



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE  
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XV]

SELL

SALAMANCA 2022









REVISTA DE LA SOCIEDAD DE  
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XV]

SELL

SALAMANCA 2022

DIRECCIÓN EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre  
María Lourdes Romero Gómez

COMITÉ EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre  
María Lourdes Romero Gómez  
Angelo Variano  
Gabriel Sanz Casasnovas

©2022 Los autores & *Hápax Editores*

Edita:

*SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA*

Salamanca

ISSN: 1988-9127

## COMITÉ CIENTÍFICO

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



## ÍNDICE

EDITORIAL.....	11
ARTÍCULOS	
“Notas sobre la construcción perifrástica ‘ <i>haber que</i> + infinitivo’ en español actual”.	
<i>Enrique Pato</i> .....	13
“Retrato de James Leen: ‘Thanathopia’, de Ruben Darío. Entre el horro paranormal y el terror psicológico”.	
<i>Nicolás Dalmasso</i> .....	33
“Insurgent: el valencià huitcentiste”.	
<i>Xaverio Ballester</i> .....	53
“Guido de Montefeltro in Dante: da <i>nobilissimo latino</i> a <i>fiamma infernale</i> ”.	
<i>Simone Barlettai</i> .....	75
“Huellas gramatológicas en <i>Lucía en la noche</i> de Juan Manuel de Prada”.	
<i>Francisco Javier Higuero</i> .....	87
ARTÍCULOS-RESEÑAS	
“L’inferno e la candida rosa nella <i>Divina Commedia</i> ”.	
<i>Marino Alberto Balducci</i> .....	107
“De leviatanes e ideologías lingüísticas: el aragonés medieval”.	
<i>Gabriel Sanz Casanovas</i> .....	121
RESEÑAS.....	139



---

## EDITORIAL

Estimado/a lector/a:

Entre el anterior número de *Hápax* y éste, hemos celebrado los setecientos años de la muerte de Dante Alighieri. Desgraciadamente, la situación presente en el hermano país no ha permitido gozar, como se debe, de tal conmemoración. También en 2021 hemos celebrado el VIII centenario del nacimiento del Rey Sabio, figura sin parangón para el desarrollo de la lengua castellana, de la cultura española y, por ende, universal. Las actividades de su celebración se prolongarán hasta la primavera del año siguiente. Continuamos, en 2022, con la celebración del V centenario de la muerte de Elio Antonio de Nebrija, nuestro primer humanista, conocido principalmente por su *Gramática castellana* (1492), modelo para las futuras gramáticas romances; por su *Diccionario latino-español* (1492).

Hemos de lamentar, en la segunda mitad de la añada, la pérdida del lexicógrafo Manuel Seco Reymundo, discípulo de Rafael Lapesa, durante años, catedrático de enseñanzas medias; su legado se puede recorrer con nuestras manos cada vez que hacemos una consulta al *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* o al *Diccionario fraseológico documentado del español actual*.

Hemos, también, perdido a José Gómez Asencio, académico correspondiente por Castilla y León, director de la Cátedra de Altos Estudios del Español, colofón de su gran labor en la promoción de la

enseñanza del español a extranjeros; fue presidente de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (2015-2019). A la Universidad de Salamanca, en la que se licenció en Filología Románica en 1975 y obtuvo el doctorado en 1980, dedicó no sólo su labor docente sino que llegó a ser elegido rector de la misma en 2009.

En este decimoquinto número, contamos con *Notas sobre la construcción perifrástica “haber que + infinitivo” en español actual* de Enrique Pato; seguido de un trabajo de Nicolás Dalmasso, *Retrato de James Leen “Thanathopia”, de Rubén Darío. Entre el horror paranormal y el terror psicológico*. Continuamos con *Insurgent: el valencià huitcentista*, de Xaverio Ballester y *Guido de Montefeltro in Dante: da nobilissimo latino a fiamma infernale*, de Simone Barlettai. Para terminar, contamos con *Huellas gramatológicas en Lucía en la noche de Juan Manuel de Prada*, de Francisco Javier Higuero.

Contamos este número con dos artículos-resena de Gabriel Sanz Casanovas, *De leviatanes ideologías lingüísticas: el aragonés medieval*, sobre uno de los capítulos apenas abordado dentro de la Romanística, y de Marino Alberto Balducci, *L’inferno e la candida rosa nelle Divina Commedia*, sobre la siempre actual temática dantesca.

En el apartado de las reseñas contamos con las reseñas de *Los señores del humo*, Claudio Cerdán, a cargo de Ana Marta Jiménez Santalla; de *Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*, Mariano Calvo López, a cargo de Antonio Fontecha Pedraza,

Cerramos este número decimoquinto tomando para nuestra *anábasis* aquellas palabras tan sabias prestadas.

ἀλλὰ μὴν καλόν τε καὶ δίκαιον καὶ ὄσιον καὶ ἥδιον τῶν ἀγαθῶν μᾶλλον ἢ τῶν κακῶν μεμνήσθαι

Los editores

# NOTAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN PERIFRÁSTICA “HABER QUE + INFINITIVO” EN ESPAÑOL ACTUAL

Enrique Pato<sup>1</sup>

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

**Resumen:** Este trabajo ofrece una caracterización gramatical de la construcción “*haber que + infinitivo*” en español actual. Partiendo de su realización habitual –como perífrasis modal deóntica e impersonal–, se amplía la observación a los usos vernaculares, en los que se documenta su combinación con formas no impersonales del verbo auxiliado (*hay que irnos*), la anteposición del pronombre enclítico (*lo hay que decir*) o del adverbio de negación (*hay que no permitir*), entre otras pautas. Asimismo, se examina la naturaleza semántica de los verbos auxiliados, los valores que adquiere la construcción según el tiempo verbal empleado y, desde el punto de vista léxico, sus locuciones interjectivas. Se concluye indicando que “*haber que + infinitivo*” constituye una perífrasis verbal de uso extendido tanto en español general como en las variedades vernáculas, y que su variación morfosintáctica resulta de interés para un estudio independiente.

**Palabras clave:** español, gramática, perífrasis, *haber que*, infinitivo

**Abstract:** This work offers a grammatical characterization on the construction “*haber que + infinitive*” in current Spanish. Starting with its common constructions –as a deontic and impersonal modal periphrasis–, the observation then widens to the vernacular uses, in which the combination with non-impersonal forms of the main verb (*hay que irnos*), the anteposition of the enclitic pronoun (*lo hay que decir*) or the negative particle (*hay que no permitir*), amongst other patterns, are documented. Moreover, this work examines the semantic nature of the main verbs, the meaning that the periphrastic construction acquires according to its verb tenses, and from a lexical point of view, its interjective expressions. This work concludes by indicating that “*haber que + infinitive*” is a verbal periphrasis of well-spread use in general and vernacular Spanish, and its morphosyntactic variation proves to be of interest for an independent study.

**Keywords:** Spanish, grammar, periphrasis, *haber que*, infinitive

## 1. INTRODUCCIÓN

**E**n español actual la construcción “*haber que + infinitivo*” funciona como una perífrasis modal de obligación. Algunos autores han considerado que esta construcción es impersonal<sup>2</sup> ya que el sujeto del verbo auxiliar (*haber*) no es el mismo que el del verbo auxiliado (el infinitivo)<sup>3</sup>, por este motivo —en español normativo— el auxiliar solo se conjuga en tercera persona de singular

---

<sup>1</sup> Enrique Pato es *professeur titulaire* (catedrático de universidad). Su campo de investigación se centra en el estudio de la gramática de las variedades y dialectos del español. Ha coeditado varias monografías y tiene publicados más de un centenar de trabajos sobre numerosos fenómenos gramaticales.

<sup>2</sup> También ha sido descrito como *verbo modal* deóntico [BRAVO 2016: 165]. LENZ [1925: 413] lo denominaba “voz obligativa impersonal”.

<sup>3</sup> El verbo auxiliado puede aparecer con infinitivo compuesto (*{Hubo ~ habrá ~ había ~ habría} que haber trabajado más*), excepto con el auxiliar en presente (*\*Hay que haber trabajado más*).

(*Hay que irse*). Si el hablante desea hacer explícita su participación, es decir, quiere que la perífrasis tenga un sujeto, recurre a la construcción personal *tener que* (*Tenemos que irnos*) [RAE 2005]. Como es sabido, la impersonalidad no está reñida con la modalización. Por ello, aunque se recomienda el uso del enclítico de tercera persona de singular (1) con infinitivos pronominales, en la actualidad, tal y como veremos más adelante, en algunas variedades se registra ampliamente el pronombre *-nos* de primera persona de plural (2).

(1) No se puede esperar, **hay que irse**, aunque no se tenga nada más, hay que estar dispuesto a todo, a pasar necesidad si hace falta  
[Antonio Muñoz Molina, *Sefarad. Una novela de novelas*, 2001, España]

(2) El gran objetivo es poder pasar ese quinto partido. **Hay que irnos preparando**, aprendiendo y mejorando en todos los sentidos  
[Marca.com | 12/11/2017, México]

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LINGÜÍSTICA

La justificación y relevancia de esta nota gramatical radica en que algunos usos registrados en español actual contradicen lo descrito en las gramáticas y trabajos precedentes, y otros empleos han sido descritos muy brevemente. Me refiero a la persona gramatical del pronombre reflexivo (*hay que irnos* por *hay que irse*), la presencia de verbos meteorológicos (*hay que nevar*) o las estructuras ecuacionales (*trabajar es lo que hay*), entre otros. Por otro lado, interesa conocer en qué países se documenta esta perífrasis, con qué frecuencia lo hace, y si es posible su registro en todos los contextos.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el objetivo general de este trabajo es ofrecer una descripción detallada y razonada de esta construcción perifrástica en cuanto a su naturaleza gramatical, en concreto, sus significados y los tiempos verbales con los que se construye (§ 2.1), el matiz no-impersonal (§ 2.2), su combinación con otras estructuras (§ 2.3), la pronominalización y colocación del pronombre (§ 2.4) y su comportamiento en cuanto a la negación (§ 2.5).

Para ello, empleo los datos de varios corpus lingüísticos: el *CORPES*, el *CREA*, el *Corpus del español* y el *COSEER*, así como la prensa escrita en internet y la red social Twitter<sup>4</sup>.

## 2. NATURALEZA GRAMATICAL DE “*HABER QUE + INFINITIVO*”

En la bibliografía precedente [FONTANELLA DE WEINBERG 1970: 73, DI TULLIO 1997: 390] se ha indicado que “*haber que + infinitivo*” no sería una perífrasis verbal porque: I) no admite la transformación en oración pasiva (\**El boleto hay que ser comprado*); II) solo se construye con verbos de sujeto cero<sup>5</sup>; y III) no permite el ascenso del clítico (\**lo hay que comprar*) ni la estructura ecuacional (\**Comprar el boleto es lo que hay*)<sup>6</sup>, aunque sí es posible en registros no cultos (*Se lo hay que decir a Casimiro*, según los datos registrados en las redes sociales). Otros autores, en cambio, han defendido su pertenencia a la categoría de las perífrasis [ROCA PONS 1958, LUNA TRAILL 1980: 195, GÓMEZ TORREGO 1988: 80, FERNÁNDEZ DE CASTRO 1999: 50, GÓMEZ TORREGO 1999: 3357-3359, GARACHANA 2016<sup>7</sup>] indicando que: I) el hecho de que no pueda transformarse en oración pasiva se debe a su carácter impersonal (ya que le impide tener un sujeto paciente); II) el valor deóntico que muestra; y III) la estructura de *que* no introduce una oración subordinada sustantiva, sino que constituye una unidad semántica y formal con el verbo auxiliar con el que aparece<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> En los ejemplos literarios se indica el título de la obra, el autor, el año de publicación y el país de origen del autor. Los casos de Twitter aparecen con el nombre del usuario, la fecha en que subió el tuit y el país, según su perfil público. Para los ejemplos de la prensa escrita se da el medio, la fecha y el país. En el caso del *Corpus del español* se indica el país del ejemplo, y para el *COSEER* el enclave, la provincia, el sexo del informante y su edad. Ninguno de los ejemplos ha sido editado, por lo que se presentan con las erratas y las faltas de ortografía originales.

<sup>5</sup> El rasgo de encubridor de actor (agente o paciente) hace que solo permita infinitivos de verbos con sujetos animados (*Hay que {trabajar ~ vivir}; \*Hay que {llover ~ ocurrir}*) [GÓMEZ TORREGO 1999: 3357].

<sup>6</sup> Como recuerda GÓMEZ TORREGO [1999: 3356], el orden inverso sí es posible (*Lo que hay es que comprar el boleto*).

<sup>7</sup> Desde el punto de vista histórico, GARACHANA [2016: 349] ha mostrado que la perífrasis “*haber que + infinitivo*” —cuyo origen estaría en la construcción verbal *haber que ver* (‘tener relación (sexual)’)— se consolida solo en el siglo XIX, y que ha estado vinculada a dos tradiciones textuales específicas, la historiográfica y la narrativa, y ya en el siglo XX-XXI también a la lengua oral; es decir, es una construcción que se emplea principalmente en contextos de inmediatez comunicativa. YLLERA [1980: 110] la registra en el *Poema de Fernán González*. Como señala HERNÁNDEZ [2017], el valor impersonal es reciente y coincide con la especialización de *haber* como verbo impersonal.

<sup>8</sup> Para GILI GAYA [1980: 113] es un “pronombre complementario acusativo”, es decir un “complemento directo del infinitivo” [LENZ 1925: 413].

Por lo que respecta a las locuciones interjectivas con el auxiliar *haber* en presente de indicativo (*hay*) y el infinitivo *ver*, es sabido que se forman desde el español medieval y clásico [GÓMEZ TORREGO 1999: 3358, RAE / ASALE 2009: 2149, GARACHANA 2016: 348]. Como vemos en los ejemplos de (3) *hay que ver lo que...* y (4) *hay que ver lo...* con el sentido de ‘qué barbaridad lo que el dinero hace / lo amargados que estáis’, en ambos casos se indica confirmación y asombro. Esta construcción se considera una lexicalización.

(3) Pero qué gente tan falta de vergüenza. No quiero ni saber de qué país proceden. **Hay que ver** lo que el dinero le hace a la gente innoble [Twitter.com, ElenaIsabelGarc | 12/12/2017, Venezuela]

(4) Joder que pesaos [*sic*] sois con que la Navidad es una mierda... **Hay que ver** lo amargados que estáis [Twitter.com, Iria\_00 | 28/12/2017, España]

En estos ejemplos de fórmulas fijadas por el uso, “*haber que + infinitivo*” deja de ser una construcción perifrástica para convertirse en una locución interjectiva de refuerzo con sentido generalizador [GÓMEZ TORREGO 1999: 3358, FERNÁNDEZ DE CASTRO 1999: 196, GARCÍA FERNÁNDEZ 2006: 170]. En oraciones plenamente exclamativas sirve también para indicar toda una serie de estados anímicos, como indignación, queja, sorpresa, admiración, asombro, enojo o extrañeza, y, en la mayoría de los casos, también está lexicalizada: *Hay que ver; Lo que hay que {oír ~ escuchar ~ ver}*, como en los ejemplos de (5-6) donde adquiere el sentido de ‘es indignante tener que ver / oír’.

(5) Allí también estaban Lolita, espléndida y con gira hispanoamericana; La chungu y Tamara, la buena. Muchas caras de “Gran Hermano”, la nueva elite, **lo que hay que ver** [La Razón | 09/04/2003, España]

(6) No, si aún encima la culpa de que usted sea una maleducada va a ser culpa de los demás!! **Lo que hay que oír!!**

[Twitter.com, Alexdediego999 | 29/11/2017, España]

Por último, con algunos infinitivos como *fastidiarse* (especialmente en España, pero también en México, El Salvador y Venezuela), *jorobarse* (en España y Venezuela), *joderse* (en España y Puerto Rico), *amolarse* (en México), *gibarse* (en España), *jeringarse* (en España) y *tocarse {las narices ~ los huevos ~ las pelotas ~ los cojones}* (en España) también se forman locuciones interjectivas coloquiales que muestran el disgusto, la molestia, el enfado, la extrañeza o el rechazo del hablante, con un claro valor existencial. Algunas de ellas se emplean principalmente en contextos exclamativos [GÓMEZ TORREGO 1999: 3359].

(7) la cuestión es que los dos buscamos un hombre... **¡Hay que joderse!** Bueno, a lo mío, quedé de encontrarme a las siete con el jevito que conocí ayer

[Carmen Montañez, *Pelo bueno, pelo malo*, 2008, Puerto Rico]

(8) Fue una operación de circo en plena Guerra Mundial. Con dificultad de comunicación, porque Don Juan estaba en Suiza con Vegas Latapié y López Oliván, el duque de Alba en Londres, y Gil-Robles y yo aquí, en Lisboa, **hay que tocarse los huevos**

[Luis María Ansón, *Don Juan*, 1994, España]

## 2.1. Significados que aporta y tiempos verbales que admite

Entre los valores fundamentales de “*haber que + infinitivo*” – construcción perifrástica modal deóntica e impersonal– destacan los de obligación (‘deber’), necesidad (‘es necesario’) y conveniencia (‘convenir’): *Hay que trabajar más* (‘es obligado y necesario’), *Habría que haberlo presentado a tiempo* (‘se debería haber presentado’), *Hay que buscar ayuda y medicinas* (‘es necesario / conveniente’).

En cuanto a los tiempos verbales con los que se forma, con el

pretérito imperfecto de indicativo y con el condicional simple se suele emplear el infinitivo compuesto [GÓMEZ TORREGO 1999: 3358, RAE / ASALE 2009: 2149, FERNÁNDEZ LÓPEZ 2017], que toma un sentido contrafáctico, como en los ejemplos de (9-10). En efecto, al valor de necesidad obligativa se le añade una lectura contrafáctica en (9, *que había que haber hecho en Oviedo* ‘se tenía que haber hecho’), o un valor expresivo de reproche o lamentación en (10, *es lo que habría que haber hecho desde el principio* ‘deberíamos haber hecho’).

(9) La principal es que nunca llegamos a poner en marcha esa escuela de élite que **había que haber hecho** en Oviedo; no la montamos porque nadie la quiso. Los profesores dan algunas clases, pero no es lo que esperábamos

[ABC Cultural | 08/11/1996, España]

(10) Un ministro del gabinete nacional se jactó durante una reunión social realizada en el night club Mau Mau de que “ahora sí las cosas van bien porque los metemos a todos los subversivos en bolsas, los trasladamos en embarcaciones y los arrojamos al mar; es lo que **habría que haber hecho** desde el principio”

[Horacio Verbitsky, *El vuelo*, 1995, Argentina]

Con el futuro de indicativo y con el pretérito perfecto simple el hablante acepta la situación presentada por el infinitivo porque no hay otra posibilidad [RAE / ASALE 2009: 2149], es decir, adquiere un matiz de “resignación” [GÓMEZ TORREGO 1999: 3358] o un valor de “inevitabilidad” [GARACHANA 2016: 331]. Con todo, al valor de necesidad básico de la construcción perifrástica se le añade un matiz de conformidad o resignación (‘no cabe / cupo otra posibilidad que’, ‘no queda / hubo más remedio que’). Así, en (11) *lo primero que habrá que hacer...* tiene el sentido de ‘no quedará más remedio’, y en (12) *hubo que hacer...* el de ‘no hubo más remedio’.

(11) Si algún día el gigantesco reflector de Arecibo intercepta ondas

de radio provenientes de una dirección particular del cielo y que parezcan tener un origen artificial, lo primero que **habrá que hacer** es confirmar que la señal es verdaderamente extraterrestre y no debida a alguna estación de televisión cercana o un satélite artificial

[Daniel R. Altschuler, *Hijos de las estrellas*, 2002, Uruguay]

(12) [f]ueron inmoladas sus carnes y fueron condenados a ser comidos y matados los animales que existen sobre la faz de la tierra. Por este motivo **hubo que hacer** una nueva tentativa de crear y formar al hombre por el Creador, el Formador y los Progenitores

[Alberto Ruz Lhuillier, *Los antiguos mayas*, 1981, México]

Como quedó mencionado anteriormente, con el auxiliar en presente de indicativo la construcción perifrástica tiene valor apelativo (13) [RAE / ASALE 2009: 2149]. Con este mismo tiempo (el presente de indicativo), el imperfecto de indicativo y el futuro imperfecto de indicativo el valor general es el de obligación / necesidad (14).

(13) La ciencia les acaba de dar la razón una vez más a las abuelas cuando nos dicen que **hay que comer** más verduras y frutas y dejar las hamburguesas y los donuts a un lado

[El Mundo | 17/04/1997, España]

(14) A las 9 de la mañana la actividad se interrumpe para que los “soldados” tomen un frugal desayuno: té o café y algunas verduritas. En general se cocina poco pues **hay que ahorrar** el gas de las bombonas

[El Mundo | 15/08/1996, España]

A pesar de la impersonalidad, cuando el hablante pretende actuar sobre la voluntad de un interlocutor concreto “*haber que + infinitivo*” se puede utilizar también con finalidad conativa, y mostrar así el empeño y el esfuerzo en la ejecución de algo: *Hay que trabajar menos para vivir mejor* (‘si quieres vivir mejor trabaja menos’; ‘debes trabajar menos para

vivir mejor’). En estos casos se encubre la segunda persona (*tú / usted*): *Hay que animarse* (‘anítese / anímate’, ‘debe animarse / debes animarte’).

Con el fin de conocer mejor la frecuencia de uso y la distribución geográfica de estos tiempos reviso los datos del CORPES (versión 0.91 beta). La recogida de datos se centra tanto en el español europeo como en las variedades hispanoamericanas (pero no se tienen en cuenta los ejemplos de Estados Unidos, Filipinas y Guinea Ecuatorial, así como los ejemplos sin identificar geográficamente que figuran en el corpus). Las búsquedas se realizaron en la pestaña de “Concordancias” y la casilla de “Forma”.

La siguiente tabla muestra el número de casos y su frecuencia normalizada (Frec.), por países, para cada una de los tiempos verbales de la construcción perifrástica “*haber que* + infinitivo”, según la información proporcionada por este corpus. El número total de casos es de 104.387.

País	<i>hay que</i>		<i>había que</i>		<i>hubo que</i>		<i>habría que</i>		<i>habrá que</i>	
	Casos	Frec.	Casos	Frec.	Casos	Frec.	Casos	Frec.	Casos	Frec.
España	34327	332,66	4289	41,56	746	7,22	2542	24,63	2938	28,47
Uruguay	2452	308,78	274	34,50	78	9,82	175	22,03	190	23,92
Argentina	7898	289,69	1318	48,34	239	8,43	604	22,15	650	23,84
Nicaragua	1116	277,30	88	21,86	15	3,72	73	18,13	44	10,93
Chile	4741	267,31	793	44,71	83	4,67	339	19,11	251	14,15
Puerto Rico	1028	253,86	138	34,07	33	8,14	59	14,57	44	10,86
Venezuela	3265	235,89	342	24,70	51	3,68	216	15,60	147	10,62
Panamá	573	234,50	56	22,91	11	4,50	14	5,72	30	12,27
Rep. Dom.	1470	228,21	214	33,22	41	6,36	86	13,35	78	12,10
Honduras	930	225,49	98	23,76	15	3,63	67	16,24	57	13,82
Colombia	5040	219,34	657	28,59	65	2,82	319	13,88	228	9,92
Paraguay	1429	217,06	129	19,59	13	1,97	63	9,56	50	7,59
Ecuador	1484	207,40	130	18,16	11	1,53	51	7,12	78	10,90
México	6984	204,18	1017	29,73	116	3,39	720	21,05	512	14,96
Costa Rica	753	202,04	67	17,97	13	3,48	63	16,90	43	11,53
Cuba	2159	201,49	329	30,70	63	5,87	259	24,17	173	16,14

El Salvador	811	191,33	90	21,23	12	2,83	45	10,61	54	12,73
Perú	1996	188,78	385	36,41	22	2,08	192	18,15	93	8,79
Guatemala	811	181,40	158	35,34	11	2,46	52	11,63	50	11,18
Bolivia	942	167,48	202	35,91	5	0,88	53	9,42	68	12,09
<b>Totales</b>	80209	-	10774	-	1634	-	5992	-	5778	-
<b>Porcentaje</b>	76,84	-	10,32	-	1,57	-	5,74	-	5,53	-

Tabla 1: Número de casos y frecuencias de la construcción perifrástica por tiempos verbales y países

Varios aspectos de interés se desprenden de esta tabla. En primer lugar, los datos muestran que la perífrasis *haber que* se documenta ampliamente en todo el mundo hispanohablante. Sin embargo, los porcentajes totales muestran una clara preferencia por la forma *hay que* (76,84 %), seguida de *había que* (10,32 %), *habría que* (5,74 %), *habrá que* (5,53 %) y *hubo que* (1,57 %). A este respecto, hay que subrayar que la prueba ANOVA realizada muestra que los datos son estadísticamente significativos ( $F: 4,86075, p: 0,001308, p < 0,05$ ). El test de normalidad de Kolmogorov-Smirnov ( $D: 0,43268, p 0,23001$ ) también prueba que los datos no difieren significativamente de una distribución normal. Con todo, podemos convenir que habría una correlación directa entre el factor “país” y el uso de los tiempos en la construcción perifrástica en estudio.

Por otro lado, llama la atención que algunos tiempos verbales sean más empleados que otros en ciertos países. Por ejemplo, hay una notable diferencia en las frecuencias de aparición entre España, Uruguay, Argentina y Chile, por un lado, y Perú, Bolivia y Guatemala, por otro, en el caso del uso del presente (*hay que*) y del pretérito perfecto (*hubo que*), pero no en el empleo del pretérito imperfecto (*había que*). Además, en algunos países las frecuencias con el condicional (*habría que*) son bajas en relación al resto de los países. Es el caso de Panamá, Ecuador, Bolivia y Paraguay. Si vinculamos el empleo de estos tiempos verbales con los tipos textuales recogidos en el *CORPES* se puede dar cuenta de algunas de las diferencias. De este modo, mientras que *hay que*, *habría que* y *habrá que* aparecen con una frecuencia normalizada mayor en debates y tertulias, *había que* y *hubo que* lo hacen en biografía-

memoria<sup>9</sup>.

## 2.2. El matiz no-impersonal

Los casos como los presentados en (15-16) también se consideran construcciones perifrásticas de obligación o necesidad (15, *hay que irnos* y 16, *tenemos que irnos*). En ellas el grupo “*que + infinitivo + -nos*” no es una oración subordinada sustantiva de objeto directo, ya que el infinitivo no se puede conmutar por un elemento nominal (*hay que irnos* > \**lo hay*).

(15) [1]a “crisis planetaria” que padecemos en la actualidad es también una crisis espiritual, porque “no entendemos cuál es nuestro lugar en el proceso de la vida. **Hay que irnos a** lo más íntimo, al momento en que podamos conectarnos con nosotros mismos”

[La Jornada | 13/07/2008, México]

(16) Al menos somos de aquí, es cuestión de adaptarnos, **tenemos que irnos a** otro lugar pero, de la Tierra

[Sandra Borbolla Escobar, *Dualidad, 38 diálogos*, 2008, México]

Según señala la RAE / ASALE [2009: 1186], este empleo coloquial de la construcción perifrástica de obligación no-impersonal “se extiende a la lengua escrita en México, casi toda Centroamérica, el área caribeña, el Perú o el Uruguay”. Los datos del *Corpus del español* confirman esta primera descripción geográfica del fenómeno, especialmente para México, Guatemala, El Salvador, Panamá y República Dominicana, pero también la amplía a otros países como Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Colombia y Venezuela, así como para Estados Unidos y España.

---

<sup>9</sup> En concreto, por tipología textual, *hay que* aparece especialmente en debate (130 casos y una frecuencia normalizada de 1,24) y tertulia (197 casos, 1,04), *había que* en biografía-memoria (318 casos, 16,55) y entrevista (465 casos, 88,40), *hubo que* en biografía-memoria (22 casos, 11,10) y magazines y variedades (2 casos, 9,76), *habría que* en debate (11 casos, 105,49) y entrevista digital (9 casos, 98,02), y *habrá que* en tertulia (19 casos, 100,55) y magazines y variedades (15 casos, 73,22). Con anterioridad, Fernández de Castro (1999: 338) había indicado que aparece en diálogos (6,5 %).

### 2.3. Combinación con otras estructuras

Frente a otros verbos auxiliares como *deber* y *haber de*, que admiten combinaciones con verbos meteorológicos (*Debe nevar*; *Ha de llover*) y de suceso (*Debe ocurrir*), *haber que* solo se puede combinar con verbos que implican “actores” o seres animados. La construcción perifrástica *haber que* presenta, por tanto, un carácter personal, ya que el verbo auxiliado se predica de grupos nominales cuyos referentes “están dotados de intención o voluntad” [RAE / ASALE 2009: 2148], como vemos en el ejemplo de (17) *tiene que nevar más*, frente a (18) *\*hay que nevar más*<sup>10</sup>.

(17) [a]demás de las precipitaciones naturales, se está trabajando en fabricar nieve con los cañones que tiene la estación “pero eso es solo la base, **tiene que nevar más**”

[El Norte de Castilla.es | 24/11/2016, España]

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LINGÜÍSTICA

(18) *\*hay que nevar más*.

Sin embargo, casos como *hay que llover* se documentan en algunas variedades del español vernáculo, como por ejemplo en Venezuela (19) y en México (20).

(19) Todos queremos ser felices en la vida pero... para que salga el arco iris primero **hay que llover**

[Twitter.com, Yorgeli26\_FGnzM | 06/12/2017, Venezuela]

(20) **Hay que llover** de vez en cuando, para hacer florecer nuestras vidas...

[Twitter.com, Fatimizima | 04/10/2017, México]

En otro orden de ideas, la construcción en estudio no admite

---

<sup>10</sup> En estos casos se comporta como *se* ‘valor obligatorio’: *Hay que trabajar más = Se ha de / tiene que trabajar más* [GÓMEZ TORREGO 1999: 3357].

perífrasis de relativo, salvo con el verbo *hacer*: *Trabajar más es lo que hay que hacer* (pero no \**Trabajar más es lo que hay*, con el sentido perifrástico de obligación/necesidad). Sin embargo, en algunas variedades americanas —especialmente en Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Colombia y Venezuela— (y también en algunas variedades peninsulares) puede formar oraciones copulativas atributivas identificativas del tipo *Lo que hay es que trabajar más*, aspecto que amerita un trabajo independiente, ya que una de las construcciones resultado de la permutación (*lo que hay*) no es admisible en el sistema gramatical, tal y como se ha indicado previamente [RAE / ASALE 2009: 2804]<sup>11</sup>. Tampoco puede aparecer en oraciones subordinadas con el auxiliar en infinitivo: \**Es necesario haber que trabajar más*. Lo que sí es posible es su aparición tras otra perífrasis, como “*ir a + infinitivo*” (21-22) [GÓMEZ TORREGO 1999: 3358], registrada especialmente en Argentina, Uruguay y España (según los datos del *CORPES*).

(21) Desde comienzos del año se habían estado concentrando en París, en torno al general Dugarte. “Damián no descansa, yo lo conozco”. Y después pensaba: “Ahora sí **va a haber que acabar** con él. No hay más remedio”

[Arturo Uslar Pietri, *Oficio de difuntos*, 1976, Venezuela]

(22) [si] se abre **vamos a haber que hacer** lo que siempre se hizo ahí!! Tengo la nota!!

[Twitter.com, brunomaseda | 28/08/2014, Uruguay]

Por otro lado, hay que indicar que esta perífrasis se construye con grupos preposicionales encabezados con la preposición *para*, tanto para denotar finalidad (23, *hay que trabajar para...*) como desproporción, en sentido metafórico (24, *hay que ser muy duro para que...*) [RAE / ASALE 2009: 2149]. En ambos casos se pueden parafrasear por *solo si* (*solo si se trabaja se corrigen*, en 23; y *solo si se es muy duro los golpes no te*

---

<sup>11</sup> Se documenta sobre todo con verbos como *tener, poner, trabajar, buscar, dar, preparar* e *ir*, entre otros.

*desmenuzan*, en 24).

(23) “Yo no le llamaría crisis, le llamaría una corrección económica que tiene visos muy difíciles que no se pueden negar ni se deben negar y **hay que trabajar para** corregirlos”, expresó el funcionario [La Nación | 10/10/1996, El Salvador]

(24) [lo] diré cuantas veces me plazca, que viví con mucho desamor, que no me quisieron, que la familia era un nido de soledades, que desde muy niña aprendí a defenderme a la fuerza, que el mundo es un mortero y que **hay que ser muy duro para** que los golpes no te desmenucen  
[Chavela Vargas, *Y si quieres saber de mi pasado*, 2002, México]

Además, se ha indicado que el carácter impersonal (o supresión de la agentividad) de “*haber que* + infinitivo” no permite la aparición de un sujeto paciente, por lo que es incompatible con la construcción pasiva refleja o pasiva con *se*: \**Hay que alquilarse estos pisos*<sup>12</sup>, que deben llevar un sujeto paciente. Es compatible, en cambio, con la pasiva perifrástica con *ser*: *Para ser alcalde hay que ser elegido* [FERNÁNDEZ LÓPEZ 2017].

#### 2.4. Pronominalización y colocación del pronombre

Tal y como ha indicado de Benito Moreno (2016: 234), los objetos animados aparecen con más frecuencia referidos por un clítico que los inanimados, y la aparición del clítico es más común en las construcciones adscriptivas (*Las había que no iban porque no querían*) que en las de locación (*Ha habido vacas, muchas, y las hay ahora también*).

Los verbos, sobre todo de realización (consecuencia o efectuación) y

---

<sup>12</sup> La oración permite, eso sí, una lectura recíproca. Es posible registrar en Twitter casos como el siguiente: “*hay que alquilarse* una casa en el monte y dejar a los chicos afuera y que se alimenten solos, sino no son vacaciones” [Twitter.com, lberteroorfebre | 09/01/2017, Argentina].

de estado, que más aparecen en este uso, según los datos del *Corpus del español*, son *aceptarse* (25), *ponerse* (de modulación); *concientizarse* (26, de conocimiento); *amarse*, *dejarse*, *desanimarse* (mentales); *levantarse*, *irse*, *reírse*, *unirse* (materiales).

(25) [d]ebemos de empezar por nuestros hogares. **Hay que concientizarnos** a nosotros mismos que nuestro planeta es el que está en riesgo con tanta contaminación

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, México]

(26) [u]na inagotable fuente de maravillosa riqueza donde podemos aprender mutuamente, solo **hay que aceptarnos** como somos y no buscarnos cambiar, tan solo complementarnos

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, Perú]

Si bien, en menor medida, también se documentan otros predicados mentales como *arrepentirse* (27), *autoanalizarse*, *avergonzarse* (28), *ayudarse*, *cerciorarse*, *conmoverse*, *subyugarse*, *traumarse*; materiales como *abrirse*, *echarse*, *organizarse*, *pelearse*, *prepararse*, *situarse*; y de comunicación como *expresarse*, *plantearse*, *responderse*.

(27) [e]s por eso que yo creo que el infierno sí existe, **hay que arrepentirnos** de nuestras maldades porque si no estamos fritos

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, República Dominicana]

(28) **No hay que avergonsarnos** [*sic*] de nuestra gente, si la mayoría de nosotros los guatemaltecos hablamos más de algún dialecto

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, Guatemala]

En todos estos casos presentados el pronombre enclítico *-nos* indica quién tiene la necesidad/obligación expresada por el infinitivo. De hecho, también es posible documentar casos con otra persona distinta a la primera persona de plural, como la segunda de singular (29-30), la primera de singular (*hay que verme*) y la segunda de plural (*hay que*

*veros*).

(29) [n]o estás viviendo realmente **hay que enamorarte** varias veces para poder llegar a conocer el amor verdadero

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, Ecuador]

(30) Amigos no se dejen vencer... esto es solo pánico pero **hay que concientizarte** de eso... es algo raro pero son descompensaciones del sistema

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, México]

Como se ha señalado previamente, el pronombre enclítico que aparece en español normativo es el de tercera persona de singular (16a, *hay que marcharse*), aunque en las variedades vernáculas también se emplea el de primera personal de plural (16b, *hay que marcharnos*); uso que “se recomienda evitar” [RAE / ASALE 2009: 2149]. Como recuerda DI TULLIO [2017: 1], “la primera persona del plural es un rasgo funcional privilegiado para reconocer la diversidad entre las lenguas del mundo, así como la variación en una lengua”. El caso que nos ocupa sería otro ejemplo más de discordancia entre la primera persona de plural y el impersonal, esto es, un microparámetro de sincretismo entre *-nos* y *-se*.

(31) Te lo vuelvo a decir, si existe Dios, habrá que rebelarse contra él. (Hace un gran esfuerzo y rompe las cadenas que le sujetaban a la máquina). ¡Si él nos manda vivir, **hay que marcharse!**

[Juan Pablo Ortega, *Los invitados*, 1996, España]

(32) Hay que entender que en ocasiones [*sic*] sólo somos un pequeño momento de experiencia en la vida de otras personas, mas no lo suficientemente importante para formar parte de ellas y entonces **hay que marcharnos**

[Twitter.com, chuyiragua | 11/11/2017, México]

Por otro lado, también se ha señalado que la construcción perifrástica

no admite la anteposición del clítico (*\*Se lo hay que decir*). Por tanto, en español normativo se prefiere *Hay que decirlo* a *?Lo hay que decir*. La anteposición del pronombre es un rasgo característico de las variedades del centro y norte de España [RAE / ASALE 2009: 2148], tal y como vemos en los siguientes ejemplos procedentes de la provincia de Segovia (33) y del norte de la Comunidad de Madrid (34), tomados del *COSER* [DE BENITO 2015]. Este uso estaría relacionado con el primitivo valor de posesión de *haber*.

(33) Pues los chorizos, yo siempre lo he echado, pesado [...] Pesado. Dieciocho gramos de sal, pa que no esté salao y dieciocho gramos o veinte de pimentón, pimentón bueno. Luego, espérate... ¿Qué es lo que echaba? **Lo hay que amasar**, los ajos. Un ajo, dos ajos por cada kilo...

[*COSER*-3706, Moraleja de Cuéllar, Segovia, M-72, España]

(34) [l]uego cortábamos los chorizos esos a medida de dos, de... cuatro centímetros o cinco, pa, pa luego meterlo en la, en la olla esa, pa que se conservara, pa luego, pa cuando lo sacaras tú, cuando... pa la siega que decíamos, que **lo había que dejar** pa... Íbamos a la siega y las mujeres llevaban la comida

[*COSER*-2914, Sieteiglesias, Madrid, H-75, España]

## 2.5. Comportamiento en cuanto a la negación

En todos los trabajos consultados se indica que en los contextos negativos solo se admite la anteposición de la negación al verbo auxiliar, de ahí que un ejemplo como el siguiente sea agramatical: *\*Hay que no invertir*. Sin embargo, los datos de los corpus empleados arrojan algunos casos como los de (35-36), donde es posible registrar la anteposición de la negación al infinitivo en algunas de las variedades del español en América (35, República Dominicana, y 36, Argentina):

(35) Y **hay que no olvidarnos** del receptor veterano de los Yankees

Jorge Posada que el año pasado durante la post-temporada, le hizo ocho visitas a su lanzador C.C. Sabathia en un solo turno

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, República Dominicana]

(36) Creo que hoy las formas de pelear y de luchar son distintas. Hay que pelear contra las injusticias del convivir diario, **hay que no permitir** la violación de los derechos de las demás personas

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, Argentina]

También puede admitir el adverbio *tampoco*, tanto en la construcción perifrástica canónica (37) como en la forma vernácula (38).

(37) Era poco creíble que esa misiva la hubiera escrito San Pedro, pero **tampoco hay que extrañarse** porque llamen por su nombre a individuos tan perniciosos e indeseables como a ese sinvergüenza de presidente que tenemos

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, España]

(38) Y en cuanto a la numeración dentro de los edificios, **tampoco hay que malviajarnos**<sup>13</sup> pensando en sucesos físicos o paranormales, pues el piso trece, simplemente se le renombra como 14

[*Corpus del español: Web / Dialectos*, México]

Por último, en cuanto a la posición del adverbio de negación y su alcance, hay que indicar que la negación puede afectar tanto al contenido de la proposición como a la modalidad deóntica de la misma, tal y como sucede en (39) *no hay que conformarnos con cualquier hombre*, donde adquiere un valor cercano al reproche. Además, cuando el adverbio *no* precede a otra negación (*no, nada, ninguna cosa*) la construcción perifrástica se somete a los efectos de la negación anticipada [FERNÁNDEZ LÓPEZ 2017], por lo que puede negar la obligación que expresa, como en (40) *no, no hay que invertir* que equivale a ‘no se tiene la obligación de

---

<sup>13</sup> De uso en México, el verbo *malviajar(se)* significa ‘ponerse nervioso; irritarse’ [ASALE 2010].

invertir,<sup>14</sup>.

(39) Muchas veces, como dices Lluvia, **no hay que conformarnos** con cualquier hombre solo por no sentir la soledad

[*Corpus del español: Web / Dialectos, México*]

(40) [e]xisten muchísimos sitios en internet donde puedes comprar canciones por 1 dólar pues al estar en internet se reduce el precio ya que **no, no hay que invertir** en transporte, estuche, carátula, etc.

[*Corpus del español: Web / Dialectos, Colombia*]

### 3. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos visto que la construcción “*haber que + infinitivo*” se comporta como una perífrasis verbal en español actual, con una realización modal deóntica e impersonal normativa (*hay que trabajar más; hay que irse*). Además, presenta otras pautas propias de las variedades vernáculas (*hay que arrepentirnos; lo había que dejar; hay que no olvidar*).

También hemos visto que los diversos valores que adopta dependen del tiempo verbal y de la elección del verbo auxiliado. En el plano morfosintáctico se constata una variedad de soluciones que merecen un tratamiento independiente, entre las que se destacan la discordancia entre la primera persona de plural y el impersonal del pronombre enclítico (considerada aquí como un caso de microparámetro de sincretismo entre *-nos* y *-se*: *hay que irnos / hay que irse*) y las construcciones copulativas atributivas identificativas (*Lo que hay es que trabajar más*), registrados en algunas variedades americanas.

---

<sup>14</sup> Como recuerda FERNÁNDEZ LÓPEZ [2017], en casos como *No hay que invertir* no se niega propiamente una obligación, sino más bien el predicado que introduce el verbo auxiliado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASALE = ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario de americanismos*, Lima: Santillana, 2010.
- BRAVO, Ana, “Verbos modales”, *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, Javier Gutiérrez-Rexach [ed.], New York: Routledge, 2016, vol. 1, pp. 163-172.
- Corpus del español*. Mark Davies [dir.], Provo, UT: Brigham Young University.  
Edición digital [revisado: 12/ 03/ 2022]:  
<<http://www.corpusdelespanol.org>>
- Corpus oral y sonoro del español rural (COSER)*. Inés Fernández-Ordóñez [dir.], Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.  
Edición digital [revisado: 12/ 03/ 2022]:  
<<http://www.corpusrural.es>>
- DE BENITO MORENO, Carlota, “La pronominalización en las construcciones existenciales con haber: ¿hay restricciones o no las hay?”, *En torno a haber: construcciones, usos y variación desde el latín hasta la actualidad*, Carlota de Benito Moreno & Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta [eds.], Frankfurt: Peter Lang, 2016, pp. 209-237.
- DI TULLIO, Ángela, *Manual de gramática del español. Desarrollos teóricos. Ejercicios. Soluciones*, Buenos Aires: EDICIAL, 1997.
- DI TULLIO, Ángela, “La primera persona del plural y la variación entre la hipercharacterización y el sincretismo”, Plenaria presentada en el *Encuentro de Dialectos del Español/ Spanish Dialect Meeting*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid (20-21 de abril de 2017).
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Félix, *Las perífrasis verbales en el español actual*, Madrid: Gredos, 1999.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Justo, “Perífrasis modales de infinitivo: haber que + infinitivo”, *Gramática española, Nivel superior*, 2017.  
Edición digital [revisado: 12/ 03/ 2022]:  
<<http://www.hispanoteca.eu/Gramáticas>>
- FONTANELLA DE WEINBERG, M. Beatriz, “Los auxiliares españoles”, *Anales del Instituto de Lingüística X* (1970), pp. 61-73.
- GARACHANA CAMARERO, Mar, “Redundancias gramaticales en la expresión de la modalidad deóntica. La perífrasis haber que + infinitivo en la historia del español”, *En torno a haber: construcciones, usos y variación desde el latín hasta la actualidad*, Carlota de Benito Moreno & Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta [eds.], Frankfurt: Peter Lang, 2016, pp. 327-356.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis [dir.], *Diccionario de perífrasis verbales*. Madrid: Gredos, 2006.
- GILI GAYA, Samuel, *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Bibliograf, 1980.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo, *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*. Madrid: Arco/ Libros, 1988.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo, “Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo”, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Ignacio Bosque & Violeta Demonte [dirs.], Madrid: Espasa, vol. 2, 1999, pp. 3323-3389.
- HERNÁNDEZ, Axel, “Las perífrasis con el verbo “haber + infinitivo”. De los valores expresados por estas formas”, *La gramática en la diacronía: la evolución de las perífrasis verbales modales en español*, Mar Garachana Camarero [ed.], Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2017, pp. 197-227.
- LENZ, Rodolfo, *La oración y sus partes. Estudios de gramática general y castellana*, Madrid: Publicaciones de la “Revista de Filología Española”, 1925.
- LUNA TRAILL, Elisabeth, *Sintaxis de los verboides en el habla culta de la ciudad de México*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid: Santillana, 2005.
- RAE / ASALE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA / ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa, 2009.
- ROCA PONS, José, *Estudios sobre las perífrasis verbales del español*, Madrid: CSIC, 1958.
- YLLERA, Alicia, *Sintaxis histórica del verbo español. Las perífrasis medievales*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1980.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

RETRATO DE JAMES LEEN:  
“THANATHOPIA”, DE RUBÉN DARÍO.  
ENTRE EL HORROR PARANORMAL Y EL TERROR PSICOLÓGICO

Nicolás Dalmasso<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

**Resumen:** El presente trabajo aborda el modo en el que, en el cuento “Thanatopia”, de Rubén Darío, el dispositivo textual hace oscilar el espectro del verosímil entre el horror por lo sobrenatural y el terror psicológico, produciendo un efecto de indeterminación sobre la entidad de lo narrado que traduce el poder de la ficción para generar realidad conjurando efectos reales a partir de creencias internas y colocando a lo ominoso como eje del relato.

**Palabras clave:** Darío, Poe, ocultismo, terror, psicología.

**Abstract:** The following article inquires in the way that, in the short story “Thanatopia”, by Rubén Darío, the textual device makes oscillate the specter of the verisimilitude between the supernatural horror and the psychological terror, generating an uncertainty effect about the nature of the events that translates the power of fiction to produce reality by internal beliefs and placing the ominous in the center of the story.

**Key words:** Darío, Poe, occultism, terror, psychology.



1. INTRODUCCIÓN LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

En un minucioso estudio sobre las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires de entre siglos la crítica Soledad Quereilhac menciona que, de acuerdo a lo consignado en su *Autobiografía*, Rubén Darío decidió alejarse del ocultismo por razones de salud y el consejo de médicos amigos, ante el temor de sufrir una perturbación mental<sup>2</sup>.

La declaración, que postula un vínculo causal entre la experiencia esotérica y el riesgo de un colapso nervioso, no solo exhibe la

---

<sup>1</sup> Nicolás Dalmasso es abogado, egresado de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Buenos Aires (Argentina), con cursos de maestría en la Universidad del Salvador de Buenos Aires y estudios de Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ha sido expositor en Jornadas organizadas por el *Centro de Letras Hispanoamericanas* de dicha Universidad y ha publicado artículos críticos sobre poesía española contemporánea en torno a las obras de Luis Cernuda, Javier Egea y Pere Rovira en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, de la Fundación Universitaria Española de Madrid, y sobre el origen del género policial en la obra de Edgar Allan Poe, en este medio, *Hápax* 10 (2017).

<sup>2</sup> QUEREILHAC [2013: 95]; con cita de Rubén DARÍO [1968:128].

sensibilidad del poeta frente a hechos inexplicables científicamente<sup>3</sup>, sino que sugiere un nexo posible entre la percepción paranormal y la alteración psicológica. La causalidad entre esas dos instancias resulta cuestionable y, en cierto modo, indeterminada. Es que, si como parece afirmar Darío, el contacto con lo oculto puede conducir a la locura, la aceptación de lo sobrenatural exige al mismo tiempo de pruebas racionales. Pero (y aquí surge la paradoja) la verificación de aquel fenómeno por un sujeto que, hipotéticamente, se encuentra en pleno uso de sus facultades mentales... ¿no vendría a resultar un indicio de la pérdida de esa capacidad a raíz de una experiencia traumática, que conmueve la base psíquica del sujeto? En otras palabras, la afirmación de la existencia de un hecho paranormal por quien, en principio, reviste autoridad para certificarlo (o a quien se le reconoce un saber que se aplica, por metonimia, a ese aspecto de la realidad que se presume incognoscible), ¿no sugiere más bien que la personalidad se ha visto influenciada de modo drástico, a punto tal de perder la cordura?

Queda así formulado un interrogante tal vez irresoluble. Consiste en decidir que el fenómeno paranormal ha sido racionalmente descifrado, o bien que, al no hallar una explicación lógica, el experimentador ha sucumbido a la tentación de la mistificación, en forma análoga a quienes veían en el trueno la ira de los dioses, o en el eclipse el advenimiento del apocalipsis.

Desde esa óptica no cabe más que concluir que el solo testimonio resulta una prueba insuficiente y falible de cualquier experiencia sobrenatural que, para ser admitida, debe pasar por el tamiz de la comprobación científica. El testigo es, entonces, una fuente de la que no cabe fiarse, pues su declaración se halla impregnada de subjetividad. Sobre él se cierne siempre, de manera inevitable, un halo de desconfianza.

La opción entre aquellas dos alternativas (a saber: que la verificación

---

<sup>3</sup> QUEREILHAC [2013: 95] señala que Darío “admitía haber presenciado fenómenos paranormales y espiritistas, como el encuentro con un fantasma en la plaza de la catedral de León, en Nicaragua” (argumento de su relato “La larva”, de 1910), o el “anuncio psicofísico del fallecimiento de un amigo (...), en los mismos momentos en que él moría en la ciudad de Panamá”.

del suceso mediante un testigo idóneo, es demostrativa de su existencia, o bien que es evidencia de la alienación de quien testifica), exige de una petición de principio que invalida el testimonio como forma de conocimiento, al arrojar una respuesta válida únicamente para quien la formula. En efecto, la asunción de cualquiera de aquellas posibilidades es anterior (y no posterior) a la experiencia, y exige del inquisidor una solución previa a la pregunta que, supuestamente, intenta contestar. En rigor, la cuestión supone un salto de fe que *fije a priori* la creencia (o no) en lo sobrenatural. En caso afirmativo, nos inclinaremos por interpretar que el testigo demuestra la existencia de la realidad extracorpórea. En caso negativo, diremos que su testimonio no revela más que la declinación de su coherencia y su caída (transitoria o permanente) en un estado de enajenación.

En “Thanathopia” esa disyuntiva se formula a partir de un juego discursivo que pone en funcionamiento el principio de incertidumbre sobre la veracidad de lo narrado. Sin desconocer lo sostenido por algunos autores (v.gr., la propia Quereilhac), que consideran que en sus relatos de horror los personajes de Darío, al enfrentarse al misterio, encuentran rápidamente “salidas risueñas que descomprimen la densidad del ocultismo”, entendemos que, en cuentos como el aquí analizado, esa circunstancia dista de atentar contra el efecto que se persigue. Antes bien, se trata de un procedimiento que hace oscilar el espectro del verosímil entre el horror por lo sobrenatural y el terror psicológico, con la voluntad de librar a la imaginación del lector la entidad de los acontecimientos narrados, en los que se vislumbra una abominación mayor a la mera existencia de la maldad. Si, en ese proceso, el ocultismo pierde densidad, lo ominoso adquiere en cambio un relieve que trasciende los límites del relato de terror, para incursionar en el terreno de la pulsión atávica, haciendo presentes temores ancestrales que derivan de la transgresión de antiguos tabúes.

Desplegando esa mirada sobre el objeto, “Thanathopia” ofrece, al menos, dos lecturas que (como puede intuirse) no resultan excluyentes. En la imposibilidad de determinación de lo ocurrido y la apertura que se

propone al lector, el artista logra concebir el hecho estético. En las líneas que siguen intentaremos explicar el modo en que se articula esa concepción, y la innovación que supone.

## 2. EL ORDEN DEL RELATO.

Considerando la trascendencia de la filología como “institución en torno a la cual el modernismo construye su literatura” y “lugar de donde se derivan el vocabulario, los procedimientos y la ‘ideología’ crítica del modernismo”<sup>4</sup>, la indagación etimológica del título revela de modo anticipatorio nuestra tesis, al afincar lo siniestro en el campo de la subjetividad.

El paratexto se compone de una palabra integrada por dos términos de origen griego. El primero, “Tánatos”, remite en la mitología a la muerte sin violencia. Hermano de “Hipnos”, el sueño, ambos eran hijos de la noche. El segundo término, en cambio, es susceptible de interpretación. Desplazando del análisis el sufijo *topos* (‘lugar’, que remite la conjunción a un sitio de los muertos), puede entenderse que se trata de una abreviatura de *phobia* (‘miedo’), o que deriva de *opía*, declinación de *ope* (‘mirada’, ‘visión’). En un caso, la palabra alude al terror que se experimenta ante la muerte. En el otro, se trata de una visión mortuoria. En ambos, remite a una experiencia subjetiva. Como veremos, sendas interpretaciones encuentran su correspondencia en el texto.

Estructurado como relato enmarcado dentro en un cuadro descrito por un narrador-testigo, la historia gira en torno a lo narrado tiempo atrás por el protagonista a un grupo de personas reunidas en una cervecería de Buenos Aires.

La anécdota nos llega mediada por esa doble instancia discursiva que supone la narración en segundo grado. El cuento se despliega en tiempo

---

<sup>4</sup> GONZÁLEZ [1983: 12].

pasado, con la distancia que implica respecto de lo sucedido. El relato-marco funciona como contexto que define la situación y caracteriza al personaje desde una mirada externa. El espacio en el que coinciden el narrador-protagonista y el narrador-testigo (una fonda porteña, en la noche) da pie a la historia macabra, que se desarrolla en dos espacios: un internado, que marca la infancia del sujeto; y una casa de ambiente gótico, en la que tiene lugar una revelación atroz. El cuento retrocede de un pasado a otro para llegar a ese clímax, desenvolviéndose en dos partes. En la primera, la historia de James Leen se intercala con interpolaciones del segundo narrador (innominado), que cuenta lo que escuchó de él aquella noche<sup>5</sup>. La segunda comprende desde que el personaje central toma la palabra para contar su historia a partir de la muerte de su madre, hasta que revela al espectador el origen de su miedo.

A más de las voces narradoras, en el texto se mencionan otros personajes, algunos apenas esbozados (como los amigos a quienes Leen cuenta su historia, y entre los que se halla el segundo narrador), y otros cuya presencia (o ausencia) resulta trascendente. En ese espacio ficcional se inscribe la relación triádica que une al hijo con su padre (John Leen) y con la figura materna, espacio que ocupa tanto la madre biológica (“*my sweet Lily*” [262]), como la madrastra (“la nueva esposa del doctor Leen, quizá una espantable *blue-stockings*, o una cruel sabionda, o una bruja...” [261]).

En una lectura lineal puede afirmarse que la narración devela un secreto espantoso guardado por el narrador, que lo transmite a sus oyentes. A ese fin el personaje se remonta a su infancia para contar que, habiendo fallecido su madre cuando era niño, su padre lo envió a un colegio de Oxford, desentendiéndose de él y creciendo en soledad “sin afectos, ni halagos” [260]. En esa época, evocada como sombría y desdichada, (“Allí aprendí a ser triste”) el protagonista se sume en una

---

<sup>5</sup> Esta parte abarca desde el inicio del cuento hasta que el narrador cede definitivamente la palabra al protagonista (“Así prosiguió esa noche su extraña narración...”), dejando al lector “la apreciación de los hechos” [DARÍO 1983: 260]. Para evitar la proliferación de notas, en adelante todas las remisiones corresponden a la edición mencionada, procurando incorporar las citas al cuerpo de este trabajo.

profunda depresión y escucha en la noche una voz que lo llama (“os lo juro, una voz: ‘James’. ¡Oh voz!” [261]). Al cumplir veinte años, recibe la visita de su padre en el internado y éste, mostrándose preocupado por su estado de salud, decide llevarlo de regreso a su casa, para que conozca a su madrastra, con quien ha contraído nupcias en el tiempo en que James estuvo alejado. Al volver a su antiguo hogar, el hijo advierte que todo ha cambiado y que las huellas de su vida anterior han desaparecido. Este primer movimiento concluye con el aviso del padre de que verá a su madrastra luego.

En su aposento, James se siente extrañamente cansado y, luego de caer en un estado de ensoñación, es despertado por un criado que lo conduce al salón principal. En este punto la narración pasa a apoyarse en la tensión creciente entre las palabras de presentación dichas por su padre, la descripción de su mujer y las reacciones del hijo. Finalmente, cuando la voz de la nueva madre lo exhorta a que se acerque para poder besarla, el protagonista colapsa, implorando que lo saquen de allí, pues ha comprendido que su padre (que le ruega calma y silencio) ha desposado a una muerta.

Hasta aquí el relato de los hechos según la versión de la única persona que puede dar cuenta de ellos. En un primer acercamiento, asumiendo que lo manifestado constituye una verdad objetiva (es decir, que tiene su correlato en la realidad, al margen del estado del personaje) el cuento transita por el cauce del horror que surge del encuentro con el vampiro; cuerpo que usurpa el lugar de la madre.

Sin embargo, los numerosos indicios dispersos en el relato autorizan a interpretarlo como una narración que abreva en la psicología de un sujeto poseído por un hecho traumático, cuyos efectos se proyectan hacia el futuro y generan la percepción distorsionada del contacto con un muerto en vida.

### 3. EL ORDEN DEL DISCURSO

En forma liminar se advierte que el relato de James Leen parece iniciar dos veces. En efecto, la narración empieza *in media res*, con el discurso directo del protagonista: “Mi padre fue el célebre doctor John Leen, miembro de la Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas de Londres, y muy conocido en el mundo científico...” [259]. En esta primera aproximación, el Dr. Leen es definido por sus conocimientos esotéricos y científicos, reconociéndolo como una autoridad en la materia. “Ha muerto no hace mucho” –agrega el hijo– “Dios lo tenga en gloria” [259].

En una segunda instancia, al regresar al pasado, el narrador comienza diciendo: “Desde muy joven perdí a mi madre...” [260].

Nos hallamos entonces ante una existencia signada por la muerte, que hace de la muerte su motivo de preocupación, idea que lo obsede y constituye el eje de sus cavilaciones. El primer deceso (que supone un evento insuperable, como se desprende del recuerdo permanente) es el de su madre, hecho que lo deja huérfano de pequeño. La causa de esa muerte prematura no se menciona, pero a los ojos de James, su madre falleció por culpa de su padre, “que se pasaba noches y días en su horrible laboratorio, mientras aquella pobre y delicada flor se consumía...” [261].

La segunda muerte, la de su padre, ocurrió poco tiempo antes de que el hijo cuente la historia a sus amigos. Antes de esa reunión estuvo cinco años recluido en una “casa de salud”, por orden de su progenitor (“cinco años preso –declama– secuestrado miserablemente por el doctor Leen...” [260]). Considerando que su confinamiento se produjo luego de la experiencia vivida cuando tenía 20 años (y a causa de ella), y que, entre su llegada a Buenos Aires (“prófugo, después de haber estado cinco años preso” [260]) y su relato ha de haber transcurrido un tiempo, siendo aún joven cuando despliega su relato (puesto que el segundo narrador lo tiene por uno de los más estimables profesores en un colegio principal, y “uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas*

*dance.*” [260]), cabe conjeturar que ronda los treinta años.

Desde esa óptica, se trata de un hombre todavía joven, obsesionado (aterrado) con la muerte, que narra el supuesto origen de su trauma a partir de una experiencia terrible y que, en esencia, culpa al padre por el fallecimiento de su madre, por su destierro del hogar familiar, y por su encierro en un hospicio psiquiátrico. Las razones que justifican esas acusaciones resultan dudosas. Para el personaje, su madre “se consume”, se apaga, ante la indiferencia del padre, y su primera reclusión en un colegio pupilar obedece a una culpa reprimida del progenitor por el deceso de su esposa, sin poder soportar la mirada del hijo, cuya apariencia (y mera existencia) le viene a recordar aquel abandono (“Físicamente era el retrato de mi madre, según me han dicho, y *supongo que por esto el doctor procuraba mirarme lo menos que podía*” [260], en cursiva en el original). En su mente, tanto su miedo por los cadáveres como su encarcelamiento responden a un mismo hecho, que reside en lo descubierto en la noche fatídica (“Por orden suya fui llevado a la casa de salud; por orden suya, pues, temía quizás que algún día revelase lo que él pretendía tener oculto.” [260]). No obstante, su declaración dista de sonar coherente, y en su discurso se asoma otra verdad más profunda (desconocida hasta para él mismo), que trastoca la causa del trauma y socava la explicación de sus temores.

La figura de James Leen se define en un principio por dos instancias discursivas: aquello que él mismo dice, y aquello que el segundo narrador transmite acerca de él. En ambos casos, lo sugerido traiciona lo dicho. El discurso del narrador-testigo se inserta en el texto mediante el uso de parentéticas que desplazan su intervención al campo de la reflexión: “(James Leen vació en su estómago gran parte de su cerveza, y continuó” [259]). Como vemos, luego de recordar a su padre la primera acción del protagonista consiste en ingerir una gran cantidad de alcohol, para poder proseguir con su relato. La secuencia no parece casual, y la impresión inicial es la de un sujeto atormentado, perdido en la dipsomanía, que se encuentra en trance etílico. Sólo en ese estado puede afrontar y revelar su secreto (“...permitidme que os diga la verdad de mi

secreto.” [260]). Si, en esas condiciones, dice la verdad o falsea inconscientemente su experiencia, es un enigma cuya dilucidación queda al lector (“Dejamos al lector la apreciación de los hechos” [260]). Lo cierto es que James se presenta gobernado por una debilidad de carácter, sin que sea posible establecer si el vicio que lo embriaga representa un elixir de la verdad, o actúa como sustancia alucinógena. Sus palabras, negando esta última posibilidad, como también un probable acceso de locura (“Os advierto que no estoy borracho, no he sido loco. Él ordenó mi secuestro porque...” [260]) no pueden tomarse como prueba de su cordura, ni de su sobriedad, desde el momento en que se lo muestra bebiendo con desmesura, y admite haber escapado de un manicomio.

Por otra parte, en su soliloquio se vislumbra una personalidad susceptible de caer en la obsesión paranoica, en la manía persecutoria. Recordemos que, al comienzo del relato, James Leen ha dicho algo a sus compañeros, algo inicialmente obliterado que ha movido a los demás a risa, por lo disparatado e irracional que supone tal declaración en un hombre culto. Según se sabe luego (“Sí, os repito: no puedo dormir sin luz...” [259]) esa circunstancia consiste en su aversión a la oscuridad, a “la soledad de una casa abandonada”, al “ruido misterioso en horas crepusculares”, a los “asuntos macabros” y, en resumen (haciéndose eco del *paratexto*) a la muerte (“Tengo el horror de la que ¡oh Dios! tendré que nombrar: de la muerte” [260]).

Más que sus temores, interesa detenerse en la reacción del personaje frente a lo que provocan sus palabras. “Os habéis reído de mí y de lo que llamáis mis preocupaciones”, dice James. “Os perdono... No sabéis que he sufrido mucho, que sufro mucho..., a causa de vuestras risas.” Su personalidad aparece aquí influenciada a los estímulos externos, pendiente de la aceptación o rechazo. Aún más, ese rasgo constituye, quizás, parte de una estructura de personalidad que determina al sujeto, pues remite al pasado para deslizarse que las risas de los otros (¿por humillación?, ¿por imposibilidad de compartir ese estado?) le han generado (le siguen generando) un hondo pesar (“las más amargas torturas” [260]). “Os habéis reído, os reís de mí: sea”, repite el

protagonista, volviendo al asunto, sin poder dejarlo ir [260]). En esa insistencia, en la forma recurrente de expresarse, se perciben las notas incipientes de un sujeto visiblemente perturbado.

La reiteración de algunas frases convalida de algún modo esa interpretación (v.gr. "... su voz sonaba grave, con cierta amabilidad para conmigo". Y, dos líneas después: "Su voz resonó grave, con cierta amabilidad para conmigo" [261]). Asimismo, ciertas expresiones parecen apuntalar lo dicho: a) al declarar quien las profiere, que ignora lo que dice (y por qué lo dice), pidiendo indulgencia a su auditorio ("No diré más sobre esto. Son ideas que me vienen. Excusad la manera de mi narración." [260]); "Perdonad las palabras. A veces no sé ciertamente lo que digo, o quizá lo sé demasiado..." [262]); b) al reconocer que, en ocasiones, su espíritu se ve dominado por una fuerza irresistible, suplicando ser comprendido ("Cuando he tocado ese tópico me he sentido conmovido por una reconocida fuerza. *Procurad comprenderme* [261], en cursiva en el original); c) al interrumpir su discurso con preguntas retóricas que pronuncia como si hablara solo ("...los álamos, los cipreses... ¿por qué había cipreses en el colegio? (...); las lechuzas que criaba el abominable septuagenario y encorvado rector... ¿para qué criaba lechuzas el rector?" [261]); d) al reafirmarse a sí mismo algo que ya sabe ("Fue esa misma noche, sí." [262]); y, por último, e) al exhibir en el pasaje final un estado emocional que lo lleva al desorden discursivo a partir de una experiencia sólo traducible en términos caóticos ("Y mi padre...", "Y la mujer...", "Y mi padre...", "Y mi madrastra...", "Y luego..." [263]). A lo reseñado cabe agregar la invocación frecuente a la madre y a la divinidad por protección ("madre, madrecita mía..."; "¡madre mía! ¡Dios mío!"; "¡Madre, socorro! ¡Ángeles de Dios, socorro! ¡Potestades celestes, todas, socorro!" [263]).

A esta altura de la exposición resulta evidente que James se encuentra obsesionado con la figura materna, y que su partida, siendo él apenas un niño, ha fijado un conflicto en su persona que arrastrará desde aquel día. Todo su discurso apunta hacia ella, y su imagen ha quedado inmovilizada en el tiempo, inmortalizada en el cuadro que parece hablar al

protagonista (“Tan solamente quedaba en el fondo del salón un gran retrato de mi madre, obra de Dante Gabriel Rossetti, cubierto de un largo velo de crespón.” [262]; “Oí entonces, como si viniese del gran retrato, del gran retrato envuelto en crespón, aquella voz del colegio de Oxford, pero muy triste, mucho más triste: ‘¡James!’” [263]). En esta línea hermenéutica, la experiencia traumática no está configurada por lo sobrenatural, sino por un hecho concreto ubicado en la infancia, que se condensa en la muerte de la madre. A partir de esa pérdida insuperable, el sujeto reconstruye su universo y lo moldea conforme una naturaleza taciturna, melancólica, obsesiva, monomaniática, que rige sus acciones y sus pensamientos.

En alusión al estado de depresión y melancolía que caracteriza a algunas personas, Alberto Manguel apunta que “los antiguos griegos atribuían la melancolía al dios Saturno y a uno de los cinco humores corporales, la bilis negra”<sup>6</sup>. El carácter sombrío de los personajes que se encuentran bajo el influjo de Saturno encuentra una posible explicación en una afección que deriva del exceso de pensamiento. Así, Coleridge señala como ejemplo paradigmático de esa naturaleza introspectiva la figura de Hamlet, en quien el equilibrio entre el mundo real y el imaginario se ve perturbado, al extremo de que “sus pensamientos y las imágenes de su imaginación resultan mucho más vívidos que sus percepciones reales, y estas percepciones, que pasan en el acto por el *medio* de sus contemplaciones, adquieren, mientras pasan, una forma y un color que no son naturalmente propios”<sup>7</sup>.

La personalidad de James Leen no solo cuadra en la tipología descrita, sino que él mismo lo sugiere, al remitir a la obra de Shakespeare, citando un parlamento del príncipe de Dinamarca (“...no sospecháis ninguna de las cosas que no comprende nuestra filosofía, en el cielo y en la tierra, como dice nuestro maravilloso William” [259])<sup>8</sup>.

Por otra parte, su aspecto físico acentúa esa impresión de un ser

---

<sup>6</sup> MANGUEL [2015: 63].

<sup>7</sup> COLERIDGE [1904: 368]; citado por MANGUEL [2015: 80].

<sup>8</sup> Huelga indicar que la expresión es una paráfrasis del acto I, escena V de *Hamlet*: “Hay más cosas en el cielo y la tierra, Horacio, que las que sospecha tu filosofía.” [1995: 28].

melancólico, al ajustarse al estereotipo del personaje aquejado por un tormento (en *Hamlet*, la muerte del padre; en “Thanatopia”, la de la madre), asolado por una imaginación desbordada, que se nutre enteramente de la lectura, desdibujando los límites de lo real. “Delgado, rubio, nervioso –lo describe el narrador testigo–, agitado por un frecuente estremecimiento, levantaba su busto James Leen...” [260]). Y, reavivando esa idea de un sujeto escindido, aclara que este joven profesor “no es un excéntrico en su vida cotidiana”, agregando inmediatamente: “De cuando en cuando suele tener esos arranques.” [260].

Extirpado del seno materno, alejado de su origen, James se hunde en la melancolía de un ambiente que se le aparece siniestro, mutando el tiempo discursivo (hasta entonces en pretérito) al recordar aquel sitio en el que vivía “solitario en mi espíritu, aprendiendo tristeza en aquel colegio de muros negros”. Así, en un claro ejemplo de la naturaleza incontrolable de su espíritu imaginativo, dirá: “veo aún en mi imaginación en noches de luna...”, “Veo aún, por una ventana de mi cuarto, bañados por una pálida y maleficia luz lunar...”, “Y oigo en lo más silencioso de la noche...” [261]. Ese pasado no sólo no lo abandona, sino que, al evocarlo, se torna presente.

Para culminar con este apartado, baste mencionar que las pocas palabras que James reproduce como dichas por su padre en su visita, parecen refrendar lo dicho. John le habla a su hijo con voz grave y “cierta amabilidad” en sus formas. Dejando de lado el desprecio que (según James), le profesaba su padre, ese modo de dirigirse puede derivar de la inquietud de hallar a su primogénito en un estado de tensión nerviosa y de degradación psíquica y física notorias; lectura que parece hallar su correlato en la forma en que le hablará luego, en el hogar (“despaciosamente, recalcando las sílabas con una voz entre cariñosa y temerosa que *entonces yo no comprendía*” [262]). El temor del padre no parece nacer del engendro que lo acompaña (pues, de hecho, lo ha desposado), sino de su hijo, cuyo inestable equilibrio reclama un trato particular para evitar exacerbar sus ánimos. El propio padre da cuenta de

ese estado, al responder al pedido de James de que lo lleve con él, indicando que lo ha pensado cabalmente, pues: “El rector me ha comunicado que no estás bien de salud, que padeces insomnio, que comes poco”. En una frase que emparenta al personaje (nuevamente) con el drama de Shakespeare, le advierte: “El exceso de estudio es malo, como todos los excesos”.

Manguel llama a Hamlet “el príncipe estudioso” y señala que, si “la acusación emitida por Coleridge de una procrastinación deliberada puede ser demasiado fuerte, la realidad es que, después de cinco actos y muchos sucesos terribles, Hamlet aún no renuncia a las palabras a favor de la acción.” En sustento de su opinión, cita al crítico Stephen Greenblatt, que resumió la obra como “la historia de un largo intervalo entre el primer movimiento [...] y la interpretación de algo terrible”<sup>9</sup>.

La reflexión que antecede demuestra la imbricación entre ambos textos, que no se reduce a la mera referencia erudita, sino que se extiende a la caracterización del personaje como un sujeto afectado por la melancolía y por un exceso de pensamiento que puede devenir en confusión entre realidad y ficción.

#### 4. ALGUNAS INTERPRETACIONES

“Thanathopia” constituye un texto que, al abrir el juego a la interpretación, es pasible de abordarse desde ángulos diversos. A modo de ejemplo (y a la luz de las consideraciones precedentes), el relato es susceptible de leerse desde una mirada psicoanalítica, a partir de conceptos aportados por la teoría freudiana, que ve en la figura del padre castrador la imposición de una ley que frustra la realización del deseo incestuoso (inconsciente en el niño) de unirse con su madre. En el cuento, ese deseo parece consumarse en un ente sustituto que ocupa aquel lugar simbólico, y el padre (que desterró al hijo luego de la

---

<sup>9</sup> MANGUEL [2015: 83].

desaparición de la madre) no sólo permite, sino que incita a la consumación de aquel acto, antes prohibido, que se cumple *post mortem*.

Aún más, el paralelismo entre las palabras del padre previo al encuentro (“James, mi hijito James...” [262]) y la frase que le dirige su madrastra (“James, nuestro querido James, hijito mío” [263]) aunado a la posibilidad de que el espíritu de su madre haya quedado atrapado en la imagen del cuadro, habilita a postular que el padre no sólo se ha casado con una muerta, sino que ha traído a la vida (mediante sus experimentos en el “horrible laboratorio”, y sus conocimientos esotéricos) a su propia esposa, cuyo cuerpo putrefacto descansa en el alto sillón del salón (“De pronto, un olor, olor... *ese* olor (...) Ese olor...” [263]). James (que, cabe recordar, escucha voces en la noche) oye entonces “de aquellos labios blancos, de aquella mujer pálida, pálida, pálida, una voz, *una voz como si saliese de un cántaro gemebundo o de un subterráneo*”, que le pide que se acerque para besarlo (“quiero darte un beso en la frente, otro beso en los ojos, otro beso en la boca...” [263]). El beso con la madrastra representa la unión anhelada, corrompida sin embargo como consecuencia de la violación de un tabú ancestral; transgresión que da pie a la aberración.

Desde otro punto de vista, el relato puede analizarse a partir del esquema girardiano de mediación del “deseo triangular”. Según René Girard, el mediador es “ese Otro que siempre se interpone entre un sujeto deseante y el objeto deseado; es de hecho, el conducto a través del cual el sujeto canaliza su deseo”, de modo que la relación encuentra tres vértices (sujeto/ mediador/ objeto)<sup>10</sup>. Conforme esta teoría “el impulso del sujeto deseante hacia el objeto es en el fondo un impulso hacia el mediador”<sup>11</sup>. En la mediación interna ese impulso es detenido por el propio mediador, que también desea o posee, el objeto. “El discípulo, fascinado por el modelo, ve en el obstáculo mecánico que le presenta este último una evidencia de la mala voluntad que se le tiene”, y piensa en repudiar sus lazos. “Pero esos lazos son más fuertes que nunca, pues

---

<sup>10</sup> MANGUEL [2015: 12, nota al pie 13] (con cita de GIRARD [1961]).

<sup>11</sup> MANGUEL [2015: 24].

la aparente hostilidad del mediador no disminuye su prestigio, sino que lo aumenta. El sujeto está convencido de que su modelo se considera demasiado superior para aceptarlo como su discípulo y se ve desgarrado por dos sentimientos contrarios hacia su modelo: la veneración más sumisa y la malicia más intensa. Ese es el sentimiento –cierra Girard– que llamamos odio”<sup>12</sup>.

Si nos hemos extendido en la cita es porque, a nuestro juicio, describe el vínculo entre James y su padre. La ambivalencia que refleja el protagonista respecto de esa figura emerge con claridad de la admiración y, a un tiempo, rechazo abyecto hacia su progenitor. Así, James dirá de él (entre otras cosas) que, “si era un gran sabio, sospecho que era un gran bandido” [260], y admitirá alegrarse al recibir el anuncio de su llegada, “*a pesar de que instintivamente sentía repulsión por él*” [261]. La sumisión y fascinación que siente se percibe en la escena en que su padre lo mira directo a los ojos, como si lo admitiera en un reducido cenáculo de iniciados<sup>13</sup>.

Sea como fuere, no se trata aquí de fijar una interpretación, o de pretender entronizar una lectura por encima de otras, sino de observar a partir del análisis la existencia de ciertos rasgos y marcas textuales que, sin desvirtuarlo como relato de horror, hacen oscilar el cuento hacia la vertiente de lo siniestro que emerge del subconsciente. En esa indeterminación, rastreable en el texto, la historia encuentra su quicio y adquiere densidad narrativa.

El procedimiento consistente en proyectar una sombra sobre quien relata los acontecimientos será llevado al paroxismo por Henry James en *Otra vuelta de tuerca*, aparecida cinco años después de “Thanathopia”, que data de 1893. En su estudio dedicado a aquella obra canónica, David Bromwich señala que “la historia suscita una cuestión que pertenece al terreno de la metafísica y la moral: ¿hasta qué punto puede disociarse nuestro conocimiento de la realidad de la psicología de la persona en la

---

<sup>12</sup> GIRARD [1961: 19] (*apud* GONZÁLEZ [1983: 24]).

<sup>13</sup> “Por primera vez, ¡por primera vez!, vi sus ojos clavados en los míos. Unos indescritibles ojos (...), unos ojos como no habéis visto jamás (...): unos ojos con una retina casi roja, como ojos de conejo, unos ojos que os harían temblar por la manera especial con que miraban” [263].

que confiamos, para realizar una descripción fidedigna?”<sup>14</sup>. Y, en un párrafo que puede traspolarse a nuestro trabajo, subraya que “la propia percepción, como se nos hace ver a través del énfasis puesto en el punto de vista de la protagonista, tiene un poder de persuasión que puede determinar la acción”<sup>15</sup>. Semejante hipótesis se origina, quizás, en las ideas sustentadas por la misma época por el psicólogo y filósofo, William James (hermano de Henry), para quien la creencia no sólo matiza la experiencia, sino que, en gran medida, la determina; de modo tal que “la fe en un hecho puede ayudar a crear el hecho”<sup>16</sup>.

En relatos como el indicado la imaginación “nos somete de tal modo al influjo de su poder que sentimos —contra toda probabilidad— que tal vez haya discernido realmente la maldad de una influencia externa”<sup>17</sup>. Para William James “la única categoría completa de nuestro pensamiento es la categoría de la personalidad”, y la personalidad en sí consiste en “un estado de cosas”. De allí deriva que “las perturbaciones en la región supraliminal procedentes de la región subliminal”, así como las alucinaciones o impulsos súbitos, “tal vez dependan del acceso que una determinada personalidad permite a estímulos procedentes de una fuente desconocida.” Confirmando su doctrina, en *The Final Impressions of a Psychological Researcher* afirmará que la región subconsciente parece estar dominada “bien por una demente “voluntad de hacer creer”, bien por una curiosa fuerza externa que nos empuja a encarnar un personaje”<sup>18</sup>.

La historia de James Leen vacila entre esos dos polos que suponen atribuir el relato a un sujeto mentalmente perturbado (que cree en su delirio con tal intensidad que el objeto surge ante nuestros ojos, por emanación), y la posibilidad de considerar que su extrema sensibilidad se ha visto afectada por fuerzas extrañas nacidas de un plano de la realidad usualmente vedado; plano que se abre al sujeto por la

---

<sup>14</sup> BROMWICH [2015: 205], “Epílogo” a Otra vuelta de tuerca, de Henry JAMES [2015].

<sup>15</sup> BROMWICH [2015: 211] califica a la novela de James como “un experimento moderno en torno a la dependencia del punto de vista que rige la narración”, al extremo de que los miedos internos son transfigurados por la imaginación en una amenaza tangible.

<sup>16</sup> JAMES [1907: 25]; *apud* BROMWICH [2015: 230].

<sup>17</sup> BROMWICH [2015: 232].

<sup>18</sup> JAMES [1960: 322]; *apud* BROMWICH [2015: 235-6].

intermediación del padre como iniciado en las ciencias ocultas que hace ingresar a su hijo en ese otro mundo<sup>19</sup>.

En el desenlace, prima la sensorialidad. El protagonista describe el encuentro, delineando la aparición gradual de una figura demoníaca que, finalmente, le exige sellar el pacto de unión que conlleva el secreto<sup>20</sup>. El acercamiento se ve precedido por una caída del sujeto en un estado alucinado, volviendo a oír la voz de su madre. A partir de ese momento sus percepciones se verán infectadas por el horror. Las impresiones que le devuelven sus sentidos, el tacto (“Aquella mano rígida, fría, fría”), la visión (“Aquellos ojos no tenían brillo alguno”), el olfato (“un olor, olor... *ese olor*”), y la audición (“una voz, una voz *como si saliese de un cántaro gemebundo o de un subterráneo*” [263]) se hallan impregnadas por una subjetividad trastornada que lo conduce a una explicación irracional (“El contacto de aquella mano me heló, me horrorizó”, “Me poseyó el espanto [...] Una idea comenzó enloquecedora, horrible, horrible, a aparecer clara en mi cerebro” [263]).

El beso del vampiro, con su connotación de erotismo, viene a representar la coronación de un acto que (no casualmente) se halla ausente, y que consiste en el hecho vampírico por antonomasia: la succión de la sangre, que metaforiza la relación parasitaria ínsita en alimentarse de la energía vital de otro ser. Las últimas palabras, que encuentran a James en una excitación demencial (bien que se interprete que deriva de su descubrimiento, bien que se estime que proviene de la locura), lo muestran acusando a su padre de “cruel asesino” y de estar “casado con una muerta”. Como puede observarse, su invectiva no se dirige contra la mujer diabólica, sino contra su progenitor, expresando su odio a través de ella.

---

<sup>19</sup> En este aspecto cabe recordar el cambio que percibe el personaje, cuando se recuesta vestido “con el mismo traje de viaje”, “con una extraña fatiga de cuerpo y de espíritu”, para despertar “como en un ensueño” y ser dirigido al gran salón [262].

<sup>20</sup> Al respecto Barría Navarro considera que “en Thanathopia hallamos expresada la alianza del amor con la tumba. El padre del protagonista se halla casado con una mujer muerta, con una mujer vampiro. La posibilidad de unión a estos seres macabros se encuentra en la atracción de lo demoníaco...” [BARRÍA NAVARRO 1996: 129]. A su vez, Jesús Sánchez Rodríguez, al estudiar la estructura de otros cuentos de horror del autor (“La ninfa”, “La larva”, “El caso de la señorita Amelia”), subraya la recurrencia de temas o subtemas “como el de la mujer, el tiempo, el deseo erótico y la frustración de ese mismo deseo en un segundo momento” [SÁNCHEZ RODRÍGUEZ 1998: 256].

Al igual que en el relato de Henry James, puede entenderse que la narración “pone de manifiesto el poder de la ficción para generar realidad conjurando efectos reales a partir de creencias internas”, sin que la deconstrucción del artificio disminuya el efecto de horror, que perdura más allá de su posible refutación racional<sup>21</sup>. La explicación sobrenatural, aun desplazada al plano de lo contingente, no pierde por tal razón su capacidad para conmover los temores inconscientes del lector, efecto que deviene de la sutil técnica constructiva del relato.

## 5. CONCLUSIÓN

Ernesto Mejía Sanchez destaca la perceptible influencia en el cuento analizado de la obra de Edgar Allan Poe. En efecto, al margen de posibles vinculaciones con otros textos del periodo<sup>22</sup>, la historia de un joven de naturaleza melancólica, atormentado por una pérdida irremediable, nos remite indefectiblemente a relatos como “Berenice”, o el poema “El cuervo”, del citado autor. En ellos, la narración en primera persona de un sujeto que, en apariencia, se halla seriamente alterado, deriva en una obsesión masoquista que lo lleva a una interpretación deformada de la realidad. La posibilidad de que lo contado obedezca a un desorden de la personalidad (y no a un fenómeno sobrenatural) no resta en nada al efecto del relato, que indaga en esa fuente para dejar al descubierto los mecanismos más oscuros del alma humana.

Similares consideraciones le caben a “Thanathopia”, relato en el que Darío incursiona magistralmente en esa vertiente del género, anticipada por Poe. En ese orden, la figura de James Leen se recorta como una sombra funesta que, atormentada por una experiencia insuperable, transfigura su pérdida y la imprime sobre la realidad, que se convierte en

---

<sup>21</sup> Cf. BROMWICH [2015: 244].

<sup>22</sup> Al respecto baste citar “El horla” (1887), de Maupassant; “El vampiro” (1819) de Polidori; “Vampirismo” (1821), de E.T.A. Hoffman y “La muerta enamorada” (1836), de Théophile Gautier; e incluso cabría añadir “El estudiante de salamanca” (1840), de Espronceda, en el que se cuenta la unión del protagonista en matrimonio infernal con un cadáver.

el lienzo de su propio trauma. La representación del mundo a partir de ese *yo* perturbado (idea que se vincula con la filosofía shopenhaueriana<sup>23</sup>) genera un efecto siniestro que nace de la oscilación entre el terror que anida en la mente del sujeto, y el horror que acecha afuera y que, tal vez, no sea más que una emanación de sí mismo.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

---

<sup>23</sup> Cf. SHOPENHAUER [2005].

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRÍA NAVARRO, José N., “Erotismo satánico y muerte en la obra de Rubén Darío: una revisión de sus influencias”; *Anales de Literatura Hispanoamericana* 25, Madrid: UCM, 1996, pp. 125-141.
- BROMWICH, David, Epílogo a *Otra vuelta de Tuerca*, de Henry JAMES, Bs. As.: Penguin Clasicos, 2015.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Lectures and Notes on Shakspeare (sic) and Other English Poets*, Londres: George Bell and Sons, 1904, pp. 368; citado por Alberto MANGUEL, *El viajero, la torre y la larva (el lector como metáfora)*, Bs. As.: FCE, 2015
- DARÍO, Rubén, *Autobiografía*, Bs. As.: Eudeba, 1968.
- DARÍO, Rubén, *Cuentos completos*, FCE, México, 1983, [1ª ed., 1950].
- DARÍO, Rubén, “Thanathopia”, en *Cuentos completos*, FCE, México, 1983, [1ª ed., 1950], pp. 259-264.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1983.
- GIRARD, René, *Mensonge romantique et verité romanesque*, París: Grasset, 1961.
- JAMES, Henry, *Otra vuelta de tuerca*, Bs. As: Penguin Clasicos, 2015.
- JAMES, William, *The will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*, Nueva York: Longman, Green & Co., 1907.
- JAMES, William, “What Psychical Reserach Has Accomplished”, Gardner Murphy & Robert O. Ballou [eds.], en *William James on Psychological Research*, Nueva York: Viking Press, 1960, pp. 0-0.
- MANGUEL, Alberto, *El viajero, la torre y la larva (el lector como metáfora)*, FCE, Bs. As., 2015.
- QUEREILHAC, Soledad, “Ecos de lo oculto en el Buenos Aires de entre siglos: intervenciones de escritores e intelectuales en medios de prensa”, *Revista de Literatura y Lingüística* 28 (2013), pp. 91-105.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Jesús, “Una estructura en tres cuentos de Darío”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 27 (1998), pp. 243-257.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet* (Introducción, traducción y notas de José María Valverde), Barcelona: Planeta, 1995.
- SHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid: Akal, 2005.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## INSURGENT: EL VALENCIÀ HUITCENTISTE

Xaverio Ballester<sup>1</sup>

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Resum:** Encara que N. Fages havia publicat sos aforismes rurals en català (*Cartilla rural*, 1849), uns poquets anys més tart R. Brusola sentí la necessitat de traduir dita obra al valencià (*El amic dels Llauradors*, 1853). A pesar de l'evident afinitat de les dos llengües, la comparació entre abdos texts evidencia la falàcia de la tan a sovint cacarejada “unitat de la llengua”, tal com demostra la coherent falta d'equivalències llingüístiques i que resulta fàcilment detectable, en primera instància, en numerosos llocs paralels.

**Paraules clau:** traducció, català, valencià, Fages, Brusola.

**Abstract:** Although N. Fages had published some rural aphorisms in Catalan (*Cartilla rural*, 1849), shortly afterwards R. Brusola felt the need to translate this work into Valencian (*El amic dels Llauradors*, 1853). Despite the evident affinity of both languages, the comparison between one text and the other shows immediately the fallacy of the very often proclaimed “unity of the language”, as is demonstrated by the consistent lack of linguistic equivalence that one can easily and at first sight find in many parallel places.

**Keywords:** translation, Catalan, Valencian, Fages, Brusola.

“Dels arbres no perdas fulla” [FAGES 1849a: 54]

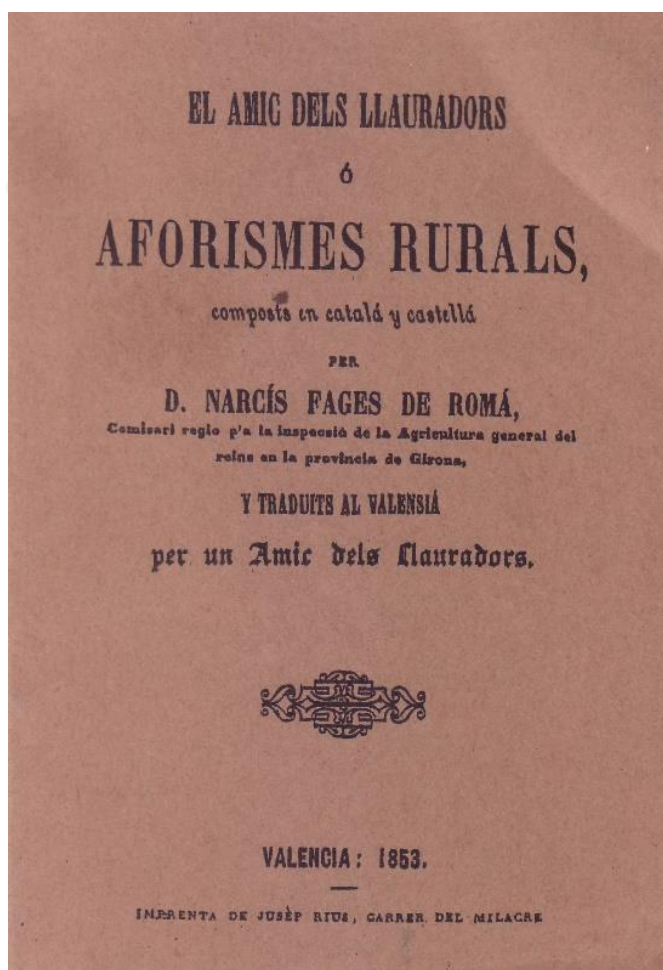
**E**ls primers texts valencians del s. XIII amostren ya un notable caràcter divergent dins del subgrup o *tronc* llingüístic occitànic general en presentar molts elements idiosincràtics i peculiars de l'històrica llengua valenciana. Aixina, per eixemple, el primer textet valencià hui documentat, el nomenat “Taulas de menjar” (1253), conté dos vegades un *sancer[s]* (del llatí *sinceru*— ‘pur – íntegre’) que serà ya sempre la forma valenciana tradicional, històrica i regular. Este procés evolutiu apareix ya perfectament arrematat i consolidat en el s. XIX, quan mos trobem en una llengua completament autònoma, sobirana i independent. Per sòrt, contem en moltíssims documents de l'època —a sovint escandalosament *tunejats*, *borronejats* en garramanchos, *corregits* i *normalisats* (o siga: ‘denormalisats’) pels cínics i gamberrots de l'història— que acrediten esta personalitat pròpia de la llengua valenciana. Un document especialment útil és la traducció de Román Brusola y Briau en 1853 d'un text escrit en català pel seu amic Narcís Fages de Romà en 1849, traducció que evidencia el caràcter,

---

<sup>1</sup> L'autor és Catedràtic de Filologia Llatina de l'Universitat de València des de 1998.

digam, ya no només divergent sino definitiva i esbarraladament insurgent de la llengua valenciana.

La traducció contemporànea entre llengües molt afins és, per obvis motius d'economia, un fet prou excepcional i més encara si es tracta d'obres no especialment destacades o importants. La traducció al valencià publicada en 1853 —de manera anònima firmada per “un Amic dels Llauradors” en el títol de l’obra i per l’acrònim R.J.B. en la noteta final— de la “Cartilla Rural”, publicada poc abans, en 1849, i escrita en català pel gironí Fages, constituïx u dels pocs casos de traducció pràcticament coetànea, ya que, quan es tracta d'obres separades per sigles, és prou normal l’adaptació d’obres antigues a la llengua contemporànea.



No deuria sorprendre tant a alguns que el llarc títol de la versió valenciana rese: *El amic dels llauradors ó Aforismes rurals, composts en catalá y castellá per D. Narcís Fages de Romá, Comisari regio p'a la inspecció de la Agricultura general del reine en la provincia de Girona y traduits al valencià per un Amic dels Llauradors*. A banda d'unes atres qüestions, el títol indica clarament que l'obreta havia segut composta originalment en català i en castellà. En efecte, en el mateix any de 1849 havien aparegut les dos versions, en català [FAGES 1849a] i en castellà [FAGES 1849b]. Certament, com és fàcil comprovar, la traducció de BRUSOLA [1853] se fa, en efecte, partint de les dos versions: a voltes se seguix més de prop la versió castellana i a voltes la catalana, com, per una atra banda, la morfosintaxis del títol deixa cómodament interpretar. Queda, en tot cas, en peu l'evidència innegable de que Brusola sentí que per al llector valenciaparlant de la seua época les dos versions, la catalana i la castellana de Fages, resultaven inapropiades.



La traducció de Brusola ha concitat escassíssima atenció, segurament de manera immereixcuda, puix presenta diversos aspectes ben rellevants. En la bibliografia acadèmica formal pràcticament a soles se localisa en alguna facilitat l'estudi fonamentalment historiogràfic—per aixina dir— de RAFANELL [1988], qui despectivament descriu l'obreta com a “hipotètica traducció valenciana” [RAFANELL 1988: 84].

Segons RAFANELL [1988: 89] les diferències entre el text català i el valencià serien majorment explicables per l'influència de la versió espanyola, és dir: per la dependència del text de base en castellà, circumstància eixemplificà en a penes 15 castellanismes del valencià. En definitiva, a la qüestió crucial del *fet diferencial* pròpiament llingüístic RAFANELL [1988: 89] dedica a penes una pagineta, lo que suggerix que les diferències llingüístiques entre els dos texts se llimiten a una quinzena de veus castellanisades i poquet, molt poqui més. Com ara mateixa vorem, és esta una apreciació que de cap manera s'ajusta als fets empírics i constatables, perque són centenars i centenars i centenars i centenars... les diferències de tot tipu —ortogràfiques, fonològiques, morfològiques, sintàctiques, lèxiques i semàntiques— entre les dos versions i, com també esperem mostrar, estes diferències són ademés qualitativament coherents —en molt poques i justificables excepcions— coherents no solament dins del propi text de Brusola sino també dins del valencià de l'època i del valencià tradicional i genuí en general. Per a l'estudiós català, per tant, pràcticament només l'us de castellanismes —i “castellanismes fantasmes” moltes voltes [RAFANELL 1988: 89]— en el valencià de l'època justificaria la traducció a la llengua valenciana per l'*amic* Brusola, per més que el text de Fages tampoc estiga exent, per cert, d'un bon grapat de castellanismes: *adelantaments* [VI], *antes* [VII i 54], *aplauzo* [IX], *potser aquí* [pàssim], *carinyo* [XI], possiblement *dar* [60, 66 i 95], *deber* [118], *enter* [23, 55 i 86], *fecundo* [30 n1], *ir* [25], *llamarada* [XII], possiblement *medi* [XII, 26, 35, 40 i 52 n1], *menos* [pàssim], *oxígeno* [90 n1], *quitar* [49, 71 i 72], *riego* [67, 71, 72 i 73], *rumbo* [VII], *sangrar* [71], *sufrir* [97 i 101], *tarea* [18 n1], el substantiu *un*

[68], *volúmen* [10]... a banda dels endèmics castellanismes morfològics del català com ara la desinència verbal *-o* de la primera persona del singular o probablement el sufix nominal *-esa*. Aixina les coses i buscant preservar, com fa Rafanell, l'unitat de *destino en lo universal* de la llengua catalana, podríem també mosatros fantasejar especulativament i dir que l'intenció de Brusola en fer sa traducció era... evitar la quinzeneta —o més— d'*infectes* castellanismes del català de Fages.

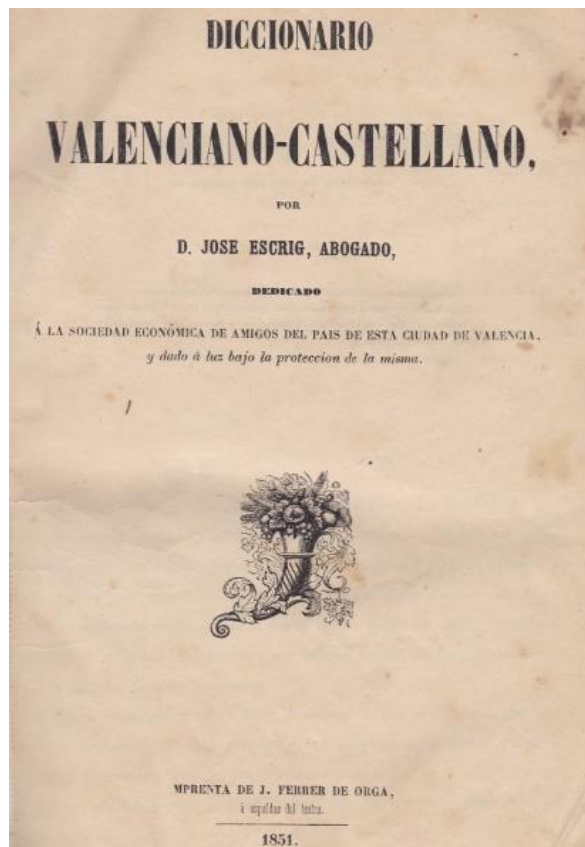
La comparació entre el dos texts i les dos llengües és estimulante perquè clarament certifica i acredita ja per a 1853 l'existència de la majoria de les nombroses diferències, qualitatives i quantitatives, de tot tipus existents entre el català i valencià moderns. En l'aspecte quantitatiu i a l'hora d'establir estadístiques sobre els *comparanda* ha de tindre's molt en cònter l'important detall de que el text català presenta prou més material que no el valencià, ja que este no conté ni pròlec ni conclusió i ademés el número i extensió de les notes en Brusola no solament són menors, sino que estan escrites en castellà, lo que impedit en realitat la comparació dels texts en prosa. I això a pesar de que el text vernàcul de Román Brusola en sos 1773 versos és més llarg que el corresponent de Fages de Romà —o *Romá*, com escriu ell mateixa [FAGES 1849a: 122]— en els seus 1567 versos.

En realitat, la quinzena de castellanismes que Rafanell senyala com a principal diferència entre el català oriental de Fages i el valencià central de Brusola s'*acompanyen* de miríades de diferències grafemàtiques —indicadores d'una tradició escriturària ja prou consolidada i autònoma per a les dos llengües— fonològiques, morfològiques, sintàctiques, lèxiques i semàntiques d'orde molt divers, les quals de modo general són molt congruentment reflectides en una i altra obra.

Ací i a l'espera de la publicació d'un estudi molt més ample, detallat i profund, presentem a soles un avanç —això només: un chicotet avanç— d'aquelles diferències pròpiament llingüístiques —*id est*: llevat de les diferències grafemàtiques— més fàcilment identificables per resultar senzillament la traducció literal o semiliteral —no cal oblidar que estem davant de versificació rimada— del corresponent vers en

català. És dir: no arrepleguem tots els casos a on de manera sistemàtica el text valencià presenta, per exemple, formes com ara *aina, atre, en, este, faena, hui, llunt, ya, yo, vore...* formacions nominals en *-ea* o verbals en *-ix...* etc. i el català respectivament *eina, altre, ab, aquest, feina, avui, lluny, ja, jo, veure...* formacions en *-esa* o en *-eix* etc. sino només aquells casos a on és evident que la paraula valenciana representa la traducció —o en alguna ocasió: manca de traducció o d'equivalència (*uerbi gratia*: valencià *a* – català *0*, català *hi* – valencià *0...*)— de la corresponent forma catalana. En tot cas, els números i els fets lingüístics implicats parlen i inclús, diríem, clamen i peroren per sí mateixa.

Per a acreditar igualment la genuïtat del valencià de Brusola contem además en el comprovant que nos oferix la rica tradició lexicogràfica del valencià al llarg de tot el s. XIX. Certament les primeres agressions al caràcter propi i autònom del valencià acompanyades d'explícits intents anexionistes començaran a les darreries del s. XIX, pero es manifestaran en autèntica virulència sols a partir dels anys 30 del passat segle i aixina dasta l'actualitat. Estos numerosos diccionaris refrenden el caràcter valencià de la llengua gastada per Brusola, en concret: el dialecte central o apichat, el més important qualitativament i quantiva de les parles valencianes i segurament el més idiosincràtic i identificatiu, encara que, no contrastant, siga hui el més reprimit, perseguit, vetat i censurat. En eixe sentit té tota la raó RAFANELL [1988: 87] quan parla d'una “traducció entre dialectes”. Entre estos *additamenta* lexicogràfics ham de mencionar —i no solament per la seua intrínseca importància: el primer gran diccionari valencià, sino també per l'oportuna coincidència cronològica— l'obra del juriste edetà José Escrig en sa primera edició [ESCRIG 1851].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

El voluminós *Diccionario* d'Escrig alcançà pronte una sòrt de *status* de diccionari oficial i de la seua *auctoritas* i prestigi mos dona alguna idea el fet de que la seua publicació vingué acompanyada per una recomanació de la seua adquisició per a tots els ajuntaments valencians en una real orde firmada per la reina Isabel II.

## REAL ORDEN

de 8 de enero del corriente año 1851, comunicada á los Sres. Gobernadores civiles de las provincias de Alicante, Castellon y Valencia, y circulada por estos á los Ayuntamientos de las mismas.

*El Excmo. Sr. Ministro de la Gobernacion del Reino, con fecha 8 de enero me dice de Real órden lo que sigue :—S. M. la REINA se ha servido mandar que recomiende V. S. á los Ayuntamientos de esa provincia la suscripcion del DICCIONARIO VALENCIANO-CASTELLANO que ha redactado D. José Escribá, cuyo importe les será abonado en sus respectivas cuentas como gasto voluntario. De Real órden lo digo á V. S. para los efectos espresados.*

Per al huitcents contem, en efecte, en una notable cantitat de diccionaris i en algun esbós gramatical, pero també, a banda d'això, en una *fotracà* de texts, els quals en molts casos reflectixen, com sabem, fidelment la parla popular, la qual apareix recollida en *joguets* o peces còmiques que a sovint representen realistes situacions de fort costumisme. El dèneu certament pot ser qualificat d'*ætas argentea* de la lliteratura valenciana i, per sòrt per als objectius ací perseguits, una edat d'or, en lo tocant a la lliteratura valenciana popular. Puix be, en tot eixe quantiós material podem pacíficament comparar el valencià de Brusola, advertint ja ací de bestreta que efectivament sa llengua correspon al valencià de sa época —molt poc diferent, per cert, del valencià real actual— tal com, per lo demés, era d'esperar per a un traductor el qual principal objectiu llògicament era ser ben entés pel poble al que es dirigia. I més encara...

Per una atra banda, el sigle dèneu pot també ser qualificat d'una atra *aurea ætas* per la lexicografia valenciana per la cantitat de vocabularis i diccionaris escrits, encara que no sempre publicats. Com a obres més significatives podríem citar les del desconegut C.M.G. de 1825 editat per RIBERA [2015], PASTOR [1827], LAMARCA [1839], el català ROSANES [1864],

CABRERA [1868], l'inèdit de Pla [MARTINES 2000], o el dos volums de MARTÍ [1891]...

Ya que els principals i més rellevants fets parlen per sí mateixa, se llimitarem ací a expondre les diferències més fàcilment detectables entre el text català i el valencià, diferències que *aconsellaven* la traducció d'una llengua a l'atra. Com ara mateixa vorem, tals diferències no es llimiten ad aquella quinzena de castellanismes —algú inclús sense cap tradició en valencià: *enserra* [BRUSOLA 1853: 5], per eixemple, còpia de l'espanyol *encierra* [FAGES 1849b: 1], és un autèntic hàpax— sino que comprenen tots els registres i nivells que podem esperar per a dos llengües afins, com verbigràcia el gallec i el portugués, pero també ya perfectament autònomes, sobiranes i independents.

Recapitem, puix, ací en indicació de la pàgina pertinent aquells *loci similes* o *paralleli* a on trobem diferències entre el text original català de FAGES [1849a] i la versió valenciana de BRUSOLA [1853]. Serien provisionalment els següents 419 llocs:

FAGES 1849a	BRUSOLA 1853
<i>Deixan los fems dissipats</i> 47	<i>Deixen als fems disipats</i> 37
<i>No presses may lo caball</i> 60	<i>May apretes al caball</i> 46
<i>Quant l' euga vols fer cubrir</i> 60	<i>Si á l'egua vòls fer cubrir</i> 47
<i>Fica lo lladre al granér</i> 19	<i>Fica al lladre en el graner</i> 18
<i>Puix á mes del molt gastar</i> 24	<i>Perqu' además de gastar</i> 15
<i>Alternen ab las fibrosas</i> 39	<i>Altèrnen en les fibrosas</i> 28
<i>Guarda relació ab los fems</i> 45	<i>Guarda relasió en los fems</i> 34
<i>Ab tot arbre resinós</i> 78	<i>En el ábre resinós</i> 63
<i>Ab pisó y argila dura</i> 103	<i>En pisó y argila dura</i> 91
<i>De no, veurás ab dolor</i> 103	<i>Si no, vorás en dolor</i> 91
<i>Lo que sembra ab sembradora</i> 34	<i>El que sembra en sembradora</i> 24
<i>Engreixa ab menos menjar</i> 63	<i>L'ull del amo en meng menjar</i> 49
<i>Ab poca aigua es més regat</i> 66	<i>En meng aigua está regat</i> 53
<i>Puix l' arbre ab sa vestidura</i> 74	<i>Pos l' abre en sa vestidura</i> 59
<i>mes no ho fassas ab duresa</i> 114	<i>Mes no ho fases en durea</i> 108
<i>En lo tercer s' aclareixen</i> 85	<i>En el terser s' aclarixen</i> 71
<i>Queda dins terra afogada</i> 39	<i>Queda en la tèrra ofegada</i> 29
<i>D' una, ó d' altra qualitat</i> 65	<i>D' una ó atra calitat</i> 52
<i>L' altre s' pot vendre millor</i> 62	<i>L' atre es vendrá millor</i> 48
<i>Quant mes ampla l' clot farás</i> 76	<i>Cuant mes ample el clòt farás</i> 61
<i>Anomená agricultor</i> 16	<i>Apellidá agricultor</i> 5
<i>Qui no tinga bona arada</i> 33	<i>En mal aladre farás</i> 23
<i>No digas mal de l' arada</i> 33	<i>No critiques un aladre</i> 23
<i>Deixa reposar l' arada</i> 35	<i>Tin l' ladre [sic] molt guardat</i> 24
<i>Cap arada hi tocará</i> 87	<i>Sòls l' aladre estiga quet</i> 73

<i>Guarda bè una bona <b>arada</b> 108</i>	<i>Tin un <b>aladre</b> guardat 104</i>
<i>Puix l' <b>arbre</b> ab sa vestidura 74</i>	<i>Pos l' <b>abre</b> en sa vestidura 59</i>
<i>Mes si es d' <b>arbre</b> delicat 75</i>	<i>Mes si es d' <b>ábre</b> delicat 60</i>
<i>Al <b>arbre</b> bort fructuós 79</i>	<i>L' <b>ábre</b> bort fa fructuós 65</i>
<i>Dels <b>arbres</b> no perdas fulla 54</i>	<i>Dels <b>abres</b> la fullarasca 42</i>
<i>Qui bons <b>arbres</b> vol lograr 75</i>	<i>Qui bòn <b>ábres</b> vòl lograr 60</i>
<i>Dels <b>arbres</b> la trasplantada 76</i>	<i>Dels <b>ábres</b> la trasplantada 61</i>
<i>D' <b>arbres</b>, sí, molts destructors 79</i>	<i>Hiá dels <b>ábres</b> destructors 64</i>
<i>Dels <b>arbres</b> quant empelteu 80</i>	<i>Dels <b>ábres</b> cuant empèlteu 65</i>
<i>Entre <b>arenas</b> la del mar 48</i>	<i>Entre <b>arenes</b> la del mar 38</i>
<i>Y l' <b>arrel</b> no pudrirá 84</i>	<i>Y l' <b>arrail</b> no podrixca 70</i>
<i>L' <b>arrel</b> tambe escapsarás 84</i>	<i>Y els <b>arraills</b> retallats 70</i>
<i>Lo blat deu ser <b>arrelát</b> 40</i>	<i>Tinga el blat <b>arrailets</b> 30</i>
<i>Las <b>arrels</b> poden guiar 39</i>	<i>Les <b>rails</b> t'han de guiar 28</i>
<i><b>Arrels</b> verticals 39 n1</i>	<i><b>Arrails</b> verticals 28</i>
<i>Las <b>arrels</b> ja l' buscarán 88</i>	<i>Les <b>rails</b> ya l' buscarán 74</i>
<i>Mes li <b>asseguras</b> la vida 78</i>	<i>Mes li <b>asegures</b> la vida 64</i>
<i>Cada <b>aucell</b> se fa son niu 29</i>	<i>Cada <b>pardal</b> fa son niu 20</i>
<i>Tot <b>aucell</b> ne fa repás 39</i>	<i>La menjen els <b>taulains</b> 29</i>
<i>No basta per <b>avansar</b> 106</i>	<i>No t bastará p' <b>alvansar</b> 102</i>
<i>Lo que <b>avuy</b> fer se podrá 109</i>	<i>Lo que fer <b>huí</b> tens á má 99</i>
<i>Que <b>axís</b> quant se vol cullir 94</i>	<i>Qu' <b>així</b> cuan s'han de collir 79</i>
<i>Mes <b>axó</b> no t' fassa por 73</i>	<i>Pero <b>aixó</b> no et deu fer pòr 58</i>
<i>Que en <b>axó</b> dicat la lley 80</i>	<i>Qu' en <b>aixó</b> dicta la lley 66</i>
<i>En <b>axó</b> está tot lo tacto 81</i>	<i>En <b>això</b> está tot lo tacte 67</i>
<i>Que ser en <b>axó</b> indulgent 114</i>	<i>Qu' en <b>aixó</b> ser indulgent 108</i>
<i>La terra que va <b>baixant</b> 97</i>	<i>La tèrra que vá <b>abaixant</b> 82</i>
<b>BATRER 43</b>	<b>BATRE 32</b>
<i>Sens dubte lo tracta <b>bè</b> 48</i>	<i>No hiá ducte el tracta <b>bé</b> 37</i>
<i>De mesclar las terras <b>bè</b> 48</i>	<i>En mesclar les tèrres <b>bé</b> 38</i>
<i>Un gran <b>bè</b> l' Govern faria 61</i>	<i>Un gran <b>bé</b> el gobèrn faria 47</i>
<i>Comprar <b>bè</b> vol cert talent 63</i>	<i>Comprar <b>bé</b> vòl sèrt talent 49</i>
<i>No sab lo <b>bè</b> que ha trobat 108</i>	<i>No sap el <b>bé</b> qu'ha trobat 103</i>
<i>Hi va molt <b>bè</b> l' oliver 83</i>	<i>Li vá molt <b>bé</b> a la olivera 69</i>
<i>Si empero <b>bè</b> ho dirigeix 98</i>	<i>Pero si <b>bé</b> el dirigix 88</i>
<i>Aplanarla <b>bè</b> procura 103</i>	<i>Aplanarla <b>bé</b> procura 91</i>
<i>Qui logra tancarla <b>bè</b> 110</i>	<i>Qui lògra tancarla <b>bé</b> 94</i>
<i>Que 's de tontos <b>bescantar</b> 34</i>	<i>Qu' es de tontos <b>reprobar</b> 24</i>
<i>Sense <b>bestias</b> no hi ha fems 26</i>	<i>Sense <b>animals</b> no hiá fems 36</i>
<i>Si cal <b>bestias</b> per llaurar 46</i>	<i>Si <b>animals</b> tens p'a llaurar 36</i>
<i>Deixa el <b>branqueix</b> repartit 79</i>	<i>Escampat deixa el <b>ramaje</b> 64</i>
<i>En lo quart quatre <b>branquetas</b> 85</i>	<i>Cuatro <b>rames</b> p'á que creixquen 71</i>
<i>La <b>butxaca</b> furadada 107</i>	<i>La <b>boljaca</b> foradada 102</i>
<i>Que no tinga <b>calca</b> taca 63</i>	<i>Que no tinga <b>alguna</b> flaca 49</i>
<i>En terreno <b>calsinal</b> 92</i>	<i>De terreno <b>calcinós</b> 78</i>
<i>Puix lo <b>camp</b> que 's ben llaurát 35</i>	<i>Uns pòcs <b>campets</b> ben llaurats 20</i>
<b>CAPITOL I 15</b>	<b>CAPITUL I 5</b>
<b>CAPITOL II 28</b>	<b>CAPITUL II 8</b>
<b>CAPITOL III 45</b>	<b>CAPITUL III 19</b>
<b>CAPITOL IV 57</b>	<b>CAPITUL IV 34</b>
<b>CAPITOL V 64</b>	<b>CAPITUL V 45</b>
<b>CAPITOL VI 71</b>	<b>CAPITUL VI 54</b>
<b>CAPITOL VII 74</b>	<b>CAPITUL VII 56</b>

CAPITOL VIII 82	CAPITUL VIII 59
CAPITOL IX 91	CAPITUL IX 68
CAPITOL X 98	CAPITUL X 77
CAPITOL XI 100	CAPITUL XI 83
CAPITOL XII 105	CAPITUL XII 87
<i>Fent que no trobe <b>catau</b> 104</i>	<i>Ni qu'en l'era tròven <b>cau</b> 92</i>
<i>Las <b>castas</b> va separant 93</i>	<i>Les <b>castes</b> ves separant 79</i>
<i>Quant <b>caurer</b> la grana s' veu 75</i>	<i>Cuant del ábre <b>caure</b> es veu 60</i>
<i><b>Col-locant</b> exàctament 81</i>	<i><b>Colocant</b> exactament 67</i>
<i>Lo qui mal la <b>condueix</b> 91</i>	<i>Es que mal la <b>conduix</b> 77</i>
<i>Que axís quant se vol <b>cullir</b> 94</i>	<i>Qu'així cuan s'han de <b>collir</b> 79</i>
<i>Las <b>cullitas</b> alternant 38</i>	<i>Son <b>collites</b> alternaes 27</i>
<i><b>Col-locant</b> exàctament 81</i>	<i><b>Colocant</b> exactament 67</i>
<i>Los dos líbers en <b>contacto</b> 81</i>	<i>Els dos líbers en <b>contacte</b> 67</i>
<i><b>Coneixements</b> molt cabals 113</i>	<i><b>Coneiximents</b> molt cabals 96</i>
<i>Dintre la <b>cort</b> lo menjar 58</i>	<i>Dins l'estable alimentat 46</i>
<i>Sa <b>cort</b> deus ben empedrar 102</i>	<i>La <b>porquera</b> has d'empedrar 91</i>
<i>En las <b>corts</b> lo bestiar 101</i>	<i>En el <b>estable</b> el bestiar 90</i>
<i>No deixes lo bon <b>costum</b> 21</i>	<i>No deixes bona <b>costum</b> 11</i>
<i>Qui la deixa molt <b>cobar</b> 89</i>	<i>Si les deixes <b>recalfar</b> 75</i>
<i>Mil <b>cucas</b> t' hi farán guerra 104</i>	<i>Y mil <b>cucs</b> qu'et farán guèrra 92</i>
<i>Cada any <b>cullita</b> hi haurá 88</i>	<i><b>Collita</b> cada añ haurá 75</i>
<i>Es quant la conve <b>dallar</b> 69</i>	<i>Es quant te convé <b>segar</b> 55</i>
<i>Mes vigor al brot <b>darás</b> 95</i>	<i>De mes fòrsa brot <b>tindrás</b> 80</i>
<i><b>Deixan</b> los fems dissipats 47</i>	<i><b>Deixen</b> als fems disipats 37</i>
<i>Si del gram <b>deixas</b> fillols 97</i>	<i>Si del gram <b>deixes</b> fillòls 82</i>
<i>Si <b>deixas</b> toba la terra 104</i>	<i>Si <b>deixes</b> tòva la tèrra 92</i>
<i>Y vaja al llit lo <b>derrer</b> 113</i>	<i>Y anar al llit el <b>darrer</b> 96</i>
<i>No la deixes de <b>desar</b> 107</i>	<i>El aladre deus <b>guardar</b> 104</i>
<i>Té <b>deslliuran</b> d' abstinencia 106</i>	<i>Te <b>lliuren</b> de la abstinencia 102</i>
<i>Deu quedar <b>desmenussát</b> 35</i>	<i>Ha d'estar <b>desmenusada</b> 25</i>
<i><b>Dintre</b> la cort lo menjar 58</i>	<i><b>Dins</b> l'estable alimentat 46</i>
<i>Si va en <b>dintre</b> ó pèl costat 97</i>	<i>Que si vá <b>dins</b> ó al costat 82</i>
<i>Si empero bè ho <b>dirigeix</b> 98</i>	<i>Pero si bé el <b>dirigix</b> 88</i>
<i>Deixan los fems <b>dissipats</b> 47</i>	<i>Deixen als fems <b>disipats</b> 37</i>
<i><b>Dolent</b> oli vol menjar 89</i>	<i>Oli <b>mal</b> t'han de donar 75</i>
<i>No t' reque <b>donchs</b> mes gastar 60</i>	<i>No t' dòlga <b>pues</b> mes gastar 47</i>
<i>Al cultiu <b>donan</b> augment 18</i>	<i>Al cultiu <b>donen</b> creixcuda 8</i>
<i>Sens <b>dubte</b> lo tracta bè 48,</i>	<i>No hiá <b>ducte</b> el tracta bé 37</i>
<i>No es <b>dubtosa</b> la sentència 27</i>	<i>No es <b>ductosa</b> la sentència 6</i>
<i>Mes no ho fassas ab <b>duresa</b> 114</i>	<i>Mes no ho fases en <b>durea</b> 118</i>
<i>Tant del fret com del <b>calor</b> 81</i>	<i>De la fret y la <b>calor</b> 66</i>
<i>D' horticultura <b>elements</b> 98</i>	<i>Son del hòrt els <b>elemens</b> 87</i>
<i><b>Embardissantlo</b> en seguida 78</i>	<i>Y <b>engabarranlo</b> en seguida 64</i>
<i>Si en lo camp l'aigua s'<b>embassa</b> 25</i>	<i>Si en lo camp l'aigua s'<b>embasa</b> 16</i>
<i>La terra no s' <b>empobreix</b> 45</i>	<i>Que may el camp <b>emprobix</b> 35</i>
<i>Qui en tot <b>dia</b> vol gastar 106</i>	<i>Pá tots els <b>dies</b> gastar 102</i>
<i>En tot <b>dia</b> deu guanyar 106</i>	<i>Deus tots els <b>dies</b> guañar 102</i>
<i><b>Engreixa</b> ab menos menjar 63</i>	<i><b>Engròsa</b> mes al bestiar 49</i>
<i>Tot <b>engreixará</b> al baco 60</i>	<i>Tot <b>fará gros</b> al porquet 49</i>
<i>Malament s' <b>enredará</b> 20</i>	<i>Malament s'<b>enredará</b> 10</i>
<i>Mentres lo fems l' <b>enriqueix</b> 45</i>	<i>Si l'abòno l'<b>enriquix</b> 35</i>
<i>Lo que' encara han d' <b>ensajar</b> 34</i>	<i>Lo qu'está per <b>ensayar</b> 24</i>

<i>Ja los anirá enterrant</i> 97	<i>Ya anirá el ceps soterránt</i> 82
<i>Quant la terra es molt gelada</i> 35	<i>Cuant el camp está gelat</i> 24
<i>Si lo terreno es pendent</i> 56	<i>En camp qu'estiga pendent</i> 44
<i>Fenthi prat s'es reposada</i> 64	<i>Fenlo prat está descansat</i> 52
<i>Ab poca aigua es mes regat</i> 66	<i>En meng aigua está regat</i> 53
<i>La vinya que 's descuidada</i> 97	<i>Viña qu'está descuidada</i> 81
<i>Trenta pams, sent ben podats</i> 99	<i>Han de estar els ben podats</i> 88
<i>Prompte será arruinada</i> 97	<i>Pronte estará arruinada</i> 81
<i>L' escriurer, llegir, contar</i> 113	<i>Deu l'escriure y el contar</i> 96
<i>Un bon pare has d' escullir</i> 60	<i>Un bòn pare has de escollir</i> 47
<i>No hi esmerses molt arjant</i> 23	<i>No gasta molt el prudent</i> 14
<i>Puix essent massa exígent</i> 25	<i>Que sent tú masa exigent</i> 17
<i>Estalvían grans multuras</i> 98	<i>Aforren moltes moltures</i> 87
<i>Puix si ets bon cultivador</i> 73	<i>Si eres bòn cultivador</i> 58
<i>Quant l'euga vols fer cubrir</i> 60	<i>Si á l'egua vòls fer cubrir</i> 47
<i>Dels aucells els excrements</i> 51	<i>Els escrementes del bestiar</i> 41
<i>Sovint deurá exêrcitar</i> 113	<i>Asovint eixersitar</i> 96
<i>Si fas un experiment</i> 22	<i>Si fas un esperiment</i> 12
<i>Clima, terra, exposició</i> 23	<i>Clima, tèrra, esposisió</i> 13
<i>No empero massa exposats</i> 83	<i>Mes no en puestos esposats</i> 68
<i>No li plau res extremat</i> 82	<i>No li agrá res estremat</i> 68
<i>Tota eyna deus arreglar</i> 107	<i>Les aïnes arreglar</i> 105
<i>Fassas l'amo reservat</i> 102	<i>Fasas l'amo reservat</i> 91
<i>Mes no ho fassas ab duresa</i> 114	<i>Mes no ho fases en durea</i> 118
<i>Val millor que l'femaró</i> 50	<i>Es molt millor qu'el femer</i> 39
<i>Junt al fems no deu estar</i> 25	<i>Pròp del fem no deus posar</i> 17
<i>Si lo fems vols ben pudrit</i> 48	<i>Si vòls el fem ben pudrit</i> 37
<i>Alternen ab las fibrosas</i> 39	<i>Altèrnen en les fibroses</i> 28
<i>Y fins per ser sabater</i> 20	<i>Y hasta p'a ser sabater</i> 10
<i>En manar tingas firmesa</i> 114	<i>En manar tingues firmea</i> 107
<i>las que forman un cos</i> 39 n1	<i>les que formen un còs</i> 28 n
<i>Si vols cullir forsa blat</i> 64	<i>Molt de blat, sèrt, cullirá</i> 51
<i>No lo plantes en fondals</i> 83	<i>No la plantes en clotaes</i> 68
<i>Tant del fret com del calor</i> 81	<i>De la fret y la calor</i> 66
<i>Com lo porch ama furgar</i> 102	<i>Com al pòrch li agrá fosar</i> 91
<i>No sembren sense goret</i> 40	<i>No sembres sense guarét</i> 29
<i>mes ó menos gruixuts</i> 39 n1	<i>mes ó meng prims</i> 28 n
<i>Que l's gustos no son iguals</i> 67	<i>Que no tenen gusts iguals</i> 53
<i>Que no hi sia aficionat</i> 19	<i>Que no siga aficionat</i> 9
<i>No hi vajas precipitat</i> 23	<i>No vajes precipitat</i> 13
<i>Fes que no hi estiga massa</i> 25	<i>No deixes que estiga masa</i> 16
<i>Lo que hi va precipitat</i> 42	<i>No vajes precipitat</i> 31
<i>Poch á poch hi deus anar</i> 49	<i>Poquet á pòch has de anar</i> 38
<i>Fenthi prat s'es reposada</i> 64	<i>Fenlo prat está descansat</i> 52
<i>No hi deixe de fer plantiu</i> 74	<i>No deixes de fer plantada</i> 59
<i>Hi va molt bè l'oliver</i> 83	<i>Li vá molt bé a la olivera</i> 69
<i>S'hi fa tambe molt hermós</i> 83	<i>També se fá molt hermosa</i> 69
<i>Cada any cullita hi haurá</i> 88	<i>Collita cada añ haurá</i> 75
<i>Lo cep s'hi fa molt hermós</i> 92	<i>La viña se fará hermosa</i> 78
<i>Que l'erba no hi puga eixir</i> 103	<i>Que no puga erba criar</i> 91
<i>La rata prompte hi fa niu</i> 104	<i>La rata pronte fa niu</i> 92
<i>Lo talp sens ulls també hi viu</i> 104	<i>Sego el talp també allí viu</i> 92
<i>Mil cucas t'hi farán guerra</i> 104	<i>Y mil cucs qu'et farán guèrra</i> 92

<i>Tot <b>hi</b> dona utilitat 112</i>	<i>Pues tot dona utilitat 101</i>
<i>No <b>hi</b> deixes de parar ment 116</i>	<i>Pensau ben madurament 95</i>
<i>L' <b>hortelà</b> poch instruít 98</i>	<i>L' <b>hortolá</b> pòch instruit 87</i>
<i>Es dócil é <b>intel-ligent</b> 59</i>	<i>Dòcil será é <b>inteligent</b> 46</i>
<i>Los dos <b>ireu</b> malament 25</i>	<i>Tots <b>anireu</b> malament 17</i>
<i>Com sempre <b>iria</b> absorbint 73</i>	<i>Com sempre <b>estará</b> absorvint 58</i>
<i>¡<b>Ja</b> veurás quin hermós blat! 70</i>	<i><b>Ya</b> vorás qu'hermosos blats 55</i>
<i>Quant l' ull <b>ja</b> vol reventar 75</i>	<i>Cuant l'ull <b>ya</b> vòl reventar 60</i>
<i>Las arrels <b>ja</b> l' buscarán 88</i>	<i>Les rails <b>ya</b> l' buscarán 74</i>
<i><b>Ja</b> los anirá enterrant 97</i>	<i><b>Ya</b> anirá el ceps soterránt 82</i>
<i>Passat lo mes de <b>Janer</b> 79</i>	<i>Pasat el mes de <b>Jiner</b> 64</i>
<i>Més producte que en <b>Janer</b> 88</i>	<i>Mes producte que en <b>Jiner</b> 75</i>
<i>Passat lo mes de <b>Janer</b> 93</i>	<i>Pasat el mes de <b>Jiner</b> 79</i>
<i>En <b>jorn</b> que no pots llaurar 107</i>	<i><b>Dia</b> que no's pòt llaurar 105</i>
<i>Alternen ab <b>las</b> fibrosas 39</i>	<i>Altèrnen en <b>les</b> fibrosas 28</i>
<i><b>Las</b> ramas deus aclarir 77</i>	<i><b>Les</b> rames deus aclarir 62</i>
<i><b>Las</b> arrels ja l' buscarán 88</i>	<i><b>Les</b> rails ya l' buscarán 74</i>
<i><b>Las</b> castas va separant 93</i>	<i><b>Les</b> castes ves separant 79</i>
<i><b>Las</b> tiras deuhèn distar 96</i>	<i><b>Les</b> tireres ben plantaes 81</i>
<i>Sent d' herba <b>leguminosa</b> 50</i>	<i>En el prá <b>lleguminós</b> 40</i>
<i>Que l'oli vol <b>limpiesa</b> 101</i>	<i>L'òli vòl molta <b>limpiea</b> 90</i>
<i>Y <b>llavors</b> son produhít 83</i>	<i>Y <b>entonses</b> el resultat 69</i>
<i>Mes en terreno <b>lleuger</b> 73</i>	<i>Pero en terreno <b>llaujer</b> 58</i>
<i>En lo terreno <b>lleuger</b> 83</i>	<i>En la tèrra qu'es <b>llaujera</b> 69</i>
<i><b>Lleve</b> s' sempre lo primer 113</i>	<i>S'ha d'<b>alsar</b> sempre el primer 96</i>
<i>De las terras <b>lo</b> valor 23</i>	<i>De les tèrres <b>el</b> valor 14</i>
<i><b>Lo</b> que sembra ab sembradora 34</i>	<i><b>El</b> que sembra en sembradora 24</i>
<i>XARCOLAR Y TENIR <b>LO</b> CAMP NET 41</i>	<i>BIRBAR Y TINDRE <b>EL</b> CAMP NET 30</i>
<i>Si <b>lo</b> fems vols ben pudrit 48</i>	<i>Si vòls <b>el</b> fem ben podrit 37</i>
<i>Sia ja <b>lo</b> fret passat 75</i>	<i>Cuant <b>el</b> fret haja pasat 60</i>
<i>Passat <b>lo</b> mes de Janer 79</i>	<i>Pasat <b>el</b> mes de Jiner 64</i>
<i><b>Lo</b> clima empero es <b>lo</b> Rey 80</i>	<i><b>El</b> clima, pues es <b>el</b> rey 66</i>
<i>En <b>lo</b> dia que 's plujós 80</i>	<i>En <b>el</b> dia qu'es plujós 66</i>
<i>En <b>lo</b> segon sols se toca 85</i>	<i>En <b>el</b> segon se derròca 71</i>
<i>En <b>lo</b> tercer s' aclareixen 85</i>	<i>En <b>el</b> terser s'aclarixen 71</i>
<i>No l's toques en <b>lo</b> any primer 86</i>	<i>No l's tòques <b>el</b> primer añ 72</i>
<i>Passat <b>lo</b> mes de Janer 93</i>	<i>Pasat <b>el</b> mes de Jiner 79</i>
<i>Podrás plantar <b>lo</b> primer 93</i>	<i>Has de plantar <b>el</b> primer 79</i>
<i><b>Lo</b> vinyader avisat 94</i>	<i><b>El</b> viñater avisat 79</i>
<i>Quant mes gran <b>lo</b> clot farás 95</i>	<i>Cuant mes gran <b>el</b> clòt farás 80</i>
<i>Queda <b>lo</b> cep mal armat 97</i>	<i>Queda <b>el</b> cep molt mal armat 82</i>
<i>Si no t' fas pas <b>lo</b> planter 99</i>	<i>Si no te fas <b>el</b> planter 88</i>
<i>No entres <b>lo</b> gra gens humit 111</i>	<i>No entres <b>el</b> grá gens humit 94</i>
<i><b>Lo</b> trull net, fora peresa 101</i>	<i><b>El</b> trull net, ¡fòra perea! 90</i>
<i><b>Lo</b> paller cal apartar 101</i>	<i><b>El</b> paller llunt de la casa 90</i>
<i>En las corts <b>lo</b> bestiar 101</i>	<i>En el estable <b>el</b> bestiar 90</i>
<i><b>Lo</b> talp sens ulls també hi viu 104</i>	<i>Sego <b>el</b> talp també allí viu 92</i>
<i>No sab <b>lo</b> bè que ha trobat 108</i>	<i>No sap <b>el</b> bé qu'ha trobat 103</i>
<i>Lleve s' sempre <b>lo</b> primer 113</i>	<i>S'ha d'<b>alsar</b> sempre <b>el</b> primer 96</i>
<i>No entres <b>lo</b> gra gens humit 111</i>	<i>No entres <b>el</b> grá gens humit 94</i>
<i>Y vaja al llit <b>lo</b> derrer 113</i>	<i>Y anar al llit <b>el</b> darrer 96</i>
<i>Unitat en <b>lo</b> poder 114</i>	<i>Unitat en <b>el</b> poder 108</i>
<i>Danya al empelt <b>lo</b> rigor 81</i>	<i>Danya al empèlt <b>la</b> rigor 66</i>
<i>com <b>los</b> naps, rabas etc. 39 n1</i>	<i>com <b>els</b> naps, rabes, etc. 39 n</i>

<i>Per los rius cap á la mar</i> 71	<i>Per els rius capa la mar</i> 56
<i>Los dos lbers en contacto</i> 81	<i>Els dos líbers en contacte</i> 67
<i>Los traballs dirigirá</i> 113	<i>Els treballs dirigirá</i> 96
<i>No negues may los jornals</i> 117	<i>May negues els teus jornals</i> 16
<i>Per los camins vehinals</i> 117	<i>Pera els camins veinals</i> 16
<i>Vaja á terra l' mamador</i> 79	<i>A tèrra vaja el chupó</i> 64
<i>Sos mamadors ben plantats</i> 83	<i>Perqu'el chupó ben plantat</i> 69
<i>Per tot quant cal mantenir</i> 62	<i>P'a lo qu'hajes de mantindre</i> 48
<i>Marxant de fret á calent</i> 93	<i>Anant de fret á calent</i> 78
<i>No vullas del masover</i> 25	<i>No vullgues del culliter</i> 17
<i>Puix essent massa exígent</i> 25	<i>Que sent tú masa exigent</i> 17
<i>Fes que no hi estiga massa</i> 25	<i>No deixes que estiga masa</i> 16
<i>La sement massa enterrada</i> 39	<i>La llavor masa colgada</i> 28
<i>Senya es que 's massa abundosa</i> 66	<i>Coneixerás qu'está masa</i> 53
<i>L' arbolat fer massa espés</i> 76	<i>L' arbolat fer masa espés</i> 60
<i>Si n' tè massa sol morir</i> 77	<i>Si en té masa, sòl morir</i> 62
<i>Nols pots massa aproximar</i> 99	<i>Masa pròp no 'ls pòts posar</i> 88
<i>Te puga may degradar</i> 15	<i>Puga enjamay degradar</i> 5
<i>Ben menat s' es reparat</i> 88	<i>Se repòsa ben cuidat</i> 74
<i>mes ó menos gruixuts</i> 39 n1	<i>mes ó meng prims</i> 28 n
<i>Engreixa ab menos menjar</i> 63	<i>L'ull del amo en meng menjar</i> 49
<i>Tè molt mes llarga durada</i> 108	<i>Te mol mes llarga durada</i> 105
<i>Deurás gastar molt diner</i> 99	<i>Gastarás molt de diner</i> 88
<i>Per mosso, parent ó amich</i> 117	<i>Si vòls tindre mal sirvent</i> 104
<i>Estalvían gran multuras</i> 98	<i>Aforren moltes moltures</i> 87
<i>Tè l' horta necessitat</i> 98	<i>Es p'al hòrt necessitat</i> 87
<i>De novedats per lo fum</i> 21	<i>De novetats per lo fum</i> 11
<i>Si empero s' fa á vall obert</i> 95	<i>Com la que es fá á vall ubèrt</i> 80
<i>Vòl l' oliver lo rigor</i> 82	<i>La olivera vòl rigor</i> 68
<i>Simbol de pau l' oliver</i> 82	<i>De pau la olivera signe</i> 68
<i>Hi va molt bè l' oliver</i> 83	<i>Li vá molt bé a la olivera</i> 69
<i>Sens ordre y activitat</i> 106	<i>Sens' orde y activitat</i> 93
<i>Pages, que pren á interés</i> 19	<i>Llaurador qu'ampra dinés</i> 18
<i>Lo Pages poch instruí</i> 20	<i>L'hortolá pòch instruí</i> 87
<i>Dirá lo Pages discret</i> 21	<i>Dirá el llaurador discret</i> 12
<i>Lo Pages que s' en ven la palla</i> 56	<i>Llaurador que ven la palla</i> 44
<i>Lo Pages que 's ben casat</i> 108	<i>El llaurador ben casat</i> 103
<i>La Pagesa filadora</i> 115	<i>Sempre té la llauradora</i> 103
<i>Sovint lo deus palejar</i> 112	<i>Procural bé traspalar</i> 94
<i>Qui empero planta à parpal</i> 94	<i>Mes si plantes á perpal</i> 80
<i>Lo plantiu fet ab parpals</i> 94	<i>La plantá feta á perpals</i> 80
<i>No ho farà pas quant voldrá</i> 34	<i>No ho farà quan éll voldrá</i> 24
<i>No n' vaja pas á comprar</i> 63	<i>Que no se fique á comprar</i> 49
<i>En lo estiu no regues pas</i> 72	<i>No regues en el estiu</i> 57
<i>Si no t' fas pas lo planter</i> 99	<i>Si no te fas el planter</i> 88
<i>No tema passarho estret</i> 111	<i>No tema pasarho estret</i> 94
<i>Sia ja lo fret passat</i> 75	<i>Cuant el fret haja pasat</i> 60
<i>Passat lo mes de Janer</i> 79	<i>Pasat el mes de Jiner</i> 64
<i>Passat lo mes de Janer</i> 93	<i>Pasat el mes de Jiner</i> 79
<i>Dotse passos medirá</i> 86	<i>Conta sempre dotse pasos</i> 73
<i>Dins lo camp pedras deixar</i> 56	<i>Les pedres deixar estar</i> 44
<i>No judiques pel color</i> 23	<i>No jusgues per el color</i> 14
<i>Si un lloc fas pèls instruments</i> 101	<i>Tenint llòch p'als instruments</i> 90

<i>Y fins <b>per</b> ser sabater</i> 20	<i>Y hasta <b>p'a</b> ser sabater</i> 10
<i><b>Per</b> tenir bè lo femer</i> 48	<i><b>P'a</b> arreglarte bòn femer</i> 37
<i><b>Per</b> los mallols escapsar</i> 96	<i><b>Para</b> tallar l'eixarment</i> 80
<i><b>Per</b> cavar y majencar</i> 97	<i><b>P'á</b> cavar com <b>p'á</b> llaurar</i> 81
<i><b>Per</b> proveír son palau</i> 104	<i><b>P'á</b> proveir son palau</i> 92
<i><b>Per</b> los camins vehinals</i> 117	<i><b>Pera</b> els camins veinals</i> 16
<i><b>Per medi de</b> lo rasclar</i> 35	<i><b>En</b> el rasgle ho podrás fer</i> 25
<i>Los suchs millors <b>perderás</b></i> 47	<i>Els millors suchs els <b>pedrás</b></i> 37
<i>Pot tambe <b>perdrer</b> un bou</i> 108	<i><b>Pèdre</b> també pot un bòu</i> 98
<i>Que <b>pèrduas</b> pot soportar</i> 21	<i>Qui pòt <b>pèrdues</b> soportar</i> 12
<i>Lo trull net, fora <b>peresa</b></i> 101	<i>El trull net, ¡fòra <b>perea!</b></i> 90
<i>Es sabut que lo <b>perer</b></i> 80	<i>Es sabut que la <b>perera</b></i> 65
<i>Mil <b>pestras</b> entre ton gra</i> 103	<i>Mil <b>pèstes</b> entre ton grá</i> 91
<i>Mentres que l'arbre es <b>petit</b></i> 75	<i>Pero mentres son <b>chiquets</b></i> 60
<i>Ab <b>petit</b> guany y sovint</i> 111	<i>Guañ <b>chiquet</b> pero asovint</i> 101
<i>Poca <b>pèrdua</b> y <b>petit</b> guany</i> 111	<i>Pòca <b>pèrdua</b> y <b>chiquet</b> guañ</i> 101
<i><b>Petita</b> renda traurás</i> 24	<i><b>Chiqueta</b> renda traurás</i> 14
<i>En la <b>pissarra</b> argilosa</i> 92	<i>De la <b>pisarra</b> argilosa</i> 78
<i>No hi deixe de fer <b>plantiu</b></i> 74	<i>No deixes de fer <b>plantada</b></i> 59
<i>No li <b>plau</b> res extremat</i> 82	<i>No li <b>agrà</b> res extremat</i> 68
<i>Puix <b>plujas</b>, vents, sequedats</i> 47	<i>Que <b>plujes</b>, vents, sequetats</i> 37
<i><b>Poch</b> á poch hi deus anar</i> 49	<i><b>Poquet</b> á pòch has de anar</i> 38
<i>no va bè sobre l' <b>pomer</b></i> 80	<i>no empèlta bé en la <b>pomera</b></i> 65
<i>Y en las <b>prácticas</b> rurals</i> 113	<i>Y en les <b>práctiques</b> rurals</i> 96
<i>Qui del clima <b>precindeix</b></i> 29	<i>Qui del clima <b>presindix</b></i> 21
<i>L'oliva deu ser <b>premsada</b></i> 89	<i>Les olives á <b>prensarles</b></i> 75
<i>No <b>presses</b> may lo caball</i> 60	<i>May <b>apretes</b> al caball</i> 46
<i>Més <b>producto</b> que en Janer</i> 88	<i>Mes <b>producte</b> que en Jiner</i> 75
<i>Sols pot dir no <b>produeix</b></i> 91	<i>Si p'algú no <b>produix</b></i> 77
<i><b>Prompte</b> se veu atrassat</i> 25	<i>Et vorás <b>pronte</b> atrasat</i> 14
<i>Se n' trau mes <b>prompte</b> lo such</i> 94	<i>Se li trau mes <b>pronte</b> el suc</i> 80
<i><b>Prompte</b> será arruinada</i> 97	<i><b>Pronte</b> estará arruinada</i> 81
<i><b>Prompte</b> l' terreno ha emprobrit</i> 98	<i>L'hòrt vorá <b>pronte</b> empobrit</i> 87
<i>La rata <b>prompte</b> hi fa niu</i> 104	<i>La rata <b>pronte</b> fa niu</i> 92
<i>Si lo fems vols ben <b>pudrit</b></i> 48	<i>Si vòls el fem ben <b>podrit</b></i> 37
<i>Vajan <b>pudridas</b> al camp</i> 51	<i>Ben <b>podrits</b> tenen qu'estar</i> 41
<i><b>Puix</b> representa al Senyor</i> 113	<i><b>Ya qu'está</b> en llòch del señor</i> 96
<i><b>Puix</b> l' arbre ab sa vestidura</i> 74	<i><b>Pos</b> l' abre en sa vestidura</i> 59
<i>Fent los <b>quadrats</b> ben iguals</i> 66	<i>Fent els <b>cuadros</b> ben iguals</i> 53
<i>D'una, ó d'altra <b>qualitat</b></i> 65	<i>D'una ó atra <b>calitat</b></i> 52
<i>D'una ó d'altra <b>qualitat</b></i> 75	<i>De calsevòl <b>calitat</b></i> 60
<i>Vol mes d'una <b>qualitat</b></i> 94	<i>Vòl mes d'una <b>calitat</b></i> 79
<i>com los naps, <b>rabas</b> etc.</i> 39 n1	<i>com els naps, <b>rabes</b>, etc.</i> 39 n
<i>Las <b>ramas</b> deus aclarir</i> 77	<i>Les <b>rames</b> deus aclarir</i> 62
<i>Y á son PARE l' <b>REDEMPTOR</b></i> 16	<i>Y á son pare el <b>Redentor</b></i> 5
<i><b>Petita</b> renda traurás</i> 24	<i><b>Chiqueta</b> renda traurás</i> 14
<i>Que sols dos <b>rendas</b> tenía</i> 105	<i>Que sòls dos <b>rentes</b> tenia</i> 100
<i>Tot auCELL ne fa <b>repás</b></i> 39	<i>La <b>menjen</b> els taulains</i> 29
<i>Las brollas y s' <b>reparteixen</b></i> 85	<i>Els brots y se <b>repartixen</b></i> 71
<i>En <b>rependrer</b> moderat</i> 114	<i>Sent en <b>reñir</b> moderat</i> 108
<i>Si no l' veurás <b>resclusit</b></i> 111	<i>Si no'l vòls vore <b>escalfit</b></i> 94
<i>Es qui vol ser <b>respectat</b></i> 114	<i>Serás molt ben <b>respetat</b></i> 108
<i>No t' <b>reque</b> algun gasto fer</i> 48	<i>No te <b>dòlga</b> gastos fer</i> 37

No t' <b>reque</b> donchs mes gastar 60	No t' <b>dòlga</b> pues mes gastar 47
Ans no <b>resolgas</b> segar 42	Ans que <b>resòlgues</b> segar 31
Pèl <b>riego</b> societats... 72	Sobre el <b>rec</b> feu societat 57
Ha de ser lo <b>rostollár</b> 34	Ha de ser el <b>rastollar</b> 24
Anyadía l' <b>sabi</b> antich 105	Añadia el <b>sábío</b> antic 100
En lloch alt planta <b>sarment</b> 91	Puesto alt vòl l' <b>eixarment</b> 78
Puix que ni es bo tot <b>sarment</b> 93	Bò o ruin ser l' <b>eixarment</b> 79
MUDAR LA <b>SEMENT</b> 38	MUDAR LA <b>LLAVOR</b> 27
Cada any muda la <b>sement</b> 38	Cada añ muda <b>llavor</b> 27
La <b>sement</b> massa enterrada 39	La <b>llavor</b> masa colgada 28
Lo talp <b>sens ulls</b> també hi viu 104	<b>Sego</b> el talp també allí viu 92
Puix <b>plujas</b> , vents, <b>sequedats</b> 47	Que <b>plujes</b> , vents, <b>sequetats</b> 37
En <b>sequiu</b> , ni en humitat 82	Ni <b>sequía</b> ni humitat 68
Cap <b>servey</b> mes ben prestát 17	Ningun <b>servisi</b> major 8
<b>Sia</b> ja lo fret passat 75	Cuant el fret <b>haja</b> pasat 60
Que no hi <b>sia</b> aficionat 19	Que no <b>sig</b> a aficionat 9
En país que <b>sia</b> fret 96	En país que <b>sig</b> a fret 81
<b>Sia</b> en tot molt diligent 113	<b>Sig</b> a en tot molt diligent 96
Poch, <b>sovint</b> y variat 59	Y si <b>á sovint</b> y variat 46
Arbre <b>sovint</b> trasplantat 78	S' il trasplantes <b>asovint</b> 64,
La veurá molt mes <b>sovint</b> 102	La vorá mes <b>asovint</b> 91
Ab petit guany y <b>sovint</b> 111	Guañ chiquet pero <b>asovint</b> 101
<b>Sovint</b> deurá exêrcitar 113	<b>Asovint</b> eixersitar 96
<b>Sufrirán</b> molt tos mallols 97	<b>Farán</b> molt <b>mal</b> als mallòls 82
En axó está tot lo <b>tacto</b> 81	En això está tot lo <b>tacte</b> 67
Fesho en hibern y <b>tardó</b> 49	En l'hibern y en la <b>tardor</b> 38
Qui l' femer á l'ombra <b>tè</b> 48	Qu' il femer á l'ombra <b>té</b> 37
Pensa que <b>tè</b> molt valor 51	Que <b>té</b> pensa molt valor 40
Semblansa <b>tè</b> mes cabal 60	<b>Té</b> semblansa mes cabal 47
Puix si l' un no <b>tè</b> valor 62	Si laú [sic] no <b>té</b> valor 48
Si n' <b>tè</b> massa sol morir 77	Si en <b>té</b> masa, sòl morir 62
Plantant ample se <b>tè</b> augment 96	Plantant ample se <b>té</b> augment 81
Segur prou herba no <b>tè</b> 110	Pròu erba de cèrt no <b>té</b> 94
XARCOLAR Y <b>TENIR</b> LO CAMP NET 41	BIRBAR Y <b>TINDRE</b> EL CAMP NET 30
Per <b>tenir</b> bè lo femer 48	Has de <b>tindre</b> bòn femer 36
Deu <b>tenir</b> gran probitat 113	<b>Tindre</b> deu gran probitat 95
Deus <b>tenir</b> sempre pagada 117	<b>Tindre</b> en salari corrents 103
De mesclar las <b>terras</b> bè 48	En mesclar les <b>tèrres</b> bé 38
Las <b>terras</b> poden ben fer 48	El de <b>tèrres</b> pòt bé ser 38
<b>Tinchlo</b> sempre un poch humit 48	<b>Tinlo</b> sempre un pòc humit 37
En manar <b>tingas</b> firmesa 114	En manar <b>tingues</b> firmea 107
Las <b>tiras</b> deuhèn distar 96	Les <b>tireres</b> ben plantaes 81
<b>Tot seguit</b> ho regarás 72	La regarás <b>en seguida</b> 71
<b>Tot seguit</b> de arreplegada 89	<b>Acabat de</b> arreplegarles 75
Quant <b>tothom</b> mana al plegat 114	Qu' aon <b>tots</b> manen nos fa res 108
Lo <b>traball</b> precipitát 31	El <b>treball</b> precipitat 21
<b>Traball</b> , saber, aigua y fems 98	El <b>treball</b> , l' aigua y els fems 87
Sens <b>traball</b> no s' guanya res 111	Sens <b>treball</b> no s' guaña res 98
<b>TRABALLS</b> 34 y 123	<b>TREBALLS</b> 24
Son los <b>traballs</b> mes cabals 66	Els <b>treballs</b> son mes cabals 53
Los <b>traballs</b> dirigitá 113	Els <b>treballs</b> dirigitá 96
De cada planta <b>tractar</b> 67	De cada planta <b>tratar</b> 54
Als mossos bon <b>tractament</b> 114	Als criats bòn <b>tratament</b> 108

<i>No l' deixes de <b>trasvalsar</b></i> 90	<i>No l' deixes de <b>trasegar</b></i> 76
<i>Si 'n vol <b>traurer</b> bon profit</i> 24	<i>Si 'n vòl <b>traure</b> bòn profit</i> 17
<i><b>Traurer</b> mes del que pot fer</i> 25	<i><b>Traure</b> mes que puga fer</i> 17
<i>L' economia es <b>tesor</b></i> 105	<i>La economía es <b>tesor</b></i> 100
<i>carnós, sólido com las <b>trufas</b></i> 39	<i>carnós y dur, com les <b>criadilles</b></i> 28
<i>Verticals y <b>tuberosas</b></i> 39	<i>Verticals y <b>tuberoses</b></i> 28
<i>Lograrà <b>umplir</b> son graner</i> 115	<i>N'omplirà bé el seu graner</i> 98
<i>De vasos, <b>tubos</b>, teixits</i> 81	<i>De vasos, <b>tubs</b> y teixits</i> 67
<i>Puix si l' <b>un</b> no tè valor</i> 62	<i>Si <b>laú</b> [sic] no té valor</i> 48
<i>No hi <b>vajas</b> precipitat</i> 23	<i>No <b>vajes</b> precipitat</i> 13
<i>No cregas al <b>venedor</b></i> 63	<i>Ni es fie del <b>vendedor</b></i> 50
<i>Deus sempre ser <b>venedor</b></i> 105	<i>Sino sempre <b>vendedor</b></i> 100
<i>Gran <b>ventatje</b> ne prove</i> 48	<i>Gran <b>ventaja</b> es la qu' es té</i> 38
<i>Trufas, llegums y <b>verduras</b></i> 98	<i>Que les llegums y <b>verdures</b></i> 87
<i>La <b>veurá</b> molt mes sovint</i> 102	<i>La <b>vorá</b> mes asovint</i> 91
<i>Tot per sos ulls s' ho <b>veurá</b></i> 113	<i>Tot per sos ulls ho <b>vorá</b></i> 96
<i>De no, <b>veurás</b> ab dolor</i> 103	<i>Si no, <b>vorás</b> en dolor</i> 91
<i>¡Ja <b>veurás</b> quin hermós blat!</i> 70	<i>Ya <b>vorás</b> qu' hermosos blats</i> 55
<i>Lo <b>vinyader</b> avisat</i> 94	<i>El <b>vinyater</b> avisat</i> 79
<i>No <b>vullas</b> del masover</i> 25	<i>No <b>vullgues</b> del culliter</i> 17
<i>No <b>vullas</b> ser comprador</i> 105	<i>No <b>vullgues</b> ser comprador</i> 100
<b>XARCOLAR Y TENIR LO CAMP NET</b> 41	<b>BIRBAR Y TINDRE EL CAMP NET</b> 30

Per més que no apareguen pròpiament com a traducció, podríem encara afegir al nostre llistat aquells formes que se corresponen en l'una i l'atra llengua, és dir: les simples equivalències semàntiques. En el nostre llistat donarem de nou la paginació i senyalarem en el llatí *pàssim* 'per tot arreu' que la forma compareix en més de cinc llocs. Puix be, estes són les equivalències que ham pogut localisar.

<b>FAGES 1849a</b>	<b>BRUSOLA 1853</b>
<i>aixís</i> <i>pàssim</i>	<i>aixina</i> 55 i 75
<i>amurgunat</i> 94 i 94 n	<i>morgonar</i> 79
<i>anasses</i> 36	<i>anara</i> 43
<i>aquest</i> 30n1, 47, 52n1, 53n1, 59n1	<i>esta</i> 61
<i>Arrenca</i> 41	<i>Arranca</i> 30
<i>atendrer</i> X	<i>atendre</i> 17
<i>blat de moret</i> 68 i 68n1	<i>dacseta</i> 55
<i>cansada</i> 45 i 64	<i>cansaes</i> 41
<i>comptes</i> 106	<i>conte</i> 24, 36, 72 i 85
<i>conrou</i> 65	<i>cultiu</i> <i>pàssim</i>
<i>convè</i> 44	<i>convé</i> 33
<i>a]cugulá]t</i> 41	<i>coúla</i> 31
<i>deber</i> 118	<i>DEURERS</i> 106 i 173
<i>destresa</i> 81	<i>destrea</i> 67
<i>dessucat</i> 65	<i>desucat</i> 20 i 52 <i>bis</i>
<i>disposát</i> 22	<i>dispòst</i> 66
<i>distingít</i> 43n1 i 53n1	<i>distinguir</i> 79

<i>dolent</i> 29 i 36	<i>ruin</i> 35, 79 i 83
<i>empobreix</i> 45	<i>empobrix</i> 9, 19, 35, 95 i 103
<i>enriqueix</i> 45	<i>enriquix</i> pàssim
<i>est</i> pàssim	<i>este</i> 58, 74, 85, 96 i 110
<i>excel·lent</i> 17n1, 44n1 i 90n1	<i>exelent</i> 39, 41 i 43
<i>experiencia</i> 22	<i>esperència</i> 62
<i>exposats</i> 83	<i>esposats</i> 68
<i>feina</i> 18n1, 26, 43, 112 i 115	<i>faena</i> 32 i 95
<i>femsada</i> 59	<i>femada</i> 14 i 26
<i>fou</i> 16n3, 57n1 i 109	<i>fon</i> 34
<i>grana</i> 80	<i>pepita</i> 65
<i>Jo</i> 88 i 89	<i>yo</i> pàssim
<i>judici</i> 39 i 93	<i>juí</i> 41
<i>llavors</i> 83	<i>entonces</i> 53, 69 i 73
<i>el</i> [neutre] 118	<i>lo</i> [neutre] <i>passim</i>
<i>Pendrer</i> 60	<i>pendre</i> 48
<i>penedit</i> 74	<i>arrepentir</i> 21, 79 i 114
<i>perdas</i> 54	<i>pèrga</i> 17
<i>peresós</i> 115	<i>pereós</i> 15 i 97
<i>pitjor</i> 43, 53, 65 i 67	<i>pijor</i> 13, 21 i 23
<i>pler</i> 118	<i>plaers</i> 5
<i>plantada</i> 74	<i>plantá</i> 60, 63 i 80 <i>bis</i>
<i>plet</i> 22 i 23	<i>pleit</i> 13
<i>professió</i> 15, 16n1 i 20	<i>profesió</i> 11
<i>quantitat</i> 67, 89, 102n1 i 110	<i>cantitat</i> 75
<i>rascla</i> 66	<i>rasgle</i> 25 <i>bis</i> i 53
<i>remourer</i> 58n1	<i>remoure</i> 55
<i>respectat</i> 27	<i>respetat</i> 108
<i>riquesa</i> 48 i 111	<i>riquea</i> 7, 15 i 97
<i>sos</i> pàssim	<i>sons</i> 7
<i>sortir</i> pàssim	<i>eixir</i> 62, 71 i 85
<i>tant sols</i> 21, 37 i 65	<i>tan sols</i> 30
<i>Tinch</i> 48 i 69	<i>tin</i> 35, 37 i 104
<i>tota hora</i> 72 i 115	<i>tot hòra</i> 112
<i>trasplantar</i> 16n3	<i>tresplantar</i> 61 i 85
<i>vendrer</i> 62 <i>bis</i>	<i>vendre</i> 9, 48 i 94
<i>viurer</i> 62	<i>viure</i> 45
<i>veurer</i> pàssim	<i>vore</i> 94
<i>xuclador</i> 79	<i>chupó</i> 64 i 69

Finalment hauríem de deixar fòra veus o locucions, ya siguen catalanes o valencianes, que segura, provablement o possible serien diferents en les dos llengües, pero la qual detallada justificació mos duria a un examen molt més extens. No és ixé ací l'objectiu del nostre treball, el qual, com diguérem, pretén a soles ser un chicotet avanç provisorí d'un futur estudi, adés *in fieri*, molt més complet i profund. En tot cas, potser valdrà la pena citar formes en principi pròpiament o exclusiva catalanes com ara i sempre *apud* FAGES [1849a] *abaurall* [60],

*abi* [59 n1], *al plegat* [114], *andá* [51, 52 n1 i 53 n1], *apropadas* [35], *aqueix* [52 n1], *aquí* [37 n1, 43 n1, 67, 83 i 105], *aviát* ‘ràpidament’ [38, 45 i 72], *besabi* [57 n1], *blat de moro* [68 n1], *boll* [87], *branchs* [78, 79 i 86], *cledas* [51 n1]), *cloxa* [58, 59 i 67], *complert* [95], *comptabilitat* [106 n1], *conrouar* [24], *cortons* [46], *De bè á bè* [71], *diada* [70], *emplena* [109], *enderrera* [29 i 42], *ensopega* [88], *enter* [23, 55 i 86], *escatidor* [86], *escatir* [86 i 87], *escorxa* [81 i 82 n1 bis], *esgarrapadas* [28], *esguerra* [38 i 45], *espatllará* [108], *esparset* [68 i 69], *esser* [78 i 110], *faldat* [85], *fangar* [36 ter], *farratje* [68 n1], *fench* [68 i 69], *Gaire* [77], *gripau* [103], *herba granada* [68 i 69], *homes* [pàssim], *jayent* [53 n1], *líneas* [85], *llavoras* [56 i 86], *llur* [12, 18 n1 i 91 n1 ter], *malal* [61], *medi* ‘instrument’ [XII, 26, 35, 40 i 51 n1], *Menestrál* [30 n1], *murcas* [90 n1], *obria* [103], *obstacles* [94 n1], *oxígeno* [90 n1], *Pagesia* [57], *passia* [54 n1], *pérdia* [112], *pérdian* [82 n1], *planyias* [59], *plegats* ‘junts’ [68], *porcas* [28], *Posau* [96], *quilmada* [89], *quissó* [104], *quitar* [49, 71 i 72], *rals* [94], *rebás* [84], *recatxar* [95 n1], *remetias* [109], *rutllant* [104 n1], *sangrem* [71], *sedeja* [63], *Ségol* [32], *so* ‘soc’ [116], *Tant bè* [96], *tant solament* [68 i 76], *témias* [15], *terragadas* [85], *tarrós* [16 i 25], *trasladar* [53 n1], *Vejeu* [71], *vermellet* [69], *vinguian* [81 n1], *Viscan* [36]... o *uice uersa* formes exclusiva o pròpiament valencianes —i no del català normatiu, en tot cas— com ara i sempre *apud* BRUSOLA [1853] *acás* [35 i 97], *ahí* [78], *alfondats* [70], *algo* [69], *alqueria* [89 i 109], *amanega* [55], *amontonar* [86], *aserter* [70], *asiento* [69], *basca* ‘calor sofocant’ [42], *boñigo* [41], *borregos* [36], *cèrdo* [110], *creixcut* [8 i 49], *Còrfes* [40], *Deembre* [101], *desamparat* [18], *desmochar* [70 i 72], *eixe* [pàssim], *encara que* [30], *escalfit* [94], *escardar* [60], *ésme* [11], *fanecá* [36], *fullarasca* [42], *hortolá* [87], *jodío* [58 i 96], *llicsóns* [62], *montons* [43], *podader* [64 i 85], *retony* [70], *segut* [113], *semana* [86], *senda* [89], *seua* [64 i 106], *tindre de* [10, 55 i 96], *tindre que* [pàssim], *Tórnaten* [110 i 113], *veent* [112], *vullc* [14 i 56]...

Pareix, al cap i a la fi, que la traducció valenciana de Brusola que el català RAFANELL [1988: 91] calificà com a “obreta irrellevant” i “indici de

secessionisme lingüístic” té una rellevància excepcional, sent una manifesta demostració de sobiranisme llingüístic congruent i insurgent<sup>2</sup>.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

---

<sup>2</sup> Per a la realització d'est estudi l'autor no ha rebut cap subvenció de la Generalitat Valenciana ni de cap altra institució.

## BIBLIOGRAFIA

- BRUSOLA, Román José [= R.J.B. ANÓNIMO], *El amic dels llauradors ó aforismes rurals*: València: Imprenta de Jusèp Rius, 1853.
- CABRERA, José María, *Vocabulario valenciano–castellano, ó colección de todas aquellas voces valencianas de más difícil equivalencia y que más difieren del castellano*, València: Impr. á c. de F. Campos, 1868.
- ESCRIG, José, *Diccionario valenciano–castellano*, Imprenta de J. Ferrer de Orga: València 1851, II voll.
- FAGES DE ROMA, Narcís, *Cartilla rural en aforismes catalans*, Figueres: Imprenta y Librería de Gregorio Matas de Bodallés, 1849a.
- FAGES DE ROMÁ, Narciso, *Aforismos rurales*, Figueres: Imprenta y Librería de Gregorio Matas de Bodallés, 1849b.
- LAMARCA, Luis, *Ensayo de un Diccionario Valenciano–Castellano*, València: Imprenta de J. Ferrer de Orga, 1839 [= València: París – Valencia, 2002].
- MARTÍ Y GADEA, Joaquín, *Diccionario general valenciano – castellano*, València: Imprenta de J. Canales Romá, 1891, II voll. [= València: París Valencia, 1992].
- MARTINES, Josep, *El Valencià del segle XIX. Estudi lingüístic del Diccionario Valenciano de Josep Pla i Costa*, València – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- PASTOR FUSTÉR, Justo, *Breve vocabulario valenciano–castellano sacado de varios autores*, València: Imprenta de José Gimeno, 1827.
- RAFANELL, August, “A propòsit d’una traducció valenciana dels *Aforismes rurals* de Narcís Fages de Roma”, *Caplletra* 3 (tardor 1988), pp. 83-94.
- RIBERA RIBERA, Josep, *El diccionari inèdit de C.M.G. en el panorama de la lexicografia catalana del segle XIX al País Valencià. Estudi lingüístic i edició*, València: Universitat de València, 2015.
- ROSANES, Miguel, *Miscelánea que comprende vocabulario valenciano–castellano...*, València: Imprenta de Jose Maria Ayoldi, 1864.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# HÁPAX

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

GUIDO DA MONTEFELTRO IN DANTE:  
DA *NOBILISSIMO LATINO* A FIAMMA INFERNALE.

**Simone Barlettai**<sup>1</sup>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

**Riassunto:** l'episodio di Guido da Montefeltro nell'*Inferno* è certamente tra i più noti e studiati, in questo contributo verrà proposta una riflessione non soltanto sull'episodio infernale, quanto piuttosto sul radicale cambio di giudizio che Dante opera nel passaggio dal *Convivio*, in cui Guido viene esaltato come uomo politico e capo militare esemplare, alla *Commedia*, in cui lo aspetta la dannazione eterna. La riflessione sarà accompagnata da alcuni passi significativi di un'altra opera particolarmente rilevante nel panorama della letteratura italiana medievale di lingua latina, la *Cronica* di Salimbene da Parma, dal cui studio appare evidente una somiglianza con l'immagine trasmessaci dal *Convivio*.

**Parole chiave:** Dante, Guido da Montefeltro, *Commedia*, *Convivio*, *Cronica*, Salimbene da Parma

**Abstract:** Guido da Montefeltro's episode in the *Inferno* is certainly one of the most known and studied. In this work it is suggested to give consideration not only to the infernal episode, but rather to Dante's radical change of opinion in the passage of the *Convivio*, in which Guido is exalted as politician and military leader, to the *Commedia*, in which eternal damnation awaits him. This thought will be accompanied by some significant passages from a different work that is particularly relevant in medieval Italian literature in Latin, *Cronica* of Salimbene da Parma, whose study displays an obvious likeness to the image provided in the *Convivio*.

**Key words:** Dante, Guido da Montefeltro, *Commedia*, *Convivio*, *Cronica*, Salimbene da Parma

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

**N**on ci sono dubbi sul fatto che l'episodio di Guido da Montefeltro, inserito nel canto 27° dell'*Inferno* di Dante, sia tra i più noti dell'intero poema; i dubbi si pongono piuttosto quando ci soffermiamo con più attenzione sulla vicenda, nella quale il punto di vista storico e quello testuale dantesco non sempre appaiono congruenti.

Il condottiero ghibellino<sup>2</sup> è collocato da Dante nell'ottava bolgia di Malebolge, tra i cosiddetti consiglieri fraudolenti. L'incontro avviene subito dopo il dialogo tra Virgilio e Ulisse, ma è antitetico rispetto

---

<sup>1</sup> Simone Barlettai è docente di lettere e storia, laureato in Storia e Civiltà presso l'Università degli studi di Pisa, ha pubblicato articoli su Dante e la *Commedia* e di argomenti storici su riviste, sia telematiche che cartacee, italiane, spagnole e brasiliane. Ha partecipato a Convegni Internazionali organizzati (L'Ombra sua torna dell'Università Complutense di Madrid; e Alma Dante 2021 dell'Università di Bologna) ed ha tenuto varie conferenze in occasione di eventi danteschi, quali il festival "Dante 700 in Villa" presso Villa Bertelli a Forte dei Marmi ed il Festival dantesco di Abbadia San Salvatore, organizzato dalla LUA. Con le Edizioni Setteponti ha pubblicato nel 2020 il volume "Magnanimi Danteschi" e nel 2022 "L'ascesa purgatoriale di Dante Alighieri" scritto a quattro mani con Massimo Seriacopi.

<sup>2</sup> Per quanto riguarda la biografia di Guido da Montefeltro rimando alla voce del *DBDI* [s.v. *Guido da Montefeltro*], che fornisce anche un'ottima bibliografia.

all'episodio che vede protagonista l'itacese: se il greco, infatti, non fa menzione del peccato che lo ha condotto all'inferno, ma ricorda solamente il modo in cui è avvenuto il suo trapasso<sup>3</sup>; il racconto di Guido è, invece, esclusivamente riferito al peccato che lo ha condannato alla dannazione eterna, concludendosi con il racconto della breve diatriba tra il *nero cherubino* e san Francesco, nella quale ad avere la meglio sarà il primo, contrariamente a quanto accadrà a Buonconte, figlio di Guido, nel V canto del *Purgatorio*, quando il diavolo dovrà cedere il passo all'angelo sceso a prendere l'anima del guerriero, pentitosi in punto di morte (e morto *perdonando*).

Storicamente, Guido ha dominato la scena politico-militare dell'Italia centrale tra gli anni Settanta e Novanta del Duecento, venendo considerato uno dei più grandi cavalieri e condottieri del suo tempo; il suo disegno politico fu ostacolato in parte dal suo modo di agire politico, ma anche dal fatto che l'ideale imperiale, in quel periodo, era entrato in grave crisi, il che, non di rado, si riduceva ad uno scontro di fazione, ciò significa che, diversamente dalla parte guelfa che guardava al pontefice come ad una sorta di "leader" cui riferirsi, quella ghibellina era più attenta ai propri interessi locali e personali, piuttosto che a perorare la causa di un Imperatore d'Oltralpe e che non poteva concentrarsi più di tanto sulla situazione dell'Italia.

Diamo adesso uno sguardo al modo in cui Guido veniva descritto nella letteratura a lui contemporanea; prima di passare a Dante, però, credo che sia interessante soffermarci sul modo in cui ce lo presenta Salimbene da Parma in alcuni passi della sua *Cronica*:

*Porro in Arimino dominatus est dominus Malatesta, qui optime et fideliter partem Ecclesie semper tenuit. In Furlivio dominatus est dominus Guido comes Montefeltranus, qui fuit vir bellator et periciam habuit artis pugne, et plures victorias de Bononiensibus qui erant ex parte Ecclesie cum eis bellando obtinuit. Pluribus annis, tempore valide guerre, in Furlivio dominium habuit, sed in fine defecit tam ipse quam Livienses, pro eo quod papa Martinus quartus de illa guerra pertinaciter et obstinato animo se intromisit, volens penitus de Furlivio victoriam obtinere. Quapropter, cum*

---

<sup>3</sup> Per approfondire l'argomento rimando a: SERIACOPI [2016: 11-76] e SERIACOPI [1994], che forniscono anche una bibliografia estremamente accurata, e anche LANZA [2014: 171-78].

*venisset dominus Bernardus cardinalis Romane curie legatus in Romagnolam et  
Livienses tradidissent se sibi, misit dominum Guidonem comitem Montis Feltri primo  
Cluciam, postmodum in Lombardiam ad civitatem Astensem, ut in confinio staret ibi.  
Qui humiliter obedivit habitando ibidem.*<sup>4</sup>

In questo passaggio vediamo come Salimbene descriva in maniera precisa la situazione politica della Romagna, in particolare di Forlì, poco prima della battaglia che anche Dante ricorderà durante il suo incontro con Guido all'inferno, e le conseguenze che questa ebbe sul piano politico, ricordando anche il periodo di confino trascorso da Guido prima a Chioggia e poi ad Asti; è interessante notare che il Montefeltrano viene definito da Salimbene *vir bellator et periciam habuit artis pugne*, ovvero che fu un grande cavaliere ed esperto nell'arte della guerra, come conferma anche in un altro passo, quando dice che *Guido comes in Bonosiensis viriliter irruit et competenter*<sup>5</sup>.

Ma c'è un altro passo ancora che voglio analizzare, perché è a mio parere estremamente interessante ai fini della nostra trattazione, riguardo al periodo del confino di Guido ad Asti; esso rimanda al modo in cui i cittadini consideravano il Montefeltrano; Salimbene ci dice che:

*Insuper erat homo nobilis et sensatus et discretus et morigeratus,  
liberalis et curialis et largus, strenuus miles et probus in armis et doctus  
ad bellum*<sup>6</sup>.

Più che il contenuto, pressoché identico a quello degli altri due brani che ho citato —il motivo di tutto questo affetto di Salimbene nei confronti di Guido è spiegato, poche parole dopo quest'ultimo passo citato, quando ci dice che *Ordinem fratrum Minorum diligebat*—, è interessante notare la forma secondo la quale è posta la questione: Guido

---

<sup>4</sup> L'edizione a cui faccio riferimento, che da ora in poi sarà indicata solo come *Cronica*, è: SALIMBENE [2007]. *Cronica* [534:1742-1743]: *E a Rimini aveva la signoria il messer Malatesta, che sempre tenne la parte della Chiesa con grande lealtà. A Forlì ebbe la signoria messer Guido conte di Montefeltro che fu uomo battagliero ed aveva perizia nell'arte militare: e molte vittorie ottenne sui bolognesi, che erano di parte della Chiesa, combattendo contro di loro. Ebbe la signoria per parecchi anni in Forlì, al tempo di feroce guerra, ma alla fine si esaurirono le forze sue e dei Forlivesi, perché papa Martino IV, con pertinacia ed animo ostinato, si intromise in quella guerra, volendo conseguire la vittoria completa su Forlì. Per questo venendo in Romagna come legato della corte romana il cardinale messer Bernardo, ed arrendendosi a lui i Forlivesi, il cardinale mandò messer Guido conte di Montefeltro prima a Chioggia, poi in Lombardia nella città di Asti, perché là stesse al confino. Ed il conte ubbidì umilmente abitando in quei luoghi.*

<sup>5</sup> *Cronica* [715:2291]: *Guido assalì valorosamente e con abilità i Bolognesi.*

<sup>6</sup> *Cronica* [757:2448]: *E inoltre era un uomo nobile, pieno di sentimento, discreto e morigerato, generoso e gentile e di larghe vedute, valoroso cavaliere e prode in armi, e dotto nell'arte della guerra.*

viene definito non solo *nobilis*, ma anche *sensatus*, *discretus*, *morigeratus*, *liberalis* e *curialis*, particolarmente importante è quest'ultimo termine, per il quale io proporrei la traduzione *cortese*, da intendersi come di un uomo “che conosce il modo giusto di comportarsi” e di larghe vedute, in pratica una descrizione che ci trasmette un'immagine di un uomo eccelso, che racchiude al suo interno tutte le caratteristiche che Salimbene dimostra di apprezzare particolarmente, non dobbiamo dimenticare che il frate era membro di una delle più importanti famiglie di Parma —ulteriore conferma di questo suo apprezzamento la si trova nella contrapposizione tra il termine *curialis* e *rusticus*, aggettivo che è usato piuttosto di frequente nella *Cronica* ed indica tutte quelle personalità che non suscitavano particolare simpatia a Salimbene.

Passiamo adesso all'opera dantesca, prima della *Commedia*, però, vediamo in che modo il poeta fiorentino ci presenta il condottiero ghibellino nel IV libro del *Convivio*, in cui l'autore si trova a ragionare su ciò *che fa nobile l'anima ne l'ultima etade, ciò è nel senio*<sup>7</sup>. Secondo il poeta fiorentino:

*noi dovemo calare le vele de le nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitate e con tutta pace*<sup>8</sup>.

Ne consegue direttamente che coloro i quali non seguono queste indicazioni, oltre ad essere definiti *miseri e vili*, non potranno ovviamente mai raggiungere la patria celeste, che è poi l'unica vera patria cui tendere; l'autore poi indica due esempi di uomini virtuosi in tal senso, uno è Lancillotto e l'altro è proprio Guido, che vengono presentati in questi termini:

*certo lo cavaliere Lancelotto non volse entrare [nel porto ultimo] con le alte vele, né lo nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano. Bene questi nobili calaro le vele de le mondane operazioni, che ne la loro lunga etade a religione si rendero, ogni*

---

<sup>7</sup> L'edizione di riferimento per il *Convivio* è ALIGHIERI [1988] (fruibile gratuitamente anche *online*). Da ora in avanti solo *Convivio* [4.28.1 ecc].

<sup>8</sup> *Convivio* [4.28.3].

*mondano diletto e opera disponendo*<sup>9</sup>.

Di questo passaggio è, a mio avviso, particolarmente importante soffermarsi sul termine *nobilissimo*; la scelta di utilizzare un superlativo assoluto da parte di Dante non è ovviamente casuale, niente nel modo di scrivere del poeta fiorentino lo è, ma può essere spiegata in due modi: per prima cosa è importante notare come l'autore scelga di porre sul medesimo piano Guido ed il più valoroso dei cavalieri di re Artù; in secondo luogo è interessante notare come questo termine racchiuda al suo interno tutti i vari elogi che abbiamo visto rivolgere per esteso da Salimbene nel passo sopra citato, in cui la figura del montefeltrano viene esaltata, il che rende questi due passaggi piuttosto simili, soprattutto in quanto entrambe queste descrizioni hanno come centro della propria riflessione il corretto stile di vita cortese-cavalleresco tanto caro ad entrambi gli autori.

Vorrei aggiungere un'altra considerazione in merito alla somiglianza tra i passi delle due opere: molti studiosi che si sono occupati dello studio della vita di Dante<sup>10</sup>, ritengono che quest'ultimo avesse scritto il *Convivio* tra il 1305 ed il 1307, periodo in cui un soggiorno —o forse anche più di uno—, tra Romagna ed Emilia è ritenuto molto più che probabile; la somiglianza nel giudizio che i due autori danno di Guido, unita anche ad un altro riferimento che Dante farà di un personaggio presente nella *Cronica* di Salimbene<sup>11</sup>, mi portano ad ipotizzare che una delle possibili fonti da cui Dante possa aver avuto informazioni su Guido —e su altre vicende sia emiliane che romagnole<sup>12</sup>— sia proprio l'opera del frate parmense; si tratta ovviamente soltanto di un'ipotesi, ma dato

---

<sup>9</sup> *Convivio* [4.28.8].

<sup>10</sup> Sono innumerevoli le biografie dantesche prodotte nel corso degli anni e ricordarle tutte è ovviamente impossibile; mi limito a rimandare ad una delle varie edizioni di BARBI [1996] (che rimane ancora oggi una delle migliori in assoluto) e anche a SERIACOPI [2020].

<sup>11</sup> Mi riferisco alla figura di Asdenti, calzolaio parmense, anch'egli come Guido presente sia nel *Convivio* [4.16.6] che nella *Commedia* [*Inf.* 20.118.21]. Questi aveva fama di prevedere il futuro; tuttavia in questo caso il giudizio di Dante è ribaltato rispetto a quello di Salimbene, dato che il poeta fiorentino ne parla come esempio di nobiltà immeritata nel *Convivio* e lo colloca tra gli indovini all'Inferno nella *Commedia*, mentre Salimbene lo descrive come un esempio di uomo umile, ma che aveva in sé i valori della buona educazione (descrivendolo come privo di *rusticitas*, diversamente ad esempio da Frate Elia, ex ministro dell'Ordine dei Frati Minori, attaccato spesso da Salimbene anche a causa delle sue umili origini).

<sup>12</sup> Ricordiamo ad esempio la battaglia di Forlì citata all'interno del canto di Guido, ma anche le vicende della Romagna descritte nel canto 15 del *Purgatorio*.

che la *Cronica* iniziò a circolare, soprattutto in ambiente francescano, intorno alla fine del Duecento, ed in considerazione della simpatia che il poeta fiorentino dimostra per i Minori, non mi sembra così improbabile che Dante possa aver consultato l'immensa opera di Salimbene in occasione di uno dei suoi soggiorni emiliani e romagnoli.

Passiamo adesso alla *Commedia*; troviamo Guido nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio, luogo in cui espiano la propria colpa i consiglieri fraudolenti.

Non appena i due poeti hanno appena finito di ascoltare il racconto di Ulisse, si avvicina loro un'altra fiamma mostrando la volontà di parlare con quelle che ritiene essere due anime dannate che si stanno dirigendo verso il luogo d'inferno cui sono destinate.

Particolarmente inquietante è il modo in cui il poeta fiorentino introduce quest'anima, la cui voce, risultato dello sforzo messo in atto per farla uscire dalla fiamma, viene paragonato al suono emesso da coloro che venivano rinchiusi nel *bue cicilian*, ossia la raccapricciante tortura ideata da Perillio d'Atene per Falaride, tiranno di Siracusa, che consisteva nel rinchiudere il povero sventurato di turno in un toro di rame, sotto cui venivano poste delle braci, rendendo il metallo incandescente e portando alla morte il malcapitato dopo atroci sofferenze espresse con urla orrendamente deformate —ironia della sorte il primo a testare l'efficacia di questo mezzo di tortura fu proprio il suo creatore.

L'anima si rivolge ai due poeti chiedendo notizie sulla sua terra natia: la Romagna; a questo punto Virgilio, diversamente da quanto fatto con Ulisse —che in quanto antico rappresentante del mondo ellenico, forse, non avrebbe ritenuto un degno interlocutore Dante, oppure non avrebbe avuto modo di comunicarvi, visto che Dante non conosceva il greco—, fa cenno di rispondere al suo discepolo, dicendo: *Parla tu; questi è latino*<sup>13</sup>.

A questo punto Dante fa sfoggio della sua conoscenza sulla situazione politica della Romagna —*e io, ch'avea già pronta la risposta*<sup>14</sup>—,

---

<sup>13</sup> *Inf.* [27.33].

<sup>14</sup> *Inf.* [27.34].

citando una considerevole parte dei signori romagnoli: dai da Polenta, ai Verrucchio, agli Ordelaffi fino a Maghinardo Pagani da Susinana, per concludere poi il suo discorso con la richiesta all'anima di rivelare la sua identità, al fine di capire se il suo nome era ancora conosciuto nel mondo dopo la sua morte.

La risposta dell'anima è interessante, perché dice:

*S'i credesse che mia risposta fosse  
a persona che mai tornasse al mondo,  
questa fiamma staria senza più scosse;  
ma però che già mai di questo fondo  
non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,  
senza tema d'infamia ti rispondo<sup>15</sup>.*

Di fatto quest'anima, che ancora non si è presentata e che non rivelerà mai il suo nome apertamente, dice che racconterà la sua storia a Dante, solo e soltanto perché è sicura che costui non possa tornare nel mondo dei vivi per raccontarla; riguardo a questi versi è a mio parere importante porre l'attenzione sul passaggio: *che già mai di questo fondo/non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero*, con queste sue parole Guido mostra tutta la sua ignoranza di dannato e ripete, una volta ancora, l'errore che lo ha condotto all'Inferno: credere di poter conoscere la profondità del giudizio divino. È evidente dalle sue parole, *s'i' odo il vero* su tutte, che Guido dia per scontato che nessun vivente possa attraversare l'inferno (e per estensione anche gli altri due regni oltremondani), non accorgendosi neppure che Dante è vivo e non un'anima destinata al profondo inferno, diversamente da altri dannati che invece l'avevano immediatamente notato<sup>16</sup>.

L'episodio di Guido ruota sì intorno alla questione del pentirsi dei propri peccati in tempo per ottenere la salvezza, senza poi ricadervi (come era successo del figlio Buonconte, per altro), ma anche, più in generale, alla limitatezza della ragione umana rispetto alla volontà divina; andiamo dunque ad analizzare queste due questioni.

Guido si trova all'Inferno non tanto per la sua vita peccaminosa, per

---

<sup>15</sup> *Inf.*[27.61.66].

<sup>16</sup> “O Tosco che per la città del foco/vivo ten vai così parlando onesto, [...]”: così Farinata in *Inf.* [10.22.23].

cui si era pentito in vecchiaia diventando *cordigliero*, ovvero indossando il cingolo francescano ed entrando a far parte dell'Ordine dei Frati Minori, ma per un ulteriore peccato che lui ha commesso dopo il suo pentimento: ovvero quel consiglio su come prendere Palestrina, che Bonifacio VIII gli estorce con l'inganno, promettendogli l'assoluzione e dicendogli che, in qualità di vicario di Cristo, *lo ciel poss'io serrare e disserrare,/come tu sai [...]*<sup>17</sup>; le colpe di Guido sono dunque due: innanzitutto ricadere nel peccato da cui si era emendato; e inoltre fidarsi completamente del giudizio di un uomo in merito alla giustizia divina, firmando in questo modo, di fatto, la sua condanna all'Inferno, poiché, credendosi assolto, non si pentirà del suo peccato prima della morte e non potrà quindi essere in pace con Dio.

In questo modo Guido diventa un consigliere fraudolento frodato a sua volta, come sottolinea perfettamente il diavolo che sottrae la sua anima a San Francesco nel momento della sua morte:

[...] li disse: "Non portar: non mi far torto.  
*Venir sen dee giù tra' miei meschini  
 perché diede il consiglio frodolente,  
 dal quale in qua stato li sono a' crini;  
 ch'assolver non si può chi non si pente,  
 né pentere e volere insieme puossi  
 per la contraddizion che nol consente*"<sup>18</sup>.

Il ragionamento del diavolo —che diventa in questo caso esempio di maestro di teologia— è impeccabile: Guido non può essere assolto dal suo peccato, in quanto, avendo scelto di compierlo liberamente, per sua volontà, non può essersi pentito, e poco importa che un altro uomo, anche se vicario di Cristo, gli abbia detto che non doveva preoccuparsi —*Tuo cuor non sospetti;/finor t'assolvo [...]*<sup>19</sup>—, perché è chiaramente specificato nella legge divina, che volontà di compiere un peccato e pentimento per quello stesso peccato, non possono coesistere, come sottolineato con una logica inattaccabile dal diavolo (*Forse/tu non pensavi ch'io loico fossi!*) che ha in questo modo la meglio su San

<sup>17</sup> *Inf.* [27.103.104].

<sup>18</sup> *Inf.* [27.114.120].

<sup>19</sup> *Inf.* [27.99.100].

Francesco.

Il racconto di Guido termina con la descrizione della reazione di Minosse dopo aver emesso la sentenza, perfino il giudice infernale si morde la coda per la gran rabbia, prima di precipitarlo tra i consiglieri fraudolenti avvolto nelle fiamme.

Se l'atto che materialmente condanna Guido all'Inferno è il consiglio fraudolento, questo, di fatto, altro non è che una conseguenza della limitatezza della ragione umana in generale e di Guido —ma di tutti i nobili— in particolare, che crede di poter comprendere (se non addirittura eludere) la volontà e la giustizia divina, cosa questa che emergerà poi molto più chiaramente nella seconda cantica, quando Dante avrà modo di parlare con le anime del Purgatorio<sup>20</sup> e che è ben esemplificata anche dalla differente sorte a cui il poeta destina i due Montefeltro: Guido, che nel mondo è ritenuto uomo savio e destinato alla salvezza è all'Inferno; mentre il figlio, ritenuto da molti un senza Dio, è nell'antipurgatorio, quindi destinato alla beatitudine eterna.

Il cambiamento del giudizio su Guido dal *Convivio* alla *Commedia* è, a mio avviso, particolarmente interessante e può essere spiegato in questo modo: di fatto la prima opera è interessata unicamente alla dimensione umana, dunque è logico che Guido sia apprezzato da Dante, così come lo era da molti contemporanei del poeta e dallo stesso Salimbene, in quanto il Montefeltrano incarnava pressoché tutte le doti cavalleresche che, in epoca medievale, erano particolarmente apprezzate dalle persone; nella seconda opera, invece, Dante non ragiona più limitandosi solo alla dimensione umana, ma intende compiere una profonda riflessione anche su quella divina: non ci dobbiamo mai dimenticare, infatti, che lo scopo del viaggio di Dante è sì la salvezza personale del poeta, ma, per estensione, anche dell'intero genere umano, che al momento è cieca (come dice Marco Lombardo a Dante) e se vuole salvarsi deve prima comprendere i suoi sbagli e poi ritornare su quella retta via che il poeta ci dice aver smarrito già al terzo verso del primo

---

<sup>20</sup> Basti pensare al modo in cui Marco Lombardo parla della limitatezza della ragione umana, prima di spiegare al poeta-pellegrino la teoria del libero arbitrio: *lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui* [*Purg.*, XVI, 66].

canto della *Commedia*; in questo senso la comprensione della dimensione divina, e la trasmissione di questa conoscenza dall'autore al lettore, diventa uno degli elementi fondamentali di quest'opera.

Il Dante della *Commedia*, dunque, non può essere considerato lo stesso del *Convivio*, ma va inteso come un autore che tratta le questioni umane da un punto di vista diverso: si tratta di un uomo che, avendo compiuto il suo viaggio oltremondano, è tornato tra i vivi con una diversa consapevolezza della volontà divina e con una maturità interiore, figlia di un'esperienza che lui ha direttamente vissuto, che lo porta a rivedere (se non addirittura ad andare contro) alcune posizioni delle sue opere precedenti, proprio come dimostrazione che il suo viaggio lo ha cambiato nel profondo, portandolo a rivalutare tutte quelle che, prima dell'incontro con Virgilio, lui considerava come certezze assolute.

In questo senso le figure dei Montefeltro nella *Commedia* sono estremamente interessanti, perché, ovviamente a mio avviso, servono a Dante come prova definitiva della sua maturazione interiore avvenuta durante il suo viaggio attraverso i tre regni oltremondani.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, Dante,, *Opere Minori*, Tomo I, parte II, C. Vasoli & D. De Robertis [a c. di], Milano-Napoli: Ricciardi, 1988.
- ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia, testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, Milano: Hoepli editore-libraio, 2015.
- BARBI, Michele, *Vita di Dante*, Firenze: Le Lettere, 1996.
- DAVIDSOHN, Robert, *Storia di Firenze. Guelfi e ghibellini (parte seconda). L'egemonia guelfa e la vita del popolo*, Firenze: Sansoni, 1972.
- DBI = Tommaso di Carpegna Falconieri [a c. di], *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012.
- LANZA, A., "In difesa di Ulisse", in *Dante gotico e altri studi sulla "Commedia"*, Firenze: Casa editrice Le Lettere, 2014.
- RONZANI, M., "L'imprigionamento e la morte del Conte Ugolino nelle fonti precedenti e successive a *Inferno XXXIII*", in *Lectura Dantis Lupiensis 4-2015*, V. Marucci & V. L. Puccetti [a c. di], Ravenna: Longo Editore, 2016, pp. 73-90.
- SALIMBENE = DE ADAM DA PARMA, Salimbene, *Cronica*, testo latino G. Scalia [a c. di], B. Rossi [trad. di], Parma: MUP editore, 2007.
- SERIACOPI, Massimo, *All'estremo della "Prudentia". L'Ulisse di Dante*, Roma: Zauli Arti Grafiche, 1994
- SERIACOPI, Massimo, *L'Ulisse di Dante Alighieri e altri studi sulla 'Commedia'*, Roma: Aracne, 2016.
- SERIACOPI, Massimo, *Dante senza veli*, Castelfranco Piandiscò (AR): Setteponti, 2021.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## HUELLAS GRAMATOLÓGICAS EN *LUCÍA EN LA NOCHE* DE JUAN MANUEL DE PRADA

Francisco Javier Higuero<sup>1</sup>  
WAYNE STATE UNIVERSITY

**Resumen:** El discurso diegético de lo relatado durante la trayectoria narrativa de la novela de Juan Manuel de Prada que lleva como título *Lucía en la noche* se presta a ser calificado de abierto, pues en modo alguno se llegan a encontrar soluciones definitivas a los conflictos existenciales y cognitivos aludidos a través de lo connotado propiamente por determinadas estrategias deconstructoras propensas a ser calificadas de gramatológicas. Tales procedimientos textuales contribuyen a poner de relieve que, de hecho, no existe evidencia contundente alguna dirigida a favorecer el hallazgo de conclusiones aceptables y amortiguadoras de los sufrimientos padecidos por los diversos personajes con los que, por un motivo u otro, entró en contacto el narrador homodiegético de la historia relatada. Se precisa advertir que tal constatación aperturista vendría a desencuadrar lo relatado, al tiempo que, sin embargo, no se excluye, en consecuencia, que puedan existir algunas posibles soluciones a los conflictos, todavía inexplorados satisfactoriamente. El reconocimiento verificable de que dicho encuadramiento reduccionista brilla por su ausencia a lo largo de lo que ha ido recordando, desde diversas focalizaciones perspectivistas, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* contribuye todavía más a resaltar la validez precisa de un enfoque deconstructor, que, de hecho, se halla repleto de insinuaciones gramatológicas, dignas de ser tenidas en cuenta.

**Palabras claves:** apertura, ausencia, conflictividad, deconstrucción, estrategia, gramatología.

**Abstract:** The diegetic discourse expressed during the narrative trajectory of Juan Manuel de Prada's novel that bears the title *Lucia at Night* lends itself to being described as open, for in no way can definitive solutions be found to the existential and cognitive conflicts connoted by certain deconstructive strategies likely to be described as grammatological. Such textual procedures contribute to highlight that, in fact, there is no conclusive evidence aimed at finding acceptable conclusions to the conflicts suffered by the various characters with whom, for one reason or another, the homodiegetic narrator of the story told came into contact. It should be noted that such an open-ended finding might disentangle what has been reported, while, on the other hand, perhaps it cannot be excluded that there may be some possible solutions to the conflicts, still satisfactorily unexplored. The verifiable recognition that any reductionist framing is abandoned conspicuously by the homodiegetic narrator of *Lucía at Night* contributes even more to highlight the precise validity of a deconstructing approach, which, in fact, is full of grammatological insinuations, worthy of being taken into account.

**Key Words:** openness, absence, conflict, deconstruction, strategy, grammarology.

---

<sup>1</sup> Francisco Javier Higuero es profesor emérito de la Wayne State University (Detroit). Su campo de investigación se halla focalizado prioritariamente en el pensamiento contemporáneo y en la filología hispánica de los siglos XIX, XX y XXI. Ha publicado libros tales como *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador* (1993), *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano* (2000), *Intempestividad narrativa* (2008), *Narrativa del siglo posmoderno* (2009), *Racionalidad ensayística* (2010), *Argumentaciones perspectivistas* (2011), *Discursividad insumisa* (2012), *Recordación intrahistórica en la narrativa de Jiménez Lozano* (2013), *Reminiscencias literarias posmodernas* (2014), *Conceptualizaciones discursivas* (2015), *Desgarramientos existenciales* (2016), *Potencialidades dubitativas* (2017), *Intersubjetividad constitutiva* (2018), *Configuraciones críticas* (2019), *Disposiciones filosóficas* (2020) y *Reiteraciones indagatorias* (2021), así como numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

**L**a historia relatada por un narrador homodiegético conocido con el nombre de Alejandro Ballesteros a lo largo de lo expresado en la novela de Juan Manuel de Prada que lleva como título *Lucía en la noche*, se caracteriza por diseminar, sin solución de continuidad, alusiones explícitas al ejercicio destructor de la escritura, estudiado teóricamente por DERRIDA [1971, 1973, 1975, 1977, 1988 & 1989]<sup>2</sup>. A la hora de tratar los percances, reflexiones y sentimientos aludidos a lo largo de lo relatado en *Lucía en la noche*, se precisa no perder de vista que son determinadas huellas destructoras las que se convierten en los motivos actanciales que mueven la trayectoria diegética de dicha novela<sup>3</sup>. El estudio de tales huellas exige prestar atención a categorías gramatológicas con el fin de poner de relieve aquello que había hecho acto de conflictiva presencia, en contraste con lo que se encontraba ausente por fuerza de lo ya acaecido. No obstante, en modo alguno debería enfocarse tal contraposición diegética como si fuese una dicotomía binaria en la que uno de los términos enfrentados lograra prevalecer contundentemente sobre el otro. De hecho, en el itinerario narrativo de *Lucía en la noche*, tal bipolaridad es deconstruida, pues la presencia de tiempos pasados no es eliminada por completo, sino que a ella se alude, con insistencia un tanto reiterante, una y otra vez, tanto por parte de un perspicuo narrador homodiegético, que en modo alguno es omnisciente, como también por la mayoría de los personajes, abocados a indagar los presuntos motivos actanciales de lo acontecido. Lo relatado, a este respecto, puede muy bien considerarse como ejemplificación ineludible de lo escondido por huellas gramatológicas de presencias que no necesariamente son

---

<sup>2</sup> Ya en la trayectoria diegética de *La tempestad*, novela previa del propio Juan Manuel de Prada, había hecho acto de presencia un personaje llamado también Alejandro Ballesteros, quien, aunque en un primer momento se vio obligado a adoptar el papel discursivo de narrario, consigue convertirse en el narrador homodiegético de lo por él averiguado, desde diversas focalizaciones perspectivistas. Lo que llega a conocer este personaje, que, inicialmente, se hallaba caracterizado por una congénita e ineludible pasividad, resulta ser una historia de corrupción, muertes y falsificaciones descubiertas no por instituciones policiales encargadas de velar por el mantenimiento eficaz del orden público, sino por ese ingenuo, perplejo, despistado y marginal personaje, al llegar en viaje de estudios a la ciudad de Venecia.

<sup>3</sup> De lo advertido por GREIMAS [1970, 1971 & 1983], se deduce que lo connotado narratológicamente por el concepto de actante o incluso por sus derivados no necesariamente se refiere a personajes concretos, pudiendo muy bien aludir, del modo que fuere, a otros elementos discursivos esparcidos primordialmente a lo largo y ancho del ámbito estructural concedido a la historia relatada.

segregadas al ámbito definitivo y olvidadizo de ausencias irremediables. Se precisa tener en cuenta que, en términos deconstructores, la huella vendría a ser lo que excede a lo connotado semánticamente por esa dicotomía binaria en la que se integra la bipolaridad causante del tal vez inevitable enfrentamiento de la presencia con su contraria, la ausencia<sup>4</sup>. Para expresarlo de otro modo, la huella se convierte en el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella o nuevo simulacro de presencia, en predisposición a continuar tal proceso de dislocamiento.

Las ausencias actanciales que se hallan por debajo de lo indagado, sin solución de continuidad, casi desde el inicio de la historia relatada en *Lucía en la noche*, poseen un carácter predominantemente gramatológico, relacionado con diversos escritos, del modo que fuere abocado a mover el desarrollo narrativo de un cúmulo de acontecimientos, a todas luces turbadores e imprevisibles. No debería olvidarse, a este respecto, que, DERRIDA [1971] manifiesta de forma explícita, aunque en términos teóricos, que el lenguaje es ante todo escritura, de la que hay que partir para criticar la dimensión de la voz como portadora de sentido. Conjuntamente con este énfasis en la escritura, dicho filósofo apostará por un pensamiento que lee con minuciosidad, consideración, hondura y cautela, las puertas que dejan abiertas los vacíos y márgenes de cualquier texto. A dicha estrategia focalizada en la escritura y dirigida a encontrar grietas textuales subversivas se la designa con el sintagma de gramatología, procedimiento que, conforme lo ha advertido ULMER [1992] intenta desedimentar las determinaciones conceptuales del logofonocentrismo, los obstáculos epistemológicos y culturales que funcionan como soporte de los prejuicios y presupuestos más enraizados del pensamiento occidental, entre los que se encuentra el de la solidaridad con una metafísica de la presencia que conlleva la

---

<sup>4</sup> PERETTI [1989a & 1989b] se refiere al hecho de que el pensamiento de la huella incorpora una lógica diferente a la basada tanto en el principio aristotélico de la no-contradicción, como en una dialéctica hegeliana, repleta indiscutiblemente de racionalismo totalizador.

devaluación y consiguiente marginamiento de la escritura<sup>5</sup>. Ahora bien, al otorgar a este elemento textual el papel que propiamente le corresponde, Derrida relaciona a la escritura con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En conformidad con la ya insinuado, la huella no puede definirse ni en términos de presencia ni de ausencia. Precisamente lo que excede esta oposición tradicional es lo que sobrepasa al ser como presencia y al concepto de origen.

Este artículo intenta prestar atención a la estrategia deconstructora en conformidad con la cual se halla estructurada diegéticamente lo relatado en *Lucía en la noche*, con el fin de poner de relieve el papel gramatológico desempeñado por la escritura, la cual requiere una correspondiente lectura atenta para discernir la superposición indefinida de huellas, que imposibilita la llegada al origen último de los acontecimientos relatados por Alejandro Ballesteros en su condición de narrador homodiegético<sup>6</sup>. Por otro lado, las tachaduras yuxtapuestas y causantes de las huellas abren toda una cadena de significantes, carente de dimensión teleológica que interrumpiría el correspondiente proceso diseminatorio abierto, sin final previsible. En el caso de la historia narrada en *Lucía en la noche*, la acumulación de variadas y múltiples reminiscencias inquietantes aparecidas en diversas muestras de escritura, no solo no consigue delimitar, con nitidez clara y distinta, la finalidad perseguida, sino que, de hecho, apunta a un nihilismo convertido en la desazonadora experiencia del vacío existencial y la muerte concomitante a la vida de personajes tan notables en el itinerario diegético de la novela aquí estudiada, conforme son la propia Lucía y hasta incluso también, aunque de modo indirecto, el intrigante narrador homodiegético de lo relatado. Ahora bien, conviene no perder de vista que las

---

<sup>5</sup> La raíz *grama* del término *gramatología* apunta a la posibilidad de la inscripción en general. En conformidad con esta apreciación etimológica, es la escritura propiamente dicha la que se encuentra en la base de cualquier aproximación gramatológica.

<sup>6</sup> Según ha explicado con todo lujo de detalles esclarecedores PÁNIKER [1982], ningún código ni tampoco ninguna teoría pueden fundamentar sus propios presupuestos. La distancia respecto al origen ya tan lejano es tal que llega un momento en que las palabras hablan de otras palabras y ya nadie sabe de qué se trata. La serie de abstracciones que hacen posible el tratamiento científico puede convertir a las presuntas argumentaciones discursivas en meros ejercicios lúdicos carentes de relevancia alguna.

mencionadas muestras de la escritura esparcidas a través de dicho relato no dejan de ser sino meros indicios y huellas a las que se alude en la mayoría de los casos mediante diversas modalidades de lo entendido propiamente, desde posicionamientos pragmáticos, como muestras de estilos directos e indirectos<sup>7</sup>.

Un estudio detenido tanto de la historia como también del discurso con el que se narra lo relatado en *Lucía en la noche* contribuye a poner de relieve la existencia de, por lo menos, once niveles gramatológicos que, casi siempre, contribuyen a mover actancialmente los principales acontecimientos presenciados o aludidos por diversos personajes, dignos de una apropiada consideración crítica. Tales niveles que hacen referencia a los hechos y dichos tenidos en cuenta por el narrador homodiegético de la novela vendrían a corresponderse, de alguna forma, a determinados escritos y a las correspondientes reacciones por ellos provocadas. Estos son, los contenidos temáticos involucrados en los once niveles: 1) novelas de juventud escritas por Alejandro; 2) comentarios a estas novelas expresados por diversos personajes, que tratan de evidenciar haber leído dichos relatos; 3) ausencia de un mínimo de diez años, en los que Alejandro no volvió a escribir otra novela; 4) escritura de una nueva novela, bajo la inspiración de una oportuna musa, ocultada bajo falsas señas de identidad; 5) corrección de las pruebas de esta novela; 6) desaparición de la mencionada musa, conocida con el nombre de Lucía; 7) números de teléfono escritos por Lucía, que podrían convertirse en pistas o huellas, para conseguir localizarla; 8) todos los personajes a los que correspondían los números de teléfonos dejados por Lucía, hallándose relacionados con el ejercicio gramatológico de la escritura; 9) ausencia de datos escritos que deberían connotar algún tipo de información oficial; 10) expresiones breves aparecidas en epitafios o carteles, escritas previamente; 11) consejos dados a Alejandro para que siga escribiendo, aunque, de hecho, este personaje consiga finalmente producir meras divagaciones, atravesadas por múltiples ausencias

---

<sup>7</sup> Las características narratológicas del estilo directo implican una fidelidad cercana a lo expresado por los personajes que, de algún modo, conversan entre sí. Tal inmediatez no se llega a producir en el estilo indirecto.

gramatológicas.

En términos generales, lo expresado en los once niveles deconstructores de lo relatado por el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* no llega a configurar una estructura lineal continua, tal y como corresponde a lo que, utilizando categorías teóricas, caracterizadoras de lo que RICOEUR [1984 & 1999] ha considerado ser propio de novelas de aprendizaje, se focaliza primordialmente en los temas del desarrollo de los acontecimientos y de la metamorfosis de los personajes<sup>8</sup>. En cualquier caso, el análisis de la temporalidad propia de estos niveles sirve para mostrar la densidad que en la novela se otorga a las acciones y sucesos a los que presta atención Alejandro. De esta forma se contribuye a caracterizar la personalidad de dicho narrador homodiegético que, de hecho, puede muy bien llegar a ser considerado como digno de confianza, pues hasta él mismo no posee reparo alguno en constatar algunas veces que lo por él indicado es mentira. En modo alguno Alejandro se presenta como héroe redentor de situaciones sociales o políticas injustas. Tampoco se siente inclinado a relatar todo lo que quizás sepa y a justificar los hechos por él protagonizados, ni tampoco descarga la responsabilidad que le corresponde sobre los hombros de otros personajes, acerca de los cuales se resiste a emitir explícitamente el mínimo juicio moral condenatorio. De todo esto no se deduce que el comportamiento de Alejandro sea coherente por completo. Si así fuera, tal vez no se convirtiese en narrador digno de confianza. Son precisamente los vacíos, las ausencias más o menos intencionadas, de lo relatado, y la toma de postura del narrador homodiegético frente a ellas lo que otorga redondez a este personaje y, por tanto, impredecible, tanto en lo que respecta a sus juicios y comentarios críticos como también a

---

<sup>8</sup> BALAGUER [2002], a la hora de explicar la estructura temporal de la novela de aprendizaje, se refiere a la diferencia notable que existe entre una determinada modalidad de entramado diegético y la de una estructura discontinua, conveniente más bien para relatos de peligros y aventuras. Por otro lado, una cronología rota, interrumpida por anacronías, ya sea bajo la forma de analepsis o prolepsis, en resumen, una configuración deliberadamente pluridimensional, conviene mejor a una visión del tiempo privada de cohesionamiento interno fijo.

las acciones por él llevadas a cabo<sup>9</sup>. Tales huecos y grietas destructoras apartan al discurso de *Lucía en la noche* de la prepotencia omnisciente que poseían los narradores heterodieéticos de numerosas novelas realistas. Por otro lado, al no exteriorizar Alejandro actitud defensiva alguna en lo por él relatado, este personaje pudiera muy bien ser considerado como un testigo fiable de los acontecimientos relatados, a pesar de hallarse él mismo involucrado directa e interesadamente en ellos de forma tan ostentosa que llega hasta causar la impresión de desempeñar algunas veces la función diegética de actante, al mover o modificar, de algún modo, el curso temporal de lo narrado<sup>10</sup>.

De acuerdo con lo ya anticipado, el primer nivel gramatológico de la historia que se va relatando a lo largo de la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche* apunta hacia las novelas presuntamente de juventud escritas por Alejandro y que le ocasionaron, según él, un triunfo apoteósico. El discurso diegético de tales novelas se hallaba repleto tanto de fulgurantes metáforas, como de arrebatos irreverentes y osadías verbales, que le procuraron a dicho personaje una fama instantánea, encumbrándole hasta la cima del éxito. Ahora bien, no debería perderse de vista que, en conformidad con lo ya insinuado desde el inicio de la historia relatada en tal novela, esos éxitos se habían producido en tiempos pretéritos, siendo ya inexistentes cuando comienza lo narrado desde diversas focalizaciones perspectivistas por Alejandro, quien, al aludir a lo por él escrito, durante su época juvenil, está poniendo de relieve la ausencia actual de tales triunfos. Por consiguiente, este primer nivel gramatológico de lo expresado en *Lucía en la noche* alude a una doble ausencia, de la que quedan huellas destructoras, no desaparecidas por completo. De acuerdo con lo advertido previamente, el

---

<sup>9</sup> Si se aplicara la terminología taxonómica introducida con connotaciones pioneras por FORSTER [1955], cabría decir que lo relatado por el narrador homodieético de *Lucía en la noche* no pone de manifiesto que este personaje se halle interesado en presentarse unidimensionalmente, ni como modelo admirable de virtudes ni tampoco como transgresor empedernido de convenciones sociales impuestas. Por consiguiente, Alejandro no puede ser objeto de calificaciones que le convirtieran en personaje plano.

<sup>10</sup> BOOTH [1961, 1974 & 1983] alude en repetidas ocasiones a las cualidades y rasgos que debería poseer un narrador para podersele atribuir el atributo de fiabilidad. Lo dicho y hecho por Alejandro, según lo expresado por él a lo largo de lo que ha ido relatando en *Lucía en la noche*, no parece apartarse pronunciadamente de tales requisitos apetecibles a la hora de disponer de una genuina información sobre lo acaecido del modo que fuere.

simple ejercicio de la escritura ya está implicando una doble ausencia: por un lado, cuando alguien redacta algo, quien posiblemente lo vaya a leer no se halla presente y, con posterioridad, el personaje ausente será el escritor de lo narrado. A todo esto, se precisa agregar que lo relatado en dicho escrito pertenece a un tiempo pasado, que ya no está presente. De todo esto se deduce que es posible constatar aquí tres ausencias entrelazadas y yuxtapuestas: la ausencia inicial del lector, la ausencia posterior del escritor y finalmente la ausencia inmediata de lo acaecido o de aquello a lo que alude al relato. No obstante, al aludir tales ausencias a presencias previas se llega a deconstruir la dicotomía binaria implicada en la oposición semántica que existe entre lo connotado por las ausencias y las presencias enfrentadas, aunque de estos términos contrapuestos queden huellas gramatológicas, ocasionadas por el ejercicio previo o simultáneo de la escritura. Conforme se está observando, la gramatología, al enfatizar la prioridad de la escritura sobre la oralidad, hace hincapié en el indiscutible papel textual desempeñado por las ausencias y los vacíos, con independencia de la correspondiente modalidad discursiva por ellos adoptada. Si el lenguaje oral presupone, en muchos casos, la presencia simultánea de los interlocutores respectivos, cuando se lleva a cabo el ejercicio gramatológico de la escritura los lectores a los que se dirige tal tarea no se hallan inmediatamente presentes. Por otro lado, al producirse la actividad de la lectura propiamente dicha, el escritor tampoco suele estar presente. Aun más, lo escrito se refiere a acontecimientos ya pasados o pretéritos y, en cuanto tal, se hallan ausentes o desposeídos de la inmediatez característica de cualquier presencia existencial.

Tal y como se ha advertido, el segundo nivel gramatológico esgrimido en *Lucía en la noche*, aunque se refiere a los comentarios orales emitidos por ciertos personajes respecto a lo redactado previamente por Alejandro, no deja de poner de relieve la prioridad deconstruccionista de la escritura sobre la oralidad. Esta dimensión aparentemente intertextual, aunque se hubiera producido tal vez al azar ocasionado por una aleatoriedad imprevisible, vendría a destacar la reacción interesada

algunas veces y emocional, en otras circunstancias, pero ocasionada por la lectura de lo escrito previamente, aunque quizás se halle alejado cronológica o semánticamente. En tal línea de razonamiento se coloca DE MAN [1983] cuando alude al carácter fragmentario de una experiencia aislada, insistiendo también en la imposibilidad de hallar un significado fijo e inmutable, ya que el conjunto de resonancias intertextuales en él recibidas y por él ocasionadas siempre resulta hallarse abierto a nuevos e imprevistos enfoques. Ahora bien, y aun sin prescindir de la apertura deconstructora derivada de cualquier ejercicio concreto de intertextualidad, esta puede ser explicada, en términos generales, de acuerdo con lo manifestado por GENETTE [1980 & 1982], como la relación presuntamente establecida entre un texto y la lectura posterior de dicho escrito. Lo relatado por Alejandro, con indisimulada espontaneidad, durante la trayectoria diegética de *Lucía en la noche*, alude como mínimo a dos comentarios no coincidentes, provocados por sendos personajes que se integrarían en el segundo nivel gramatológico aludido con anterioridad. El primero de estos comentarios altamente favorable a las novelas de juventud escritas por Alejandro, procedía nada menos que de Ramiro Cifuentes, en su calidad de director de la editorial que había publicado tales narraciones. Dicha reacción pudiera poseer tal vez connotaciones financieras, como efecto de las ganancias económicas obtenidas por este personaje. En contraste con la actitud adoptada por Cifuentes, convendría tener en cuenta que Alejandro recuerda que otro personaje conocido con el nombre de Rosario Tena, pintora de profesión, y en la que parece se había inspirado dicho escritor en algunas de sus narraciones, no posee reparo alguno en considerar vergonzante lo por ella leído, a este respecto. De la siguiente forma expresa Rosario dicho antagonismo visceral, que no deja de ser comprensible, a pesar de todo:

Te has quedado sin inspiración y necesitas volver a las andadas, para contar en otra novela todas las cochinas que hicimos juntos. Y, por supuesto, dejando suficientes pistas para que cualquier lector pueda

descubrir que tu personaje femenino es en realidad la pintora Rosario Tena, como hiciste antaño [143].

Lo expresado por Rosario alude, con explicitéz manifiesta, al presunto motivo por el que Alejandro había dejado de escribir, durante un periodo de tiempo próximo a una década. Tal ausencia del ejercicio de la escritura vendría a integrarse en el tercer nivel gramatológico evidenciado a lo largo del discurso diegético de *Lucía en la noche*. No obstante, convendría puntualizar que, aunque Alejandro durante gran parte de dicho intervalo temporal, se había dedicado a promover un cúmulo incontenible de actos de habla proferidos en programas televisivos que le habían dotado de fama simulacral, este personaje no se sentía en modo alguno satisfecho con dicha reputación y, por eso, en cuanto volvió a verse un tanto aleatoriamente, inspirado, se dedicó, con manifiesto entusiasmo, a redactar una nueva novela. Tal regreso al ejercicio destructor de la escritura pertenece ya al cuarto nivel gramatológico que forma parte del discurso narrativo de *Lucía en la noche*. Sin duda alguna esta actitud adoptada por Alejandro ejemplifica un intento dirigido a deconstruir, de hecho, la teoría de los actos de habla esgrimida a lo largo de las argumentaciones pragmáticas vertidas por AUSTIN [1961 & 1962], GRICE [1989], SEARLE [1969, 1975, 1976, 1983 & 2004]<sup>11</sup>. Tal y como ya se ha adelantado, DERRIDA [1971] se complace en resaltar que el lenguaje es ante todo escritura, de la que hay que partir para criticar la dimensión de la oralidad como portadora preferencial de sentido fijo y definitivo. Según recalca, una y otra vez, este pensador, las ausencias gramatológicas implicadas en el ejercicio de la escritura contribuyen a deconstruir las posibles connotaciones semánticas procedentes de una oralidad, impuesta del modo que fuere y rechazada, con explicitéz manifiesta, por Alejandro, al intentar dedicarse a la elaboración de una nueva novela, cuya trama estaría inspirada por un personaje que parecía ser conocido con el nombre de Lucía, aunque

---

<sup>11</sup> A la hora de explicar, desde diversas focalizaciones perspectivistas, lo connotado por la teoría de los actos de habla, deberían consultarse estudios tales como los llevado a cabo por BLANCO SALGUEIRO [2004 & 2013], DRAKE [2001], NAVARRO REYES [2010] y BERMEJO BARRERA [2011].

ocultase sus genuinas señas de identidad verificables.

Una vez escrita la nueva novela, Ramiro Cifuentes le solicita a Alejandro que corrija las pruebas del manuscrito sometido a la editorial, sin tardanza alguna. Esta tarea forma parte del quinto nivel gramatológico de lo narrado en *Lucía en la noche*; pero debido a la intrusión de una eventualidad electrónica, causada intencionadamente desde poderes externos no bien identificados todavía, Alejandro se ve precisado a emprender la corrección de las pruebas en ausencia de Lucía, que había decidido no suspender un viaje programado supuestamente en dirección a las islas Canarias. Así pues, al mencionado ejercicio deconstructor de la escritura se añade una nueva ausencia protagonizada por el personaje que le había servido a Alejandro como musa inspiradora de lo relatado en la novela recién finalizada. Esta ausencia un tanto inesperada afectaba nada menos que a la propia Lucía, de quien se llegó a pensar haber sido una de las víctimas mortales fallecidas en el accidente o tal vez atentado terrorista nunca explicado del vuelo que debía conducirlo a las islas Canarias. En cualquier caso, la desaparición de dicho personaje se presta a poder ser incluida en el nivel gramatológico sexto de lo relatado durante la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche*. No obstante, debería no perderse de vista que incluso hasta la ausencia presuntamente fatídica del personaje mencionado en el título de esta novela es deconstruida por las huellas presenciales de números de teléfonos escritos intencionadamente por Lucía y a los que tendría acceso Alejandro. Estas huellas de presencias ausentes pertenecen al nivel gramatológico séptimo y aluden a personajes que comparten entre sí ciertos aires de familia relacionados, por un motivo u otro, con el ejercicio de la escritura. Por consiguiente, dichos personajes, cuyos números de teléfono habían sido escritos por Lucía, se prestan a ser incluidos en el nivel gramatológico octavo, aunque en modo alguno su relación con la escritura sea la misma o idéntica en cada uno de ellos. No debería olvidarse, a este respecto, que, para llegar a entender, de algún modo, la semejanza existente entre los intereses esgrimidos por estos personajes tal vez fuera conveniente delimitar el

mencionado concepto pragmatista de aires de familia, procedente, sobre todo, del discurso racionante expuesto por WITTGENSTEIN [1969]. Este pensador se refiere a aires de familia, al oponerse y criticar cualquier tipo de esencialismo metafísico, fijo e inmutable<sup>12</sup>. En concreto, tal concepto no elimina ni se muestra totalmente contrario al de la diferencia, sobre todo en su versión deconstructora desarrollada por DERRIDA [1989]<sup>13</sup>. Dicha diferencia desempeña la función subversiva de desmantelar dicotomías binarias, evitando que uno de los términos enfrentados domine irremediabilmente al otro, llegando hasta eliminarlo en algunos casos. No debería olvidarse, a este respecto, que la diferencia deconstructora es incompatible con cualquier entorno existencial en el que hubiera vencedores y vencidos, o incluso hasta con la imposición totalitaria de un monismo conceptual asociado al pensamiento único. En lo referente al aire de familia compartido por los diversos personajes incluidos en el nivel gramatológico octavo de *Lucía en la noche*, pudiera muy bien detectarse un manifiesto distanciamiento de tal monismo reduccionista, aun sin disimular un interés explícito relacionado tanto con el ejercicio deconstructor de la escritura, como también con la caracterización diegética de alguien ya ausente, pero que se recuerda como si estuviera presente. Uno de estos personajes que hacía diez años había tenido éxito como novelista, al convertirse en objeto de fama y prestigio, se llamaba Sandra Escolar. Dicha escritora compartía ciertos aires de familia con Alejandro, en el sentido de que, a ella, el reconocimiento público no le duró tampoco durante un gran intervalo de tiempo y llegó a dedicarse también, aunque no exclusivamente, a emitir actos de habla en programas televisivos de gran audiencia. De la siguiente forma, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* alude a la fama perdida por Sandra, que incluso acabó dedicándose a alquilar

---

<sup>12</sup> Aunque se ha convertido en un lugar común asociar el concepto de aires de familia con la filosofía analítica, tal relación ha sido estudiada, con detenimiento y acierto por GLOCK [1996].

<sup>13</sup> Han sido GARVER & LEE [1994] quienes, han advertido, por un lado, que la filosofía analítica, predominante en ambientes intelectuales anglosajones, cuya asociación al pensamiento de WITTGENSTEIN [1969] no se pone en duda, se reviste de rasgos marcadamente diferenciales respecto a las disquisiciones racionantes de DERRIDA [1988], encuadradas dentro de la filosofía continental. Sin embargo, por otra parte, tal estudio crítico no deja de aludir a determinadas similitudes entre ambos pensadores que pudieran constituir ejemplificaciones concretas de lo entendido propiamente como aires de familia.

habitaciones, en una de las cuales se asentó el personaje mencionado en el título de esta novela:

Sandra Escolar había sido tan precoz en su vocación literaria como yo mismo. Había ganado con su primera novela el Premio Nadal y con la segunda el Premio Cuaresma, con un gran éxito de público y crítica (...), y se había forrado en unos pocos años. Pero de la noche a la mañana los críticos empezaron a denunciar que las novelas de Sandra Escolar eran plagios memos de Françoise Sagan; y su público se cansó de leerla (o, simplemente, se cansó de leer). [98]

Repárense en los aires de familia compartidos por los comportamientos gramatológicos respectivos de Alejandro y Sandra. Ambos habían sido considerados escritores de fama, al tiempo que también habían dejado de escribir durante un intervalo temporal de varios años, para dedicarse después a participar en programas televisivos que atraían a un público propenso a ser caracterizado sociológicamente como masa, sobre todo si se prestara la debida atención a las explicaciones fenomenológicas proporcionadas por ORTEGA Y GASSET [1967 & 1981]<sup>14</sup>. Convendría puntualizar que, aunque como efecto de motivaciones diferentes, durante el tiempo discursivo desde el que el narrador homodiegético de *Lucía en la noche* relata tanto Sandra como el propio Alejandro habían ya abandonado su participación en esos espectáculos de masas. A todo esto, se precisa agregar que ambos escritores presuntamente frustrados no dudaron en ofrecer a Lucía hospitalidad casi simultáneamente en sus respectivos domicilios. Ahora bien, estos aires de familia compartidos por Sandra y Alejandro no eliminan la existencia de notables diferencias en las respectivas caracterizaciones de dichos escritores. De hecho, el motivo por el que, Sandra dejó de escribir parece provenir de una acusación de plagio

---

<sup>14</sup> El contenido conceptual de la producción ensayística de ORTEGA Y GASSET [1964] proyecta un cierto optimismo, pues en modo alguno resulta factible dar todo por perdido al no conseguir predominar totalmente la vulgaridad que se intenta imponer a través de determinados movimientos sociales sometidos a una bien merecida crítica. Aquí aparece un indicio argumentativo clave que apunta al desmantelamiento subversivo de la bipolaridad procedente de la pugna ostentada por las masas ante las minorías selectas. No está de más recalcar, a este respecto, que ninguno de los dos términos de tal dicotomía consigue dominar definitivamente al otro.

lanzado en contra de lo por ella redactado en sus novelas<sup>15</sup>. Parece ser que tal personaje no supo ni defenderse ni tampoco llegar a superar semejante acusación, mientras que Alejandro, bajo la inspiración de Lucía, consiguió seguir escribiendo, sin haber sido objeto de ninguna acusación de plagio constatable. Por otro lado, no se debería perder de vista, que, aunque este personaje un tanto desarraigado residía simultáneamente en los respectivos domicilios de Sandra y Alejandro, las motivaciones de esa doble localización poseen connotaciones diferentes. Si Lucía, mientras compartía una relación emocional con Alejandro, se alejaba, con frecuencia de él, ocultándose en el piso de Sandra, se debía al hecho verificable de que aquel personaje se hallaba aplastada por un cúmulo de ausencias destructoras que pesaban sobre ella una y otra vez, sin solución de continuidad. Ahora bien, en conformidad con lo ya advertido, el aire de familia que compartía Lucía no solo con Sandra sino con el resto de personajes incluidos en el nivel gramatológico octavo, consistía en un cierto interés dirigido a la valoración destructora del ejercicio de la escritura. Sin embargo, al llegar al nivel gramatológico noveno, Alejandro descubre, basándose en el testimonio explícito de dicha escritora frustrada que acabó dedicándose a alquilar habitaciones, la inexistencia de contrato alguno firmado por Lucía con el fin de residir en ese lugar. La siguiente transacción relacional establecida entre Alejandro y Sandra, contribuye a poner de relieve tal ausencia de ejercicio gramatológico alguno que afectaba intencionadamente a las reales señas de identidad de la propia Lucía:

- ¿Tenías firmado un contrato con ella?

---

<sup>15</sup> Con cierta frecuencia lo tal vez entendido coloquialmente como plagio pudiera consistir en un cúmulo verificable de síntomas e indicios de intertextualidad, ya que, en conformidad con lo sugerido previamente, de algún modo, un escrito cualquiera se enriquece con la lectura de otros escritos anteriores, lo mismo que de circunstancias culturales, literarias e históricas mutuamente alejadas por un motivo u otro. Tal distanciamiento enriquecedor parece que, con cierta frecuencia, no ha sido valorado y reconocido por la teoría cultural del nuevo historicismo, que, al insistir en los aires de familia compartidos, parece olvidarse o menoscabar las diferencias existentes. Advierte, a este respecto, TERDIMAN [1992] que el nuevo historicismo, cuando intenta poner de relieve las semejanzas de la subalteridad respecto a conjuntos y totalidades previamente establecidas, también se ve abocado a diluir cualquier indicio, por mínimo que fuere, de inconformidad contestataria.

- ¿Por quién me tomas? –se escandalizó Sandra Escolar–. Yo no firmo contratos con ninguna de mis inquilinas. ¡Pues era lo que me faltaba, tener que mantener al Estado, cuando no tengo ni para mí! De todas maneras, Lucía nunca me pidió firmar nada; se ve que a ella tampoco le gustaba que quedase constancia de nuestro trato. Ya sabes como son los catalufos para esas cosas de la pela. [101]

Tal ausencia de constatación alguna de las señas de identidad de Lucía estaba promovida por ella misma, pues había llegado hasta cambiar de puestos de trabajo cuando le pedían bien su firma o la escritura de algún documento legal que la pudiera involucrar del modo que fuere. Incluso llegó hasta afirmar que no sabía escribir, provocando así una dimensión metadeconstructora en el noveno nivel gramatológico de lo relatado por Alejandro. Para expresarlo de modo algo diferente, al recalcar, sin disimulo ni ocultamiento, la inevitable ausencia de la dedicación al ejercicio de la escritura, se está deconstruyendo hasta una estrategia fundamental de la propia deconstrucción, consiguiendo, así pues, reafirmar la presencia hermenéutica de lo que se había intentado deconstruir, con cierto éxito. El resultado de dicho procedimiento discursivo vendría a apoyar críticamente lo entendido por hermenéutica radical en estudios altamente esclarecedores de CAPUTO [1982, 1987, 1993a, 1993b, 1997a, 1997b, 2000, 2007]<sup>16</sup>. Este pensador se pronuncia a favor de la compatibilidad conmensurable existente entre la deconstrucción y la denominada hermenéutica radical, al tener en cuenta y valorar el flujo continuo de toda movilidad, abierta siempre a nuevas posibilidades, nunca excluidas, ni eliminadas por completo y en su totalidad. Tal estado de cambio permanente no solo es compatible con aproximaciones teóricas de carácter deconstructor, sino que también es apreciado y promovido por ellas, superándose así la confrontación binaria entre ambas corrientes de pensamiento contemporáneo. De hecho, son los propios impulsos deconstructores los que, a su vez, se someten a

---

<sup>16</sup> Una lectura atenta de lo explicado por BEUCHOT [2004], GRONDIN [2011], LARA [2011], FLYNN [2003], KEARNS [2003] y WYSCHOGROD [2003] pudiera contribuir a constatar numerosas implicaciones existenciales derivadas, al menos implícitamente, de ejemplos concretos relacionados con algunos de los planteamientos esgrimidos por CAPUTO [2007], desde diversas y relevantes focalizaciones perspectivistas.

desmantelamientos subversivos, produciéndose un proceso de socavamiento radical que intenta perpetuarse de modo indefinido. A tal estrategia crítica se ha referido DERRIDA [1977], cuando, explícitamente y sin disimulo alguno, este filósofo se propone hacer tambalear la presunta dicotomía binaria integrada por la presencia actual, en oposición a una ausencia dejada definitivamente atrás. La hermenéutica radical enfatiza la relevancia de la presencia, como otorgadora de algún sentido que haga relevante lo acaecido, de un modo u otro, al margen del ejercicio gramatológico de la escritura que, en consecuencia, ha quedado deconstruido. Tal énfasis en la prioridad manifiesta de la presencia se hace patente casi hacia el final de lo relatado por el narrador homodiegético de *Lucía en la noche*, pues es el personaje aludido en el título, que presuntamente parece haberse negado a dejar constancia de nada por escrito, quien se las ingenia para comunicarle a Alejandro, en conversación oral y con cierta coherencia inteligible, tanto lo acaecido como lo ocultado sin solución de continuidad. Es cierto que dichas explicaciones llegan a satisfacer las ansias indagatorias de ese bienintencionado narrador homodiegético, quien, sin embargo, no deja de constatar en los dos últimos niveles gramatológicos la relevancia manifiesta del ejercicio destructor de la escritura. En el nivel 10°, Alejandro se refiere a ciertas inscripciones que pudo leer en algunas tumbas del cementerio de la localidad rural de donde era oriunda Lucía, mientras que en el nivel 11° se alude al hecho de que tal narrador homodiegético había prestado atención a los consejos recibidos y tiene a bien emprender experimentos lingüísticos, llegando a utilizar modalidades de escritura que él denomina divagaciones, a las que se refiere ya hacia el final abierto de lo relatado en la novela. A todo esto, se precisa agregar que, si por algo se caracterizan ambos niveles gramatológicos, el 10° y el 11°, es por una brevedad atravesada por presuntas ausencias de presencias, reducidas a huellas destructoras.

A modo de corolario de lo que precede, convendría destacar que el discurso diegético de lo relatado durante la trayectoria narrativa de *Lucía en la noche* se presta a ser calificado de abierto, pues en modo

alguno se llegan a encontrar soluciones definitivas a los conflictos existenciales y cognitivos planteados. De hecho, no existe evidencia contundente que favorezca el hallazgo de conclusiones aceptables y amortiguadoras de los sufrimientos padecidos por los diversos personajes con los que, por un motivo u otro, entró en contacto el narrador homodiegético de la historia relatada. Finalmente, se precisa advertir que tal constatación aperturista vendría a desencuadrar lo narrado, al tiempo que no se excluye, en consecuencia, que puedan existir algunas posibles soluciones a los conflictos, todavía inexplorados satisfactoriamente. Sin embargo, no debería olvidarse, a dicho respecto, que semejante apreciación textual contradice la línea argumentativa de lo expuesto teóricamente y en términos fenomenológicos por ORTEGA Y GASSET [1966], cuando se refiere tal pensador al papel aislador y clausurante desempeñado por cualquier tipo de encuadramiento respecto a aquello que queda fuera de lo presentado con cierto rigor precisorio<sup>17</sup>. El hecho que tal encuadramiento reduccionista brille por su ausencia a lo largo de lo que ha ido recordando, desde diversas focalizaciones perspectivistas, el narrador homodiegético de *Lucía en la noche*, contribuye todavía más a resaltar la validez crítica de un enfoque deconstructor de orientación gramatológica, a todas luces ineludible.

---

<sup>17</sup> Aunque el enfoque de ORTEGA [1966] se dirija, con primordialidad, a constatar manifestaciones pictóricas, puede también servir de punto de referencia ineludible a la hora de estudiar una narración como la evidenciada en *Lucía en la noche*, donde se resquebraja el presunto marco encuadrador de lo relatado.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, John L., *Philosophical Papers*, Oxford: The Clarendon Press, 1961.
- AUSTIN, John L., *How to Do Things with Words*, Oxford: Oxford University Press, 1962.
- BALAGUER, Vicente, *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*, Pamplona: Eunsa, 2002.
- BERMEJO BARRERA, José Carlos. *Los límites del lenguaje. Proposiciones y categorías*, Madrid: Ediciones Akal, 2011.
- BEUCHOT, Mauricio, *Hermenéutica, analogía y símbolo*, México: Herder, 2004.
- BLANCO SALGUEIRO, Antonio, *Palabras al viento. Ensayo sobre la fuerza ilocucionaria*, Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- BLANCO SALGUEIRO, Antonio, "John L. Austin: El estudio del acto de habla total en la situación de habla total", en *Perspectivas en la filosofía del lenguaje*, David Pérez Chico [ed.], Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, (2013), pp. 417-442.
- BOOTH, Wayne C., "Distance and Point of View", *Essays in Criticism* 11 (1961), pp. 60-79.
- BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- CAPUTO, John D., *Heidegger and Aquinas: an Essay on Overcoming Metaphysics*, New York: Fordham University Press, 1982.
- CAPUTO, John D., *Radical Hermeneutics*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- CAPUTO, John D., *Against Ethics*, Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- CAPUTO, John D., *Demythologizing Heidegger*, Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- CAPUTO, John D., *Deconstruction in a Nutshell*, New York: Fordham University Press, 1997.
- CAPUTO, John D., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- CAPUTO, John D., *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*, Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- CAPUTO, John D., *How to Read Kierkegaard*, New York: W. W. Norton and Company, 2007.
- DERRIDA, Jacques, *Edmund Husserl's "Origin of Geometry": An Introduction*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- DERRIDA, Jacques, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston: Northwestern University Press, 1973,
- DERRIDA, Jacques, *La diseminación*, Madrid: Fundamentos, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- DERRIDA, Jacques, *Posiciones*, Valencia: Pre-textos, 1977.
- DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1988.
- DRAQUE, Alfonso, *Hablar, hacer, causar. La teoría de los actos de habla de J.L. Austin*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- FLYN, Thomas R., "Squaring the Hermeneutic Circle: Caputo as Reader of Foucault", en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, (2003), pp.175-195.
- FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1955.
- GARVER, Newton & LEE, Seung-Chong, *Derrida and Wittgenstein*, Philadelphia: Temple University Press, 1994.
- GENETTE, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.
- GLOCK, Hans-Johann, *A Wittgenstein Dictionary*, Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens: Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, "Narrative Grammar: Units and Levels", *MLN* 86 (1971), pp. 793-806.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- GRICE, H. Paul, *Studies in the Way of Words*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- GRONDIN, Jean. "El paso de la hermenéutica de Heidegger a la de Gadamer", en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 139-164.
- KEARNS, Cleo McNelly, "The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Esoteric Comedy and Poetics of Obligation", en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, 2003, pp.283-295.

- LARA, Francisco de, “¿Es fenomenológica la hermenéutica? Esbozo de una discusión sobre la legitimidad de la hermenéutica”, en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 203-224.
- MAN, Paul de, “Dialogue and Dialogism”, *Poetics Today* 4, 1, (1983), pp. 99-107.
- NAVARRO REYES, Jesús. *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- ORTEGA Y GASSET, José. “Meditación del marco”, en *El espectador III*, Madrid: Espasa Calpe, 1966, pp. 109-123.
- ORTEGA Y GASSET, José, *España invertebrada*, Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid: Alianza, 1981.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*, Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- PÁNIKER, Salvador, *Aproximación al origen*, Barcelona: Kairos, 1982.
- PERETTI, Cristina de, “Las barricadas de la deconstrucción”, *Anthropos* 93 (febrero, 1989), pp. 40-44.
- PERETTI, Cristina de, *Jacques Derrida: Texto y Deconstrucción*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- PRADA, Juan Manuel de, *La tempestad*, Barcelona: Planeta, 1999.
- PRADA, Juan Manuel de, *Lucía en la noche*, Barcelona: Espasa Libros, 2020.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit II*, Paris: Seuil, 1984.
- RICOEUR, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- ROCHA DE LA TORRE, Alfredo, “Lenguaje y ser: La superación de la hermenéutica en la fenomenología heideggeriana”, en *Entre fenomenología y hermenéutica. Franco Volpi in memoriam*, Francisco de Lara [ed.], Madrid: Plaza y Valdés, 2011, pp. 117-138.
- SEARLE, John, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- SEARLE, John, “Indirect Speech Acts”, en *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, Peter Coles & Jerry L. Morgan [eds.], New York: Academic Press, 1975, pp. 59-82.
- SEARLE, John, “A Classification of Illocutionary Acts”, *Language in Society* 5 (1976), pp. 1-23.
- SEARLE, John, *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- SEARLE, John, *Mind, a Brief Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- TERDIMAN, Richard, “The Response of the Other”, *Diacritics. A Review of Contemporary Criticism* 22.2 (Summer, 1992), pp. 2-11.
- ULMER, Gregory L., *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophical Investigations*, New York: The McMillan Company, 1969.
- WYSCHOGROD, Edith, “Without Why, Without Whom: Thinking Otherwise with John D. Caputo”, en *A Passion for the Impossible*, Mark Dooley [ed.], Albany: State University of New York Press, 2003, pp. 299-311.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## L'INFERNO E LA CANDIDA ROSA NELLA *DIVINA COMMEDIA*

**Marino Alberto Balducci<sup>1</sup>**  
UNIwersytet SZCZCIŃSKI

**D**ante, nell'*Epistola a Cangrande delle Scala*, definisce la *Divina Commedia* come opera di filosofia morale. In questo modo egli indica che il suo libro ha principalmente uno scopo pratico che lui presenta in latino con queste parole: “*Remove* *viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis*”<sup>2</sup>. Dante vuole aiutare ciascuno di noi a superare l'angoscia esistenziale per raggiungere una ideale felicità. Si tratta di un equilibrio psicofisico che deve vedere armonizzate le parti fondamentali della coscienza. Il viaggio nell'altro mondo descritto dal poeta, che restituisce con libera fantasia i simboli e le emozioni di una propria esperienza trascendentale visionaria, allude a un preciso itinerario psichico purificante e liberatorio. L'inferno rappresenta il dolore nel quale la nostra coscienza si chiude a causa dell'egoismo, il purgatorio mostra una strada per interagire con il dolore, usarlo e trasformarlo per elevarci, il paradiso rispecchia l'idea della conquista di un ideale stato d'essere amoroso, generoso e felice, cioè pienamente soddisfatto. Un simile stato rappresenta la nostra Origine Prima e il necessario obiettivo finale di ogni umana esistenza.

Dante immagina il mondo come una sfera che nel settentrione è occupata da tutte le terre emerse che vanno da oriente, dall'India, fino all'estremo occidentale del Mediterraneo, cioè il Marocco e la Spagna

---

<sup>1</sup> Marino Alberto Balducci è professore associato presso la sezione di “Italianistica e Cristianesimo” della Facoltà di Scienze Umane della Università di Stettino in Polonia, dove insegna Letteratura Cristiana e Patrimonio Artistico Religioso. Laureatosi a Firenze in Letteratura Italiana, si è poi specializzato come dantista in America insegnando a lungo letteratura e arte rinascimentale italiana per la University of Connecticut – U.S.A. Dal 1993, dirige in Toscana il centro di ricerca non-profit privato *Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies*, coordinando programmi per ricercatori e studenti di varie università del mondo. È stato *visiting professor* in Svizzera, Australia, India e presso la Harvard Summer School. È autore di articoli e libri su vari periodi dal Medioevo al Novecento e di poesie ispirate ai suoi viaggi indiani con presentazione di Mario Luzi. Suoi recenti volumi pubblicati con il patrocinio della Società Dantesca Italiana sono: *Dante e l'eresia islamica* e *Ermeneutica dantesca*, con prefazione di Marcello Ciccuto. Un progetto legato alla sua libera versione in prosa poetico-interpretativa della *Divina Commedia* ha vinto il “Bando Celebrazioni Dantesche 2021 della Regione Toscana”.

<sup>2</sup> *Epistule*, [XIII, 15].

con le Colonne d'Ercole come estremo limite. Son queste le parti del mondo civile che si conoscevano fino ai suoi tempi<sup>3</sup>. L'altro emisfero del mondo, quello meridionale, è tutto acqua, con solo al centro una piccola isola: il purgatorio, agli antipodi di Gerusalemme. L'inferno si apre come un enorme cono ribaltato sotto quest'ultimo luogo che è la città dove in senso cristiano e dantesco è stata compiuta la colpa più grande, cioè l'uccisione del Salvatore, Gesù di Nazaret. Disceso in fondo all'inferno in compagnia del grande poeta di Roma Virgilio, emblema della sapienza del mondo classico e quindi, sul piano psichico, della nostra ragione, Dante raggiunge l'imperatore del doloroso regno, Lucifero, emblema dell'egoismo che causa dolore nell'uomo e solitudine angosciosa, nel generare passioni incontrollate, violenza e frode: effetti che sono tutti indicati dalle maggiori aree d'inferno. Lucifero è al centro di un lago gelato, il Cocito, che rappresenta il congelarsi del pianto causato da ogni umano dolore nel tempo storico e inoltre il cuore di ghiaccio che è proprio dei peccatori puniti in quest'ultima zona infernale e li ha portati alla colpa più orrenda, il tradimento<sup>4</sup>. Qui il pellegrino dell'altro mondo, su indicazione virgiliana, inizia a interagire col male, a utilizzarlo, a farne strumento di liberazione<sup>5</sup>. Il corpo del mostro satanico, umano e bestiale, è pieno di peli irrigiditi dal vento freddo che esso causa col moto delle sue ali. Dante ora usa quei peli come una scala e discende, raggiunge il centro del mondo che attrae tutti i pesi, cioè i nostri errori egoisti. È il centro di gravità della terra.

Com'a lui piacque, il collo li avvinghiai;  
ed el prese di tempo e loco poste,  
e quando l'ali fuoro aperte assai,

appigliò sé a le vellute coste;  
di vello in vello giù discese poscia  
tra 'l folto pelo e le gelate croste.

---

<sup>3</sup> Cfr. TALBERT & WATSON [2008: 129].

<sup>4</sup> Cfr. NARDI [1952]; PETROCCHI [1964]; VERDUIN [1984: 22-27].

<sup>5</sup> Cfr. BALDUCCI [2020: 55-65].

Quando noi fummo là dove la coscia  
si volge, a punto in sul grosso de l'anche,  
lo duca, con fatica e con angoscia,

volve la testa ov'elli avea le zanche,  
e aggrappossi al pel com'om che sale,  
sì che 'n inferno i' credea tornar anche.

[*Inf.* XXXIV, 70-81]

Qui avviene la fondamentale trasformazione: assieme alla guida romana il poeta sale sul corpo del mostro, si capovolge e, a questo punto, la sua discesa diventa salita. Si trova adesso entro una “picciola spera”<sup>6</sup>, cioè una piccola grotta sferica e oscura, laggiù, sotto il lago gelato. Da questa, seguendo il suono di un torrentello che scorre dall'alto<sup>7</sup>, Dante percorre attraverso una spelonca l'interno dell'emisfero meridionale e finalmente fuoriesce a rivedere le stelle. È ora alla base del purgatorio, che rappresenta una realtà parallela alla nostra di creature viventi nel settentrione. Questo è un luogo immaginario, rispetto alla normale geografia conosciuta nel Medioevo. Comunque, Dante ci dice per simboli che l'isola ci appartiene: è un'altra realtà che si apre al di sotto dei nostri piedi<sup>8</sup>. Il poeta ci spiega che l'originario Giardino dell'Eden, dove noi siamo stati creati secondo la *Bibbia*, rappresentava all'inizio tutta la massa di terre emerse del globo, ed era

---

<sup>6</sup> *Inf.* [XXXIV, 116].

<sup>7</sup> Cfr. *Inf.* [XXXIV, 127-132].

<sup>8</sup> Sul concetto di immaginario non come non-esistente ma come ‘realtà’ altra’, in geometria e nella *Divina Commedia*, si considerino le illuminanti riflessioni del grande scienziato e filosofo russo padre Pavel A. Florenskij: “Così come la scomparsa della figura geometrica non ne determina la distruzione, bensì un mero passaggio all'altro lato della superficie e, di conseguenza, l'accessibilità a esseri che si trovano sull'altro lato della superficie stessa, allo stesso modo l'immaginerietà dei parametri del corpo andrà intesa non quale segno della sua irrealtà, ma come mera testimonianza del suo passaggio a una realtà altra. L'ambito degli immaginari è reale e accessibile, e nella lingua di Dante risponde al nome di *Empireo*. Potremo, dunque, immaginarci lo spazio come *doppio*, in quanto costituito dalle superfici reali e immaginarie con esse coincidenti delle coordinate di Gauss, ma il passaggio dalla superficie reale a quella immaginaria sarà possibile solo attraverso uno *squarcio* nello spazio e tramite l'*estrofia* del corpo attraverso sé stesso. Per il momento l'unico mezzo che possiamo immaginare per tale processo è l'aumento della velocità – o forse di velocità di determinate particelle del corpo – oltre la velocità massima *c*, ma non abbiamo prove per sostenere l'impossibilità di un qualsivoglia altro procedimento. Squarciando il tempo, dunque, la *Divina Commedia* finisce inaspettatamente per trovarsi non indietro, ma avanti rispetto alla scienza nostra contemporanea”. Cfr. VALENTINI [2021b: 80-81].

al sud. Questa massa poi si è capovolta giungendo al nord, per fuggire il contatto frontale con il demonio caduto, Lucifero, al tempo del nostro primo peccato.

E se' or sotto l'emisperio giunto  
ch'è contraposto a quel che la gran secca  
coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto

fu l'uom che nacque e visse senza pecca;  
tu hai i piedi in su picciola spera  
che l'altra faccia fa de la Giudecca.

Qui è da man, quando di là è sera;  
e questi, che ne fé scala col pelo,  
fitto è ancora sì come prim'era.

Da questa parte cadde giù dal cielo;  
e la terra, che pria di qua si sporse,  
per paura di lui fé del mar velo,

e venne a l'emisperio nostro; e forse  
per fuggir lui lasciò qui loco vòto  
quella ch'appar di qua, e sù ricorse".

[*Inf.* XXXIV, 112-126]

Dunque, nel settentrione viviamo sempre in posizione sbagliata rispetto all'origine: siamo dei capovolti e, fuor di metafora, noi percepiamo in maniera distorta la realtà, con egoismo, in solitudine. Questo ci causa disagio psichico e, quindi, dolore.

L'isola purgatoriale ha un'alta montagna che, percorrendola tutta, porta alla cima dove rimane su un altopiano una porzione incontaminata del Giardino Edenico originario. Là noi tendiamo con sforzo, e da esso il pellegrino ci mostra che è possibile ascendere al paradiso. Nella visione

dantesca, il nostro globo è circondato da nove cieli che il poeta attraversa nella sua terza visione con l'immersione amorosa negli occhi e nella coscienza di Beatrice<sup>9</sup>, la donna che lui ha sempre amato e che lo assiste nell'esperienza trascendentale fin dall'inizio, essendo lei che ha evocato Virgilio in inferno per aiutare il suo protetto smarrito<sup>10</sup>.

Nei cieli Dante si incontra progressivamente con schiere diverse di anime paradisiache che, poco a poco, gli appaiono e svelano le realtà più profonde del regno divino. La sua coscienza si amplifica in progressione e poi va oltre quell'ultimo cielo e confine, il nono cielo, rendendosi conto che altrove è la sede beata primaria di quegli spiriti che fino a quel punto ha veduto. Essa è l'Empireo, oltre il tempo e lo spazio<sup>11</sup>, la dimensione dell'infinito divino che, agli occhi incerti del pellegrino, sembra all'inizio un gran fiume di luce, poi si specifica come una candida rosa e, dunque, come un convento<sup>12</sup> con troni dove si trovano seduti tutti i beati<sup>13</sup>, intorno alla loro Regina che è rivelata da San Bernardo nel canto XXXI del *Paradiso*<sup>14</sup>, sostituendo col suo insegnamento la stessa Beatrice<sup>15</sup>.

E 'l santo sene: “Acciò che tu assommi  
perfettamente”, disse, “il tuo cammino,  
a che priego e amor santo mandommi,

vola con li occhi per questo giardino;  
ché veder lui t'acconcerà lo sguardo  
più al montar per lo raggio divino.

E la regina del cielo, ond' ïo ardo  
tutto d'amor, ne farà ogne grazia,

---

<sup>9</sup> Cfr. *Par.* [I, 64-93].

<sup>10</sup> Cfr. *Inf.* [II, 52-118].

<sup>11</sup> Cfr. MOEVS [2005: 182].

<sup>12</sup> Sull'Empireo come fiore-giardino e città dei giusti beati cfr. JACOFF [2011: 104].

<sup>13</sup> Cfr. *Par.* [XXX, 55-132].

<sup>14</sup> Per un inquadramento generale di questo canto cfr. SCOTT [2002: 473-489].

<sup>15</sup> Cfr. PERTILE [2003: 111]: “Beatrice deve scomparire non perché ella ama Dio più che Dante, ma perché Dante deve amare Dio più che Beatrice”.

però ch'i' sono il suo fedel Bernardo”.

[*Par.* XXXI, 94-102]

Il tema del ‘miele’ è caratteristico di questo ultimo spazio-non spazio eternale del paradiso. Si associa al santo, a Bernardo (che comunemente fu detto *Doctor Mellifluus*), e al suo discorso mariano dolcissimo, quello che segna particolarmente la sua riflessione teologica. Lui ha investigato la fondamentale importanza della Madonna per la salvezza del genere umano<sup>16</sup>. Lei è la porta del Cristo, la sua umiltà ha favorito il farsi uomo del Dio per renderci tutti divini, cioè riportarci alle origini edeniche e farci andare più oltre, verso la gioia infinita che in paradiso è rappresentata in questo Empireo. Inoltre, entro la Candida Rosa, che simbolizza il ritorno all’innocenza perfetta<sup>17</sup>, una miriade di angeli — emblemi di idee pure dei vari aspetti divini— vola continuamente da un lato all’altro del fiore, in larghezza e in altezza. Cercano il nettare, per fare il miele. Devono dunque comunicare con uomini e donne di tutti i tempi, per dare energia e concretezza allo sforzo delle ali: in altre parole, per attualizzare l’idea. I beati del paradiso offrono il nettare, cioè la loro esperienza esistenziale individuale, quella che si riflette con raggi di luce chiara dalla coscienza.

In forma dunque di candida rosa  
mi si mostrava la milizia santa  
che nel suo sangue Cristo fece sposa;

ma l'altra, che volando vede e canta  
la gloria di colui che la 'nnamora  
e la bontà che la fece cotanta,

---

<sup>16</sup> Cfr. LECLERCQ [1998]; MURRAY [1967]; PIAZZONI [1990].

<sup>17</sup> L’esperienza del paradiso diventa per Dante un progressivo riconoscimento della realtà eternale della giustizia e della purezza immerse in profondo nell’animo umano. Il culmine di tutto questo viene descritto proprio nel canto XXXI, rappresentando in dettaglio la Candida Rosa. Cfr. BAROLINI [1992: 245]: “Three transitions render the pilgrim’s experience of Paradise, each one more effective than the previous: he has come to the divine from the human, to eternity from time, and —reversing directionality, and importing the proper name ‘Fiorenza’ (like the previous ‘Laterano’) into the string of abstract nouns (‘divino’, ‘umano’, ‘eterno’, ‘tempo’), we arrive at the stunningly localized third transition— from Florence to a people who are just and sane”.

sì come schiera d'ape che s'infiora  
una fiata e una si ritorna  
là dove suo laboro s'insapora,

nel gran fior discendeva che s'addorna  
di tante foglie, e quindi risaliva  
là dove 'l s'io amor sempre soggiorna.

Le facce tutte avean di fiamma viva  
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,  
che nulla neve a quel termine arriva.

[*Par.* XXXI, 1-15]

La sopravvivenza dell'anima nel paradiso, in senso tomistico e dantesco, è un polipsichismo. Le anime sopravvivono individualmente in corpi spirituali in tutto identici a quelli di carne, nel loro apparire, con sensazioni, memoria intelletto e volontà ancora più acute di quelle dei vivi<sup>18</sup>. I loro corpi son materiali, non sono però costituiti della materia concreta che muore, quella formata dai quattro elementi, piuttosto son di materia quintessenziale, cioè spirituale, immortale e intangibile perché non concreta, che è detta 'eterica'<sup>19</sup>. Nell'altro mondo, i morti sussistono con la perfetta memoria dei vari momenti dell'esistenza, di ogni esperienza avuta nel mondo settentrionale da vivi<sup>20</sup>. Queste memorie son dolci e dolorose finché, nelle acque dell'Eden, si trovano ad essere purificate, tanto da garantire un accesso sereno al paradiso, in pura gioia<sup>21</sup>. Così i defunti beati esistono in Dio nell'Empireo infinito e guardano tutti il Creatore Supremo che appare quale unica stella, ma è trinitario, in essenza, è solo ed è assieme ad altri familiarmente, fraternamente: in modo che appare pazzesco, contraddittorio, alla nostra

---

<sup>18</sup> Cfr. *Purg.* [XXV, 79-108].

<sup>19</sup> Cfr. *Purg.* [XXV, 79-108].

<sup>20</sup> Cfr. BALDUCCI [2012: 161-183].

<sup>21</sup> Cfr. *Purg.* [XXVIII, 121-133].

mente mortale che pensa in maniera binaria ed esclude gli opposti. Il ‘solo’ non è i ‘molti’. L’unico non è plurale.

Vedëa visi a carità süadi,  
d’altrui lume fregiati e di suo riso,  
e atti ornati di tutte onestadi.

La forma general di paradiso  
già tutta mïo sguardo avea compresa,  
in nulla parte ancor fermato fiso;

[*Par.* XXXI, 49-54]

Qui, nell’Empireo, dentro la rosa, Dante osservando i beati si pone implicitamente a confronto con il mistero divino, che è Trinità. Lo rappresenta e lo scioglie dinamicamente, poeticamente. Il Padre è il creatore, il Figlio è la creatura: sussistono insieme, formando identità attraverso lo Spirito che è pura essenza d’amore<sup>22</sup>. Il Padre crea in amore e il figlio restituisce l’amore quando, come Gesù, riesce a amare perfettamente cioè a amare tutti indistintamente amici e nemici, il dolce e l’amaro, la vita e la morte. Il Figlio è pure il Dio nascosto all’interno di noi, di tutti gli uomini<sup>23</sup>, oltre il nostro peccato, cioè lo spazio della coscienza che è controllato e torturato dall’egoismo diabolico<sup>24</sup>.

Come ci mostra simbolicamente il poeta nella *Divina Commedia*, la terra di cui siamo fatti, la terra di Adamo, non viene tutta contaminata attraverso il peccato originale; resta la piccola isola sotto di noi e il nostro mondo egoista, da cui possiamo raggiungere l’Eden ancora una volta e poi il paradiso.

Lo sommo ben, che solo esso a sé piace,  
fé l’uom buono e a bene, e questo loco

---

<sup>22</sup> Cfr. *Par.* [XXXIII, 82-132].

<sup>23</sup> Cfr. *Par.* [XXXIII, 131].

<sup>24</sup> Cfr. MALAGUTI [2020: 22].

diede per arr'a lui d'eterna pace.

Per sua difalta qui dimorò poco;  
per sua difalta in pianto e in affanno  
cambiò onesto riso e dolce gioco.

Perché 'l turbar che sotto da sé fanno  
l'essalazion de l'acqua e de la terra,  
che quanto posson dietro al calor vanno,

a l'uomo non facesse alcuna guerra,  
questo monte salio verso 'l ciel tanto,  
e libero n'è d'indi ove si serra.

[*Purg.* XXVIII, 91-102]

Come si è visto, sotto quel lago ghiacciato dell'egoismo infernale luciferino si trova una sfera di vuoto<sup>25</sup>, una grotta dove il poeta può accedere dopo essersi capovolto: in questa sfera si entra se si ha il coraggio di morire a noi stessi, cioè al nostro orgoglio egoico, umilmente. Un simile ventre nascosto dentro la terra ci parla della realtà misteriosa di una purezza immacolata della materia e della coscienza che è sempre presso di noi e solo attende che la scopriamo, che la risvegliamo. L'emblema sembra legarsi al concetto di Immacolata Concezione, che fu così caro dal XIII secolo ai francescani<sup>26</sup>. Maria, la Madonna, allude infatti teologicamente all'idea che il basso, cioè la materia, possa riuscire ad accogliere l'alto, il piano spirituale, per rispecchiarlo attraverso l'animo umano, nell'umiltà, travalicando il dualismo che nasce da orgoglio mentale. Così anche il basso si divinizza. Gli spiriti purificati e felici, che Dante ammira sui petali profumatissimi di quella candida rosa, sono riusciti per gradi a conquistare questa vittoria mariana. Loro, attraverso l'amore perfetto a imitazione di Cristo,

---

<sup>25</sup> Cfr. *Inf.* [XXXIV, 112-126].

<sup>26</sup> Cfr. CECCHIN [2005]; MORELLO / FRANCA / FUSCO [2005].

son diventati figli divini, devoti alla Madre del Salvatore che tutti onorano come regina.

Non c'è rancore, egoismo e dolore in paradiso: tali emozioni sono obliate. In questa umanità rinnovata tutto si unisce: il divino e l'umano, il basso creaturale e l'alto creatore, la solitudine individuale di ogni persona e coscienza e l'assemblea delle anime sante, cioè il "convento de le bianche stole"<sup>27</sup>. Come è possibile questa fusione tra il singolo e i molti? La soluzione è l'amore, che porta oltre gli umani punti di vista settentrionali e pure oltre le regole fisico-matematiche del mondo che conosciamo. Proprio a partire dal regno meridionale, cioè il purgatorio, un regno immaginario comunque reale per Dante, complementare rispetto al nostro<sup>28</sup>, le anime purificate si immergono nel grande mare di luce del paradiso, con corpi eterici purificati. Questi son corpi spirituali che in sentimenti amorosi riflettono appieno l'amore divino, ognuno a suo modo, secondo caratteristiche personali. E nell'Empireo agli occhi di Dante che ormai da pellegrino dei cieli si è abituato agli splendori dei corpi beati, i morti faranno identificare i loro volti così come saranno nel tempo futuro dopo il giudizio universale<sup>29</sup>. Sembra impossibile, contraddittorio: il futuro dentro il presente<sup>30</sup>. Invece è tutto normale se qui, come è vero, noi siamo oltre ogni tempo, in seno all'Eterno; e i tempi si ricombinano, liberamente, assieme allo spazio. E poi i beati son come specchi diversi, in senso psico-fisico. Rispecchiano individualmente, da soli, la luce di conoscenza appassionata che giunge dall'alto divino, e anche la scambiano affettuosamente, altruisticamente, fra loro: entrano gli uni dentro quegli altri e si conoscono, intrecciano concordemente emozioni e pensieri.

---

<sup>27</sup> *Par.* [XXX, 129].

<sup>28</sup> Cfr. VALENTINI [2021: 80-81].

<sup>29</sup> Cfr. *Par.* [XXXI, 13-27]. Su questo tema riflette anche JACOFF [2011], notando quello che dal suo punto di vista questa presenza del futuro nel presente dell'esperienza dantesca è paradossale: "L'affermazione di Dante secondo la quale egli vede i beati come saranno alla fine del tempo è non soltanto eterodossa, ma anche problematica entro i termini del suo mondo poetico. Poiché Dante dichiara che l'anfiteatro dei beati non è ancora completo, si potrebbe dire che allo stesso tempo egli lo vede e non lo vede come sarà alla fine del tempo. Qui abbiamo uno dei paradossi del paradiso dantesco: al protagonista è concessa una veduta di ciò che non è ancora successo".

<sup>30</sup> Il canto XXXI del Paradiso è tutto un crescendo di antitesi che acquiscono il senso della realtà trascendentale descritta: cfr. SCOTT [2004: 207].

Quello infinito e ineffabil bene  
che là sù è, così corre ad amore  
com'a lucido corpo raggio vene.

Tanto si dà quanto trova d'ardore;  
sì che, quantunque carità si stende,  
cresce sovr'essa l'eterno valore.

E quanta gente più là sù s'intende,  
più v'è da bene amare, e più vi s'ama,  
e come specchio l'uno a l'altro rende.

[*Purg.* XV, 67-75]

In questo rispecchiamento amoroso tutto si relativizza. Esiste l'alto e il basso fra i vari petali profumati, come il vicino e il lontano; ma in quei riflessi anche il lontano è nel vicino e viceversa. Le anime sono concordi e il Dio va dall'uomo, l'uomo da Dio. Si inverte quindi il nostro scopo essenziale, la nostra gioia.

Pavel Florenskij, ispirato dalla *Divina Commedia*, univa nel suo pensiero l'Empireo dantesco all'idea matematica della 'ipersfera', che include ed è inclusa<sup>31</sup>. Il paragone è davvero impressionante e appropriato. Infatti, Dio include tutte le anime di quella Candida Rosa; ed esse, a loro volta, amandolo in sé come Uno ma anche amandolo in tutte le altre anime, fraternamente, possono includerlo e pure rifletterlo in combinazioni infinite, costituendo così una vera equivalenza di infinitezza, anche perchè si contemplano ora, nel tempo di Dante, nei loro tempi individuali e assieme in tutti i tempi —attraverso perfetta memoria e preveggenza— fino al Giudizio Finale.

Il nostro egoismo che invidia ci maledice e precipita dentro l'inferno; ma tutto non è per duto, secondo Dante. L'individuazione dell'anima non è un colpa irredimibile: anzi, permette all'Unico Dio di farsi molteplice e familiare in perfetta unità, in amore, cioè Spirito Santo. Beatrice in

---

<sup>31</sup> Cfr. DE CECCO [2021: 63-71]; VALENTINI [2021: 71].

piena umiltà è discesa dal paradiso in inferno a soccorrere il pellegrino, cioè l'umanità immiserita dalle passioni bestiali.

O donna in cui la mia speranza vige,  
e che soffristi per la mia salute  
in inferno lasciar le tue vestige,

di tante cose quant' i' ho vedute,  
dal tuo podere e da la tua bontate  
riconosco la grazia e la virtute.

Tu m'hai di servo tratto a libertate  
per tutte quelle vie, per tutt' i modi  
che di ciò fare avei la potestate.

[*Par.* XXXI, 79-87]

Ed è a partire dal buio che la salvezza cristiana si imposta, da quell'orrore maligno, infernale<sup>32</sup>, senza disgusto da parte di chi è beato e perfetto: appunto umilmente, come si è detto, e maternamente. Beatrice è discesa dagli spendori, ispirata dalla dolcezza della Madonna e dalla luce di Santa Lucia<sup>33</sup>. Maria è alla base di tutto, è l'amore materno del Padre creatore rimasto in profondo, dentro la terra da lui stesso attuata e plasmata, una terra che non è stata completamente corrotta dal verme luciferino. Infatti l'Eden si salva nel meridione, in quella parte di cui si è parlato, quella che sale sulla montagna purgatoriale e che purifica quanto si trova nel nostro globo, là a sud, a partire da quella piccola sfera che è cava sotto Lucifero e che possiamo comprendere come un emblema di svuotamento dell'anima dal proprio orgoglio di conquistare la gioia superbamente e egoisticamente. La gioia è dono: non si conquista da soli. Dobbiamo dimenticarci, affidarci, abbandonarci...

---

<sup>32</sup> Cfr. BALDUCCI [2016: 9-46].

<sup>33</sup> Cfr. *Inf.* [II, 94-108].

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,  
umile e alta più che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio,

tu se' colei che l'umana natura  
nobilitasti sì, che 'l suo fattore  
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,  
per lo cui caldo ne l'eterna pace  
così è germinato questo fiore.

[*Par.* XXXIII, 1-9]

L'Amore è sempre acceso nel ventre di questo mondo, oltre l'inferno. Nell'ultimo canto del suo poema il poeta prega la Vergine, per ottenere la grazia della visione divina; ed essa appunto, Maria, è definita sostanzialmente come quel luogo-non luogo dove egli stesso si trova, l'Empireo, come è descritto da Pavel Florenskij<sup>34</sup>. Appare come 'ipersfera': lei sempre include ed è inclusa nell'infinito, in quanto figlia del proprio Figlio. È lei, con la sua assoluta umiltà, che permette al lontano di esser vicino, risveglia Dio nell'inferno dell'uomo e lo rivela, lo partorisce. In altruismo amoroso sono distrutti così il limite egoico di ogni umano destino, la solitudine e il nostro dolore.

---

<sup>34</sup> Cfr. VALENTINI [2021b: 71-73].

## BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante *Epistule – Ecloge – Questio de situ et forma aque et terre*, M. Pastore Stocchi [a c. di], Padova: Antenore, 2012.
- BALDUCCI, M.A., “Dante, l’acqua e l’analisi della coscienza. Cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia”, *Romanica Cracoviensia* 12 (2012), pp. 161-183.  
Edizione digitale [rivisto: 26 /04/ 2022]:  
<<https://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>>
- BALDUCCI, M.A., “Martirio e falsa eternità dell’inferno nella Commedia di Dante”, in *Fronesis. Rivista di filosofia letteratura arte* 24 (A. XII, 2016), pp. 9-46.
- BALDUCCI, M.A., “Grottesco teologico nell’Inferno di Dante”, in *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri diretta da Dante della Terza*, XVI (2020), pp. 55-65.
- BAROLINI, T., *The Undivine Comedy*, Princeton: Princeton University Press, 1992.
- CECCHIN, S. [ed.], Congresso Mariologico Francescano, *La Scuola Francescana e l’Immacolata Concezione*, Città’ del Vaticano, Pontificia Accademia Mariana Internazionale, 2005.
- DE CECCO, G., “Dante e l’ipersfera”, in *Itaca. Viaggio nella Scienza* 17b (2021), pp. 63-71.
- JACOFF, R., *Lectura Dantis: Paradiso XXXI*, in *Quaderns d’Italià* 16 (2011), pp. 103-114.
- LECLERCQ, J., *San Bernardo e lo spirito cistercense*, Magnano: Qiqajon Edizioni, 1998.
- MALAGUTI, M., *La metafisica del volto. Una lettura di Dante*, Milano: Biblioteca Francescana, 2020.
- MAZZEO, J.A., *Structure and Thought in the Paradiso*, Ithaca: Cornell University Press, 1958.
- MOEVS, C., *The Metaphysics of Dante’s “Comedy”*, New York: Oxford University Press, 2005.
- MORELLO, G. & FRANCA V. & FUSCO R., *Una donna vestita di sole: l’Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Milano: Federico Motta, 2005.
- MURRAY, V., *Abelard and St. Bernard*, Manchester – New York: Manchester University Press – Barnes & Nobles, 1967.
- NARDI, B., *Il canto XXXIV dell’Inferno*, Torino: S.E.I., 1959.
- PERTILE, L., “Does the Stilnovo Go to Heaven?” in *Dante for the New Millennium*, T. Barolini & H. Wayne Storey, New York: Fordham University Press, 2003.
- PETROCCHI, G., “Il canto XXXIV dell’Inferno”, in *Lecture dantesche*, G. Getto [a c. di], Firenze: Sansoni, 1964.
- PIAZZONI, A., *Introduzione a Bernardo di Chiaravalle. Il dovere di amare Dio*, Alba: Edizioni Paoline, 1990.
- SCOTT, J.A., *Understanding Dante*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2004.
- SCOTT, J.A., “Paradiso XXXI”, in *Lectura Dantis Turicensis: Paradiso*, G. Güntert & M. Picone [a c. di], Firenze: Cesati, 2002.
- STEWART, D.E. & CORNISH, A. [eds.], *Sparks and Seeds: Medieval Literature and its Afterlife, Essays in Honor of John Freccero*, Turnhout: Brepols, 2000.
- TALBERT, R.A. & WATSON R.W., *Cartography in Antiquity and the Middle Ages: Fresh Perspectives, New Methods*, Leiden: Brill, 2008.
- VALENTINI, N., *Dante e gli immaginari in geometria di Pavel Florenskij: tra Medioevo e scienza contemporanea*, Brescia: Morcelliana, 2021a.
- VALENTINI, N., *Il Dante di Florenskij. Tra poesia e scienza*, Torino: Lindau, 2021b.
- VERDUIN, K., “Dante and the Sin of Satan: Augustinian Patterns in Inferno XXXIV”, in *Quaderni d’italianistica* 4\2 (1984), pp 22-27.

Gabriel Sanz Casasnovas  
SLA & SELL

**A** propósito de Guillermo Tomás Faci, *El aragonés medieval. Lengua y Estado en el reino de Aragón*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza [Colección Humanidades], 2020 (ISSN -84-1340-056-3), 348 pp.

En contra de lo que pudiera desprenderse tras haber alcanzado el punto y final de este comentario bibliográfico, he disfrutado leyendo *El aragonés medieval*, de Guillermo Tomás Faci —de aquí en adelante, TF. Y me complace enormemente el poder reseñarlo a casi dos años vista de su aparición. No todos los días ve la luz una obra sobre el queridísimo patrimonio lingüístico de Aragón que, como ésta, descansa en un trabajo de archivo colosal, admirablemente puesto a término por un solo investigador. Los capítulos tercero y cuarto de esta obra están repletos de argumentos elegantes —atención a la sofisticación de la cancillería aragonesa en relación al uso político de sus lenguas [pp. 181-183]—, mientras que el capítulo cuarto [pp. 218-282], en particular, aporta novedosas claves para comprender por qué las modalidades románicas del Alto Aragón han llegado a este siglo XXI al borde de la extinción o, directamente, extintas. Las alabanzas a esta obra han sido también unánimes en las reseñas publicadas por la crítica especializada, a las cuales remito para un resumen ordenado de este libro<sup>1</sup>. Esta reseña es, ante todo, un análisis crítico —pero, espero, respetuoso— de determinados fragmentos de *El aragonés medieval*.

Adaptando el *caueat emptor* de TF [pp. 11, 30-31 & 289], debo advertir que quien esto escribe conoce, habla y estima la lengua ribagorzana. O de otra manera: que, como el libro analizado, esta reseña conecta con temáticas actuales, y que tanto el autor del libro como este reseñista poseen discrepancias profundas, derivadas de su militancia lingüística,

---

<sup>1</sup> CINGOLANI [2020]; BAUTISTA [2021]; RÍOS CONEJERO [2021]; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ HERNÁNDEZ [2021: 205-209].

acerca de cuestiones básicas tales como la repartición dialectal del Alto Aragón, las posibles medidas encaminadas a la revitalización de un patrimonio lingüístico en estado terminal o el papel que debe representar en esa revitalización un aragonés medieval centrado en el valle del Ebro. En cualquier caso, he procurado realizar una lectura de la obra lo más neutral posible —si es que tal cosa existe—, y he intentado apoyar mis críticas (formales y de contenido) sobre argumentos concretos. Confío en que algunas de estas críticas, bastante duras en ciertos aspectos, puedan mejorar en algo el trabajo de TF de cara al futuro. Y, si éste no fuera el caso, confío en que el propio TF corrija, a través del debate en foros académicos, aquellos puntos en los que esté equivocado. En fin, en las líneas que siguen llevaré a cabo una serie de comentarios críticos sobre el libro reseñado, distinguiendo entre comentarios formales y de contenido.

Desde el punto de vista formal, el libro es ameno y de lectura clara. No detecto errores tipográficos ni erratas, y sólo puedo señalar tres oraciones que, quizás, podrían enmendarse en futuras ediciones [pp. 21, 85 & 193]. TF recurre con cierta asiduidad a expresiones coloquiales, pero no tengo nada que objetar al respecto, por cuanto, al historiar, cada cual debe escoger la tradición literaria y el estilo que más prefiera. A cambio, no puedo compartir en modo alguno la “encendida retórica” [p. 21] que prende con fuerza en varias páginas de la obra reseñada. Así, la valoración de Menéndez Pidal y Lapesa, quienes tanto contribuyeron a nuestro conocimiento de las lenguas hispánicas, debería haberse hecho con mayor humildad, recordando que todos somos hijos de nuestro tiempo; también TF, quien tilda de “patriarcal” y “machista” la sociedad medieval [pp. 98 & 140], como si con ello revelara ante nuestros ojos algún tipo de novedad insoslayable. La depurada técnica de tirar la piedra en nota y esconder la mano en párrafo tampoco me parece acertada, dado que el desacuerdo no puede expresarse presentando los argumentos propios y silenciando los ajenos, sino que debe sintetizar, lo más asépticamente posible, los argumentos del oponente. Mendívil Giró no tildó de “peligrosa” la lengua románica aragonesa [p. 15, n. 9], sino

que criticó el modelo de estándar neoragonés construido desde los años setenta por el *Consello d'a Fabla Aragonesa* mediante una “gramática generativa”, de sintaxis castellana, que ignora cualquier criterio de coherencia territorial. El trabajo de Mendívil Giró —“Lenguas en peligro y lenguas peligrosas”— no lo cita TF, pese a que apareció en el volumen de *Archivo de Filología Aragonesa* correspondiente a los años 2002-2004, y pese a que TF parece compartir la visión de Mendívil acerca de “la fracasada propuesta de estandarización del Consello d'a Fabla Aragonesa” [p 23]. En este sentido, las críticas a Saura Rami por su hipótesis del ribagorzano como lengua independiente del aragonés y el catalán no pueden saldarse, sin más, con un “confío en que pronto expondrá los argumentos que le llevan a tan arriesgadas conclusiones” [p. 113, n. 107], porque lo cierto es que dicho autor lleva exponiendo detenidamente sus argumentos en relación al romance de Ribagorza desde el año 2013. Otra cosa es que TF no esté de acuerdo con ellos<sup>2</sup>. En fin, TF alude a un anónimo “charlatán” [p. 24], de quien no precisa el nombre. Sinceramente, creo que este tipo de garabatos pueden llegar a emborronar el conjunto de una obra, y TF haría bien en reflexionar si ese es el final que desea para su meritorio trabajo.

Con todo, las partes más cuestionables del libro —siempre, por supuesto, desde mi punto de vista— no tienen nada que ver con la forma, sino con algunos de los contenidos desarrollados, fundamentalmente, en los capítulos 1 y 2 de la obra. En la introducción del libro, TF parte de un marco teórico posmoderno, posfilológico y constructivista que, en última instancia, bebe de marxistas heterodoxos como Gramsci [pp. 12-19]. Este marco teórico, totalmente legítimo, genera, a mi juicio, una serie de contradicciones internas y limitaciones explicativas perceptibles por cualquier lector atento.

Comenzaré con las contradicciones internas. Aceptado el concepto de ‘lengua histórica’ [p. 15], esto es, de un constructo en el que los rasgos lingüísticos de una modalidad son meras convenciones supeditadas a los intereses políticos de las elites sociales en un contexto histórico

---

<sup>2</sup>SAURA RAMI [2013, 2017 & 2018]; SAURA RAMI & BUENO CHUECA [2019].

determinado, resulta cuanto menos sorprendente descubrir que esta asunción únicamente es válida para el pasado, no para el presente [pp. 16-17]. En otras palabras, el constructivismo de TF funciona con carácter retroactivo, y posee unos límites cronológicos muy bien definidos: los marcados por la ideología lingüística del autor. El constructivismo, así las cosas, sirve para analizar el pasado medieval de las lenguas de la Corona de Aragón, pero no puede aplicarse para iconizar modalidades lingüísticas actuales, como el catalán de Aragón, el ribagorzano o el valenciano, pese a que esta última ya inició un proceso de iconización, borrado y recursividad fractal entre los siglos XIV y XV, al calor del protagonismo cobrado por las elites sociales del Reino de Valencia [pp. 144-145].

Algo antes, TF había anunciado lo siguiente acerca de las narrativas nacionalistas [p. 14]: “La desactivación de esos constructos identitarios tan poderosos no será posible si nos limitamos a ignorarlos”. Pues bien, esta loable declaración de intenciones se convierte en papel mojado desde el preciso instante en que el autor otorga carta de naturaleza a un concepto como el de “Franja” para referirse a las comarcas orientales de Aragón. El concepto no sólo constituye un anacronismo rampante —fue acuñado en los años setenta del siglo XX para sustituir a otras denominaciones todavía menos amables, como *Marques de Ponent* o *Catalunya Aragonesa*—, sino que forma parte de una narrativa nacional vinculada indisolublemente al pancatalanismo, un proyecto político esencialista e irredento que propugna la homogeneización lingüística del Aragón oriental y su anexión a los Países Catalanes<sup>3</sup>. La inclusión de este concepto en un libro de historia medieval se justifica por ser “la denominación más común en la actualidad” [p. 104], pero, cabe preguntarse, ¿hasta qué punto la mayor o menor aceptación de un término contemporáneo, cargado de connotaciones extracientíficas, justifica su utilización como herramienta analítica por parte del historiador? Y, por otro lado, ¿para quién es “más común en la actualidad”? ¿Es común para los habitantes del valle de Benasque,

---

<sup>3</sup> Cf. MORET [1998]; & CÁRDENAS BLESA [2020].

territorio incluido por el autor en la inexistente Franja [pp. 257-258]? El propio TF es consciente de la polémica que suscita este concepto para la mayoría de la sociedad aragonesa, y el autor introduce inmediatamente una serie de matizaciones [p. 107]: “Frente a lo que sentencian algunos movimientos identitarios de diferente signo, hablar o escribir aragonés o catalán no convertía ni convierte a nadie en miembro de una comunidad política determinada”. Me adhiero plenamente a estas palabras, pero, ¿no hubiera sido más riguroso utilizar otras expresiones menos marcadas, como “comarcas orientales” [p. 16], en lugar de legitimar historiográficamente un mito nacionalista de los años setenta en un libro sobre la Edad Media?

La anterior duda me lleva a abrir el segundo apartado de críticas anunciado más arriba, a saber: las limitaciones explicativas del marco teórico elegido por TF. Simplificando mucho la cuestión, TF parte de un marco teórico que prima el constructivismo y la visión de la historia desde arriba para describir y analizar la violencia simbólica desplegada por el aparato burocrático medieval a la hora de seleccionar, elaborar, imponer e instrumentalizar una lengua histórica. Es cierto que tanto el constructivismo como la visión desde arriba de los procesos históricos — que, puntualmente, el autor intenta y consigue recalibrar en la medida en que sus fuentes se lo permiten [pp. 106, 129, 140, 221, 254]— encajan a la perfección con el objeto de estudio de este libro. Pero no es menos cierto, en mi opinión, que los dos pilares epistemológicos del marco teórico limitan o sesgan algunas de las explicaciones confeccionadas por el autor.

Para empezar, no puedo suscribir afirmaciones como la de que “la filología catalana nunca ha incluido el aragonés dentro de sus límites” [p. 21], pues son puro pensamiento ilusorio, y no hacen sino reproducir la propaganda difundida, de arriba hacia abajo, por el poder académico, institucional y económico con sede en Cataluña. El propio TF refiere a vuelapluma algunas actitudes que contradicen su afirmación [p. 22, nn.

25-26], y, gracias a los trabajos de investigación de Latas<sup>4</sup>, sabemos que el catalanismo lingüístico —ese curioso oxímoron— asumió posiciones cercanas al “anexionismo lingüístico” en relación a las modalidades románicas del Alto Aragón, incluyendo dentro de su dominio no sólo territorios de Ribagorza que TF considera de lengua aragonesa —como el valle de Benasque o la Baja Ribagorza—, sino también otros puntos más occidentales. Esta posición anexionista fue prontamente percibida por aragoneses como Domingo Miral (1872-1942), quien, en el año 1929, protestaba: “[...] los del Instituto de Estudios Catalanes, que también realizaron algunas visitas, no arrojarán gran luz sobre nuestra cultura filológica, porque padecen un grave error fundamental que les ha hecho y ha de hacerles todavía mucho daño, si no tienen la suficiente generosidad científica para desprenderse de él. Me refiero al ciego empeño que han puesto y ponen en extender los límites de sus fronteras”<sup>5</sup>. Y no deben extrañar estas quejas, toda vez que el escritor Víctor Oliva i Sala (1884-1948) se había pronunciado en el I Congreso Internacional de la Lengua Catalana del siguiente modo: “*Les comarques de Ribagorsia son ignorades pel govern de Madrit [...] Com a pressagi de remei pera tot, el mestre català que hi anés, donantloshi nocions certeres y útils, arribaria a enrrollarlo en les files de nostre grandios moviment de deslliuransa y de progrès*”<sup>6</sup>. Y el remedio para todo llegó. Exoglotónimos peyorativos, como *xampurrat* o *xipella* —que simbolizan la supuesta grosería de las modalidades románicas de Ribagorza, Pallars y Urgell recurriendo a estereotipos como la impureza o la pobreza material para contraponerlas al dialecto de Barcelona—, pululaban en la atmósfera intelectual del catalanismo lingüístico desde finales del siglo XIX. Así, Josèp Condò Sambeat (1867-1919) percibía que el habla de Gabasa (Alta Litera) “*ni és català ni és castellà, sinó una barreja d’abdós que a voltes fa riure, pero tira més al primer*”<sup>7</sup>. Todo ello es pura ideología lingüística; y, aunque esperable en aquel contexto histórico del olvidado siglo XX,

---

<sup>4</sup> LATAS [2014 & 2018].

<sup>5</sup> LATAS [2018: 39].

<sup>6</sup> OLIVA [1906: 422].

<sup>7</sup> LATAS [2018: 23].

produjo, junto a la presión de la lengua oficial, generosas dosis de violencia simbólica con consecuencias nefastas para la lengua viva — como la estigmatización y el desprestigio del dialecto propio—, todo lo cual ha facilitado el proceso de sustitución lingüística acontecido entre Ribagorza y Urgell, tal y como se han encargado de demostrar, por ejemplo, Coll y Valls para la provincia de Lérida<sup>8</sup>. TF prefiere pasar de puntillas por encima de todas estas cuestiones, que hubieran echado por tierra su aserto sobre una filología catalana inocente, fraternal y, en una palabra, idealizada.

En otro orden de cosas: de la misma forma que al lingüista que se aproxima a la historia se le debe exigir un mínimo respeto al método histórico —firmemente establecido en Europa desde el siglo XIX—, así el historiador que se acerca a la lingüística debe respetar el método de esta disciplina. Y, pese a que TF asuma un marco teórico constructivista y recuerde, en repetidas ocasiones, que éste no es un libro de Lingüística, sino de Historia, una de las bases del método científico —ya de la Historia, ya de la Lingüística— es la reunión de un conjunto numeroso de datos que el investigador examina críticamente antes de emitir una interpretación sobre él. A la hora de delimitar su Franja catalanófona [pp. 110-111, 184-185 & 256-257], TF incluye en ella localidades como Monzón y territorios como el valle del Isábena, que, hasta los años 2019 y 2021, respectivamente, carecían de descripciones de sus modalidades lingüísticas. Es decir, TF emite su interpretación sin ningún dato concreto sobre el que basarse. Pero los datos, de hecho —algunos de los cuales han sido compilados por quien esto escribe— apuntan a modalidades lingüísticas de fisiognomía ribagorzana, no catalana, tanto en la Ribera del Cinca como en el curso inferior y medio del Isábena<sup>9</sup>. Hubiera sido más prudente, por lo tanto, admitir que el autor no disponía de estudios descriptivos sobre dichas modalidades lingüísticas en el momento de redactar el libro en lugar de dejarse guiar, ciegamente, por la intuición de otros. En efecto, el arzobispo Hernando de Aragón (1498-

---

<sup>8</sup> COLL [2014: 101-118]; VALLS I ALECHA [2017, 2018 & 2019].

<sup>9</sup> SANZ CASASNOVAS *et alii* [2021].

1575), cuyo testimonio invoca TF para establecer la filiación lingüística de la ciudad de Monzón [p. 109], podía poseer muchas y católicas virtudes, pero no llevó a cabo ningún trabajo de campo que le permitiera recolectar evidencias concretas sobre la lengua de aquella población. Y, por otro lado, el testimonio de Hernando bien podría responder a una percepción puramente ideológica, como la que le llevó a tipificar el romance aragonés por medio de los exoglotónimos “montañés” y “aragonés grosero” [p. 278], sin que por ello TF concluya que se habla aragonés grosero ni montañés en el Alto Aragón. ¿Acaso no es cierto que, “si nos fiásemos de los documentos, podríamos alcanzar conclusiones erróneas” [p. 78]? La duda debió de asaltar a TF, puesto que el autor deja la puerta abierta, en nota al pie, a la existencia de “un dialecto de raíz ribagorzana [...] en línea con lo que ha sucedido hasta nuestros días en pueblos próximos [\*a Monzón]” [p. 109, n. 98].

Siguiendo con las consecuencias del marco teórico constructivista de TF, hubiera sido necesario, pienso, triturar todavía más las ideologías lingüísticas imperantes en las elites aragonesas entre los años 1250 y 1450 para determinar la naturaleza idiomática del aragonés medieval, sobre el cual se sugieren algunas impresiones interesantes en distintos puntos del libro. Por más que la definición de lengua histórica considere los rasgos idiomáticos como meras convenciones supeditadas a la voluntad política de las elites en un contexto histórico dado, incluso TF percibe la necesidad de aislar los rasgos individualizadores del aragonés medieval para brindar una caracterización de esta *koiné*, y concluye que dichos rasgos se correspondían, en buena medida, con los del dialecto románico hablado en el valle del Ebro, región que, a la altura del 1250, ostentaba la primacía política en el Reino de Aragón [pp. 59 & 81-87]. Pues bien, de los siete rasgos aislados por TF para caracterizar al aragonés medieval, los siete existieron en navarro<sup>10</sup>. A cambio, sólo tres rasgos poseen continuidad absoluta y asegurada, más allá de hipotéticas convenciones gráficas, en la modalidad altoaragonesa que la romanística internacional —desde Umphrey hasta Rohlfs, pasando por Menéndez

---

<sup>10</sup> Cf. PÉREZ-SALAZAR RESANO [1992 & 1993].

Pidal, Saroïhandy, Kuhn o Elcock— catalogó mediante la etiqueta de “aragonés”: la vocalización de los grupos consonánticos -CT- y -ULT-, la palatalización de los grupos -LY- y -C’L-, y la diptongación de /ě/ y /õ/ tónicas latinas. El ribagorzano, *lengatge estranh*, no cumple ni siquiera la totalidad de estos tres rasgos. Y, si la comparación se efectúa entre el aragonés definido por la romanística y el dialecto de la Serranía diferenciado por TF [pp. 97-104], el número de coincidencias es cero. Así las cosas, surgen aquí dos incógnitas que TF no plantea en su libro, y que, creo, merecen cierta atención: ¿qué naturaleza idiomática poseía la modalidad románica del valle del Ebro? Y, ¿qué papel debe representar esta modalidad románica prestigiada durante la Edad Media en el proceso de revitalización del aragonés actual?

La clave para responder al primer interrogante pasa por determinar cuál era el panorama romance del valle del Ebro hasta el siglo XIII. González Ollé y Enguita Utrilla proporcionaron ya algunas razones de peso para conjeturar que, seguramente, aquella modalidad lingüística era bastante próxima al navarro o al riojano oriental —desde el punto de vista, huelga decirlo, de la moderna romanística<sup>11</sup>. No deben olvidarse tampoco los vínculos políticos entre Navarra y Aragón, el prestigio acumulado por el monasterio de Leire, la influencia del obispo de Pamplona sobre los valles más occidentales de Aragón, ni la temprana producción en vernáculo de la vecina Navarra, cuyo Fuero General de 1238, tal y como TF reconoce [p. 80], “bien pudo servir como referente escrito para los Fueros de Aragón”. En este sentido, no falta quien, como González Ollé, ha propuesto un origen idiomático navarro para el *Vidal Mayor*<sup>12</sup>. Considerando todo lo anterior, y considerando también la convergencia idiomática más que patente entre el navarro y el aragonés medieval —siete de siete rasgos compartidos—, me pregunto qué impide plantear que, como sucedió a partir del siglo XV con el sistema lingüístico castellano [pp. 264-282], las elites del Reino de Aragón hubieran elaborado, desde mediados del XIII, una ideología lingüística

---

<sup>11</sup> GONZÁLEZ OLLÉ [1970: 70-72]; ENGUITA UTRILLA [1991: 101-103]. El primero es citado por TF [p. 80, n. 13].

<sup>12</sup> GONZÁLEZ OLLÉ [2004]; citado, nuevamente, por TF [p. 64].

consistente en aplicar la etiqueta ‘aragonés’ a lo que, desde nuestro punto de vista actual, era, en realidad, una modalidad románica idiomáticamente periférica del navarro o el riojano<sup>13</sup>. Y aquí es, precisamente, donde resulta del todo punto esencial abordar la cuestión del papel que debe jugar la citada modalidad románica, iconizada en el Aragón medieval desde 1250, para revitalizar el maltrecho patrimonio lingüístico altoaragonés. Porque las vacilaciones de TF a la hora de aceptar o matizar la continuidad entre los dialectos del Alto Aragón y los del valle del Ebro [pp. 10-11, 69, 82 & 132] desaparecen súbitamente en la introducción a la *Gramática básica de l’aragonés* [2021: XXVIII-XXIX], que el propio TF firma junto a otros miembros de la Comisión Redactora del Estudio de Filología Aragonesa. Según los citados autores, no cabe duda: el aragonés medieval sería la misma lengua que el dialecto altoaragonés definido a lo largo de una centuria de investigaciones filológicas por la romanística internacional. En suma, los autores de dicha gramática identifican claramente el dialecto medieval del valle del Ebro —próximo al navarro y al riojano, o, en función del tiempo y el lugar, cercano a un “castellano intencional de raigambre aragonesa” [pp. 168-171]— con los dialectos constitutivos del Alto Aragón. Yo, por mi parte, albergo serias dudas de que un sistema lingüístico extinto —y, sobre todo, exógeno— tenga algo que aportar a la revitalización de los actuales dialectos aragoneses.

Para concluir esta reseña, quisiera realizar una serie de comentarios acerca de la implantación e influencia del aragonés medieval en las variedades románicas del Alto Aragón. En consonancia, de nuevo, con el marco teórico escogido a la hora de definir el concepto de ‘Estado’ [pp. 18-19], TF no sólo defiende que la *koiné* medieval habría poseído una presencia relativamente constante en la sociedad aragonesa, sino que, además, habría influido en el habla viva gracias a la capilaridad de una variedad de prestigio difundida desde arriba mediante diversos mecanismos y agentes coercitivos, como el notariado [pp. 117-121] o los

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, en el fragmento del arzobispo Hernando [p. 278], al cual ya he aludido, se observa: “Y assí hasta Tudela hablan aragonés”.

representantes del poder real —merinos, sobrejunteros, bailes, recaudadores— [pp. 122-124]. A ello habría que añadir las lecturas públicas de determinados artículos de los Fueros, o las consultas técnicas realizadas por notarios, miembros del concejo y jueces [pp. 60-61]. Sin pretender negar la influencia del aragonés medieval en la lengua de las elites sociales del Reino, pienso que el enfoque teórico de TF —centrado en la descripción y el análisis de la violencia simbólica ejercida desde arriba— silencia la historia cotidiana de la inmensa mayoría de la población, a la par que magnifica la omnipresencia y la capacidad coercitiva de un “Leviatán” [p. 284] que, a mi modo de ver, nunca llegó a desatarse del todo entre los años 1250 y 1450<sup>14</sup>.

En primer lugar, la ubicuidad y capacidad prescriptiva del aragonés medieval debe matizarse en el tiempo, el espacio y la forma. Si bien TF sitúa la génesis e implantación del aragonés medieval, aproximadamente, entre los años 1250 y 1475 [p. 82], “hay que admitir que el predominio inicial del aragonés durante la segunda mitad del siglo XIII declinó a favor del latín a partir de 1300” [p. 61]. El vernáculo aragonés no llegó a cuajar en Ribagorza [p. 114], se distanció de la norma culta tanto en el Pirineo y la Serranía [pp. 82 & 97-104] como en las relaciones internacionales con otros reinos peninsulares [pp. 167-171] y, por último, afrontó la dura competencia de otras dos lenguas de cultura: el latín y el catalán. El latín pervivió en ámbitos públicos y jurídicos. Un caso extremo es el de la institución del Justicia, que continuó utilizándolo hasta el siglo XVIII [p. 149]. Pero “hasta el ascenso de Pedro IV al trono en 1336 los reyes de Aragón, como norma general, no se dirigieron a sus súbditos en una lengua que no fuese el latín” [p. 172]. Desde el siglo XIV en adelante, finalmente, el catalán fue percibido como un atractivo capital social por las elites del Reino de Aragón [pp. 193-199]. Todo lo anterior cuestiona la supuesta ubicuidad del aragonés medieval.

En segundo lugar, TF defiende la influencia cohesionadora de la norma culta dedicando diez páginas a la adquisición de esta lengua por

---

<sup>14</sup>La validez del término *Estado* como categoría analítica para sociedades premodernas también ha suscitado debates entre los historiadores de la Antigüedad, como pone de relieve el trabajo de BERENT [2004].

parte de determinados estratos de la sociedad aragonesa, así como a la capacidad de infiltración del vernáculo aragonés en el grueso del cuerpo social [pp. 122-132]. Por más que, efectivamente, la Edad Media no fuera el tiempo oscuro e iletrado que todavía hoy predomina en el imaginario colectivo, el analfabetismo en el medievo —como en otras épocas históricas previas a la modernización— fue abrumadoramente mayoritario<sup>15</sup>. Por eso tres de los cuatro ejemplos aducidos por TF para demostrar que “la sociedad aragonesa bajomedieval estaba bastante alfabetizada” [p. 124] pertenecen a individuos de Zaragoza, urbe y capital del Reino [p. 122-123]. Igualmente, de los tres testimonios extraídos del pleito del guiaje ganadero de Ribagorza (1316-1319), quienes modulan su lengua materna para acomodarla al registro culto del catalán y el aragonés son, respectivamente, Pere de Torre, canónigo de Roda, y Beltrán de Buil, hijo del recaudador; pero no Salvador de Brallans, pastor del valle de Lierp [pp. 127-129]. En mi opinión, el enfoque teórico de TF perpetúa una definición grafocéntrica de la cultura, entendiendo la alfabetización como la adquisición de unas mínimas competencias en lectoescritura. Ahora bien, la sociedad agropecuaria del Alto Aragón, al igual que muchas otras, ha sido hasta época muy reciente una sociedad eminentemente ágrafa, en la que el conocimiento se generaba, transmitía y reelaboraba por medio de la tradición oral<sup>16</sup>. Sencillamente, Salvador de Brallans no necesitaba ningún tipo de norma escrita para sobrevivir en su día a día —lo cual no significa que, de haber podido adquirirla para promocionar socialmente, seguramente, la hubiera adquirido.

A la hora de demostrar la capacidad de infiltración del aragonés medieval en el cuerpo social, TF lleva a cabo una serie de equiparaciones con los procesos de sustitución lingüística acontecidos en el Alto Aragón, Ribagorza y Pallars [pp. 115 & 129-130] que, según pienso,

---

<sup>15</sup> Sobre el problemático concepto de ‘alfabetización’ en la Edad Media, véase ONG [1984]. Y no sólo en etapas históricas previas al proceso de modernización: para el año 1887, un 68 por 100 de la población oscense no sabía leer ni escribir, según cálculo de CALVO VILLAR [2011: 512].

<sup>16</sup> SATUÉ OLIVÁN [2014: 19-35]. Para un estudio de caso circunscrito a la Edad Antigua, puede resultar útil RODRÍGUEZ ALCOCER [2018].

contienen algunas afirmaciones bastante cuestionables. Y ello es debido a que eluden las normas más básicas del comparativismo histórico, las cuales dictan que los elementos de comparación, previamente escogidos mediante hipótesis de trabajo, deben servir para trazar similitudes y extraer diferencias. Equiparar no es comparar históricamente: véase todo lo escrito a este respecto por Bloch, Kocka o Elliott.

Empezaré por Pallars. Según TF, la toponimia de Pallars atestigua “[...] un estrato romance bastante diferente de la lengua actual, que se manifiesta, por ejemplo, en la conservación generalizada de la -o final” [p. 129]. Siempre siguiendo a TF, el estrato reflejaría la lengua de Pallars con anterioridad al proceso de incorporación y catalanización lingüística que el condado experimentó entre los siglos XIII y XV. Pero, en realidad, el estrato toponímico señalado por TF es muchísimo más arcaico, y coincidiría con un espacio paleorromance que habría aglutinado a Ribagorza, Arán y Pallars en época tardorromana (siglos V-VIII)<sup>17</sup>. Faltaba mucho, aún, para la iconización del catalán medieval, de modo que el cambio lingüístico puede situarse, sin demasiados problemas, en época carolingia.

Por lo referido a Ribagorza, TF fija su atención en la catalanización lingüística del valle de Benasque y de Laspaules. Sobre el primero observa que el funcionamiento del catalán como lengua escrita en Ribagorza durante dos siglos [p. 115]: “podría explicar —al menos, en parte— la incrustación de catalanismos ajenos a la evolución esperable en los dialectos locales, tal como sucede [...] con voces como ‘deu’ (en lugar de *diaç*), ‘foc’, ‘demá’, ‘llinsol’ o ‘Castilló’”. No obstante, algunas de las dinámicas aducidas, como la adiptongación de /õ/, la conservación de /f/-, o la palatalización de /l/ en cualquier posición, ya eran conocidas hacia el siglo XI por el “ribagorzano carolingio” —según nomenclatura de Terrado. En cuanto a la vocalización consonántica o el tratamiento de -/n/, no son ajenas, como se sabrá, al propio ribagorzano, por lo que podrían resultar perfectamente explicables como expansión de una dinámica interna. Y, en caso de buscar influencias externas que hubieran

---

<sup>17</sup> TURULL [2011: 1095]; TERRADO PABLO [2020: 63].

favorecido y reforzado dicha expansión, tal vez debería remarcarse la estrecha relación que los habitantes de este valle —y del Alto Aragón, en general— han mantenido históricamente, de abajo hacia arriba, con poblaciones de lengua occitana hasta bien entrado el siglo XX<sup>18</sup>. Pienso que este tipo de relaciones —demográficas, sociales, económicas y, por ende, también lingüísticas— contribuyeron mucho más a la configuración de los dialectos del Alto Aragón que la supuesta influencia de las dos lenguas de poder en la Edad Media, las cuales, simplemente, no estaban en condiciones de revertir elementos estructurales como los citados por TF. A título de ejemplo: la palatalización de /l/ en cualquier posición es un rasgo constitutivo del ribagorzano que, en principio, colisionaba tanto con el aragonés medieval como con su homólogo catalán. Y, sin embargo, ninguna de estas dos lenguas históricas ejerció suficiente influencia como para infiltrarse masivamente en el cuerpo social y borrar una dinámica del habla viva que atentaba contra la norma escrita. Antes bien, fue esta dinámica la que se infiltró, muy minoritariamente, en la documentación oficial elaborada en latín, catalán y castellano entre los siglos XI y XIX en distintos puntos de Ribagorza.

En relación a los manuscritos de Laspaúles, comenta TF que “se aprecia un dialecto más alejado del catalán que en la actualidad, evidenciando que ese camino ha seguido su marcha incluso en tiempos en que esa lengua estaba decayendo de la esfera culta” [p. 130, n. 147]. Pero esto es rotundamente falso, a no ser —claro está— que se parta de los documentos más castellanizados. Lo cierto es que, al menos hasta las postrimerías del siglo XVI, la carcasa de estos documentos —que he tenido ocasión de desmenuzar, analizar y contrastar con el habla actual de la comarca— es un catalán medieval totalmente mediatizado por formas autóctonas<sup>19</sup>. A partir del 1600, conforme el catalán medieval va siendo desplazado por el castellano como lengua escrita, encontramos

---

<sup>18</sup> POUJADE [2000 & 2011]; MINOVEZ & POUJADE [2005]. De lo contrario, ¿cómo explica el autor las enormes concomitancias entre aragonés y occitano estudiadas para el Alto Aragón por, entre otros, TOMÁS ARIAS [2016]?

<sup>19</sup> Entre otras: plurales en *-a/*, evoluciones del tipo vocal + *-RN > -rt*, conservación del grupo *-NR-*, soluciones ribagorzanas del tipo *service*, demostrativo masculino singular *esto*, pronombre *mos*, adverbio *después*, auxiliar *vai* de pasado perifrástico, imperfecto de subjuntivo construido sobre el tema de presente, formas verbales varias (*é, heva, hesen, fêva*), preposición de compañía *dan*, preposición de dirección *enta*...

documentos, como el número 814 del año 1609, redactados casi por completo en una modalidad lingüística muy similar al dialecto que hoy en día hablan los vecinos de Laspaúles, quienes, por cierto, lo denominan *patués*.

Resta analizar, por último, el proceso de sustitución lingüística padecido por el conjunto del Alto Aragón. TF combina satisfactoriamente diversos argumentos explicativos —instalación de nuevos pobladores, relaciones económicas con el llano, reclutamiento militar— para dar cuenta del cambio lingüístico acontecido durante la Edad Media en los valles más occidentales de la cabecera del río Aragón [p. 132]. Ahora bien, los argumentos resultan menos definitivos, a mi modo de ver, para explicar la sustitución de los rasgos lingüísticos del aragonés central [p. 131]<sup>20</sup>. Por otra parte, en vista de cuál era la sustancia idiomática de la modalidad del valle del Ebro sobre la que se construyó el aragonés medieval, no puede afirmarse taxativamente que “los dialectos actuales del Pirineo tienden a ser más próximos al aragonés común” debido a fenómenos de “koineización oral” [p. 132]. En el fondo, lo que subyace aquí es una equiparación, quizás inconsciente, con el proceso de castellanización sufrido por el Alto Aragón entre los años 1500 y 1900.

El propio TF se encarga de demostrarlo [p. 130]: “El castellano se había convertido en el idioma culto hacia 1500, y, *cuatro siglos después, ya había influido* profundamente en todos los dialectos aragoneses, cuando no los había hecho desaparecer en ciertos lugares; el cambio no se puede atribuir únicamente al Estado liberal”. La cursiva es mía. Cuatrocientos años es un lapso de tiempo muy considerable, mucho más del que el aragonés medieval dispuso para infiltrarse en las modalidades románicas del Alto Aragón y así modificarlas en sus rasgos estructurales, aún aceptando la plena vigencia y el total potencial cohesionador de esta

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, el habla viva de la zona comprendida entre los valles de Tena y Puértolas tendía a mantener la /e/ en final absoluto todavía a inicios del siglo XX, de acuerdo con la toponimia: véase SAURA RAMI [2001: 94-95] y VÁZQUEZ OBRADOR [2011a: 152]. Y, probablemente, el fonema palatal africado sordo procedente de -LL- continuó articulándose en ciertas variedades del aragonés central. Así sucedía en el valle de Tena en el siglo XVI, según propone VÁZQUEZ OBRADOR [2011b: 100-101].

lengua histórica durante dos siglos —lo cual, según se dejó dicho más arriba, es mucho aceptar. Y, como es obvio, las coordenadas históricas tampoco eran idénticas en 1247 y en 1900. Ya TF menciona la relevancia de elementos inexistentes entre los años 1247 y 1475 —como la imprenta o una nueva ideología lingüística en las elites aragonesas— que favorecieron la implantación del castellano entre los siglos XV y XVIII [pp. 261-264 & 275-277]. La influencia del aragonés medieval sobre los dialectos románicos del Alto Aragón no puede equipararse a la ejercida por el castellano desde el siglo XVI en adelante, porque la historia estaba cambiando a pasos agigantados. Desde 1591, la Monarquía Hispánica concentró sus esfuerzos en controlar y blindar lo que para ella suponía la frontera con Francia y para los habitantes de ambas vertientes del Pirineo no era sino un nexo de comunicación. Entre los siglos XVII y XIX, cuatro guerras entre las monarquías española y francesa desgarraron el Alto Aragón: 1635-1659, 1701-1714, 1793-1795 y 1808-1814. No es muy difícil imaginar las consecuencias que esta escalada bélica debió de poseer en la sociedad pirenaica: no me refiero a campos de batalla, sino a fenómenos dispares como, por ejemplo, los flujos migratorios, la construcción de la alteridad, o la percepción de la lengua propia a este lado del Pirineo, mucho más próxima a la del enemigo francés que a la del rey castellano pese a ser vehículo de expresión de una comunidad bajo la soberanía de la Corona española<sup>21</sup>. Y qué decir del despliegue de toda una serie de mecanismos coercitivos desde finales del siglo XVIII: Real Orden de Reemplazo (1770), creación del Cuerpo de Carabineros (1829), Ley Moyano de Educación (1857), etcétera. El Leviatán, ahora sí, había sido desatado. Lo sorprendente, por lo tanto, no es el descorazonador estado de las cosas que Jean-Joseph Saroïhandy halló en el Alto Aragón durante su misión lingüística, sino el hecho —que merece ser explicado— de que una parte sustancial de la población altoaragonesa continuara expresándose en modalidades románicas distintas del castellano. Una vez más, quienes no tenían historia habían conseguido burlar, al menos parcialmente, a un poder que nunca los tuvo en cuenta.

---

<sup>21</sup> En general, puede verse SATUÉ OLIVÁN [2014: 96-103]; y, sobre todo, JANÉ CHECA [2004].

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUTISTA, Francisco, “Tomás Faci, Guillermo, *El aragonés medieval. Lengua y Estado en el reino de Aragón*”, *Edad Media* 22 (2021), pp. 479-487.
- BERENT, Moshe, “In Search of the Greek State: A Rejoinder to M. H. Hansen”, *Polis* 21 (2004), pp. 107-146.
- CALVO VILLAR, Carmen, “De la alfabetización a las enseñanzas medias de las personas adultas en Aragón. Apuntes para su historia”, en *Historia de la enseñanza media en Aragón*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 501-528.
- CÁRDENAS BLESA, Carlos, “Los Países Catalanes: la proyección de las tesis de Joan Fuster en el ideario político valenciano y catalán desde la Transición hasta la actualidad”, *Historia Actual Online* 53 (2020), pp. 109-122.
- CINGOLANI, Stefano Maria, “Guillermo Tomás Faci, *El aragonés medieval. Lengua y Estado en el reino de Aragón*”, *Medievalismo* 30 (2020), pp. 581-588.
- COLL, Pep, *El parlar de Pallars*, Tremp: Garsineu Edicions, 2014.
- ENGUITA UTRILLA, José María, “Notas para una historia lingüística del área del Moncayo”, *Archivo de filología aragonesa* 46-47 (1991), pp. 93-126.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ HERNÁNDEZ, Inés, “Nuevos planteamientos sobre el aragonés medieval”, *Stvdia Historica. Historia Medieval* 39 (2021), pp. 203-214.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, “El romance navarro”, *Revista de filología española* 53 (1970), pp. 45-94.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, “Vidal Mayor, texto idiomáticamente navarro”, *Revista de filología española* 84 (2004), pp. 303-345.
- JANÉ CHECA, Òscar, “Algunes reflexions sobre les relacions francoribagorçanes a l'època moderna”, en *Relacions històriques entre Aragó i Catalunya. Visions interdisciplinars*, Lleida / Zaragoza: Edicions de la Universitat de Lleida / Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 21-36.
- LATAS ALEGRE, Oscar, “Los primeros estudios desde Cataluña sobre el aragonés”, *Alazet* 26 (2014), pp. 55-81.
- LATAS ALEGRE, Oscar, *El aragonés a principios del siglo XX: la Oficina Románica*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018.
- MINOVEZ, Jean-Michel & POUJADE, Patrice, *Circulation des marchandises et réseaux commerciaux dans les Pyrénées (XII<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle)*, Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2005.
- MORET, Hèctor, “Com en direm? A propòsit de la denominació de les comarques de llengua catalana de l'Aragó”, en *Indagacions sobre llengua i literatura catalanes a l'Aragó*, Calaceit: Associació Cultural del Matarranya / Institut d'Estudis del Baix Cinca, pp. 7-16.
- OLIVA, Víctor, “Documents sobre'l català parlat a Sopeira (Aragó)”, en *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, Barcelona, 1906, pp. 421-434.
- ONG, Walter Jackson, “Orality, Literacy, and Medieval Textualization”, *New Literary History* 16 (1984), pp. 1-12.
- PÉREZ-SALAZAR RESANO, Carmela, “Aportaciones al estudio gráfico y fonético del romance navarro: primer tercio del siglo XIII”, *Príncipe de Viana* 53 (1992), pp. 751-796.
- PÉREZ-SALAZAR RESANO, Carmela, “Rasgos morfosintácticos y léxicos del romance navarro (primer tercio del siglo XIII)”, *Príncipe de Viana* 54 (1993), pp. 111-184.
- POUJADE, Patrice, *Identité et solidarités dans les Pyrénées. Essai sur les relations humaines (XVI<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle)*, Aspet: Pyrègraph, 2000.
- POUJADE, Patrice, *Le Voisin et le Migrant. Hommes et circulations dans les Pyrénées modernes (XVI<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- RÍOS CONEJERO, Alejandro, “Guillermo Tomás Faci: *El aragonés medieval. Lengua y Estado en el reino de Aragón*”, *Revista Universitaria de Historia Medieval* 10 (2021), pp. 358-362.
- RODRÍGUEZ ALCOCER, María del Mar, “Analfabetismo espartano, críticas atenienses y cultura oral”, *Dialogues d'Histoire Ancienne* 44 (2018), pp. 9-36.
- SANZ CASASNOVAS, Gabriel *et alii*, “La llengua de l'Isàvena (I): curso inferior i mèdio”, *De lingva aragonensi* 10 (2021), pp. 27-49.
- SATUÉ OLIVÁN, Enrique, *El Pirineo contado*, Zaragoza: Prames, 2014.
- SAURA RAMI, José Antonio, “Un esbozo fonético para el habla del Valle de Vió (Huesca)”, *Alazet* 13 (2001), pp. 89-111.
- SAURA RAMI, José Antonio, “El benasqués, origen de la lengua ribagorzana”, en *Vocabulario del dialecto que se habla en la Alta Ribagorza*, Vicente Ferraz Castán, Zaragoza: Aladrada, 2013, pp. 14-33.

- SAURA RAMI, José Antonio, “L’autonomia de la llengua ribagorsana segües l’anàlisi de la onomàstica y el lèxic documental (ss. IX-XI)”, en *Onomàstica romànica: antroponímia dels expòsits i etimologia toponímica, especialment de València*, Emili Casanova [ed.], València: Acadèmia Valenciana de la Llengua – Editorial Denes, 2017, pp. 719-734.
- SAURA RAMI, José Antonio, “Sobre la filiació lingüística del estrato toponímic romance més antig en la Alta Ribagorça”, en *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, 2018, pp. 2191-2202, vol. II.
- SAURA RAMI, José Antonio & BUENO CHUECA, Chuan Carlos “Lengua ribagorzana y lengua occitana: una relación de hondo calado”, *Vox Romanica* 78 (2019), pp. 205-223.
- TERRADO PABLO, Javier, “La toponimia de la Ribagorça de lengua catalana”, en *Aragonés y catalán en la historia lingüística de Aragón*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2020, pp. 55-67.
- TOMÁS ARIAS, Xavier, *Elementos de lingüística contrastiva en aragonés. Estudio de algunas afinidades con gascón, catalán y otros romances*, Universitat de Barcelona, 2016.
- TURULL, Albert, “Una caracterización de la toponimia catalana pirenaica”, en *Pirinioetako hizkuntzak: oraina eta lehena*, Euskaltzaindia, 2011, pp. 1073-1106.
- VALLS I ALECHA, Esteve, “Què se n’ha fet, del lleidatà dels padrins?”, *Shikar* 4 (2017), pp. 155-161.
- VALLS I ALECHA, Esteve, “El lleidatà, un parlar en recessió: aspectes fonètics i fonològics”, *Shikar* 5 (2018), pp. 151-157.
- VALLS I ALECHA, Esteve, “El lleidatà, un parlar en recessió: aspectes morfològics”, *Shikar* 6 (2019), pp. 27-33.
- VÁZQUEZ OBRADOR, Jesús, “Aspectos fonéticos, morfológicos y léxicos del aragonés antiguo desvelados por los topónimos”, *Archivo de Filología Aragonesa* 67 (2011a), pp. 143-172.
- VÁZQUEZ OBRADOR, Jesús, “Fonemas cacuminales procedentes de -LL- en el altoaragonés de época medieval y moderna: indicios a través de las grafías”, *Revista de Filología Románica* 28 (2011b), pp. 89-111.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

*Los señores del humo*, Claudio Cerdán<sup>1</sup>, Barcelona: B; Penguin Random House Grupo Editorial, 2019, 556 pp.  
ISBN: 978-84-666-6587-2

El autor te habla lector desde el comienzo bajo la advertencia de que el libro “...es pura ficción...” [p. 7], un lugar en el que recrear con libertad su propia fantasía. Pero, con ironía, deja entrever que si reconoces similitudes con la realidad, consultes sin falta a un facultativo. El prólogo que sigue, de título *El reino, el poder y la gloria*, acompañado de la lapidaria cita de un más que certero Gabriel García Márquez<sup>2</sup> en *El otoño del patriarca*<sup>3</sup>, nos dice: “*El día que la mierda tenga algún valor, los pobres nacerán sin culo*” [p. 9], lo cual da una idea de lo que acontecerá a lo largo de casi 560 páginas.

Desde el inicio aparece quien pretende hacerse con un trocito de Madrid, el viejo Harresol Levy, el malo malísimo que no se mancha las manos, mormón considerado el rey Midas, que se hace acompañar de su inservible hijo cincuentón. Alrededor de estos pululan toda clase de chupópteros españoles que, aprovechando el vaho que desprenden, pretenden posicionarse en el mejor lugar para hacerse partícipes de las migajas que arrebatan al pueblo para quienes estas son las grandes riquezas con las que sobrevivir en su día a día.

Un lugar, el de Madrid, convertido en personaje, dibujado como ninguno de nosotros sospechaba, en el que pudiera darse la relación de sucesos tan espeluznantes como los que aquí se relatan. Unos sucesos que nos equiparan, más si cabe, con el resto del mundo. Un lugar en el que la trata de blancas, la prostitución y proxenetismo, el tráfico de drogas u otros males de la sociedad moderna es difícil creer pudiera llegar aquí. Los sucesos, más que creíbles sino posibles, suceden en esta

---

<sup>1</sup> (Yecla, Murcia, 1981) licenciado en Sociología, creador de diversos cortos (“La hora de la siesta” y “Canela vol. 0,5”). Antes de pasar a publicar bajo el género negro ha creado terror, cómic, fantasía, o western, entre otros.

<sup>2</sup> (Colombia 1927-México 2014) escritor y periodista colombiano, perteneciente al movimiento del denominado boom latinoamericano, el realismo mágico, donde relato y novela combinan técnicas innovadoras junto a lo cotidiano y lo fantástico, en el que la violencia, la pasión, la soledad, el amor, la memoria y el tiempo son temas recurrentes. Recibió el Premio Nobel en 1982 por su narrativa, tanto novela como relatos, del que destacamos *Cien años de soledad*, publicada en 1967, considerada obra maestra de la literatura hispanoamericana y la más conocida a nivel mundial.

<sup>3</sup> Obra de Gabriel García Márquez publicada en 1975 en la que trata el tema de la soledad del poder ejercido por un anciano dictador y con el que recrea los tópicos ejercidos por aquellos que han estado en el poder en Latinoamérica en el siglo XX.

sociedad nuestra del siglo XXI de la mano de nuestros congéneres, rubricado por la pluma de un autor que da voz en cada volumen a nuevos personajes de ficción<sup>4</sup> que bien podrían ser de carne y hueso como los que a nuestro lado pasan, aunque todo esto sea ficción. Toda una serie de elementos que no pueden faltar en una novela negra, como son el crimen, la sangre, el juego con el lector, el misterio, la tensión sin resolver, la controversia y difuminación del bien y el mal, entre otros, como reflejo de la sociedad actual y que aquí se plasman.

El juego sucio comienza con la macroconstrucción que se pretende edificar en Alcorcón, el que será conocido como “Las Vegas de Europa”, como colofón a lo que se viene haciendo, desde tiempo atrás, en esta España que no es otra cosa que dejar como lugar de recreo para el resto de Europa y parte del mundo entero. Es un intento previo al paso de este proyecto por el desierto de Los Monegros en Huesca<sup>5</sup>, donde se intentó conseguir que se implantara<sup>6</sup> tras la negativa a su construcción en la capital. Y si siguen pensando que cualquier parecido con la realidad es pura ficción, no está esta tan lejos de la que nos quiere mostrar el autor.

Tras este inicio se suceden seis partes en la novela, cada una de ellas con un sugerente título que precede a un comentario, cita o noticia del periodo temporal en el que suceden los hechos que el narrador detalla en cada una de ellas. Partes que incluyen diversos capítulos hasta la friolera de 93, que recuerdan, por su extensión, a los inicios de la novela negra conocida como tal, allá por los años de Dashiell Hammett, en los que estos debían ser cortos hasta la extenuación, en los que incrustar acción a raudales destilada por el detective y el resto de los personajes que por el lugar en cuestión se mueven, en busca, el primero, de una explicación plausible para tal o cual caso que le han encomendado, sacando de cada

---

<sup>4</sup> En el primer texto adscrito al género negro, *El país de los ciegos* (Madrid, Ilarion, 2011), Carlos Cerdán daba voz a un antiguo presidiario, el Tuerto, al que presentaba como detective que se buscaba la vida en los bajos fondos de una Alicante convertida poco más que en escenario de las novelas de Dashiell Hammett y esos mundos sórdidos y negros en los que la corrupción y otros males de la época eran plausibles. Un Poisonville español al más puro estilo americano, al que esta ciudadela mediterránea, Alicante, hermanada en lo negro con otras ya de por sí entre tinieblas, en las que poder plasmar los episodios truculentos que nos narra entre realidad y ficción.

<sup>5</sup> Es una comarca aragonesa que se encuentra entre Zaragoza y Huesca, que debido a las sequías crónicas que sufre y a los montes negros que pueblan, fue llamado así por los árabes. Un emplazamiento en el que se quiso construir con posterioridad “Las Vegas Europa” al no conseguirse la construcción en Alcorcón, una localidad del sur de Madrid.

<sup>6</sup> Realidad y ficción se vuelven a entremezclar.

rincón de la ciudad por el que pasa lo más negro del alma humana. Una etapa de la que habla bastante cercana a nuestros días, relacionados con el período de la anterior crisis por la que hemos pasado aquí en nuestro país.

El resto de personajes no se hacen esperar. Un Paco Faura, el investigador, relegado a los casos permitidos en la legislación española: toda clase de infidelidades femeninas y/o masculinas o búsqueda de engaños, entre otros. Un detective que antaño detentaba el cargo de inspector de la Policía nacional, retirado antes de tiempo por un escabroso incidente, en el que no estuvo implicado, pero que acabó con el atropello fortuito de su mujer que le marcó en todos los aspectos, el que como a todo buen detective también a este caracteriza, eso que le hace formar parte de esta clase de personajes que son capaces de llevar de manera magistral la batuta que a su cargo ha puesto el célebre escritor en ciernes al redactar su ficción. Un hombre con familia a la española por la que pierde el sueño y la vida si es necesario. Lleva sus fantasmas a cuestras a los trabajos que la rica y pudiente alta sociedad le encarga, un trabajo más que lucrativo que ejerce a tiempo completo a pesar de sus casi 70 años. Un detective que vive por el mismo emplazamiento donde pretenden construir el macronegocio de tragaperras del magnate en ciernes y que ahora tiene que investigar para conseguir las miserias de un hombre cualquiera para que la organización sea capaz de comprar sus terrenos por una miseria y alcanzar así dicha construcción. Un detective que se hace ayudar, de “extranjis”, en sus casos, que no acompañar, por su yerno Ángel, víctima de un ERE en su empresa, más puesto en esto de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación, junto a dos antiguos compañeros de profesión en la Nacional y a quienes paga religiosamente por los trabajillos de información que este les solicita. Un detective que al paso que camina desvela, lentamente, el caso pendiente de su mujer, mezclado con el actual del magnate, junto a otros tres, tantos como los que detentan los personajes que los viven o han vivido, y de los que acabaremos siendo espectadores con una leve sonrisa en la comisura de los labios al ver cómo todo acaba

desarrollándose de tal manera que a la par que da contestación a los interrogantes que nos hacemos como lectores al otro lado de la página, ira poniendo cada cosa en su lugar, aunque no siempre de la manera más feliz. ¿Quién dijo que los finales felices fueran los esperados o reales?

Las tramas se entremezclan con el caso solicitado a Faura y que enlaza con otros personajes, estos también a la altura del investigador, tanto en cuerpo como en acción. CJ, las siglas de Carl Jimenes, formará parte del cuerpo de seguridad privada que gasta el magnate, que no es otro que un soldado de la USAF<sup>7</sup> americana. Un exmilitar con un pasado traumático generado por sus servicios al país en Afganistán y de quien poco a poco se nos presentará su historia, con relato de amor incluida que detenta la antigua *femme fatale* que acostumbraba a aparecer en estos relatos, ahora algo transformada por los tiempos que corren y la sociedad en la que se sitúa el texto. La historia de un mercenario que con la promesa de tener participaciones en la misma empresa de seguridad para la que trabaja pretende conseguir la retribución de toda una carrera profesional, mal pagada, que le permita, tal vez, retirarse más holgadamente, incluso antes, de su peligrosa y estresante profesión.

El pasado que nos relata con CJ nos lleva directos a la cuarta línea de investigación y trama de la novela con la que Carlos Cerdán enriquece su texto magistralmente y que enseña lo más feo de una sociedad como son las miserias en las que un estado permite que vivan sus ciudadanos como desarrapados, los mendigos, presentándonos a todos aquellos que producto de la crisis del 2008 volvimos a ver los demás. Ahora la mafia eslava entra con Aldo o Dimitri: proxenetismo, drogas y prostitución a raudales que ya se han instalado aquí desde hace mucho y que forman parte del paisaje de nuestro país, en forma de esas jóvenes acompañantes de lujo o estropeadas y rotas muñecas que vemos al pasar por el polígono industrial, más habitualmente en los barrios del sur de Madrid.

Y como no, el hecho que une al viejo magnate con cada una de las líneas abiertas y que será lo que provoque toda una serie de sucesos

---

<sup>7</sup> La Fuerza Aérea de los Estados Unidos, es una rama de las Fuerzas Armadas de los EE.UU. que se encarga del combate aéreo.

como es el hallazgo de la calavera de una mujer que también se une con otro antiguo caso que el inspector Faura, en activo, llevara en los tiempos en los que mejor se encontraba.

Así es como en los tres primeros capítulos de la primera parte es capaz de enhebrar el hilo que en distintos personajes nos llevará por el mapa de los colores oscuros de un Madrid tan a tono con el resto del mundo, incluso en esto de la *molesta* suciedad en la urbe.

La fuerte apuesta que nos llega con la pluma del autor se recubre de una muy usada técnica aquí y no vista en su anterior primer trabajo para este género, *El país de los ciegos*<sup>8</sup>, cuanto menos novedosa. Es la que mezcla con el narrador omnisciente en tercera persona, en: “...*Todos se apresuraron a terminar con sus obligaciones. CJ se quedó atrasado [...] Salieron al exterior apuntando en todas direcciones. Los esclavos del sótano lloraban en coro a un lado...*” [p. 47]. Esta junto a los pensamientos de los personajes, como el fluir de la mente, se mezclan con el narrador en: “...*Sus objetivos podían sacarlo sonriente, pero no podrían enfocar lo que tenía en mente. Allí no había barro seco, sino pasta. El dinero llama al dinero. Dejaos de hostias y pongámonos a trabajar...*” [p. 11], unido a una crítica que sigue camuflada de realidad en: “...*Las dos grandes agencias de noticias están politizadas...*” o “...*Los partidos separatistas aprovechan la crisis mundial para lanzar su consignas de independencia...*” [p. 11]. Toda clase de intenciones viles para hacerse con las tierras del lugar y que se verán paralizadas por el hallazgo de esa calavera humana antes citada hecha ante las cámaras de televisión que en todo se inmiscuyen y transmiten en un primer plano de óscar.

La ironía se mezcla con la crítica para hacernos partícipe de unos sucesos que todavía hoy tienen ecos en la economía de la sociedad que llegan desde los tiempo de la antigua crisis, con ese “...*se hablaba del Banco Malo como fuente de todas las soluciones. El Banco Peor y el*

---

<sup>8</sup> Obra con la que Claudio Cerdán ganó el Premio Novelpol 2012 a la mejor novela negra del año, además de ser finalista del Premio Memorial Silverio Cañada de la Semana Negra a la Mejor Primera Novela Negra de 2011, finalista del XIII Premio de Novela Lengua de Trapo, publicada por Ilarion en 2011 con la que comenzará su andadura en el género negro y tras la que llegaría, *Cien años de perdón* con Ediciones versátil en 2013, o *El asesinato de Karen*, en 2018, un audiolibro exclusivo para la serie Storytel Original, entre otros.

*Banco Nefasto ya existían, pero la palma se la llevaba el Banco Cabrón...*” [p. 35] con lo que hará referencia, en las posteriores líneas, al desfalco que se llevó a cabo desde la banca.

La metaliteratura hace acto de presencia en los lugares más insospechados, haciendo hincapié en la inclusión de este como género ya no dentro de la literatura vulgar, sino al servicio de la más alta literatura como demuestran sus plumas: “...¿Dónde estaba el romanticismo de los libros de misterio? En la guantera tenía laguna novela policíaca...” [p. 15]; poniendo así en tela de juicio el caso que puede ser creíble que lleve un detective sin placa en territorio español. Pero la verdad puede superar la ficción y así acercarnos incluso con estos casos al contexto en el que se desarrollan.

Ya lo dijo Mariano Sánchez Soler en el prólogo a *El país de los ciegos*<sup>9</sup> en el que el autor nos muestra a un Alicante al más puro estilo de las escenas que Chester Himes presentara en sus textos<sup>10</sup>. Una ciudad costera por la que entraban algo más que el turismo tan enriquecedor y lucrativo para unos y tan destructor para otros. Una ciudad que como elemento estructurador se vertebran el resto de elementos de la novela con los que es capaz de trasladar el estilo del genuino género negro. Un lugar que ahora troquela en la cosmopolita urbe de Madrid, donde las vivencias de personas normales nos llevan a conocer los entresijos de una ciudad que en nada se parece a lo que las luces de esta presentan de día y que al oscurecer pueblan como símbolo también de lo no deseado en el adelanto de un país. Personajes barriobajeros, policía corrupta, políticos que venden España y a los españoles, todo producto de una pluma de lo negro que sabe acertar en el lenguaje que utilizan estos para llegarnos mansamente en una fábula con cuerpo de fantasía que nos obliga a mirarnos en el espejo de una realidad incómoda.

Ana Marta Jiménez Santalla

---

<sup>9</sup> Madrid, Ilarion, 2011.

<sup>10</sup> Claudio Cerdán, *El país de los ciegos*, Madrid: Ilarion, 2011; CERDÁN [2011: 9]

*Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*, Mariano Calvo López, Toledo: Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2020. Documentación y bibliografía de Mari Luz González Canales. 218 pp.  
ISBN: 978-84-121594-4-5

El *Lazarillo de Tormes* es uno de nuestros clásicos más populares, a la vez que uno de los libros más enigmáticos de la literatura española. De él se ignora prácticamente todo: desde la fecha de su escritura hasta quién fue su primer editor y, lo más importante: la identidad de su autor. Con esta aureola de misterios, no sorprende que sea también una de las obras que ha dado más pábulo a estudios críticos, teorías y debates.

En este contexto, el escritor y periodista cultural Mariano Calvo acaba de publicar en la editorial Almud una edición del *Lazarillo de Tormes* (*Lazarillo de Tormes, una novela en busca de autor*) precedida de un extenso estudio en el que afronta los problemas de la obra, aportando argumentos con los que intenta reconstruir la génesis completa del libro.

El propósito de Calvo es ambicioso, y se arma de claves en gran parte novedosas. El principal de los enigmas que aborda es el de la autoría de la obra, que en su opinión le corresponde al escritor conguense Juan de Valdés. No es la primera vez que este nombre se propone como el del probable autor del *Lazarillo*. Ya a finales del siglo XIX, Alfred Morel-Fatio planteó que la obra pudo haber sido escrita por alguno de los hermanos Valdés, Alfonso o Juan, o por ambos en colaboración. Así lo recuerda Calvo, que comenta cómo “la idea fue recogida por Manuel J. Asensio, que concretó la hipótesis en la figura de Juan de Valdés o alguien que ‘ha de parecersele mucho’, vinculado a Escalona y Toledo hacia 1525”. Por su parte, Rosa Navarro defiende en la actualidad la autoría de Alfonso de Valdés basándose principalmente en argumentos de carácter filológico. Los argumentos de Calvo no son tanto filológicos, puesto que en líneas generales da por buenos los de Rosa Navarro, sino que profundiza en la contextualización histórica y biográfica de Juan, que en su opinión desvían la autoría hacia éste y no hacia Alfonso.

El conocimiento que posee Mariano Calvo del marco urbano de Toledo, le permite identificar en el *Lazarillo* una calle, la del Barco, que pone en relación la novela con la residencia de Rodrigo Niño, personaje que según su teoría está en la base de la escritura del libro. Según su hipótesis, Juan de Valdés escribió el *Lazarillo* en Toledo, a los veinticuatro años de edad, aproximadamente entre agosto de 1525 y febrero de 1526, en unas casas principales de la calle del Barco (hoy palacio de Munárriz), propiedad entonces del caballero Rodrigo Niño. Los hermanos Valdés pudieron alojarse allí durante su estancia en la ciudad, formando parte del séquito del emperador, con motivo de la entrada de Carlos V en Toledo. Recordemos que el hermano de Juan, Alfonso de Valdés, era secretario del canciller imperial. Así pues, los meses de estancia de la corte en Toledo serían, según argumenta el autor del estudio, el tiempo durante el cual fue escrito el *Lazarillo*.

Esta hipótesis justificaría por qué *Lazarillo*, personaje preexistente en el folclore con ese nombre sin apellidos, pasa a denominarse en la novela “Lázaro de Tormes”: ya que Rodrigo Niño era Señor de Añover “de Tormes” y también Señor de “Tejares”, homónimo de la aldea en la que nacen los padres de Lázaro, cerca de la ciudad de Salamanca. Se trataría, según el mismo autor, de un gesto deferente de Juan de Valdés hacia Rodrigo Niño, por el alojamiento de los hermanos Valdés en sus casas principales de la calle del Barco.

Entre otros indicios que Calvo considera claves para sostener la autoría de Juan de Valdés, figura la alusión destacada que se hace en el *Lazarillo* a la villa de Escalona y a su duque, don Diego López Pacheco, personaje muy vinculado biográficamente a Juan de Valdés, y decisivo para la formación del espíritu *alumbrado* del conquense. De hecho, para este autor la motivación del joven Juan de Valdés al escribir el *Lazarillo* fue hacer de su personaje Lázaro de Tormes la víctima simbólica de una sociedad injusta, regida moralmente por una iglesia alejada de sus raíces evangélicas, visto desde sus convicciones erasmistas y alumbradas, preluteranas.

La alusión al duque de Escalona también le sirve a Calvo para la datación *ante quem* de la novela, pues dicho personaje, citado como vivo en la obra, murió en 1529. Así pues, la fecha *post quem* vendría dada por la mención en el capítulo segundo de “*los cuidados del rey de Francia*”, prisionero en Madrid desde agosto de 1525.

Otro aspecto que el estudio pone de relieve es el paralelismo cronológico que mantienen el protagonista Lázaro de Tormes y el propio Juan de Valdés, pues supuestamente ambos nacen hacia 1501 y al terminar la novela los dos tienen unos veinticinco años, lo que puede interpretarse como la proyección identitaria del autor del *Lazarillo* sobre su personaje.

El estudio preliminar señala, por primera vez en la bibliografía del *Lazarillo*, que el título de la novela (*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*) está formado por dos versos endecasílabos, que Calvo interpreta como el propósito deliberado del autor del *Lazarillo* de construir un acróstico con su nombre, según una moda muy común en su época. Este acróstico estaría compuesto de las tres primeras letras del primer verso y las tres últimas del segundo, con el resultado del nombre del autor: “Valdés” (LAV-DES = VALDÉS).

Ya la catedrática Rosa Navarro había señalado la existencia de estas dos ternas de letras, pero la aportación novedosa de Mariano Calvo consiste en *descubrir* la existencia en el título de los dos endecasílabos con rima parcial en “es”, con la única intención posible de construir un *acróstico* con el nombre del autor.

Calvo pone también en relación al *Lazarillo* con la saga de editores de Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, Juan de Brocar y Atanasio Salcedo, cuyas manipulaciones explicarían las llamadas *interpolaciones de Alcalá* y el porqué estas personas, sometidas a la persecución inquisitorial y otros avatares existenciales, publicaron el libro con un retraso de veinticinco años desde su escritura en 1525 a su publicación en 1550, y además de forma anónima, siendo que, según sostiene el ensayista, el *Lazarillo* nunca tuvo vocación de anonimato.

Más de veinte candidatos a la autoría del *Lazarillo* contabiliza Calvo, a los principales de los cuales refuta puntualmente en su edición, concluyendo que, aunque no puede decirse que exista «*esa prueba concluyente que proporcione certidumbre por encima de toda discusión*», hay indicios suficientes para señalar al humanista conquense Juan de Valdés como autor del *Lazarillo*. No descarta, sin embargo, que su hermano Alfonso pudiera colaborar de alguna manera en *la postrera lima*, ya que ambos colaboraron en la redacción de varios de los libros de Alfonso, y se hallaban juntos cuando se redactó el *Lazarillo*.

La edición culmina con un interesante capítulo final, a modo de epílogo, donde el autor realiza una completa reconstrucción de su teoría, mostrando la génesis del *Lazarillo* desde los preliminares de su concepción hasta la publicación del libro, veinticinco años después. El estudio y la edición se complementan con casi seiscientas notas de aclaraciones y documentación bibliográfica realizadas con la colaboración de Mari Luz González Canales, que supone una magnífica ayuda para la correcta interpretación de los textos.

En definitiva, una brillante edición llena de importantes y originales propuestas, razonadas a fondo y avaladas por una amplia documentación, que no se ciñe a interpretar los estudios anteriores sino que construye una completa y novedosa teoría que da nuevos alientos a los estudios de esta obra culmen de nuestra Literatura.

*Antonio Fontecha Pedraza*





Este decimoquinto 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 2022,  
festividad de San Isidoro de Sevilla,  
patrón de Filosofía y Letras.



SIC ERAT IN FATIS







**ISSN: 1988-9127**