

EL TANGO: UN CRUCE ENTRE NARRACIONES DIFERENTES Y LA MUERTE

Emilio D'Agostino¹
Università degli Studi di Salerno

On n'oublie rien de rien: on s'habitue, c'est tout
Jacques Brel, *Adieu l'Emile*

Resumen

El tango, en sus compositores e intérpretes, es la confluencia de diferentes historias: eruditas, populares, pero incluso científicas. En particular, a pesar de que su sensualidad está fuera cuestión, su característica más convincente es el llamado “olor a muerte”. Aquí, voy a tratar de demostrar esta afirmación correcta, junto con otras más lingüísticas.

Palabras clave

Tango, ausencia, termodinámica, Hesíodo, muerte.

* Fecha de recepción 5 de junio de 2015; fecha de aceptación 25 de julio de 2015. El artículo es el resultado de una investigación en el Departamento de Ciencias Sociales, Históricas y de la Comunicación de la Universidad de Salerno, financiada con el Farb (ex 60%) 2013-2014.

1. Emilio D'Agostino (Nápoles, 2.6.1950) se ha ocupado de lingüística aplicada, teórico-formal y descriptiva de la lengua italiana, de su nivel hablado y de los cálculos de frecuencia. Además, de la relación entre la lingüística y la comunicación, de la noción de representación lingüística, de la relación entre ética y comunicación. Es integrante del comité de lectura de la revista *Linguisticae Investigationes*. dagosti@unisa.it



TANGO: A CROSS BETWEEN DIFFERENT STORIES AND DEATH

Abstract

The Tango, in his composers and performers mind, is the crossroads of very different tales; erudite, popular, but even scientific. In particular, even though his sensuality is out question, his most cogent characteristic is the so called “olor a muerte”. Here, I will try to prove this statement correct, along with other more linguistic ones.

Keywords

Tango, absence, thermodynamics, Hesiod, death.

1. Ausencia

En el tango, como en otros textos poéticos, el tema fundamental es el de la ausencia. Citaré en primer lugar al italiano Guido Gozzano y su texto “*L'assenza*”: “Un bacio. Ed è lungi. Dispare giù in fondo, là dove si perde la strada boschiva che pare un gran corridoio nel verde. Risalgo qui dove dianzi vestiva il bell'abito grigio: rivedo l'uncino, i romanzi ed ogni sottile vestigio... Mi piego al balcone. Abbandono la gota sopra la ringhiera...ci sono pur sempre le rose e ci sono pur sempre i gerani”. Ausencia se opone a recuerdo y por esto en más de una ocasión, J. L. Borges habla de esta pareja psicológica y de los sentimientos que con ella se relacionan: “Habrá de levantar la vista que aún es tu espejo: cada mañana habrá de reconstruirla. Desde que te alejaste, cuantos lugares se han tornado vanos y sin sentido, iguales a luces del día (...) Tu ausencia me rodea como la cuerda a la garganta el mar al que se hunde”². Y: “No habrá sino recuerdos. Oh noches merecidas por la pena, noches esperanzadas de mirarte, campos de mi camino, firmamento que estoy viendo y perdiendo”³.

Por R. Barthes, la ausencia es “una delle prove più dure dello stato amoroso, nella misura in cui alcuni elementi materiali e concreti, come l'assenza pratica dell'altro, fanno alla fine emergere la mancanza che si trova nel desiderio, che fa il desiderio. L'assenza, in fondo, non fa che mettere in scena questa mancanza del desiderio”⁴.

2. J.L. Borges, *Tutte le opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 1984.

3. J.L. Borges, op. cit.

4. Véase Barthes, op. cit., trad. it. p. 457.



Un caso ejemplar de homenaje a la ausencia, de vida *in absentia*, que presupone un adiós precedente con valor de cesura definitiva está representado precisamente por el Tango: “Desde que se fue, triste vivo yo; caminito amigo, yo también me voy; desde que se fue, nunca más volvió; seguiré, sus pasos; caminito, adiós”⁵.

2. Ausencia como falta

La sensualidad del tango se manifiesta a través de las continuas referencias al amor y a la degeneración de los cuerpos de los hombres y de las mujeres: el transcurrir del tipo que nadie puede parar, la vejez. El amor ha sido desde siempre el objeto *princeps* de obras literarias, musicales –se piense al melodrama italiano y a Mozart, por ejemplo– de ficción, de filosofía y de las diversas disciplinas que investigan sobre la psique. El dios griego Eros aparece en el diálogo platónico “*Simposio*” y su ausencia no nos permite llegar al conocimiento de lo bello. El tango, de su lado, es uno de los “lugares” por definición de la melancolía que acabará con una *despedida final*, con un último y conclusivo abandono: “Y yo me hice tango... Porqué, el tango es fuerte, el tango es macho, tiene olor a vino, tiene gusto a muerte”⁶. Y es también el lugar del recuerdo que hoy es causa tan solo de agudo y exclusivo sufrimiento: “Malena canta el tango con voz de sombra, Malena tiene pena de bandoneón. Tu canción tiene el frío del último encuentro, tu canción se hace amarga en la sal del recuerdo. Tus ojos son oscuros como el olvido, tus labios apretados como el rencor”⁷.

Por el mundo clásico, las pasiones del alma como el amor son enfermedades engendradas desde el exterior, como por Jacopo da Lentini en su famoso soneto: “Amore è uno desi[o] che ven da’ core per abbondanza di gran piacimento; e li occhi in prima genera[n] l’amore e lo core li dà nutrimento”. Y, en la nosografía estoica de las pasiones, la melancolía pertenece a la clase de “*los dolores*”⁸. El luto y la melancolía son la principal causa de la imposibilidad del olvido de lugares, de personas, de antiguas representaciones, de antiguas configuraciones existenciales, en una carrera disipada hacia la muerte. Nunca *Milonga de cara nueva*: “(...) si supieras que nunca te he olvidado volviendo a tu pasado te acordarás de mí”⁹. Tengo que recordar que Freud, en el 1917,

5. J. De Dios Filiberto – G. Coria, *Caminito*.

6. C. E. Flores – J. Rezzano, *Porqué canto así*.

7. H. Manzi – L. Demare, *Malena*.

8. Véase M. Vegetti, “Storia delle passioni”, in R. Bodei et alii, Laterza, Bari, pp. 39-73.

9. P. Contursi – G. H. Matos Rodríguez, “*La cumparsita*”.



distinguió entre el primero y la segunda. Si el *luto* es la consecuencia natural por la pérdida de una persona amada o de una abstracción, como por ejemplo la patria, la *melancolía*, de su parte, se presenta en formas clínicas diferentes cuyo conjunto no le parecía para nada claro. Ella está caracterizada por la pérdida [*Aufhebung*] de la capacidad de amar, por la inhibición delante de cualquier actividad y un sentimiento de humillación propia que se expresa en autoreproches y auto-ofensas, y culmina en inútil espera de un nuevo objeto de amor. Todo lo contrario de lo que pasa con el luto, en el cual caso más pronto aparece¹⁰. En la perspectiva psicoanalítica, el amor es examinado de dos distintos puntos de vista: el primero, el amor entra en la *teoría de las pulsiones* y, como tal, es el deseo de la satisfacción sexual; del otro, es analizado desde el punto de vista de la *teoría del objeto de amor*.

Es la sensualidad: “Así se baila el tango Sintiendo en la cara la sangre que sube a cada compás; mientras el brazo, como una serpiente, se enrosca en el talle que se va a quebrar. Así se baila el tango! Mezclando el aliento, cerrando los ojos, pa’ escuchar mejor (...)”¹¹. En esta ocasión no es posible entrar en el debate psicoanalítico y, en particular, sobre el segundo punto de vista. Por esto prefiero decir que el amor, como el odio, la ira, la vergüenza, la envidia y otros estados psicológicos fundamentales y naturales, es un sentimiento universal. Es un lenguaje universal, con su propio diccionario, como lo es, por ejemplo, la música. Quién no se enamorado nunca y quién no ha oído su propia alma elevarse con una sonata por piano de Bach, de Beethoven o de Mozart.

Desde un particular punto de vista, *la falta de o la ausencia de* hace de modo que *ausente* sea equivalente a *deseado*. Nunca deseamos por mucho tiempo lo que tenemos siempre delante de nosotros: al fin nos cansamos de alguien o este alguien se cansa de nosotros y lo que había sido idealizado en la fase inicial de la relación, aparece banal, poco atractivo, ordinario. El deseo, por los seres humanos otra cosa no es que ellos son “máquinas deseantes”, es entonces el motor principal de la vida. En un cierto sentido, es el que non empuja al cambio. *Mais, il y a toujours un mais*, nosotros deseamos lo que vemos no por sus propias calidades, sino más bien por un movimiento interior de nuestra psique. Por Freud, no hay deseo si antes algo no ha dejado un rastro en nuestra memoria¹². El deseo es totalmente diferente de la

10. S. Freud, *Trauer und Melancholie*, in *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, 1917. El amor ha sido objeto de investigación también por parte de la fenomenología.

11. Enrique Cadícamo, *Así se baila el tango*.

12. Se tenga presente que la memoria es siempre un autoengaño. Algunos recuerdos negativos, por ejemplo, tienden a desaparecer o a ser mejorados. Véase a tal propósito Trivers, en particular el Cap. VII. En el plan literario véase Th. Mann, *Die Betrogene* del 1953, traducido al italiano con el título *L'inganno*.



necesidad, porque esta se satisface en un objeto, mientras que el deseo no está en relación con algo real, sino simplemente con los rastros mnemónicos. Con Guido Gozzano:

L'assenza: Un bacio. ed è lungi. Dispare giù in fondo, là dove si perde la strada boschiva che pare un gran corridoio nel verde. Risalgo qui dove dianzi vestiva il bell'abito grigio: rivedo l'uncino, i romanzi ed ogni sottile vestigio. Mi piego al balcone. Abbandono la gota sopra la ringhiera. Non sono triste. Non sono più triste. Ritorna stasera. E intorno declina l'estate. E sopra un geranio vermiglio, fremendo le ali caudate si libra un enorme Papilio... L'azzurro infinito del giorno è come una seta ben tesa; ma sulla serena distesa la luna già pensa al ritorno. Lo stagno risplende. Si tace la rana. Ma guizza un bagliore d'acceso smeraldo, di brace azzurra: il martin pescatore... E non sono triste. Ma sono stupito se guardo il giardino... stupito di che? non mi sono sentito mai tanto bambino... Stupito di che? Delle cose. I fiori mi paiono strani: ci sono pur sempre le rose, ci sono pur sempre i gerani...

2.1. El deseo y sus formas

Si he logrado explicarme, en la perspectiva freudiana –y posteriormente en aquella de J. Lacan– la dinámica de la *psyche* se mueve alrededor del deseo y, entonces, sobre este se desarrolla toda la experiencia del psicoanálisis. Recalcati pone en evidencia cómo, en la poliformidad de los deseos humanos, existe un rasgo que los une a todos: el *verse superados*:

“Questo significa che ogni volta che si dà esperienza del desiderio “io” mi sento possessato dal governo sicuro di me stesso, mi sento portato da una forza che mi oltrepassa, che oltrepassa il potere di governo e di controllo dell’Io. Non è superfluo ricordare che il desiderio di cui la psicoanalisi parla non va confuso con la motivazione o con il movimento dell’intenzione”¹³.

De hecho, mientras que de los individuales y concretos deseos cada uno de nosotros podemos hablar, el deseo, por el contrario, se calla. Parece, casi, de volver a escuchar el Guido Cavalcanti del “Di questa donna non si può contare ché di tante bellezze adorna vène, che mente di qua giù no la sostiene sì che la veggia lo’ntelletto nostro...” (*Rima IX*), aún si la perspectiva stilnovista era, obviamente, de tipo totalmente diverso.

13. Cfr. M. Recalcati, *Ritratti del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012, pp. 26-27.



2.2 Nunca más

El tango está estricta e inextricablemente relacionado con un *adiós* y forma parte de la tipología de los abandonos por una “presunción de irreversibilidad”, por el hecho de que, más de la duda borgesiana: “¿Delia: alguna vez anudaremos juntos a qué río? este diálogo incierto y nos preguntaremos si alguna vez, en una ciudad que se perdía en una llanura, fuimos Borges y Delia”¹⁴.

Lo cierto es la imposibilidad de la vuelta atrás. El *volver*, más que un movimiento: “Como quien vuelve de un perdido prado yo volví de tu abrazo. Como quien vuelve de un país de espadas yo volví de tus lágrimas”¹⁵.

Indica un “*estado*” que no puede ser recobrado: “Era para mí la vida entera [...] Ahora, cuesta bajo en mí rodada las ilusiones pasadas ya no las puedo arrancar. Sueño con el pasado que añoro, el tiempo viejo que lloro y que nunca volverá”¹⁶. Se relaciona con un *nunca más*, un *nevermore*, en italiano, con un *mai più*: “And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting On the pallid bust of Pallas just above my chamber door; And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming, And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor; And my soul from out that shadow that lies floating on the floor Shall be lifted - nevermore!”¹⁷.

De cosa o de quién nos hemos alejado, a cosa o a quién hemos dicho adiós: el tango establece una tipología, aún con sus diversas variantes: la ciudad, la madre, los amigos, el cafecito, las mujeres. Todos ellos son los símbolos de un tiempo ya pasado, pero ellos viven siempre una relación metonímica con nosotros que cantamos: *mi madre*, *mis amigos*, *mi farolito*, *mi barrilete*, *mi bandoneón*, *mi arrabal*, *mi suburbio*, *mi barra querida*, *mi caminito*, etc. y, naturalmente, una *mujer*, *la mía*. La relación metonímica, en realidad, es la causa del hecho de que el alejarse haya sido de mí mismo: de mí mismo. Los tiempos transcurridos ya no volverán: ha sido el tiempo “inevitable” en irse sin remedio por la ciudad, por los amigos, por la città, por una mujer: “Barrio viejo de mi ensueño el de ranchitos iguales, como a vos los vendavales a mí me azotó el dolor. Hoy te encuentro envejecido”¹⁸.

El tiempo entrópico se está acabando también para ella con todas sus consecuencias: “Chueca, vestida de pebeta, teñida y coqueteando

14. J.L. Borges, *Delia Elena San Marco*, en *El bacedor*.

15. *Ibíd.*

16. A. Le Pera – C. Gardel, *Cuesta abajo*.

17. E. A. Poe, *The Raven*.

18. R. Fugazot – A. Navarrini, *Barrio reo*.



su desnudez parecía un gallo desplumado mostrando al compradrear el cuero picoteado”¹⁹. También porque ella puede haber cambiado, “ya no sos mi Margarita ahora te llaman Margot”²⁰. Ha sido mi tiempo el que ha transcurrido, como en dos ejemplos famosos del *Tango canción*: “treinta años y mira, mira que viejo estoy!”²¹ o “Volver con la frente marchita las nieves del tiempo platearon mi sien, sentir, que es un soplo la vida que veinte años no es nada”²².

En el maldito tiempo la causa de todo derramamiento de vidas relacionadas:

Mentira mentira, yo quise decirle, las horas que pasan ya no vuelven más, y así mi cariño, al tuyo enlazado es como un fantasma, del viejo pasado, que ya no se puede resucitar... Volvió esa noche, nunca lo olvido, con la mirada triste y sin luz y tuve miedo de aquel espectro, que fue locura en mi juventud. Se fue en silencio, sin un reproche, busqué un espejo, y me quise mirar; había en mi frente tantos inviernos, que también ella tuvo piedad²³.

La conciencia de la imposibilidad de un *volver* genera la angustia por la suya no-espiritualidad, por su fundamental enlace con el cuerpo, y, por ende, con la degeneración de este, como ya he dicho, y con el fatal envejecimiento y con la muerte. También genera un matiz “reaccionario”: *Cambalache*, al disgusto genérico hacia el mundo de todos los tiempos, añade de su parte aquello más específico hacia los tiempos de hoy, durante los cuales todo es igual, sin distinciones y sin ningún valor:

Que el mundo fue y será una porquería ya lo sé; en le quinientos seis y en el dos mil también; [...] Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor, ignorante sabio, chorro, generoso, estafador. Todo es igual, nada es mejor; lo mismo un burro que un gran profesor [...] Qué falta de respeto, qué atropello a la razón; cualquiera es un señor, cualquiera es un ladrón. Mezclaos con Stavisky van Don Bosco, la Mignon Don Chicho y Napoleón, Carnera y San Martín. Igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches se ha mezclado la vida²⁴.

19. E. S. Discepolo, *Esta noche me emborracho*.

20. C. Gardel – P. Randazzo – C. Flores, *Margot*.

21. R. Fugazot – A. Navarrini, *Barrio reo*.

22. C. Gardel – A. Le Pera, *Volver*.

23. C. Gardel – A. Lepera, *Volvió una noche*.

24. E. S. Discepolo, *Cambalache*.



La sola vuelta posible es aquella estrechada con la muerte: “Mi Buenos Aires querido cuando yo te vuelva a ver no habrá más penas ni olvido. Mi Buenos Aires, tierra florida, donde mi vida terminará. Bajo tu amparo no hay desengaños, vuelan los años, se olvida el dolor”²⁵.

El tango como *metáfora del tiempo irreversible*. El tango es, entonces, la representación “popular” de una concepción “termodinámica” de la vida. La aplicación más grandiosa de la mecánica clásica ha sido representada por la concepción del sistema solar ofrecida por Isaac Newton (*Philosophiae naturalis principia mathematica*, 1687), que nos proporciona un imagen estrictamente ordenada, previsible, absolutamente cierta en sí misma. Esta representación más tarde será generalizada por Pierre Simon de Laplace (*Essai philosophique sur les probabilités*, 1814). Según Laplace, una inteligencia que, en un momento dado, fuese capaz de conocer todas las fuerzas que se agitan en la naturaleza y la situación de los seres que la componen, y que estuviese en condición de analizar todos los datos –el *pequeño demonio*– sería capaz de reconducir el todo en una sola fórmula, desde el movimiento de los grandes cuerpos celestes hasta el movimiento del átomo más ligero. La dificultad de base, entonces, estaría relacionada con una pura y simple cuestión de cálculo. Si esto sería tranquilizante por unos o, al revés, angustioso por otros, en realidad el mañana estaría ya escrito en el hoy. El descubrimiento de los sistemas complejos –a partir de la segunda ley de la termodinámica– ha encontrado su justificación: el tiempo es inevitablemente irreversible, la vida pasa entrópicamente perdiendo energía. La vida no es más que una secuencia de *nunca más, mai più, nevermore*. Como, con el Antonio Machado de “Todo pasa y todo queda y lo nuestro es pasar” (*Proverbios y cantares*).

3. Eldorado: *Cambalache* entre Hesíodo y Discepolo

El deseo es entonces el fruto de aquel rastro amnésico que causa nostalgia, como en los dos textos siguientes italianos: “E’ per questo che il desiderio primario è nostalgia –e cioè dolore per una lontananza? Nostalgia di una nostra privata età dell’oro”²⁶, y en el “cimitero di memorie” di A. Gatto: “In questo cimitero di memorie non ci sono più nomi, ed è lo stesso prato dove a chiamarla un tempo m’era la voce amica. Resta nelle storie deluso il tempo, ma la vita presso la vita, a piangerla, non vale l’orgoglio, quale sia sgomento o morte. Non è l’orgoglio mio, ma dell’amore finito, ad impedirmi in questo male di

25. C. Gardel – A. Lepera, *Mi Buenos Aires querido*.

26. E. Tadini, *La distanza*, 1998.



me più forte il bene della sera. Nulla alla fronte che mi sia perdono”²⁷.

Esto me empuja hacia el “eterno retorno” de F. Nietzsche. Nietzsche encuentra la idea en los trabajos de Heinrich Heine, quien especulaba que llegaría el día en que la persona volvería a nacer con el mismo proceso de él mismo, y con el mismo en todas las demás personas. Nietzsche expandió este concepto para formar su teoría, la cual resaltó en *La gaja ciencia* y desarrolló en *Así habló Zarathustra*. En las lecturas de Nietzsche sobre Schopenhauer, le saltó la idea del eterno retorno. Schopenhauer sentenciaba que una persona que firmara en la vida incondicionalmente lo haría incluso si todo lo que le había pasado le ocurriera de nuevo de forma repetida. En unas pocas ocasiones en sus notas, Nietzsche comenta la posibilidad del eterno retorno como verdad cosmológica, pero en los trabajos que él preparó para publicar está tratado como el método más vanguardista de afirmación de la vida. Según Nietzsche, requeriría un sincero *Amor fati* (“amor al destino”), no simplemente para sobrellevar, sino para desear la ocurrencia del eterno retorno de todos los eventos exactamente como ocurrieron, todo el dolor y la alegría, lo embarazoso y la gloria; esta repetición, más de emociones y sentimientos que de hechos, es lo que configuraría el tipo y la raza universal y global del porvenir, no como una raza de las ya existentes, sino como una posibilidad abierta del hombre inacabado como especie genética y lingüística que debe ser perfilada por el eterno retorno de la superación de sus previos pensamientos y hechos. Nietzsche menciona la idea de lo “horrible y paralizante”, y también sostiene que la carga de esta idea es el peso más pesado imaginable (“*Das schwerste Gewicht*”). El deseo del eterno retorno de todos los eventos marcaría la afirmación de la vida definitiva. El eterno retorno cumple, pues, dos funciones en la filosofía de Nietzsche. La primera es remarcar el amor a la vida. Los cristianos postulan un paraíso, Platón el mundo de las ideas. Nietzsche dice que después está otra vez la tierra, el mundo: porque no hay nada más. Por otro lado, cumple una función ética. Quien acepta el eterno retorno se previene y acepta sus actos. Con el dolor que puedan contraer, con el placer que puedan conllevar: no hay lugar para el arrepentimiento. En *Also Sprache Zarathustra. Ein Buch für alle und Keinen* (1885), Nietzsche escribe:

Oh Zarathustra, [el enano] me susurraba burlonamente, silabeando la palabras, tu piedra de la sabiduría! Te has arrojado a ti mismo hacia arriba, más toda piedra arrojada, tiene que caer! Oh Zarathustra, tu piedra de la sabiduría, tú destructor de estrellas! A tí mismo te has arrojado tan alto, más toda piedra arrojada, tiene que caer! Condenado a ti mismo, y a tu propia lapidación:

27. A. Gatto, *Non ci sono più nomi*, da *Poesie d'amore*, 1941-49/1969/72; A. Gatto, *Poesie*, a c. di F. Napoli, Jaca Book, Milano, 1997.



oh Zaratustra, sí, lejos has lanzado la piedra, - tiene que caer! Calló aquí el enano; y esto duró largo tiempo. Mas su silencio me oprímia; y cuando se está así entre dos, se está, en verdad, más solitario que cuando se está solo.²⁸

3.1. *Cambalache* metáfora espacial de la memoria

Tiempo y memoria constituyen una pareja de términos que recíprocamente se relacionan. El recuerdo de un pasado perdido sin remedio es, por el tango, aquella atmósfera que hace de modo que la nostalgia sea aún más fuerte del mismo deseo excitado por la ausencia. De la memoria se han dado diferentes representaciones metafóricas. En particular, citaré dos que representan casi dos arquetipos: la pizarra y el almacén. Mientras que por la primera se puede volver hasta Platón y a su “misterioso” regalo divino de la memoria natural, por la segunda se llega a la sofística y la retórica, en el contexto del desarrollo de las capacidades mnemónicas por el aprendizaje de la elocuencia. Otras metáforas han sido de tipo “arquitectónico”: los teatros de la fama, los teatros de la memoria, la excavación arqueológica, las bibliotecas, el archivo, la buhardilla. Pero, y eso aquí me interesa, si teatro implica representación de lo que nos muestran, si excavación implica una re-evocación que cuesta mucho trabajo, si biblioteca y archivo implican un orden clasificatorio organizado coherentemente según algunos parámetros, la referencia a la buhardilla non empuja hacia el desorden y lo escasamente iluminado. Caemos en lo caótico, o sea hacia la física de la complejidad: desde un antiguo orden, desde una precedente organización a una actual desorganización. Nos encontramos delante, precisamente, de un “cambalache”, de un chatarrero. En este, podemos encontrar de todo: unos objetos sin valor, otros que fueron importantes, otros originales y también vulgares y falsos. Objetos de la memoria individual y colectiva, todos mezclados sin un criterio, sin un orden, sin distinción alguna: “Vivimos revolcados en un merengue y en el mismo lodo todos manoseados... Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor! Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor! Ignorante, sabio, chorro, generoso o estafador, todo es igual! Nada es mejor!”²⁹.

Cambalache, entonces, en la perspectiva aquí adoptada, es, en primer lugar, una nueva realización de una metáfora espacial de la memoria y, al mismo tiempo, otra representación de la imparable finitud humana: como diría M. Heidegger, “hemos nacido a la muerte”.

28. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, trad. it. a c. di G. Colli, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano, 2002.

29. E. S. Discépolo, *Cambalache*.



3.2. Eldorado

No se trata de un amor, de una pasión sensual, de una ciudad, del barrio que nos vio andar juntos, de una calle, de la *barra querida de aquellos tiempos*, de los amigos. *Cambalache* no añora una nuestra edad, sino más bien una edad de la historia: una edad puede ser mítica. Un mito antiguo que vuelve a representarse es aquello de la degradación desde la Edad del Oro hasta aquella del Hierro, del estado originario hasta aquello que hoy nos pertenece. Otra vez con Heidegger, podríamos decir que nuestro *Dasein* es lo de Edad del Hierro.

Es con Hesíodo (VIII-VII a. C.) que se presenta por primera vez este mito³⁰. Él, dirigiéndose al hermano Perse, cuenta:

Il mito delle età: l'età dell'oro (vv. 106-126): Se lo desidero, coronerò il mio ricordo con un altro racconto esposto bene e acconciamente; intanto tu convinciti che origine comune avevano gli uomini e gli dei. Dapprima un'aurea generazione di uomini mortali crearono gli Immortali, abitatori delle case d'Olimpo: s'era ai tempi di Crono, quando egli regnava sul cielo. Gli uomini vivano come dei, avendo il cuore tranquillo, liberi da fatiche e da sventure; né incombeva la miseranda vecchiazza, ma sempre, fiorenti di forza nelle mani e nei piedi, si rallegravano nei conviti, lungi da tutti i malanni; e morivano come presi dal sonno. Tutti beni erano per loro, la fertile terra dava spontaneamente molti e copiosi frutti ed essi tranquilli e contenti si godevano i loro beni, tra molte gioie (ricchi di greggi e cari agli dei beati). Ma dopoché la terra ebbe nascosto i loro corpi, essi divennero spiriti venerabili sopra la terra buoni protettori dai mali, custodi degli uomini mortali; e sorvegliavano le sentenze e le opere malvagie; vestiti d'aria si aggirano sul tutta la terra, datori di ricchezze: essi ebbero questo onore regale. Il mito delle età: l'età dell'argento (vv. 127-142): Una seconda generazione, argentea, fu poi creata da quelli che abitano le dimore d'Olimpo, molto peggiore e per nulla simile, sia nell'aspetto che nell'animo, a quella dell'oro. Per cento anni il fanciullo viveva presso la saggia madre, pargoleggiando, molto stolto nella sua casa. Quando poi cresceva e perveniva al fiore della giovinezza, poco tempo essi vivevano ancora, soffrendo affanni per la loro stoltezza, né s'astenevano, l'un con l'altro, dall'orgogliosa protervia. Gli uomini non veneravano gli dei, né volevano compiere presso le are consacrate quei sacrifici che secondo il costume, sono dovuti degli uomini. Il seguito il cronide Zeus, sdegnato, li fece sparire, perché essi non onoravano gli dei beati, abitatori dell'Olimpo. Ma come la terra nascose anche questi, essi sono chiamati inferi beati mortali, demoni inferiori; ma comunque

30. Esiodo, *Le opere e i giorni*, trad. it. a cura di W. Jaeger, Rizzoli, Milano, 1979.



anche a loro un onore si accompagna. Il mito delle età: l'età del bronzo (vv. 143-155): Il padre Zeus creò la terza età, del bronzo, di uomini mortali, dissimile da quella argentea: violenta e terribile, la cavò fuori dai frassini. A questi umani stavano a cuore le opere luttuose e le violenze di Ares, né mangiavano pane, bensì avevano il cuore di ferro e senza paura. Erano orrendi: immane vigore e invincibili braccia nascevano dalle spalle sopra i corpi possenti. Di bronzo erano le armi, di bronzo le case, e lavoravano col bronzo, né v'era ancora il nero ferro. Domati dalle stesse loro mani, scesero nelle squallide dimore del gelido Ade, senza nome; la nera morte li colse, sebbene tremendi, ed essi lasciarono la splendida luce del sole. Il mito delle età: l'età degli eroi (vv. 156-173): Ma quando la terra ebbe nascosto anche questa generazione, il cronide Zeus, sulla terra nutrice di molti, ne creò ancora una quarta, più giusta e migliore, stirpe celeste di uomini-eroi, chiamati semidei, che venne immediatamente prima della nostra sull'interminabile terra. Ma la guerra malvagia e la terribile mischia ne distrusse alcuni mentre combattevano otto Tebe dai sette portali, nella terra Cadmea, per i greggi di Edipo, altri ancora ne distrusse conducendoli, entro le navi, al di là dei grandi abissi del mare, a Troia, per Elena dalla chioma fluente. E là la morte finale alcuni avvolse ed altri il padre Zeus, figlio di Crono, stabilì lontano dagli uomini, fornendo loro mezzi e luoghi di vita, ai confini del mondo. Ed essi abitano nelle isole dei beati, presso l'Oceano dai gorghi profondi, avendo il cuore senz'affanni, eroi felici, ai quali tre volte l'anno la terra feconda porta frutti fiorenti, dolci di miele. Il mito delle età: l'età del ferro (vv. 174-201): Mai avrei voluto trovarmi con la quinta stirpe di uomini: ma o prima morire o nascere dopo. Ora, infatti, è la stirpe di ferro: né mai di giorno cesseranno di distruggersi per la fatica e per la pena, né mai di notte: e gli dei daranno pensieri luttuosi, tuttavia anche per essi i beni saranno mescolati ai malanni, e Zeus distruggerà anche questa stirpe di umani caduchi, quando ai nati biancheggeranno le tempie. Il padre non sarà simile ai figli, né a lui i figli; né l'ospite all'ospite o il compagno al compagno né il fratello sarà caro come prima lo era. Non verranno onorati i genitori appena invecchiati, che saranno, al contrario, rimproverati con dure parole. Sciagurati! Ché degli dei non hanno timore. Questa stirpe non vorrà ricambiare glia alimenti ai vecchi genitori; il diritto per loro sarà nella forza ed essi si distruggeranno a vicenda le città. Non onoreranno più il giusto l'uomo leale e neppure il buono, ma daranno maggior onore all'apportatore di male e al violento, la giustizia risiederà nella forza delle mani; non vi sarà più pudore; il malvagio con perfidi detti, danneggerà l'uomo migliore e v'aggiungerà il giuramento.³¹

31. Parece, a este propósito, de leer de nuevo, aun si en una tradición totalmente diferente, algunas afirmaciones contenidas en el Libro I de los Salmos: "2 Salvaci, Adonai/YHWH! Non c'è



La Gelosia malvagia, maledica e dallo sguardo sinistro, s'accompagnerà con tutti i miseri umani. Allora dalla terra dalle larghe contrade, in bianchi veli, nascondendo il bel corpo e lasciando i mortali, la Coscienza e la Nemesi andranno verso l'Olimpo, al popolo degli immortali, ma gli affanni luttuosi resteranno ai mortali, né vi sarà difesa contro il male³².

Vernant comenta sobre la primera edad: “In quell'epoca, dunque, gli uomini non conoscevano né nascita né morte, ma soltanto l'eterna giovinezza. Non subivano i cambiamenti causati dal tempo che consuma le forze e che fa invecchiare”³³.

più chi è fedele in mezzo agli uomini è scomparsa la fedeltà 3 l'uno all'altro si dicono menzogne, labbra adulatorici parlano con cuore doppio. 4 Faccia tacere Adonai/YHWH le labbra adulatorici la lingua che vanta imprese grandiose 5 quanti affermano 'con la nostra lingua prevaliamo, con le labbra che abbiamo chi sarà nostro signore?’”.

32. Ovidio, en las *Metamorfosis*, propondrá una análoga descripción de las edades del mundo: “Fiori per prima l'età dell'oro; spontaneamente, senza bisogno di giustizieri, senza bisogno di leggi, si onoravano la lealtà e la rettitudine. Non c'erano pene a incutere paura, né parole minacciose si leggevano sulle tavole di bronzo, né gente implorante clemenza temeva la labbra del giudice, ma tutti vivevano sicuri senza che alcuno li tutelasse. Non ancora tagliato dai suoi monti, il pino era calato sulle limpide onde per visitare terre straniere, e ogni mortale non conosceva altri lidi all'infuori die propri. Non ancora fossati scoscesi cingevano le città, non c'era la tromba di bronzo, diritta, non c'erano corni di bronzo, ricurvi, né elmi, né spade c'erano: senza bisogno di soldati, i popoli vivevano tranquilli in molli ozi. E la terra, non obbligata, non toccata dal rastrello e non squarciata dai vomeri, produceva ogni cosa da sé, e gli uomini, si accontentavano dei cibi creati spontaneamente, raccogliendo i frutti del corbezzolo, e le fragole montane, e le corniole, e le more attaccate alle siepi spinose, e le ghiande che cadevano dal vasto albero sacro a Giove. Era primavera eterna: con tiepidi soffi i placidi Zèfiri accarezzavano i fiori nati senza seme, e prontamente il suolo produceva, non arato, le messi, e i campi senza dover restare a riposo erano gialli di grosse spighe. Fiumi di latte scorrevano, fiumi di nettare; giù lungo il verde leccio stillava il miele biondo. Quando Saturno fu spedito nel Tartaro tenebroso e il mondo, si ritrovò sotto il regno di Giove, subentrò l'età dell'argento; più scadente dell'oro, ma di pregio maggiore del fulvo bronzo. Giove ridusse la durata originaria della primavera, e fece scorrere l'anno attraverso inverno, estate e incostante autunno e primavera breve: le quattro stagioni. Alla per la prima volta l'aria si fece incandescente, riarisa da secche vampe, o pendette in ghiaccioli sotto i morsi del vento. Allora per la prima volta gli uomini si ripararono in case: da case funsero grotte e arbusti fitti e verghe legate insieme con fibre. Allora per la prima volta si seppellirono in lunghi solchi i semi di Cèrere, e i giovenchi gettarono sotto il peso del giogo. Seguì per terza l'età del bronzo: d'indole più crudele, e più pronta a usare le orribili armi; scellerata, però, non ancora. L'ultima, fu quella del ferro duro. D'improvviso, in quest'epoca di tempra peggiore, irruppe ogni empietà; fuggirono il pudore e la sincerità e la lealtà, e al loro posto subentarono le frodi e gli inganni e le insidie e la violenza e il gusto sciagurato di possedere. Sul suolo prima comune a tutti come la luce del sole e l'aria, con cura l'agrimensore tracciò lunghi confini. E non soltanto si pretendeva che la terra, nella sua ricchezza, desse messi e alimenti, ma si discese nelle sue viscere, e ci si mise a scavare i tesori, stimolo al male, che essa aveva nascosto vicino alle ombre dello Stige. Così il ferro pernicioso e l'oro più pernicioso del ferro furono portati alla luce: ed ecco, compare la guerra, che combatte con l'uno e con l'altro e squassa con mano insanguinata armi crepitanti. Di rapina si vive: l'ospite non può fidarsi dell'ospite né il suocero del genero, e anche i fratelli di rado si risparmiano. Trama il marito la morte della moglie, lei quella del marito. Terribili matrigne mestano lividi veleni. Il figlio fa i conti sugli anni del padre, prima del tempo. Vinta giace la bontà, la vergine Astrea lascia –ultima degli dei– la terra madida di sangue”. Ovidio, *Metamorfosi*, trad. it. a cura di P. Bernardini Mazzola, Einaudi, Torino, 1979.

33. Cfr. J. P. Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, éd. Du Seuil, 1999, trad. it. *L'universo, gli dei, gli uomini. Il racconto del mito*, Einaudi, Torino, 2000, p. 50.



Edad de Oro como l' Eldorado porque: “Tutti beni erano per loro, la fertile terra dava spontaneamente molti e copiosi frutti ed essi tranquilli e contenti si godevano i loro beni, tra molte gioie (ricchi di greggi e cari agli dei beati)”.

Todavía el tiempo irreversible que, en el caso de *Cambalache*, empuja hacia la decadencia y el triunfo de la inmoralidad:

Pero que el siglo veinte es un despliegue de maldad insolente ya no hay quien lo niegue, [...] Si uno vive en la impostura [...] Y otro roba en su ambición, da lo mismo que sea cura, colchonero, rey de bastos, caradura o polizón. Qué falta de respeto, qué atropello a la razón! Cualquiera es un señor Cualquiera es un ladrón! Mezclado con Stavisky va don Bosco y «La Miñon», *Don Chicho* y *Napoleón*, Carnera y San Martín. Igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches se ha mezclado la vida y herida por un sable sin remache ves llorar la Biblia contra un calefón.

4. Las realizaciones lingüísticas del volver

El lenguaje de la informática, como a menudo pasa en el caso de otras ciencias, toma en préstamo de manera metafórica palabras del lenguaje de uso común. Eso es absolutamente normal y es consecuencia del poder esclarecedor de la metáfora y de su capacidad explicativa. En ciertos casos pero el reconocer una analogía está cae en error en todo o en parte. Un buen ejemplo es ofrecido por el empleo informático de la palabra *memoria*. De hecho, un tal uso se funda sobre una analogía equivocada entre la arquitectura mental humana y aquella de una computadora. Mientras que la memoria de esta última es, de hecho, un gran almacén de informaciones donde pescar si es necesario, al revés, la memoria humana es, en primer lugar, un proceso de selección del recuerdo. La memoria humana almacena, pero, también oculta. Elige entre los posibles recuerdos y tan solo una búsqueda particular permite que lo que parecemos no recordar más aparezca. Esto nos ha enseñado el psicoanálisis. Una memoria selectiva de un “hecho” que es “presente”, paradójicamente, a partir de su ausencia: *recuerdo X, me recuerdo de X, tengo el recuerdo de X, he guardado el recuerdo de X, X está en mi recuerdo, me vuelve el recuerdo de X*, etc., son todas expresiones comunes en italiano y en español que hacen de testigos de esta presencia-ausencia de la memoria humana.

Tal presencia-ausencia del recuerdo encuentra en el tango un buen ejemplo que, en mi opinión, construye de manera óptima una de las representaciones culturales del tiempo que se manifiesta también en



una de las categorías gramaticales del “aspecto”. En realidad, esta ocasión representa un momento para volver a pensar, en silencio, al estatuto de todos aquellos enfoques lingüísticos que, en relación con la interpretación de un texto, emplean como exclusivo parámetro lo realizado, o sea lo del presente. Ellos se colocan tan solo sobre el eje sintagmático, sin ver los problemas que se agitan sobre lo paradigmático: o sea lo que es presupuesto vivir *in absentia*. De esta manera, evitan el problema fundamental de la vida de cada signo lingüístico –entonces también el de cualquier texto– o sea de ser una unidad puramente relacional que se define tan solo a partir de las relaciones con todas las otras unidades que constituyen el sistema: las realizadas, las que lo serán y también aquellas que, aún pudiéndolo, nunca lo serán.

5. Las representaciones de las lenguas

Las lenguas son, también, sistemas de representaciones del mundo y encuentran su principal vínculo en la arbitrariedad de la “cultura” de las colectividades que las emplean como instrumentos de autorregulación y de autorrepresentación: son “instituciones históricas”, como diría Ferdinand de Saussure. Con esta finalidad, la lenguas se sirven, *naturaliter*, de instrumentos diferentes, entre ellos alternativos, pero equivalentes. En tal sentido, los varios instrumentos utilizados por una lengua –lexicales, morfológicos, sintácticos– constituyen clases de equivalencia y, aún sirviéndose de “marcos” gramaticales específicos, o sea de conjuntos de gramáticas locales, entretienen entre ellos la misma *analogia proportio* que los alófonos miembros de una misma clase –de un fonema– mantienen entre ellos.

Por lo que aquí me interesa, dos son las principales categorías gramaticales que constituyen los más importantes instrumentos de representación, o sea de construcción de clases de *mises en scène*, alternativas organizadas a partir de la pertinencia de escenarios diversos: la modalidad y el aspecto. Estas son, para quien observa, el más importante medio para la individuación de la “culturalidad” –o sea de la historicidad– de los sistemas lingüísticos, también en aquellos casos que pueden parecer como “naturales”, o sea como no puramente convencionales.

Si para las definiciones más generales de ambas categorías me refiero a la manualística más común y, por el italiano, a Bertinetto³⁴, lo que me interesa en esta ocasión es subrayar cómo ellas no están

34. P. M. Bertinetto, *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo. Il sistema dell'imperativo*, Firenze, Acc. Della Crusca, 1986.



asociadas a las formas verbales. Las formas verbales, desde este punto de vista, realizan sus propios mecanismos (por ejemplo, el “modo” y el “tiempo”) con sus morfemas dedicados, y lo que la sintaxis hace con sus marcos gramaticales asociados a formas de frases y a combinaciones de estas, es de la misma manera a través miembros de clases de palabras diversas o, también, gracias a típicas procedimientos morfológicas y morfo-sintácticas: por ejemplo, el número que, interactuando con particulares predicados, no es tan solo un medio de la determinación o de la cuantificación, sino se vuelve un instrumento de particulares valores aspectuales, prefijos y sufijos, o, hecho aún más importante, de formas nominales, adjetivales y adverbiales. Si se toma un ejemplo simple, como el de los verbos modales, se entiende en seguida, con la frase:

1. *Ugo studia linguistica ibero-romanza*

aplicando el modal italiano *potere*, por ejemplo:

1a. *Ugo può studiare linguistica ibero-romanza*

en la misma clase de equivalencias se encuentra la frase:

1b. *Ugo ha la possibilità di studiare linguistica ibero-romanza*

y también:

1c. *studiare linguistica ibero-romanza per Ugo è possibile*

que, además, guardan las idénticas ambigüedades de la interpretación de (1a). De la misma manera, por ejemplo, con un incoativo como *iniziare*, en la frase:

il Presidente inizia il discorso di inaugurazione

se obtiene:

2a. *il Presidente dà inizio al discorso di inaugurazione*

2b. *il discorso di inaugurazione del Presidente è all'inizio*

Teniendo que dar por descontado, a causa del espacio limitado, toda la complejidad del análisis tiempo-modo-aspectual general, me limitaré citando, por el enfoque harrisiano, a Harris³⁵. En todo caso, recordaré que, en la tipología de los operadores, tanto la modalidad como el aspecto pueden ser considerados operadores de tipo no

35. Z. S. Harris *Grammar of English on Mathematical Principles*, John Wiley & Sons, New York, 1982.



elemental (O(o)). Un solo ejemplo para todos: con el empleo verbal *pensare*, se notará cómo este puede presentar al menos dos construcciones posibles:

3. *Anna pensa al fatto che andrà in Egitto*

4. *Anna pensa (che andrà + di andare) in Egitto*

Si la primera es, por cierto, una forma de frase a completiva con *pensare* operador del tipo O(no), la segunda, al revés, es muy probablemente una construcción con un operador modal, o sea O(o).³⁶ De hecho, aun si se aplica tan solo la tradicional distinción de origen aristotélico entre enunciados “apofánticos”, o sea enunciados analizables sobre el eje de la verdad o de la falsedad, i.e. afirmaciones *strictu sensu*, y enunciados “semánticos”, para los cuales este criterio no es pertinente porque ellos corresponden a “juicios”, “opiniones”, “evaluaciones”, “posibilidades”, etc., nos damos cuenta en seguida de que las dos frases no tienen la misma interpretación. En efecto, si *andare in Egitto* en el primer caso será interpretable, después de un cierto tiempo como “verdadero” o “falso”, en el segundo, al contrario, *andare in Egitto* se reduce a una pura valuación, mejor, a una opinión o una voluntad, o un deseo, etc.

En esta ocasión intentaré explicar muy brevemente la interpretación aspectual de dos elementos lingüísticos que, en mi perspectiva, se asocian a la textualidad del tango y que ponen de manifiesto en él, como ya se ha dicho, una concepción relacionada a la irreversibilidad del tiempo.

6. ¿Volver? ¡Nunca más! Una coppia aspettuale

El análisis del verbo *tornare* y del adverbio *mai più* como “operadores aspectuales sobre un discurso” puede empezar desde la hipótesis de que ambos sean interpretables como funciones constantes aplicables a una variable:

tornare (x)

mai più (x)

en la cual (x) está representado por un frase como:

Ugo studia l'inglese

Ugo torna a studiare l'inglese

Ugo mai più studierà l'inglese

36. Vease E. D'Agostino, “Quel maledetto avverbio!”, in S. Gensini (a c. di), *La memoria e i segni*, Quaderni del Dipartimento di Scienze della Comunicazione – Università degli studi di Salerno, I, Bulzoni, Roma, pp. 197-214, 2000.



6.1. *Tornare*

Por lo que concierne el primer miembro de la pareja, el verbo *tornare* ha de ser separado del otro uso como verbo de movimiento en la frase:

1. *Ugo torna a casa*

al cual se asocia también una infinitiva de tipo locativo, como por ejemplo:

- 1a. *Ugo torna a casa a prendere il libro che aveva dimenticato*
del uso que aquí me interesa:

2. *Ugo torna a studiare l'inglese*

En segundo lugar, hay que poner en claro el hecho de que, por lo que concierne al primer uso (frases 1 y 1a), su caracterización desde el punto de vista de la “acción verbal” es tal que esta presupone el estado “opuesto” a aquello indicado por el verbo, en este caso el *estado inicial del proceso*, o sea que Ugo ya haya salido de casa, aun cuando en la frase no esté indicado el cuándo eso haya ocurrido, ni cuánto tiempo haya pasado entre el salir y el volver, ni cuánto tiempo será necesario para que Ugo vuelva a salir. En efecto, a tal uso se pueden asociar interpretaciones “accionales” de diverso tipo asociadas a la presencia de adverbios de tiempo aspectualmente diversos:

- 1 *Ugo torna a casa (ogni giorno + tra le tre e le quattro + di tanto in tanto + etc.)*

y lo mismo se puede decir en relación con el segundo uso (frase 2):

- 2a. *Ugo torna a studiare l'inglese (ogni giorno + tra le tre e le quattro + di tanto in tanto + etc.)*

Al revés, de manera específica, el segundo uso da lugar a una clase de equivalencias que incluyen el verbo *tornare* y, en particular, el prefijo *ri-*. Por esta razón, en relación de paráfrasis con la frase (2) se observa la frase:

- 2b. *Ugo ristudia l'inglese*

Tal prefijo deriva, como se sabe, del latín RE- (RED- antes de vocal) que tenía como funciones principales³⁷ aquellas de indicar “repetición” (REFICERE “*fare di nuovo*”) o “ritorno allo stato o punto primario” (REVOCARÉ “*richiamare*”). En particular, las lenguas

37. Véase Pavao Tekavčić, *Grammatica storica*, 1ª ed., Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 155-156.



románicas añaden otras funciones como, por ejemplo, la de “creación en parte *ex novo*”, que se puede asociar al ejemplo:

3. *rifarei il compito daccapo, fin quando ti riuscirà bene*
o la que en absoluto carece de un valor aspectual particular:

4. *la barca risaliva lentamente il corso del fiume*

en la cual no es necesario asumir para nada que aquella barca sea en precedencia “descendida” al menos ya una vez por aquel mismo río o que ya lo haya “subido”.

En el caso de este uso verbal, en conclusión, se establece una serie de equivalencias tales que con una F sobre esta puedan ser aplicados como operadores aspectuales, sea $V = \text{tornare}$ sia $Pfx = \text{ri-}$, sea adverbios equivalentes como, por ejemplo, *nuovamente*, *ancora una volta*, etc., que tienen interpretaciones de tipo iterativo o recursivo:

5. *Ugo studia l'inglese (nuovamente + ancora una volta + ecc.)*

Tales interpretaciones se asocian, por definición, con una representación por la cual un estado, un proceso, una condición y similares, interrumpidos o suspendidos, por un cierto periodo, pueden ser reactivados. Como en el caso de la concepción para la cual la “mecánica celeste” genera un retorno al estado inicial, al punto de salida, usos aspectuales de miembros de clases de palabras diversas y formas de la gramática de las lenguas testifican una concepción “lineal” del tiempo no lingüístico. En el mismo modo como la Tierra galileianamente volvía a su posición inicial respecto al Sol, así mecanismos e instrumentos diversos de las lenguas realizan una representación del tiempo irreversible, por la cual, en realidad, como ya he dicho, todo el mañana está inscrito en el hoy, como todo el pasado, y son completamente calculables.

6.2. Nunca más

Al polo opuesto de esta concepción se encuentra el adverbio *mai più*, que con el verbo *tornare* constituyen una pareja aspectual. En efecto, a una frase es posible relacionarle, como adverbio de frase, una vez más como operador sobre un discurso, la secuencia *mai più*:

mai più (F)

Por esto con la frase:

1. *Anna dorme tranquillamente*

obtenemos frases curreladas como:



1a. *Anna mai più dormirà tranquillamente*

1b. *Anna non dormirà tranquillamente mai più*

Es obvio que hay que interpretar algunos mecanismos sintácticos específicos: en particular la negación y el tiempo futuro. El segundo problema tiene que ver con una posible explicación de orden intuitivamente pragmática. En efecto, lo de que se niega la posibilidad de retorno pertenece al campo de las predicciones y, por eso, al futuro que es parametrizado en relación al sujeto hablante: *hic et nunc*. La referencia déictica presupuesta está fundada sobre un “a empezar desde hoy”.

Más fácilmente justificable, al contrario, en términos casi únicamente transformacionales la cuestión de la negación. De hecho, con la frase (1), aplicando la negación, se obtiene:

1c. *Anna non dorme tranquillamente*

que presenta las mismas valencias aspectuales relacionadas tan solo a las características propias del presente indicativo:

1d. *Anna, in questo momento, (E + non) sta dormendo tranquillamente*

1e. *Anna, abitualmente, (E + non) dorme tranquillamente*

Al contrario, si la simple negación se modifica en un “marco” aspectual verdadero, asociándose a *più*, se obtiene:

1f. *Anna non dorme più tranquillamente, come faceva prima*

que es interpretable como la descripción de un estado, de un proceso, de un acontecimiento, de una condición y parecidos a que, a empezar de un cierto punto, no se presenta más, pero que podría, en ciertas condiciones, volver a presentarse:

1g. *Anna non dorme più tranquillamente, da quando è a dieta*

1h. *Anna non dorme più tranquillamente, ma ben presto riprenderà a farlo*

La inserción de la forma *mai* provoca el cambio radical presente en la frase (1b):

Anna non dormirà tranquillamente mai più

que aspectualmente es interpretable como la imposibilidad de retorno al estado inicial, es este caso a la condición de tranquilidad que



le permitía de dormir. De manera complementaria a lo que hemos analizado con el verbo *tornare*, el adverbio *mai più* representa una manifestación de la concepción del tiempo extra-lingüístico de tipo irreversible.

Conclusiones

Para cerrar, es posible subrayar que decir “representación” del mundo es equivalente a decir “construcción” del mundo, a través la edificación de las estructuras cognitivas sin necesidad de que esta sea, como por Bourdieu, “el acto intelectual consciente, libre y deliberado de un sujeto”. Todo esto pasa a través de las palabras, en el sentido de que ellas son instrumento social de la construcción y, al mismo tiempo, reflejo de la misma. La concepción del tiempo no lingüístico, los instrumentos lexicales y gramaticales de esta, la textualidad que, entonces, se produce, en este caso: tiempo, aspecto y tango.