

# <<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di  
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 33 Luglio – Settembre 2015



[compu.unime.it](http://compu.unime.it)

## TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

*Direttore responsabile:* **Luigi Rossi (Università di Messina)**

*Direzione scientifica:* **Luigi Rossi (Università di Messina)**

*Comitato scientifico:* **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), Raimondo De Capua (già Università di Messina), Iryna Volodymyrivna Dudko (Università Pedagogica Nazionale Dragomanov, Kiev, Ucraina), Maria Teresa Morabito (Università di Messina), Giuseppe Riconda (emerito Università di Torino), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Carlo Violi (già Università di Messina), Vincenzo Cicero (Università di Messina), Giovanni Brandimonte (Università di Messina), Francesco Zanutelli (Università di Messina)**

*Segreteria redazione:* **Dott.ssa Angela Mazzeo**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it)

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu> - <http://compu.unime.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o di digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it). I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti rispettando le norme editoriali presenti sul sito web e inviati in formato Word (.doc o .docx), a Luigi Rossi: [lrossi@unime.it](mailto:lrossi@unime.it)

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Trentatreesima Edizione: Luglio - Settembre 2015

ISBN ISSN: 2037-609X

*Copertina e Impaginazione:* WebTour - Messina

## INDICE

Vincenzo Cicero –	<i>LE PARABOLE REGALI RICOEUR E LA METAFORA NEL TESTO TEOLOGICO.....</i>	3
René Corona –	<i>LES DOUZE APÔTRES DE LA DÉRISION.....</i>	20
Amor López Jimeno –	<i>AUTOCRÍTICA DE LA SOCIEDAD GRIEGA EN LA NOVELA NEGRA DE MÁRKARIS.....</i>	51
Alessandro Montagna –	<i>IL MOMENTO DEL RISVEGLIO IN PROUST, BENJAMIN E ZAMBRANO.....</i>	85
Adriana Mabel Porta –	<i>NUEVOS DESAFÍOS PARA EL PROFESORADO DE ELE: LAS NEE EN LA ESCUELA ITALIANA.....</i>	103
Angela Monica Recupero –	<i>L'IMPATTO ETICO E LE PROSPETTIVE DELLE NUOVE TECNOLOGIE DI NEUROIMAGING.....</i>	123

Vincenzo Cicero

**LE PARABOLE REGALI**

**RICOEUR E LA METAFORA NEL TESTO TEOLOGICO**

ABSTRACT A partire da uno scritto “minore” di Paul Ricoeur, si mostra come la meditazione del filosofo francese sul fenomeno metaforico abbia saputo cogliere aspetti profondi del significato teologico delle parabole evangeliche relative al regno dei cieli. Le indagini ricoeuriane autorizzano in ultima analisi a pensare che nel discorso religioso ogni verità teologica viene affermata in base a una torsione semantica paradossale, la quale ridecrive la realtà ed esige un ri-orientamento dell'intera esistenza dell'individuo.

From a short essay by Paul Ricoeur, it is shown how the French philosopher's meditation on the metaphorical phenomenon has been able to grasp the profound aspects of the theological meaning of the Gospel parables about the Kingdom of Heaven. Ricoeurian investigations authorize ultimately to think that in the religious discourse every theological truth is established according to a paradoxical semantic twist, which redescribes reality and requires a re-orientation of the whole individual existence.

«Il regno dei cieli è simile (*homòia estìn*) al lievito che una donna prese e mescolò in tre misure di farina, finché non fu tutta lievitata».

«Il regno dei cieli è simile a un tesoro nascosto nel campo; un uomo lo trova e lo nasconde; poi va, pieno di gioia, vende tutti i suoi averi, e compra quel campo».

«Il regno dei cieli somiglia (*homoiòthe*) a un uomo che ha seminato del buon seme nel suo campo».

«Il regno dei cieli è simile a un granello di senape ecc.».

«Il regno dei cieli è simile anche a un mercante che va in cerca di perle preziose.»

«Ancora, il regno dei cieli è simile a una rete gettata nel mare ecc.»

Si tratta di alcune parabole del Regno contenute in *Matteo* 13, le prime due integrali (13,33 e 13,44), mentre delle altre mi sono limitato a enunciare l'*incipit* (13,24-30.31-32.45-46.47-50). Nel discorso che segue vorrei mostrare come la meditazione di Paul Ricoeur sul fenomeno metaforico abbia saputo cogliere, tra l'altro, aspetti profondi del significato teologico della formula evangelica *homòia estìn he basilèia tôn ouranôn*, "il regno dei cieli è simile(-a)".

Lo studio storico-sistematico e onnivoro delle teorie della metafora ha impegnato Ricoeur soprattutto nella prima metà degli anni '70 del secolo scorso, sforzo immane culminato nel 1975 nella pubblicazione dell'imprescindibile *La metafora viva*. La mia riflessione non si avvarrà tuttavia direttamente dei risultati di questo monumento dell'ermeneutica, ma attingerà soprattutto a uno scritto dal titolo *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico*

(*Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*)<sup>1</sup>. Apparso in tedesco nel 1974, a mio avviso questo saggio costituisce una mirabile, perspicua sintesi di due visioni ricoeuriane: della metafora, sviscerata appunto nell'*opus maius* già citato, e della parabola, trattata più diffusamente in un saggio del 1975 sull'ermeneutica biblica<sup>2</sup>.

Articolerò il discorso in tre momenti: 1. Testo e interpretazione, in generale e in riferimento al *kerygma*. 2. Sulla referenzialità degli enunciati metaforici. 3. Metafora e parabola.

### 1. *Testo e interpretazione, in generale e in riferimento al kerygma*

Se questo saggio ha per sottotitolo “Ricoeur e la metafora nel *testo* teologico”, è perché il pensatore francese inserisce da subito esplicitamente l'indagine sulla metafora nella prospettiva di una teoria del discorso, in generale, e del discorso nel suo farsi-testo(-e-farsi-opera), in particolare.

---

<sup>1</sup> Pubblicato in tedesco nel volume a quattro mani del 1974, Paul Ricoeur - Eberhard Jüngel, *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*, e tradotto in italiano da Giuseppe Grampa per Queriniana con il titolo *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*. Nel prosieguo verrà citato come *Posizione*.

<sup>2</sup> Editto in inglese: *Paul Ricoeur on Biblical Hermeneutics*, “Semeia”, IV, 1975, pp. 29-148; tradotto in francese nel 2001.

È lui stesso a enumerare i cinque caratteri discorsivi che patiscono alterazione nel passaggio dall'oralità alla scrittura, dalla parola al testo. Li elenco qui rapidamente in maniera ipomnemica, per richiamare alla memoria del lettore nozioni ricoeuriane note:

- 1) il discorso è un evento reale, mentre la lingua è un sistema di segni dall'esistenza solo virtuale;
- 2) il discorso è l'atto di un soggetto indirizzato a un altro soggetto;
- 3) l'atto del discorso ha una struttura propria, la frase (enunciazione), fondata sulla predicazione;
- 4) l'operazione predicativa ha come correlato oggettivo la proposizione (enunciato) – la dialettica di enunciazione ed enunciato è all'origine del problema della scrittura;
- 5) solo il discorso ha insieme senso e referenza – dove *sensu* (il *Sinn* di Frege) è la costituzione discorsiva interna, il rapporto tra predicati e soggetti, il contenuto ideale oggettivo delle proposizioni, mentre *referenza* (la *Bedeutung* fregeana, o *denotazione* o *significato*) è il rapporto con la realtà esterna e veicola la pretesa di verità del discorso.

Ora, nel passaggio dall'oralità alla scrittura, la varia alterazione di questi caratteri garantisce ogni volta quel *distanziamento* (l'equivalente della

*Verfremdung* di Gadamer) che preimpronta strutturalmente l'interpretazione testuale, rivelandosi come sua condizione di possibilità.

Innanzitutto, si ha distanziamento per l'autonomia del testo rispetto alle intuizioni dell'autore.

Un distanziamento più profondo si attua a livello referenziale. È assodato infatti che la lingua, in quanto sistema onomastico, non ha rapporto diretto con la realtà; solo il discorso si applica alla realtà, esprime il mondo. Ma: e quando il discorso diviene testo scritto, quando diviene opera? «Che ne è allora della referenza?» (*Posizione*, p. 53). Nella finzione in genere (mito, teatro, racconto, romanzo ecc.), ma anche nella letteratura cosiddetta poetica, viene senz'altro meno la funzione referenziale del discorso ordinario; prendiamo p.es. dei versi famosi di Baudelaire, dalle *Correspondances*: «Ci sono profumi... che cantano i rapimenti dello spirito e dei sensi (*Il est des parfums... Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*)». È però proprio in tale contesto che Ricoeur propone la sua tesi più interessante (*ib.*, pp. 54 s.): «L'abolizione di una referenza a un primo livello [i profumi non cantano] – questa abolizione operata dalla finzione e dalla poesia – è la condizione di possibilità perché sia liberata una referenza a un secondo livello [certi profumi intonano melodie sublimi, superiori a qualsiasi canto umano, e sono in grado di suscitare estasi sensuali e spirituali] [...]. Tale secondo livello Husserl lo designava con l'espressione

*Lebenswelt* e Heidegger con *in-der-Welt-sein*. [...] Finzione e poesia hanno di mira l'essere, ma non più secondo la modalità dell'essere-dato, bensì quella del poter-essere. [...] La finzione rappresenta il cammino privilegiato per ridescrivere, e il linguaggio poetico è quello che per eccellenza opera la *mimesis* della realtà». – E qui Ricoeur si riferisce alla lezione di Aristotele, per il quale la *mimesis* (inadeguatamente tradotta spesso con “imitazione”) è l'attività del ri-creare e ri-configurare ciò che viene mimato<sup>3</sup>.

Il testo è infine per Ricoeur la mediazione attraverso cui noi comprendiamo noi stessi (l'*Aneignung* di Gadamer). E con ciò, alla soggettività dell'autore, subentra la soggettività del lettore. L'appropriazione è comprensione attraverso la distanza, comprensione a distanza. Il che conferma che a tutti i livelli il distanziamento è condizione della interpretazione del testo.

Il rapporto parola-scrittura è costitutivo anche e proprio del *kérygma*, centro dell'annuncio cristico e nucleo della fede cristiana. La specificità della parola e della scrittura biblica sta nella “cosa” (o “mondo”) del testo – che è la categoria centrale sia per l'ermeneutica filosofica sia per la teologica: il mondo che il testo dispiega davanti a se stesso e al soggetto-lettore, il quale vede così la possibilità di trasformare il proprio sé. A partire dal testo, s'impone l'oggettività dell'essere

---

<sup>3</sup> Per quest'ultimo aspetto rinvio al mio *Parole come gemme. Studi su filosofia e metafora*, Il Prato, Padova 2012, p. 120 ss.

nuovo (*être nouveau*) che il testo progetta. Dice allora Ricoeur (*ib.*, p. 66): «La Bibbia è rivelata nella misura in cui l'essere nuovo di cui si tratta è, a sua volta, *rivelante* nei riguardi del mondo, della realtà tutt'intera: la rivelazione è un tratto del *mondo* biblico». Anche questo mondo, come i mondi della finzione e della poesia, è mediato dalle strutture del testo-opera, non è affatto immediatamente portato da intenzioni psicologiche. «Viene così aperta nella realtà quotidiana, un'altra realtà, la realtà del *possibile*» (*ib.*, p. 67).

Ecco perché la “confessione di fede” espressa nei documenti biblici è inseparabile dalle *forme* del discorso. Non è dunque possibile interpretare i *significati* prima di occuparsi della spiegazione strutturale delle forme. La fede stessa è costituita dall'essere-nuovo che è la “cosa” del testo. Il primo luogo di formazione di questo essere-nuovo è l'*immaginazione*: «Il testo parla in primo luogo alla mia immaginazione, proponendole le “figurazioni” della mia liberazione» (*ib.*, p. 72). E la forma strutturale parabolica, grazie al processo metaforico di cui si serve, si rivela uno strumento privilegiato di quella trasformazione dell'immaginazione ch'è essenziale alla conversione della fede.

## 2. Sulla referenzialità degli enunciati metaforici

In *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico*, dicevo all'inizio, Ricoeur offre una sintesi mirabile della sua teoria della metafora. In sede preliminare mette in evidenza quattro fatti, a rimarcare la distinzione tra funzione poetica e funzione retorica. Infatti la metafora

- 1) implica una innovazione semantica, attestando la virtù creativa del discorso;
- 2) contiene anche una dimensione denotativa, referenziale, e poiché così designa la realtà, cioè dischiude alla lingua nuovi ambiti di esperienza del mondo, è possibile parlare di verità metaforica;
- 3) appare anche nel linguaggio biblico come la duplice facoltà di creazione di senso e di ridefinizione dell'esistenza;
- 4) adempie in questo modo alla sua funzione poetica, contrapposta alla funzione puramente retorica di configurare il discorso solo a fini persuasivi.

Con Ricoeur si rafforza la linea teorica, proposta da Ivor Richards negli anni '30, secondo cui non bisogna parlare di parole usate metaforicamente, ma di *asserzioni* metaforiche: «La metafora origina dalla tensione tra tutti i termini dell'enunciato metaforico» (*Posizione*, p. 77).

L'enunciato metaforico acquista il suo senso attraverso la strategia discorsiva della *incompatibilità semantica dell'assurdità* – di un'assurdità che si rivela tale a un'interpretazione letterale. L'interpretazione metaforica, che presuppone l'interpretazione letterale autodistruggentesi, consiste nel trasformare una contraddizione assurda in una contraddizione ricca di senso. L'enunciato metaforico acquista il suo senso grazie a una torsione del senso letterale, come in questo esempio classico (i primi quattro versi di *Correspondences* di Baudelaire):

La Natura è un tempio ove colonne viventi  
Lasciano a volte uscire confusi vocaboli;  
L'uomo passa attraverso foreste di simboli  
Che l'osservano con sguardi condiscendenti.<sup>4</sup>

L'enunciato metaforico fa emergere un'affinità là dove la visione abituale non coglierebbe alcuna concordanza. Le migliori metafore, più che esprimere somiglianza, la generano.

Ecco allora una conclusione definitiva di Ricoeur: «La metafora è una creazione che vive nell'istante, una *innovazione semantica* che non ha un posto

---

<sup>4</sup> *La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers.*

proprio nella lingua ordinaria, ma consiste soltanto nell'attribuzione incoerente di un predicato non comune. La metafora è quindi [...] la soluzione di una dissonanza semantica» (*Posizione*, p. 79).

Da qui il pensatore francese trae due conseguenze. La prima: *le vere metafore sono intraducibili*, sono imparafrasabili, nel senso che la loro parafrasi è infinita e non esaurisce mai la nuova introduzione di senso. La seconda: le metafore *comportano nuova informazione*, dischiudono nuovi campi semantici, dicono qualcosa di nuovo sulla realtà.

È senz'altro una tra le proposte teoretiche più interessanti di Ricoeur quella di estendere la distinzione tra senso e referenza di un enunciato dalla sfera logica, a cui l'ha originariamente applicata e limitata Frege, all'attuazione del discorso in tutta la sua estensione, dal discorso ordinario al poetico, dal discorso scientifico al teologico. In tale prospettiva si precisa la concezione ricoeuriana secondo cui l'enunciato metaforico può avanzare una pretesa di verità, cioè avere vocazione referenziale, intrattenere, instaurare un certo rapporto con la realtà.

La tesi, già accennata sopra, afferma precisamente che nel linguaggio poetico l'eliminazione della referenzialità del linguaggio comune non significa l'annientamento di *ogni* referenzialità, ma è al contrario la condizione negativa affinché vengano dischiuse un'altra dimensione referenziale della lingua e un'altra dimensione della realtà stessa (*ib.*, p. 82). L'avvicinamento tra

significati dapprima estranei l'uno all'altro (allogri – scrive Aristotele –, alieni) – questo avvicinamento prodotto dal senso metaforico fa dunque scaturire una nuova visione della realtà, un secondo piano referenziale più elevato, al quale si oppone il modo comune di vedere legato all'uso letterale della lingua corrente.

Non c'è dubbio per Ricoeur che anche la lingua poetica parla della realtà, ma su un piano diverso da quello della lingua scientifica. Essa non indica un mondo già esistente, dischiude un'altra capacità di dire il mondo: ma a un altro, più alto grado della realtà. «La metafora è la strategia discorsiva con cui la lingua si libera della sua funzione abituale per porsi al servizio della funzione straordinaria della nuova descrizione» (*ib.*, p. 86).

La *verità metaforica* può dunque intendersi come la pretesa di raggiungere la realtà che è propria della capacità ridescrittiva del discorso poetico. Spiega Ricoeur: «Se il poeta dice: “la Natura è un tempio ove colonne viventi”, il verbo è non si limita a unire il predicato ‘tempio’ con il soggetto ‘natura’; la copula non è soltanto relazionale; essa piuttosto fa sì che questa relazione, in certo modo, descriva di nuovo *ciò che è*; essa dice che la cosa sta realmente così». Qui Ricoeur individua tre tipi di tensione (è quella che io chiamo la sua “concezione multimensionale della metafora”): a) tra le parole (*natura* e *tempio*); b) tra i due modi di interpretazione (enunciato letterale ed enunciato metaforico); c) all'interno del verbo *essere* dell'enunciato metaforico, precisamente tra il “non-

è” letterale e l’“è-come” metaforico («Preso letteralmente, la natura non è un tempio; ma la metafora ci insegna a vederla come un tempio. L’ontologia dell’enunciato metaforico è contenuta interamente in questa tensione tra il “non-è” e l’“è-come”», *ib.*, p. 86)<sup>5</sup>.

### 3. *Metafora e parabola*

Ricoeur fornisce inizialmente questa definizione provvisoria: la parabola è la modalità discorsiva che applica un processo metaforico a una forma narrativa, così che la narrazione nel suo insieme diviene una finzione capace di ridescrivere la vita, la realtà.

Ora, poiché la base del processo metaforico della parabola è l’intreccio, ossia la struttura drammatica del narrativo, ciò significa che il portatore del processo metaforico è l’intreccio stesso, non uno dei suoi elementi. Es.: se il Regno dei cieli è *simile a* qualcosa, se è-così-come questo qualcosa, allora non è come-

---

<sup>5</sup> Il senso del parlare in parabole (*en parabolàis labèin*), così come questo senso viene esplicitato dallo stesso Cristo ai discepoli in *Matteo* 13,11-17, è coerente con l’interpretazione che Ricoeur dà dell’è metaforico in quanto *non-è* e *è-come*. La prima parabola, quella del seminatore (13,3-9) – di per sé eccentrica, l’unica del capitolo non introdotta dalla formula “il regno dei cieli è simile a” –, è parabola della parabola. La parabola, genere eminentemente allocutorio, rivela e occulta a seconda della disposizione ad accoglierla in cui si trovano i suoi destinatari. A tutti il Regno viene annunciato, non a tutti sono rivelati i suoi misteri.

l'uomo, come-il-granello, come-il-lievito ecc., ma il Regno è-come-ciò-che-succede nel racconto: il Regno dei cieli non è come-colui che semina o come-colei che impasta il lievito o come-quella rete gettata nel mare ecc., ma come-quando (la circostanza è illustrata al meglio nella parabola di Matteo 20,1-16, il cui incipit suona: «Il regno dei cieli è simile a un padrone di casa che uscì all'alba per prendere a giornata lavoratori per la sua vigna). L'esistenza dev'essere ridescritta secondo i movimenti fondamentali dell'intreccio e della sua temporalità specifica.

Dalla metafora alla parabola vi è una specie di trasferimento tensionale – è questa in definitiva la tesi di Ricoeur. Ciò che funziona in modo metaforico nella parabola è il narrativo preso in modalità scenica: la tensione non è tra letterale e metaforico, ma tra la scena (la funzione figurativa assunta dal narrativo come tale) e la realtà della vita quotidiana – tra l'intuizione offerta dalla finzione e il nostro modo ordinario di guardare le cose.

Da qui la conclusione: «La metafora accede nella forma più stretta alla funzione euristica quando il processo metaforico è veicolato da una forma narrativa di finzione. Allora essa svolge la stessa capacità di finzione connettiva e di ridescrizione» (*Posizione*, pp. 100-101).

Ai due tratti fondamentali del significato delle parabole – la forma narrativa e il processo metaforico – se ne aggiunge un terzo non meno essenziale:

l'intenzionalità "regale" (il trattarsi di "parabole del Regno") – intenzionalità che le parabole condividono con i detti profetico-escatologici e con quelli proverbiali. Queste tre modalità – parabolica, escatologica, sapienziale – hanno in comune delle *espressioni-limite*, ossia procedure come l'intensificazione, la trasgressione, lo spingersi al limite. In tal senso, il linguaggio religioso si caratterizza non tanto per l'essere strutturato metaforicamente, quanto per una determinata *intensificazione* della funzione metaforica. Queste modalità costituiscono la *trasgressione* grazie a cui il discorso religioso, al di là del suo significato immediato, indica il totalmente Altro: il Regno dei cieli, il Regno di Dio.

La funzione delle espressioni-limite è in generale quella di una strategia insolita che, attraverso il disorientamento, mira a un nuovo orientamento dell'esistenza. Nei *detti escatologici* l'intensificazione mira a sconvolgere la temporalità letterale (p.es.: *Luca* 11,20: «Se io scaccio demòni con il dito di Dio, è dunque arrivato per voi il Regno di Dio»); nei *detti proverbiali* è connessa all'iperbole e al paradosso (p.es. *Luca* 17,33: «Chi cercherà di preservare la sua vita la perderà, chi invece darà la propria vita la conserverà»); nelle *parabole* l'intensificazione si collega al carattere della *stravaganza*.

Nelle parabole il fattore della stravaganza interviene a livello dell'intreccio, dove appunto vanno cercati i segni della metaforicità, e caratterizza la situazione

di “crisi” e il suo “esito”. Proprio perché è *nell'*intrigo, la stravaganza mira *al di là* dell'intreccio: «il Regno dei cieli è simile a ...». Che cosa significa dunque la formula “il Regno dei cieli è simile” (*he basilèia tôn ouranôn homòia estin*)? In che modo il “Regno dei cieli” funziona come referente della parabola? Grazie al fatto che si tratta di una espressione-limite in grado di modificare decisamente sia le diverse forme di discorso religioso, le quali così convergono su questo punto estremo che diviene il loro comune punto di incontro, sia le rappresentazioni abituali dei destinatari del discorso stesso.

In tal modo la parabola, coordinata compiutamente al Regno dei cieli, in cui si incontra con il discorso escatologico e con quello sapienziale, – «la parabola – dice Ricoeur – apre una breccia nel corso della vita ordinaria grazie alla finzione sommata al paradosso. [...] È una para-doxa nel senso proprio della parola, un modo di pensare estraneo alla comprensione ordinaria» (*Posizione*, p. 106).

Questa breccia, questa apertura al mondo altro – dice Ricoeur – non va intesa in senso puramente morale. Con la loro unione di finzione e ridescrizione, le metafore “regali” in quanto espressioni-limite si rivolgono innanzitutto alla nostra *immaginazione*, e solo in un secondo momento alla nostra *volontà*. La conclusione (del testo esaminato) di Ricoeur è la seguente: «La *metánoia* [la conversione di fede] prodotta dalle metafore-limite significa in primissimo luogo una trasformazione dell'immaginazione. In questo modo ogni *etica* che si

rivolge alla volontà per spingerla a una decisione dev'essere subordinata a una *poetica* che dischiude nuove dimensioni alla nostra immaginazione» (*ib.*, p. 107).

Io concludo osservando che la nozione di metafora-limite e gli esempi delle parabole regali retroagiscono anche sulla nozione di verità metaforica, arricchendola. Si è infatti autorizzati a pensare che nel discorso religioso ogni verità teologica viene affermata a partire da una torsione semantica paradossale, torsione che ridecrive la realtà ed esige un ri-orientamento dell'intera esistenza – ciò che accade p.es. quando il corpo umano viene pensato come tempio dello Spirito Santo<sup>6</sup>. Ogni verità teologica reca tracce indelebili di una verità metaforica intensificata all'estremo.

---

<sup>6</sup> Come nella metafora templare di I *Corinzi* 6,19: «Non sapete che il vostro corpo è tempio dello Spirito Santo che è in voi e che avete da Dio, e che non appartenete a voi stessi?».

## BIBLIOGRAFIA

### FONTI PRIMARIE

- Ricoeur P. (1974), *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, in: Ricoeur P., Jüngel E., *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*, Kaiser, München, pp. 45-70; tr.it.: *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico*, in: Ricoeur P., Jüngel E., *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*, di G. Grampa, 4<sup>a</sup> ed. Queriniana, Brescia 2005 (1978<sup>1</sup>), pp. 73-107.
- Id. (1975), *La métaphore vive*, Seuil, Paris; tr.it.: *La metafora viva*, di G. Grampa, 5<sup>a</sup> ed., Jaca Book, Milano 2010 (1976<sup>1</sup>).
- Id. (1977), *Entre philosophie et théologie II: nommer Dieu*, in: Id., *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Éditions du Seuil, Paris 1994, pp. 281-305.
- Id. (2001), *L'herméneutique biblique*, Cerf, Paris, Deuxième section, "Paraboles et prédications", pp. 145-277.

### FONTI SECONDARIE

- Bühler P., Frey D. (2011), *Paul Ricoeur: un philosophe lit la Bible. A l'entrecroisement des herméneutiques philosophique et biblique*, Labor et Fides, Genève.
- Vincent G. (2012), *Métaphores, paraboles et analogie. La référence à la théologie dans la pensée de Paul Ricoeur*, "Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies", III, 2, pp. 91-109.

René Corona

## LES DOUZE APÔTRES DE LA DÉRISION

RÉSUMÉ. Le 15 décembre 1929, dans le n°12 de « La Révolution surréaliste », dernier numéro de la revue, André Breton publie le *Second manifeste* du surréalisme. Donnant les dernières tendances que le mouvement devra suivre, il dresse également une liste de proscription composée d'écrivains qu'il exclut du mouvement. Outre les exclusions passées comme celles de Soupault, Artaud ou Vitrac, Breton en annonce de nouvelles.

Ces nouveaux exclus en compagnie de Roger Vitrac produiront, à leur tour, une réplique virulente aux accusations de Breton avec *Un cadavre* reprenant le pamphlet que les surréalistes avait publié en 1924, aux dépens d'Anatole France. Nous allons donc analyser les différentes parties de ce pamphlet et voir ensuite, comment, parmi les douze exclus, quatre d'entre eux utiliseront les jeux de mots - et sur les mots – dans leur œuvre poétique. Et l'humour de ces quatre poètes effacera à jamais les diktats du pape du surréalisme.

« C'est même pourquoi je m'étais promis  
[...] d'abandonner silencieusement à leur  
triste sort un certain nombre d'individus

qui me paraissaient s'être rendu suffisamment justice : c'était le cas de MM. Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault et Vitrac, nommés dans le *Manifeste* (1924) et de quelques autres depuis. »

André Breton, *Second manifeste du surréalisme*

### *1. La marquise cessa de sortir à cinq heures*

C'est avec le *Second Manifeste du surréalisme* qu'André Breton clôt définitivement<sup>1</sup> ses rapports avec un certain groupe de poètes qui, étrangement ont, en commun, outre le refus de l'autorité de l'auteur de *Nadja*, l'amour du mot et de ses jeux:

Je n'ai pas été fâché de donner à moi seul, aux douze signataires du *Cadavre* (ainsi nomment-ils assez vainement le pamphlet qu'ils m'ont consacré), l'occasion d'exercer une verve qui, de la

---

<sup>1</sup> Si l'on exclut les mots prononcés durant les interviews avec André Parinaud à propos de Desnos et le très beau film de Jean Barral [ *La belle saison est proche*, 1959] où Breton revient sur ces faits du passé en les regrettant, d'une certaine façon.

part des uns, avait cessé d'être - et des autres n'avait jamais été -  
à proprement parler étourdissante.<sup>2</sup>

Ces douze « évadés » de la suffocation intellectuelle (mais aussi existentielle) quasiment mortelle de la part d'un « pape » dont l'*ego* hypertrophique éloignait la plupart de ses amis (pour ne pas parler des femmes) étaient les suivants:

Jacques Baron

Georges Bataille

J.A. Boffard

Alejo Carpentier

Robert Desnos

Michel Leiris

Georges Limbour

Charles Morise

Jacques Prévert

Georges Ribemont-Dessaignes

Raymond Queneau

Roger Vitrac (exclu en 1924)

---

<sup>2</sup> Note ajoutée dans la deuxième édition du *Second manifeste* en 1946, dans André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard. coll. « Idées » p. 91. Le *Second manifeste* a paru la première fois dans « La Révolution surréaliste » n°12, le 15 décembre 1929.

et ce sont eux qui créent le « Cadavre », véritable pamphlet anti-Breton de la même façon dont les surréalistes, quelques années auparavant, avaient attaqué le pauvre Anatole France qui venait de mourir.

Maurice Nadeau nous le décrit parfaitement:

Les participants au « Cadavre » de 1930 sont, en effet, divers : Un ex-dadaïste, Ribemont-Dessaignes ; d'ex-surréalistes : Vitrac, exclu depuis longtemps, Limbour, que son tempérament a éloigné des scandales et de l'agitation surréaliste, Morise, ex-fidèle suiveur et exécuteur de Breton, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J.A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert, et un homme qui n'avait jamais appartenu au groupe mais qui avait été particulièrement maltraité par Breton : Georges Bataille. Pierre Naville, sollicité ne jugea pas utile de se joindre aux opposants.<sup>3</sup>

Nadeau ne cite pas le Cubain Alejo Carpentier, ami de Desnos, compagnon de route des surréalistes plutôt que membre actif, mais il remarque que le mouvement « n'est pas sensiblement affecté par cette crise »<sup>4</sup>, quoiqu'elle reste « la plus grave pourtant de celles qui le secouèrent. »<sup>5</sup>

Injustement Breton dans le *Manifeste* dénie à ces opposants la verve, or si quelque chose les lie sous un même toit, c'est bien de cette verve qu'il s'agit. Il est vrai que dans le *Cadavre*, la verve disparaît rapidement sous les coups du sarcasme, mais il est indéniable que Desnos, Leiris, Queneau, Prévert ont, par leur humour, sapé le mot et la phrase. Vitrac et Bataille et Ribemont-Dessaignes, par d'autres voies ont revu la fonction de l'art.

---

<sup>3</sup> Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil 1964, coll « Points », p.132.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>5</sup> *Ibid.*

Il est toujours curieux de voir se former des groupes d'hommes aux multiples personnalités qui cependant vont, d'une certaine façon, révolutionner les vieilles conceptions du passé, ou du moins modifier les chemins de l'art. Nous pensons à la *Vienne felix* de Schiele et de Klimt, et plus tard à celle de Berg, Webern et Schoenberg ; ou au Montmartre de Max Jacob, Apollinaire, Salmon, Picasso, Reverdy, Braque ; le Montparnasse d'Hemingway, Fitzgerald et Gertrude Stein ; la Table Ronde de l'Hotel Algonquin à New York des années 1920 autour de Dorothy Parker ; jusqu' à la *Beat generation* des années 50 avec Kerouac et Ginsberg. Des amis qui se réunissent pour refaire le monde, ou plus probablement des inconnus qui deviennent, suite à une série de circonstances et au gré d'affinités artistiques et intellectuelles, des amis. Et qui un beau jour se séparent.

Bref ces quatre-là vont jouer sur les mots avec les mots et vont assurément bouleverser la langue et la poésie.

Étant donné le ton dur et méprisant du *Second Manifeste* d'André Breton<sup>6</sup>, les réponses auront la même virulence. Le pamphlet va donc être violent, très

---

<sup>6</sup> A propos de Philippe Soupault, l'un des fondateurs, exclus du mouvement avant les douze : « [...] et avec lui l'infamie totale – ne parlons même pas de ce qu'il signe, parlons de ce qu'il ne signe pas, des petits échos de ce genre qu'il « passe », tout en s'en défendant avec son agitation de rat qui fait le tour du ratodrome, dans les journaux de chantage [...] » (p.88); de Vitrac « véritable souillon des idées » (p.89) ; de Desnos : « [...] que ces vers sont mauvais (faux, chevillés et *creux*) mais encore de déclarer que, du point de vue surréaliste, ils témoignent d'une ambition ridicule et d'une incompréhension inexcusable des fins poétiques actuelles : » (p.126) etc. ; André Breton, *Second manifeste* dans *Manifestes du surréalisme*, cit.

Cf. « Breton jette pêle-mêle par-dessus bord Artaud, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Vitrac en accolant à leurs noms des épithètes infamantes. » ; Nadeau, cit., p.125.

violent, réponse aux attaques et aux propos du *Second Manifeste*, il va devenir rapidement une sorte de règlement de comptes définitif et sera publié sous le titre *Un cadavre* le 15 janvier 1930 dans un double feuillet à forme de journal. L'idée de reprendre le titre qui avait été utilisé contre Anatole France en 1924 avec les surréalistes de la première heure sera de Desnos. Celui-ci qui était très lié avec Breton et auquel ce dernier semblait tout pardonner (ses absences aux réunions ou le fait qu'il fut journaliste par exemple, profession que Breton abhorrait) écrira par la suite un *Troisième manifeste* du surréalisme<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ce *Troisième manifeste* serait plutôt une explication au pamphlet *Un cadavre*, voire « une mise au point qui s'impose » comme Desnos écrit dans le « Courrier littéraire » le 1<sup>er</sup> mars 1930 : « Après cinq années d'une amitié totale suivies de trois années de silence, j'ai dû, en collaborant à « Un cadavre », révéler tout le mépris dans lequel je tenais André Breton. Ce n'est pas sans effort que j'en suis arrivé là, sans essai de me tromper moi-même. [...] André Breton n'ayant pas su garder le prudent silence que ses actions conseillaient, je me vois aujourd'hui dans l'obligation de révéler les raisons de cette rupture. J'ai confié, fort de son amitié, un secret à André Breton, il l'a trahi. Cette trahison, il m'a donné sa parole d'honneur qu'il en ignorait l'auteur, puis plusieurs mois après, il m'a tout avoué, et m'a demandé pardon. » (p.471).

Pour continuer : « En définitive, Breton est méprisable parce que sa vie et ses actions ne sont pas en rapport avec les idées qu'il prétend défendre ; parce qu'il est hypocrite, lâche, affairiste (cf. lettres aux critiques pour qu'on parle de ses livres) et que son activité s'est toujours développée dans un sens contraire à la vie, à l'homme et à la vérité, » (p.474). Pour conclure : « Le surréalisme tel qu'il est formulé par Breton est un des plus graves dangers que l'on puisse faire courir à la libre pensée, le piège le plus sournois où l'on puisse faire tomber l'athéisme, le meilleur auxiliaire d'une renaissance du catholicisme et du cléricisme. Et je proclame ici André Breton tonsuré de ma main, déposé dans son monastère littéraire, sa chapelle désaffectée, et le surréalisme tombé dans le domaine public, à la disposition des hérésiarques, des schismatiques et des athées. Et je suis un athée. » (p.476) ; Robert Desnos, *Troisième manifeste*, dans *Nouvelles Hébrides et autres textes 1922-1930*, (éd. Marie-Claire Dumas), Paris, Gallimard, 1978, pp.471-476. Pour Robert Desnos, avec ce texte du 1<sup>er</sup> mars 1930, la polémique se termine, quant à Breton il la conclura avec la publication en volume du *Second manifeste* en juin 1930.

## 2. *L'amer des sarcasmes*

Le premier texte, après deux citations d'André Breton, la première relative au *Cadavre* de 1924, celui d'Anatole France : « Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière », suivie d'une citation tirée du *Manifeste*, que les exclus intituleront *Auto-Prophétie*<sup>8</sup>, sera le texte de Georges Ribemont-Dessaignes<sup>9</sup>, *Papologie d'André Breton*. Dada et surréaliste de la première heure, Ribemont-Dessaignes dès le début attaque sans ambages : « Le deuxième manifeste du Surréalisme n'est pas une révélation, mais c'est une réussite. On ne fait guère mieux dans le genre hypocrite, faux-frère, pelotard, sacristain, et pour tout dire : flic et curé. »<sup>10</sup>.

« L'inspecteur Breton » est bien coupable et les termes suivants indiquent la tonalité : agent provocateur, impunité, mépris, vie sordide, chantages quotidiens, ignominies ordinaires, coups de pied en vache. Et le nom de Breton est associé à celui du préfet de police Chiappe, favorable à l'extrême-droite,

---

<sup>8</sup> Dans la citation, cette phrase : [...] La voix surréaliste se taira peut-être, je n'en suis plus à compter mes disparitions.[...] »; Breton, *Premier manifeste*, dans *Manifestes...*, cit., p.62.

<sup>9</sup> Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1975), dadaïste convaincu dès 1920, il ne devient surréaliste que par lassitude mais dans la querelle avec le Grand Jeu (René Daumal, Roger Caillois, Roger Gilbert-Lecomte, etc.), il prit position avec le groupe de Reims contre Breton. Il dirigea la revue « Bifur », offrant l'hospitalité aux opposants de Breton et il nous a laissé un très beau livre de souvenirs *Déjà jadis*.

<sup>10</sup> Georges Ribemont-Dessaignes, *Papologie d'André Breton*, dans *Un cadavre*.

réprimant les manifestations communistes et qui sera, plus tard, l'un des fauteurs de la manifestation de février 1934 et de la répression qu'il s'ensuivit.

Pour conclure : « En effet, j'avais cru qu'André Breton était un homme, ce n'est qu'un têtard de bénitier, un modeste agent des mœurs, un petit diabolin. »<sup>11</sup>.

Jacques Prévert<sup>12</sup> reprend Jarry : « Hélas, je ne reverrai plus l'illustre Palotin du monde occidental, celui qui me faisait rire ! »<sup>13</sup>. L'accusant de faire « le coup de l'amitié bouleversante, il guettait le moment où il pourrait les salir. », et d'être « bègue du cœur [...] il ne pouvait pas jouer sans tricher ».

Prévert est assez ironique plutôt que sarcastique : « grand honnête homme, il mettait sa toque de juge par-dessus son képi » ; « Un jour il criait contre les prêtres, le lendemain il se croyait évêque ou pape en Avignon » ; « douillet pour une coupure de presse il gardait la chambre huit jours », il crachait cependant sur tout. Prévert le décrit, tour à tour, bête et rusé pour le définir « Breton-Fregoli », gros Inquisiteur, » et il conclut : « le Déroulède du rêve n'est plus, n'en parlons plus. »<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Jacques Prévert (1900-1977) : Les habitants de la rue du Château (Prévert, Tanguy et Duhamel) connaissent les surréalistes à Montparnasse par l'entremise de Desnos. Mais Prévert n'apprécie ni le rapprochement avec le parti communiste, ni l'ésotérisme que professait Breton. Profondément anarchiste, il fondera le Groupe Octobre et deviendra homme de cinéma. Après la guerre ses poèmes seront réunis par René Bertelé dans un volume appelé *Paroles* qui deviendra un best-seller.

<sup>13</sup> Jacques Prévert, *Mort d'un monsieur*, dans *Un cadavre*.

<sup>14</sup> *Ibid.*

Raymond Queneau<sup>15</sup> débute avec « le trou du cul » réitérés quatre fois, néanmoins son petit poème serait, à part l'anaphore, le plus gentillet, lui aussi plutôt ironique que sarcastique : « Les chants désespérés sont toujours les plus beaux et ousqu'y a de la gêne y a pas d'humour pour les petits oiseaux. »<sup>16</sup> Détournement du vers célèbre d'Alfred de Musset, insertion du français parlé (*ousqu'y* = où il y a ; et *y a pas* = il n'y a pas ). On remarquera aussi le titre *Dédé*, ironiquement affectif.

Roger Vitrac<sup>17</sup> se penche sur l'engouement récent de Breton<sup>18</sup> pour l'occultisme qu'il attaque et qu'il tourne en dérision en affirmant que Breton ayant trahi les sciences occultes, celles-ci se sont vengées. Les épithètes

---

<sup>15</sup> Raymond Queneau (1903-1976) : surréaliste pour peu de temps, quoique assez actif avec des écrits dans « La Révolution surréaliste » jusqu'à son exclusion, pour diverses raisons. Queneau, nous le rappelons, était par son mariage avec Jeanine, le beau-frère de Breton. Plus tard il deviendra le romancier que l'on sait (le roman était interdit par Breton) et il ne cessa d'être le poète magicien des mots, de la Pataphysique à l'Oulipo. Il fera aussi une carrière professionnelle dans l'édition et plus particulièrement chez Gallimard. Dans son roman *Odile* (1937), il parle de sa jeunesse et de sa rencontre avec les surréalistes.

<sup>16</sup> Raymond Queneau, *Dédé*, in *Un cadavre*.

<sup>17</sup> Roger Vitrac (1899-1952). Dadaïste dès le début, il s'inséra dans le mouvement surréalisme mais s'en détacha très vite et Breton l'exclut en 1926. D'ailleurs Breton était contre le théâtre et Vitrac, célèbre, en 1929, pour son *Victor ou les enfants au pouvoir*, ne pouvait pas rester très longtemps, d'autant plus qu'il supportait mal les positions politiques de Breton qui s'était rapproché du parti communiste.

<sup>18</sup> « Je demande qu'on veuille bien observer que les recherches surréalistes présentent, avec les recherches alchimiques, une remarquable analogie de but : la pierre philosophale n'est rien d'autre que ce qui devait permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante [...] » ; Et dans une note Breton précise : « Quand on songe, d'autre part, à ce qui s'exprime astrologiquement dans le surréalisme d'influence « uranienne » très prépondérante, comment ne pas souhaiter, au point de vue surréaliste, qu'il paraisse un ouvrage critique et de bonne foi consacré à Uranus [...] Breton, *Second manifeste*, cit. , p.135. et p.142 et suiv.

« Jobard sinistre, larve menacée, ombre lamentable... » les verbes « compisser, sodomiser », la lexie « glaviot », pour le définir enfin « un poète qui marchandait ». L'ensemble résulte féroce : « Il greffait son style de réactionnaire et de bigot sur des idées subversives. », rappelant l'ancienne admiration de Breton pour Morand, Jaloux, Valéry et Cocteau, auteurs qui furent par la suite conspués par les surréalistes.

Vitrac, outre la tendance ésotérique que Breton est en train de suivre, reprend aussi les dires de Breton en le citant et n'hésitant pas à le montrer contradictoire et opportuniste: « il ne sut jamais se faire une opinion tant il était couard, envieux, avide, jobard et minable. »<sup>19</sup>. L'accusation la plus forte est celle d'escroc :

Il pratiqua sur une vaste échelle l'escroquerie de l'amitié. Pour faire mousser ses lubies, ses poèmes, ses berlues, ses tableaux, pour acheter ou pour vendre, il ne recula devant aucune compromission. Tantôt Tartuffe, tantôt Gribouille, toujours Catherine de Médicis.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Roger Vitrac, *Moralement, puer...* dans *Un cadavre*.

<sup>20</sup> *Ibid.* Pour préciser : Tartuffe est le personnage de Molière, le bigot hypocrite par antonomase; Gribouille est un personnage populaire appartenant à l'imaginaire collectif, jeune benêt qui pour éviter de se mouiller sous la pluie, plonge dans la rivière; Catherine de Médicis, florentine, femme d'Henri II et mère de Charles IX, François II, Henri III, et Marguerite (femme d'Henri IV). Son nom et la période pendant laquelle elle a gouverné la France sont liées aux guerres de religion et au massacre de la Saint-Barthélemy (24 août 1572).

Michel Leiris<sup>21</sup> n'y va pas, lui non plus, de main légère ; le début donne le la : « Le cadavre d'André Breton me dégoûte parce que c'est le cadavre de quelqu'un qui a toujours vécu lui-même sur des cadavres. »<sup>22</sup> en citant Jacques Vaché, Jacques Rigaut et Nadja<sup>23</sup>. Breton est défini tour à tour : « l'esthète du 42 rue Fontaine » ; « notre Machiavel montmartrois »<sup>24</sup> ; « ce Provocateur pourrissant » et l'invective (le style se veut modéré comme un état des lieux, presque une analyse froide et distante, un constat), mais les offenses font mouche et les blessures paraissent profondes :

[...] lui qui toujours contint, plus particulièrement encore que toute autre chose, les germes de sa propre déchéance, dissolution prosaïque et lugubre qui n'a rien de commun avec ce qu'il aurait aimé être, une mythologique destruction...<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Michel Leiris (1901-1990). Surréaliste du début, en 1924, il s'occupera d'ethnologie et fréquentera Bataille et sa revue « Minotaure ». Plus tard il publiera *L'âge d'homme* (en 1943), ses poèmes (*Le Haut mal*) et un roman sulfurant *Aurora*.

<sup>22</sup> Michel Leiris, *Le bouquet sans fleurs*, dans *Un cadavre*.

<sup>23</sup> Nadja est la voyante que Breton rencontre en octobre 1926 et qui deviendra l'inspiratrice du livre éponyme, elle finira ses jours dans une clinique pour aliénés ; Jacques Rigaut (1898-1929) et Jacques Vaché (1895-1919) : le premier toxicomane, choisira le suicide et ses *Écrits* seront publiés, posthumes ; Breton l'avait inséré dans son *Anthologie de l'humour noir* ; le second, qui influencera énormément Breton dès 1916, mourra lui aussi très jeune ; sa mort, à cause d'une dose trop forte d'opium, reste un mystère mais pour Breton il s'agit d'un suicide et il publiera les lettres que Vaché avaient écrites sous le titre de *Lettres de guerre*.

<sup>24</sup> Montmartrois parce que Breton habitait rue Fontaine dans le IX<sup>e</sup> arrondissement, aux pieds de Montmartre.

<sup>25</sup> Leiris, *Un cadavre*, cit.

Georges Limbour<sup>26</sup>, maltraité par Breton dans le *Second manifeste* (« à peu près disparu également : scepticisme, coquetterie littéraire dans le plus mauvais sens du mot. »<sup>27</sup>) sous le couvert d'une lettre écrite à ses amis, dresse, lui aussi, une sorte de constat (sans grande verve, il est vrai, - Breton aurait donc raison -, et pourtant, çà et là, il lance quelques flèches bien venimeuses), à savoir le parcours poétique et politique de Breton en montrant toute l'incohérence, selon lui, du personnage:

M. Breton mettait alors toute sa confiance en vous, pour illustrer une nouvelle méthode poétique que quelques-uns lui avaient donné l'occasion d'inventer, méthode que lui-même mettait plus de talent à expliquer qu'à appliquer.<sup>28</sup>

D'« anarchiste sentimental » il [Breton] se rapproche du parti communiste (« À la bonne heure, on ne serait plus seul »<sup>29</sup> mais Breton a du mal à lire Hegel qu'il dilue avec Benedetto Croce. Limbour le traite de cabotin avec son acte surréaliste le plus simple<sup>30</sup> (« Et quel dommage que nos surréalistes soient si compliqués ! ») Et quand il s'attaque à la famille, dit Limbour, « M. Breton ne

---

<sup>26</sup> Georges Limbour (1900-1970); ami de Queneau, de Crevel et de Vitrac, après l'exclusion il participera activement à la revue de Bataille (« Documents »). Son livre *Soleils bas*, recueil de poèmes et de récits oniriques. Il meurt suite à un accident de pêche sous-marine.

<sup>27</sup> Breton, *Second manifeste*, cit., p.88.

<sup>28</sup> Georges Limbour, *Lettre dans Un Cadavre*.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> « L'acte surréaliste le plus simple consiste revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. », Breton, *Second manifeste*, cit., p.78. Limbour ironiquement souligne les pluriels : « il en aurait au moins quatre » (*Lettre*, cit.).

parle sans doute que des familles pauvres. »<sup>31</sup>. Il termine sur la solitude de Breton qui, en fait, est ce qui préoccupe le plus l'auteur de *L'amour fou*.

Jacques-André Boiffard<sup>32</sup> ne cite qu'une phrase de Jacques Rigaut prononcée devant lui où Rigaut parle de Breton en le définissant « [...] dans la vie c'est un personnage de Courteline »<sup>33</sup>.

Ce sont pour des raisons beaucoup plus intimes (outre son caractère virulent) que Robert Desnos attaquera féroce­ment Breton, lui, qui de ce groupe des douze, était le plus lié à l'auteur de *Nadja*, celui qui parlait « *surréaliste à volonté* »<sup>34</sup>, du moins en 1924, et que Breton renie impitoyablement avec, toutefois, quelques larmes :

[...] j'estime que nous nous trouvons dans l'obligation de signifier à Desnos que, n'attendant absolument plus rien de lui, nous ne pouvons que le libérer de tout engagement pris naguère vis-à-vis de nous. Sans doute je m'acquitte de cette tâche avec une certaine tristesse.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Limbour, *Lettre*, cit.

<sup>32</sup> Jacques-André Boiffard (1903-1961), surréaliste du début, il publie ses textes dans « La Révolution surréaliste » et offre ses photos à Breton qu'il insérera dans *Nadja*. Plus tard, il ne se consacrera qu'à la médecine.

<sup>33</sup> Jacques-André Boiffard, *Questions de personnes* dans *Un Cadavre*.

<sup>34</sup> Breton, *Premier manifeste*, cit.

<sup>35</sup> Breton, *Second manifeste*, cit.

Desnos<sup>36</sup> emprunte le titre de son texte *Thomas l'imposteur* à Cocteau, la bête noire des surréalistes, et cela pour vouloir se moquer encore plus de Breton. Cocteau, honni depuis toujours, devient dans *Un cadavre*, l'ami intime de Breton:

Je simulai tout : l'amour, la poésie, le goût de la révolution.  
Je dispensais ma propre pourriture et mon meilleur ami, mon semblable, mon frère, j'ai dit Jean Cocteau, m'aidait à tout châtrer, à tout entraver, à tout stériliser. Je fis mine de me consacrer à l'occultisme : ce fut une belle rigolade chez les puissances de Ténèbres.  
C'est pour cela que mon fantôme assume l'apparence d'un clown.  
J'eus un ami sincère : Robert Desnos. Je le trompai. Je lui mentis, je lui donnai faussement ma parole d'honneur.  
Fort de ma crapulerie j'eus l'audace de lui demander pardon. Car j'étais un jésuite de première force. Mais tant d'impudence me perdit et ce sincère mais orgueilleux ami m'abandonna et démasqua mon âme de limace.<sup>37</sup>

Le ton du pamphlet desnossien est pur venin dès le début:

Vous avez deviné que j'étais André Breton.  
Je me suis repu de la viande des cadavres : Vaché, Rigaut et Nadja que je disais aimer. Crevel, sur la mort de qui je comptais bien pour me servir, m'a enterré de ses propres mains et a fienté, avec justice et tranquillité, sur ma charogne et ma mémoire.  
Je haïssais la pédéastie car je n'étais qu'un gros truqueur. Je me croyais Dieu.<sup>38</sup>

Les termes utilisés par Robert Desnos<sup>39</sup> sont péjoratifs: sauces figées, viandes faisandées, fantôme visqueux, j'ai menti, j'ai trompé, vol à l'esbroufe,

---

<sup>36</sup> Robert Desnos, *Thomas l'imposteur* dans *Un Cadavre*.

<sup>37</sup> *Thomas l'Imposteur* repris dans *Nouvelles Hébrides*, cit., p.462-463.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.462

charogne, honteusement, gâteux, phrases imbéciles, plus seul et plus pauvre, cracher, crachat, policier, pourriture, châtrer, entraver, stériliser, clown, tromper, mentir, faussement, limace, écuelle à chien, fantôme puant.

Et le pamphlet se termine encore plus durement :

Et la dernière vanité de ce fantôme sera de puer éternellement parmi les puanteurs du paradis promis à la prochaine et sûre conversion du faisan André Breton.

Écrit à Paris avec la joie certaine d'accomplir une tâche indispensable.<sup>40</sup>

Comme le souligne Marie-Claire Dumas:

[...] à l'argumentation rationnellement étayée de l'un [Breton], l'autre n'avait qu'un argument affectif à opposer ; d'autre part [...] Desnos semblait faire allusion ici à l'événement qui aurait été le mobile de la rupture : apparemment André Breton aurait manqué de discrétion à propos d'une confidence que son ami lui aurait faite.<sup>41</sup>

Quant à Breton il reprochait à Desnos de gagner son pain comme journaliste, d'avoir baptisé une boîte de nuit, à Montparnasse, avec le nom de Maldoror et surtout d'avoir écrit dans la revue de Georges Bataille « Documents », créée en

---

<sup>39</sup> Robert Desnos (1900-1945): L'un des grands poètes du surréalisme, avec *La liberté ou l'amour* ; *Deuil pour Deuil* : (proses) ; *Corps et biens* (poèmes) ; c'est Benjamin Péret qui l'introduit dans le mouvement mais c'est son désir d'y participer activement qui séduit Breton, et surtout ses capacités de médium dans les sommeils hypnotiques. Journaliste, homme de radio, résistant, il mourra à Terezin, trois jours après que le camp fut libéré.

<sup>40</sup> *Thomas l'imposteur*, cit., p.463.

<sup>41</sup> Marie-Claire Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris, Klincksieck 1980, p.169.

Cf. note 7 ci-dessus.

1929. Dumas rappelle que cette revue connaît un certain succès et que « *Documents* rassemblait la plupart des exclus »<sup>42</sup>.

Opposé, par son orientation vers l'occultisme, au matérialisme de Bataille, Breton devait donc, pour éviter aussi des confusions entre les deux groupes, nous dit Marie-Claire Dumas<sup>43</sup>, annoncer à grande voix la rupture et d'une façon éclatante, d'où le *Second Manifeste*. Morise, Prévert et Queneau qui n'avaient pas été cités dans le *Manifeste* y participèrent toutefois, car comme souligne Dumas : « [...] les théories apparemment dogmatiques de Breton comme ses exclusions avaient lassé certains esprits. »<sup>44</sup>.

« Écrit à Paris avec la joie certaine d'accomplir une tâche indispensable. »<sup>45</sup> termine sèchement Robert Desnos, concluant non seulement son texte mais aussi, indiscutablement, la fin d'une amitié qui aura été, néanmoins, très importante pour lui.

Max Morise<sup>46</sup> souligne une caractéristique de Breton, celle de toujours « hausser le ton ».<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.167.

<sup>45</sup> Desnos, *Thomas l'imposteur*, dans *Un cadavre*.

<sup>46</sup> Max Morise (1900-1973) Dadaïste, il participe à la revue « Aventure » en 1921. Première controverse avec Breton Morise refusant l'idée d'une peinture qui soit surréaliste, puis dispute et éloignement de Morise du Groupe, après la séparation de Breton et de sa femme Simone, Morise solidaire avec Simone. Il participera auprès de Prévert à l'aventure du Groupe Octobre et puis s'occupa de cinéma et de sous-titrages.

De même que la Marseillaise, qui fut dans son temps un symbole de la vie, est aujourd'hui le chant des asticots, ainsi meurent certains hommes. Parce qu'ils chantent toujours les mêmes couplets, ces fantômes se croient en vie.<sup>48</sup>

Les remontrances de Morise vont dans la même direction que celles de ses compagnons, il reproche à Breton de « magnifier ses petites affaires personnelles »<sup>49</sup> et que « S'il se trouve qu'André Breton aime les pieds de mouton sauce poulette, vous verrez immédiatement ceux-ci sacrés révolutionnaires. »<sup>50</sup>.

Et Morise de conclure laconiquement : « Allons, il a fait son temps. Il est bon à jeter. »<sup>51</sup>.

Georges Bataille<sup>52</sup> n'a jamais fait partie du mouvement surréaliste; comme de nombreux intellectuels, tels que le groupe du « Grand jeu », ou le groupe communiste de « Clarté » Breton a tenté de le séduire, mais en vain.

Dans *Un cadavre*, Bataille débute de cette façon :

---

<sup>47</sup> Max Morise, *La marseillaise*, dans *Un cadavre*.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Georges Bataille (1897-1962) était surtout lié à certains membres du groupe et c'est dans sa revue « Documents » que les dissidents écrivirent. Intéressé par certaines théories du mouvement il s'en approcha, un instant, mais ne supportant pas Breton, il s'en éloigna aussi rapidement. Romancier sulfureux, *Le bleu du ciel*, *Madame Edwarda*, Georges Bataille laisse aussi de nombreux écrits théoriques et une *Haine de la poésie*.

Je n'ai pas grand'chose à dire sur la personne d'André Breton que je ne connais guère. Je ne m'intéressais pas à ses rapports de police. Je regrette seulement qu'il ait si longtemps encombré le pavé avec des idioties abrutissantes.<sup>53</sup>

Puis lui aussi se venge des insultes subies en insultant à son tour et Breton devient « le bœuf Breton, le vieil esthète, faux révolutionnaire à tête de Christ [...] animal à grande tignasse et tête à crachats. Le Lion châtré. »<sup>54</sup>

Sa conclusion est la suivante : [...] Mais l'attitude révolutionnaire d'un Breton pourrait-elle passer pour autre chose qu'une escroquerie ? Un faux bonhomme qui a crevé d'ennui dans ses absurdes « terres de trésor », ça c'est bon pour religion, ça c'est bon pour petits châtrés, pour petits poètes, pour petits mystiques-roquets. Mais on ne renverse rien avec une grosse gidouille molle, avec un paquet-bibliothèque de rêves. »<sup>55</sup>

À noter, de nouveau, l'apparition d'un terme cher à Alfred Jarry : gidouille.

Jacques Baron<sup>56</sup> commence par les animaux. Les animaux dans ce genre de discorde, nous l'avons vu, sont souvent présents. Pour abaisser une personne, on a affaire souvent à l'épithète animalière, la métaphore étant plus facile même

---

<sup>53</sup> Georges Bataille, *Le lion châtré* dans *Un cadavre*.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Jacques Baron (1905-1986) devient surréaliste à l'âge de seize ans ; très jeune il publie dans la revue de son frère François et de Roger Vitrac, « Aventure », écrit dans « la Révolution surréaliste » et dans « Littérature » première revue importante de Breton. Attiré par la politique, il délaisse la poésie.

si plus banale<sup>57</sup>: « Ce bœuf n'était qu'une grenouille, ou plutôt un moustique. »<sup>58</sup>. Baron souligne tout au long de son texte l'hypocrisie de Breton, et le fait de s'enrichir en trafiquant avec les tableaux des peintres qu'il célèbre qu'il (« Il amassait ainsi une coquette fortune [...] »)

« Esthète de basse-cour », « animal à sang froid », « larve plus pourrie que le dernier des petits-bourgeois » sont les aimables épithètes que Baron offre généreusement à Breton.

La conclusion ne peut être, elle aussi, que laconique :

« Mais il est mort. N'en parlons plus. Il s'est noyé dans le torrent de boue qu'il a soulevé. »<sup>59</sup>.

Le dernier texte du cadavre est juste un témoignage, un peu comme celui de Boiffard, c'est celui d'Alejo Carpentier<sup>60</sup> qui joue lui aussi sur l'ambiguïté des déclarations de Breton. Ici, l'auteur de *L'Amour fou* célèbre la poésie de Paul Éluard dans une louange mise en exergue, soulignant ainsi l'hypocrisie de Breton par ce témoignage:

---

<sup>57</sup> Au bout du compte, en fait, on dénigre inutilement les bêtes car elles mériteraient mieux. On pourra aussi remarquer que ces métaphores étaient fréquemment pratiquées par les régimes totalitaires pour discréditer, voire détruire « l'ennemi ». C'est peut-être cela le manque de verve, mais Breton parlant de Soupault ne fait guère mieux. (voir note 6).

<sup>58</sup> Jacques Baron, *Un bon débarras*, dans *Un cadavre*.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> Ami intime de Desnos, il est né à Cuba d'un père français et vient à Paris, grâce à Desnos, en 1928. Il rentre à Cuba en 1936. Sous Castro, il deviendra diplomate.

J'ai vu une seule fois André Breton (au cours de juillet 1928) : je lui ai dit que le Surréalisme était surtout connu en Amérique latine par les poèmes de Paul Éluard. Il m'a répondu que si les choses se passaient ainsi le Surréalisme était « foutu » (il répéta plusieurs fois ce mot).

Il m'a déclaré de plus que, pour lui, les poèmes d'Éluard étaient « l'opposé de la poésie », et qu'il n'y comprenait absolument rien.<sup>61</sup>

Voilà, grosso modo les accusations de ce pamphlet que les anciens amis ou compagnons d'André Breton lui ont dédié. De toutes ces accusations, il s'en détache un homme arriviste, hypocrite, autoritaire, qui ne pense qu'à lui et à son enrichissement personnel, un homme double sans morale et sans pitié pour ses opposants, fourbe et médiocre. Ces écrits naissaient sous l'emprise de la colère et de l'indignation des phrases que Breton leur avait réservées dans le *Second manifeste*. La plupart de ces écrivains n'eurent plus aucuns rapports avec le fondateur du mouvement surréaliste et l'on n'en parla plus. Breton, néanmoins, dans cette diatribe « littéraire » s'en tira et eut pour lui le rôle de la victime : douze contre un. En plus, comme le relève Marie-Claire Dumas<sup>62</sup>, Breton était très habile dialectiquement et les injures qu'il avait déversées dans son texte passaient au second plan, tandis que les Douze l'agressaient verbalement sans aucune nuance. À la fin du *Second Manifeste* paru en volume, il inséra *avant/après*, c'est-à-dire qu'il utilisa ce que ses compagnons avaient dit de lui

---

<sup>61</sup> Alejo Carpentier, *Témoignage* dans *Un cadavre*.

<sup>62</sup> Dumas, cit., p.167 et suiv. ; « Si la position des douze était peut-être défendable, elle fut, dans l'ensemble, assez mal défendue ; le cri de colère répondait maladroitement à la démonstration méditée. » *ibid.*, p.168.

avant et ce qu'ils avaient dit après. En général, le public fut solidaire avec lui, attaqué sur plusieurs fronts. Mais le surnom de pape du surréalisme lui resta, même dans les histoires littéraires.

### ***3. Mots et morale de la fable : vers le rire, vers pour rire***

Desnos, Prévert, Queneau, Leiris, avaient en commun le mot, la passion voire la déconstruction du mot et ils avaient une affection particulière envers le jeu de mots. Parmi les exclus célèbres qui précèdent ceux du *Cadavre* il y a, bien sûr, aussi Antonin Artaud<sup>63</sup> qui arrivera, dans cette déconstruction, au point culminant de désagrégation de la parole puisque dans sa folie lucide, il finira par créer un langage proche du cri. Son rire est un rictus amer, déchiré et déchirant : « Où sont-ils ? / Au niveau ou dans les profondeurs / de certaines tombes / en des endroits historiquement / sinon géographiquement insoupçonnés. // ki embach / tu ur ja bella / ur ja bella // kou embach // Là les vivants s'y donnent rendez-vous / avec les morts / et certains tableaux de danses macabres / n'ont pas d'autre origine. »<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> La venue d'Artaud au sein du mouvement surréaliste ne dure que deux ans de 1924 à 1926, où il dirige, cependant, la Centrale surréaliste. Ayant choisi le théâtre, refusant la ligne politique de Breton, la rupture se consomme fin 1926 et en 1927 il écrira *A la grande nuit ou le bluff surréaliste* en réponse au libelle de Breton *Au grand jour*.

<sup>64</sup> Antonin Artaud, *Le théâtre de la cruauté* dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris, Gallimard 1974, 2003, p.74.

Robert Desnos commence vers 1922 avec *Rose Sélavy*, empruntant ce personnage à Marcel Duchamp : « Rose Sélavy met du fard au destin puis de son dard assure ses festins »<sup>65</sup> et c'est aussi cette petite merveille dont il se souviendra dans une lettre à Youki, le 7 janvier 1945, alors qu'il est prisonnier dans un camp<sup>66</sup> : « Rose Sélavy peut revêtir la bure du bagne, elle a une monture qui franchit les montagnes » ; Rose Sélavy c'est bien la poésie ou comme le titre d'un de ses poèmes la *P'oasis*. Dans *Langage cuit*, de 1923, il utilise toutes les possibilités du jeu de mots et du rire : « Mon mal meurt mais mes mains miment »<sup>67</sup> ; « Tu me suicides si docilement / Je te mourrai pourtant un jour. »<sup>68</sup> Et même les transcriptions musicales : « Là ! L'Asie. Sol miré, phare d'haut, phalle ami docile à la femme [...] »<sup>69</sup>, et le calembour : Les quatre sans cou vivent encore c'est certain. / J'en connais au moins un »<sup>70</sup>.

Desnos commence par le surréalisme et par les jeux de mots pour arriver plus tard aux poèmes précieux du *Bain d'Andromède* et de *Contrée* jusqu'aux vers de *Calixto* où les strophes en argot s'alternent aux strophes composées dans une langue plus élégante. Il parcourt tous les registres linguistiques, et toutes les

---

<sup>65</sup> Robert Desnos, *Œuvres* (éd. Marie-Claire Dumas), Paris, Gallimard 1999, coll. «Quarto», p. 147.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.1279.

<sup>67</sup> *Élégant cantique de Salomé Salomon*, *ibid.*, p.531.

<sup>68</sup> *Au mocassin le verbe*, *ibid.*, p.532.

<sup>69</sup> *L'asile ami*, *ibid.*, p.534.

<sup>70</sup> *Les quatre sans cou*, *ibid.*, p.925.

formes, de l'alexandrin à la publicité radiophonique, l'espace verbal est celui qui lui permet de mieux penser à un renouveau poétique, que sa mort injuste a empêché.

Michel Leiris après son *Glossaire, j'y serre mes gloses* (« Emmerdant : le mal de mer et le mal de dents. »<sup>71</sup>; ou bien : « Rêve - le revers (ou l'avvers) de la veille. Le reverrai-je. »; Révolution- solution de tout rêve ? »<sup>72</sup> a continué sa recherche sur les sonorités et les jeux de mots. Dans *Langage Tangage*, au gré d'un dictionnaire intime, il abandonne les premiers mots pour les recréer sémantiquement: « mammifère : ma mère l'était, il faut m'y faire... »<sup>73</sup>; « naissance : n'est sens »<sup>74</sup>; car l'homme est une « somme de mots et de maux »<sup>75</sup>; le musée un « résumé emmuré »<sup>76</sup>.

Mais Leiris est conscient parfois de l'aisance voire d'une certaine facilité de ses jeux de mots, alors il nous donne quelques explications du pourquoi : « La poésie remédie à tout [...] »<sup>77</sup> et puis:

---

<sup>71</sup> Michel Leiris, *Glossaire, j'y serre mes gloses* (1939) dans *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard 1969, p.85.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>73</sup> Michel Leiris, *Langage Tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard 1985, coll. « L'Imaginaire », p.39.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.43.

<sup>77</sup> *Musique en texte et musique antitexte, ibid.*, p.158.

Que je la poursuive à travers la concision du jeu de mots ou le chant dont j'aimerais que ma phrase, même si elle n'atteint pas au diapason du *grand ton, éternel et cosmopolite* dont a parlé Baudelaire et que je présume sans enflure mais s'imposant avec l'autorité d'une rumeur océanique, vibre toujours à moins que, tatillon ou rageur, je ne me plaise à la briser, cela ne change rien à ce qui gît au fond du sac à malices ; la poésie ne me sourira que si elle le veut bien.<sup>78</sup>

Raymond Queneau, lui aussi, joue très aisément avec les mots dans *Courir les rues* ou *L'instant fatal*, pour ne citer que ces deux-ci parmi tous ses recueils poétiques, mais toute la poésie de Queneau voire sa prose est à l'enseigne de l'humour et du jeu de mots :

« La petite échoppe ancienne / au cinq de la rue Volta / rareté électricienne / dont le nom s'égara là / garala garala / garala pile à Volta. »<sup>79</sup> ; ou bien:

Le targui se targuait de tâter de l'orgue  
tant il arguait qu'irriguant l'erg  
il y ferait nager l'iceberg  
cristal des échos sahariens<sup>80</sup>

et bien sûr les derniers vers d'un poème très célèbre : « en écrivant la poésie / ça a toujours kékchose d'extrême / un poème »<sup>81</sup>

Jacques Prévert dès sa *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France* montre que l'humour est fondamental : « [...] Ceux qui croient /

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp.160-161.

<sup>79</sup> Raymond Queneau, *Rue Volta, Courir les rues*, dans *Œuvres complètes I* (éd. Claude Debon), Paris, Gallimard 1989, « Bibliothèque de la Pléiade », p.352.

<sup>80</sup> *Rue Flatters, ibid.*, p.400

<sup>81</sup> *L'instant fatal, ibid.*, p.106.

Ceux qui croient croire / Ceux qui croa-croa / Ceux qui ont des plumes / Ceux qui grignotent / ceux qui andromaquent [...] »<sup>82</sup> et dans tous ses recueils de poèmes, dans ses scénarios, ses collages et ses proses, la note comique, ironique, sapera les certitudes des bien-pensants : « Même si vous ne / le voyez pas d'un / bon œil / le paysage n'est / pas laid / c'est votre œil / qui / peut-être est mauvais. »<sup>83</sup>

Les mots sont bien là pour poétiser, pour faire penser et pour faire rire au gré des sonorités : « Pauvre joueur de bilboquet / À quoi penses-tu ? / Je pense aux filles aux mille bouquets / Je pense aux filles aux mille beaux culs »<sup>84</sup>

Et les autres ?

Georges Bataille laisse quelques vers et des livres. Mais il n'aime pas la poésie, il le dit : « Je m'approche de la poésie : mais pour lui manquer. »<sup>85</sup> ; en fait, c'est un *odi et amo*, une danse mortelle de la séduction.

Jacques-André Boiffard écrit dans une page de la « Révolution surréaliste » Nomenclature, ou au gré des anagrammes et des à-peu-près, il recompose le nom des surréalistes : « Robert Desnos – noces de la haine et des bordels. / Paul Éluard- ailes sol éludé / Michel Leiris - Le risque des échelles

---

<sup>82</sup> Jacques Prévert, *Paroles* dans *Œuvres complètes I*, (éds Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster), Paris, Gallimard 1992, « Bibliothèque de la Pléiade », p.3.

<sup>83</sup> *Graffiti, Grand bal du printemps, ibid.*, p.441.

<sup>84</sup> *Rêverie, Histoires et autres histoires, ibid.*, p.822.

<sup>85</sup> Georges Bataille, *La haine de la poésie*, Paris, Minuit 1947, p.52.

irisées. »<sup>86</sup>, jusqu'à son propre nom : « Jacques-André Boiffard - boire hanté par les affres. »<sup>87</sup>.

Georges Limbour ne joue pas avec les mots mais avec le lyrisme. Ces *Soleils bas* nous offrent des vers d'une densité solaire :

À l'heure du couchant, il descendit sur l'avenue maritime. Nul nuage ne subsistait au ciel et la mer était blanche où le soleil ne la colorait pas. Le froid agrandissait le paysage et son cœur dans une température exaltante avait de larges désirs tristes.

Mais un maître de quart le prit pour déserteur, un épicier lui réclama le prix d'une tartine, quelque mauvais tuteur rêvait de le reprendre, une femme amoureuse l'attira sur sa poitrine, Image pressentie de son destin, ils le tiraillaient chacun de leur côté ; il leur échappa et s'enfuit dans la nuit.<sup>88</sup>

Georges Ribemont-Dessaignes au temps de Dada écrivait : « Qu'est-ce que c'est beau ? Qu'est-ce que c'est laid ? Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible ? Qu'est-ce que Carpentier, Renan, Foch ? Qu'est-ce que c'est moi ? Connais pas, connais pas, connais pas. »<sup>89</sup>. Après la guerre, il publiera *Ecce Homo*, poèmes assurément moins légers, poèmes d'amour et poèmes existentiels.

---

<sup>86</sup> Jacques-André Boiffard, *Nomenclature*, « La Révolution surréaliste » n°4, 15 juillet 1925, p.22.

Réédition : « La Révolution surréaliste », Paris, Jean-Michel Place 1975.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Georges Limbour, *L'enfant polaire* dans *Soleils bas*, Paris, Gallimard 1972, coll. « Poésie », p. 48.

<sup>89</sup> Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis, De Dada à l'abstraction*, Paris, Julliard 1958, Christian Bourgois, 1973, coll. « 10-18 », pp.123-124.

Roger Vitrac, après Jarry et Apollinaire, avec *Victor ou les enfants au pouvoir*, montre qu'une pièce de théâtre surréaliste est possible, quoi qu'en pensât Breton : « Victor :... Et le fruit de votre entaille est béni. / Lili : D'abord, c'est le fruit de vos entrailles, qu'il faut dire. / Victor : peut-être, mais c'est moins imagé. »<sup>90</sup>.

Dans ses souvenirs des années 1920<sup>91</sup>, curieusement, Jacques Baron arrive jusqu'en 1927 et ne parle pas de son expulsion du mouvement ni de la mort de René Crevel qui pourtant était l'un de ses plus chers amis. Par contre, la figure Breton est bien présente - mais jamais méchamment<sup>92</sup> - et aussi celle d'Aragon qu'il suivra, pendant un moment au sein du Parti communiste. Son livre est toutefois attachant, il nous raconte comment le poète adolescent qu'il était, apprend à connaître le monde en fréquentant plus particulièrement ses aînés Vitrac, Aragon, Crevel et Drieu La Rochelle dont il nous laisse des portraits empreints d'une sensibilité intense.

Nous citerons Max Morise, », avec quelques lignes tirées d'un texte plus long, ce petit morceau d'histoire paru dans la « Révolution surréaliste :

---

<sup>90</sup> Roger Vitrac, *Victor ou les enfants au pouvoir*, Paris, Gallimard 1946, 2000 coll. « Folio théâtre », p.33.

<sup>91</sup> Jacques Baron, *L'An I du surréalisme suivi de L'an dernier*, Paris, Denoël 1969.

<sup>92</sup> « Le Breton de ma jeunesse, si fidèle à lui-même pendant soixante-dix ans que c'en est éblouissant, attirait parce qu'il était au-delà de toute vulgarité. » ; *Ibid.*, p.107.

Bien que la ligne suivie par le Temps n'offre aucune solution de continuité, l'observateur doit alors quitter la position très élevée qui lui permettait jusqu'ici de contempler cette ligne à vol d'oiseau, pour prendre un poste au ras du sol à proximité du coude l'observateur voit en perspective une série de rois dont les plus apparents sont François I<sup>er</sup> et Henri IV. À la hauteur de Henri III, la ligne subit une légère ondulation qui semble bien être due au moine Clément.<sup>93</sup>

Et pour conclure un témoignage d'Alejo Carpentier, au cours d'une interview, racontant son travail à la radio du « Poste Parisien » qui résume très bien l'époque : « Desnos adaptait, Artaud mettait en scène, Barrault<sup>94</sup> récitait, je mettais en ondes... Le soir nous retrouvions les amis d'alors, Raymond Queneau, Michel Leiris, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Prévert. »<sup>95</sup>.

Si pour le linguiste Pierre Guiraud l'on peut distinguer:

[...] entre le *jeu de mots* qui « joue sur les mots » et le *mot d'esprit* qui « joue sur les idées » ; le distinguer aussi du *divertissement verbal*, tel que le *rébus*, *charades* et autres jeux de société qui « joue avec les mots » plutôt que « sur les mots »<sup>96</sup>,

nos auteurs, et plus particulièrement Leiris, Prévert, Queneau et Desnos ont utilisé les jeux de mots et les jeux d'esprit, l'équivoque étant souvent à la base de leur humour, car celle-ci est, comme le suggère Guiraud, « l'essence du *jeu*

---

<sup>93</sup> Max Morise, *Itinéraire du temps de la préhistoire à nos jours*, « La Révolution surréaliste » n° 11, 15 mars 1928, p.7, cit.

<sup>94</sup> Jean-Louis Barrault.

<sup>95</sup> Cité par Jean Blanzat dans la Préface d'Alejo Carpentier, *Le siècle des Lumières [El siglo de las luces]*, 1962, trad. René L.-F. Durand], Paris, Gallimard 1962, coll. « Folio », p. 9.

<sup>96</sup> Pierre Guiraud, *Les jeux de mots*, Paris, PUF 1976, p.6.

*de mots* »<sup>97</sup>. Ainsi pourrions-nous dresser une liste de ces jeux, selon les indications de Guiraud, à travers l'enchaînement, la substitution et l'inclusion, opérations nécessaires à déclencher le jeu verbal, qu'il s'agisse du calembour, de la contrepèterie ou de l'acrostiche, partout leur humour décapant a utilisé l'antanaclase, le zeugme, la métabole, la paronomase et autres figures de rhétorique. L'homonymie et la polysémie des lexies offrent à ces jongleurs de mots, sur la palette de l'humour et de la poésie, mille possibilités pour susciter le rire. Y compris l'humour noir que semblait préférer Breton.

Et nous pourrions, toujours pour reprendre un terme de Guiraud, penser que ces poètes du jeu de mot (« dysfonction du langage »<sup>98</sup>) auraient été considérés, à leur tour, dysfonction du groupe surréaliste, et qu'ils auraient été éloignés ainsi du groupe - bien que subversif lui-même, mais avec une tendance à l'alignement, communiste d'abord, puis ésotérique - pour leur passion subversive du langage allant dans une direction opposée à celle que se préfigurait André Breton. Probablement ce dernier tolérait mal cette subversion « en fonction de satire et de raillerie »<sup>99</sup> et donc teintée de désobéissance envers toute forme de pouvoir, qui risquait de saper paradoxalement l'ordre établi par le « pape ». Ce n'est donc pas vraiment un hasard si ce groupe, ayant pour principe le rire comme arme préférée, s'est constitué contre l'autorité.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.111.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.113.

#### 4. Conclusion : gare au fou rire

Jean Sareil, spécialiste du texte comique a écrit:

La désacralisation suppose des sujets auxquels il est difficile ou dangereux de toucher. Le comique est donc favorisé par un certain manque de liberté qui, en lui ôtant les coudées franches, donne un aspect irrévérencieux à ses pointes. Cela explique dans une certaine mesure que le comique s'est spécialement imposé sous des régimes autoritaires qui, sans être vraiment despotiques, toléraient la critique, mais mal, surtout lorsqu'elle s'en prenait à certains sujets, comme la religion.<sup>100</sup>

Le « pape » du surréalisme est-il un sujet sacré ? le mouvement surréaliste dirigé d'une poigne ferme par Breton était-il un mouvement autoritaire ? Probablement pas, mais certaines positions bretoniennes ne cessent de surprendre, comme son rejet de l'homosexualité ou son refus du journalisme, du théâtre et du roman ? et de toute façon, dès qu'on l'était en désaccord avec le maître des lieux, on était immédiatement délaissé et, ce qui est plus grave, injurié.

Les douze complices mis à la porte ne sont pas partis en pleurant mais en éclatant de rire, d'abord amer, puis sarcastique et une fois libérés des entraves du mouvement autodirigé par Breton, leur rire a pu s'épanouir dans toutes les directions et leur œuvre s'enrichir, ceci surtout en ce qui concerne Queneau, Prévert, Leiris et Desnos. Les autres ont pris d'autres chemins ou ont creusé leurs écritures pour en extraire autre chose. Louis Aragon, dadaïste s'il en fut

---

<sup>100</sup> Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, PUF 1984, p.25.

puis surréaliste, puis poète du Parti, dans une enquête sur l'humour, en décembre 1918, faite par la revue « Les Jeunes Lettres », dirigé par Henri Cliquennois, répondait ainsi :

L'art, sans distinction de nationalité, tire ses racines profondes de l'humour ; les œuvres de Rimbaud, Lautréamont et Jarry constituent l'expression suprême de l'art, de l'humour, de l'amour ; elles seront les seules appelées à influencer sur l'art à venir, tant que cet art conservera quelque pureté, mais l'humour n'appartient qu'aux forts, et de tout temps il y a eu, il y a, il y aura de prétendus Artistes qui n'ont pas su, ne savent pas, ne sauront jamais ricaner.<sup>101</sup>

C'était la fin de la première guerre mondiale, les surréalistes qui ne s'appelaient pas encore ainsi commençaient à se réunir sous l'égide de Dada afin de se lancer dans l'aventure de l'avant-garde et de fonder plus tard le mouvement surréaliste. Plus tard, les jeunes hommes laissèrent la place à des hommes mûrs et trop sérieux (comme « les gens graves » du *Hareng saur* de Charles Cros) qui oublièrent de sourire : Breton dans sa dérive autoritaire, Aragon dans sa défense du stalinisme. Ceux qui gardèrent le bon sourire, sont ceux qui furent exclus. Mais il faut bien le reconnaître, ce fut là sûrement l'un des grands mérites d'André Breton de les avoir exclus.

---

<sup>101</sup> Cité par Georges Sebbag, *Enquêtes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place 2004, p.168.

**Amor López Jimeno**

**AUTOCRÍTICA DE LA SOCIEDAD GRIEGA EN LA NOVELA NEGRA  
DE MÁRKARIS<sup>1</sup>**

RESUMEN. Petros Márkaris es uno de los referentes actuales de la novela negra y una de las pocas voces autocríticas con la deriva política de Grecia. A través de su personaje Jaritos contemplamos la evolución de la sociedad y la política griegas en las últimas décadas y su progresivo declive.

Palabras clave: Novela negra, crítica social, crítica política, Grecia actual.

ABSTRACT. Petros Markaris is currently one of the most important writers of noir. His series starring the police investigator Costas Haritos draws a picture of the progressive decline of Greek society, politics and economy in recent decades.

Key words: noir, crime, sociopolitical criticism, current Greece.

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado en el marco del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) “Lenguas europeas: enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística” de la Universidad de Valladolid.

Petros Márkaris, con su serie del comisario Kostas Jaritos, se ha convertido en uno de los nombres claves de la novela negra actual y, sin duda, el autor griego con mayor proyección internacional. Su salto al policiaco<sup>2</sup>, sin embargo, fue tardío (a los 58 años), impulsado por sus inquietudes sociales y políticas, tras una sólida carrera como dramaturgo, guionista y traductor: "*Cuando empecé en 1995 la serie de novelas de Kostas Jaritos, mi proyecto era crear un personaje, un policía, para usarlo como punto de partida que me permitiera hablar de la sociedad y la política en Grecia*". Los homicidios y la intriga policiaca eran un pretexto para diseccionar la sociedad griega, pero con la crisis económica de los últimos años, la crítica política ha adquirido aún mayor protagonismo en la obra y declaraciones de Márkaris, reclamado en todo el mundo como voz autorizada para explicar la situación. Una voz insólita, autocrítica y objetiva, fruto de su cosmopolita *Umweltanschauung* y su ya larga peripecia vital.

---

<sup>2</sup> No entraremos en el debate sobre las clasificaciones, denominaciones (policiaco, negro, criminal, de detective, de enigma, etc.), y características del género, sobre lo cual existe abundante bibliografía. Para simplificar, asumimos la diferencia básica entre “novela policiaca clásica”, centrada en la resolución del enigma y “novela negra” como vehículo de análisis y crítica social, con sus consiguientes subgéneros.

## 1. EL AUTOR: PETROS MÁRKARIS.

Sin llegar a ser autobiográfica, el propio autor reconoce inspirarse en sus vivencias y entorno para forjar personajes y tramas. El realismo inherente al género y la cercanía de la novela de Márkaris a la actualidad (especialmente en los años de la crisis) le han aportado un valor documental añadido.

En Márkaris confluyen varias raíces culturales: nació en 1937 en Estambul, hijo de armenio y griega, y estudió Bachillerato en un colegio austriaco<sup>3</sup>. Después estudiará Economía en Austria y Alemania, donde encontrará otro de los pilares de su formación: *“Iba a menudo a Berlín oriental para ver teatro, y en aquel momento Brecht era (...) la nueva inspiración del teatro (...). Cuando regresé a Grecia, pude constatar que los griegos no entendían nada de Brecht (...). Me dediqué entonces a explicar su concepción del teatro”*.

En los años 60 se instala en Atenas y compagina el trabajo con una incipiente carrera literaria de guionista, dramaturgo y traductor<sup>4</sup>. Como tantos

---

<sup>3</sup> *“Fui a ese colegio y escapé del destino de las minorías. No llevaba bien lo de las minorías. No soportaba ese mundo cerrado, conservador, enclaustrado. La gente se empeñaba en vivir en un mundo aparte. Pero no sólo ellos [los griegos], también los armenios y los judíos vivían así. Y los turcos. Era una ciudad con muchas razas y culturas, pero vivían separadas”* entrevista en *Lifo*, 04/12/2013.

<sup>4</sup> Márkaris traduce al griego las obras de Brecht y el *Fausto* de Goethe.

armenios de Turquía, fue “apátrida” durante años, hasta que en 1974 recibió la nacionalidad griega.

Consagrado en Grecia, su proyección internacional se debe a su faceta de coguionista junto al cineasta Teo Angelópulos, pero sobre todo a sus novelas policiacas.

En la más pura tradición de la novela negra mediterránea, el *noir* de Márkaris, de la mano del entrañable comisario Jaritos, sirve para contemplar la evolución de la sociedad griega, y en particular, la decadencia de la capital, Atenas en los últimos 20 años:

*“El género policiaco hoy día es novela social. No nos hemos quedado en la gran tradición de la novela policiaca inglesa, que era por así decir un puzzle, un rompecabezas para encontrar el asesino, sino que hemos avanzado hacía una novela social, porque vivimos en una sociedad mundial, globalizada (...). Es un género que se ha extendido porque los problemas sociales, que son problemas estrechamente ligados a la criminalidad, la brutalidad, los inmigrantes, los nacionalismos, el chovinismo, son comunes al gran público”.*

## 2. EL ESCENARIO: ATENAS

El policiaco es un género narrativo sustancialmente vinculado a un espacio, y cada autor tiene un protagonista y un escenario habituales que interactúan como hilo conductor entre las diversas piezas de una serie. Salvo excepciones<sup>5</sup>, la novela negra suele estar vinculada a las ciudades, espacio por antonomasia de la civilización contemporánea y caldo de cultivo de todo tipo de delitos y crímenes. “*La grandeza del género negro radica en eso: es necesariamente urbano*”<sup>6</sup>.

Salvo *Muerte en Estambul*<sup>7</sup>, su escenario habitual es Atenas, una ciudad realmente caótica, heterogénea, vibrante y compleja. La capital griega no es un mero decorado: “*En nuestras novelas mediterráneas la ciudad no es solo un escenario, como ocurre frecuentemente con la novela estadounidense, sino un personaje*”<sup>8</sup>. A lo largo de la serie asistimos a su vertiginosa transformación: desde el frenesí constructor preolímpico, con los Juegos de 2004 como punto de

---

<sup>5</sup> Como las novelas de A. Christie protagonizadas por Miss Marple.

<sup>6</sup> Andresco 2013.

<sup>7</sup> Título original *Παλιά, Πολύ Παλιά*, lit. “Hace mucho, mucho tiempo”, 2008. Mientras Jaritos visita “La Ciudad” con su mujer, desaparece una anciana de origen griego y la policía turca reclama su ayuda. Márkaris utiliza este recurso argumental para poner el foco en la casi extinguida comunidad griega de Estambul.

<sup>8</sup> Entrevista a *El País* 07/07/2012.

inflexión, al inmediato abandono de la instalaciones, y con la actual crisis, las manifestaciones, el cierre de negocios, la aparición de comedores sociales, la “invasión” del centro por los inmigrantes y el repunte de la xenofobia, hasta llegar a la decadencia actual. *“Atenas puede ser una ciudad dura, pero lo interesante es que tiene vida, que siempre respira. Está llena de secretos y no deja de sorprenderte, y esto es bueno para la novela negra”*.

De la mano de Jaritos el lector descubre, junto a sus espacios de referencia (la Jefatura de Policía, su casa y la de su amigo Zisis) una gran diversidad de espacios urbanos: los barrios populares y los elitistas, las instalaciones olímpicas y los pequeños clubes de fútbol, los hospitales públicos, los Juzgados, los típicos “rebetádika”<sup>9</sup>, los sempiternos embotellamientos y los atiborrados tranvías, los “pisos patera”, y lugares emblemáticos como la plaza del Parlamento (Sintagma) corazón de la vida política y de las protestas callejeras. Resulta llamativa la escasa presencia del mar, relevante sólo en *El accionista mayoritario*, cuando el ferry en que viaja Katerina es secuestrado por un comando terrorista.

Como sucede en muchas ciudades turísticas, sus habitantes viven de espaldas al “decorado” que visitan los turistas. *“La Acrópolis es para los turistas. Los atenienses sabemos que está ahí, pero hemos aprendido a no verla”*. La Atenas literaria de Márkaris es reflejo de la ciudad real, con sus

---

<sup>9</sup> Centros de música rebétika, un género en origen marginal, traído por los refugiados de Asia Menor en 1922, que se hizo muy popular y hoy es la música griega por excelencia.

problemas, conflictos, luchas de poder, corrupción y crímenes, no la de las postales.

*“Estaba harto, incluso enervado con la idea de Atenas de los extranjeros: la Atenas clásica, la Acrópolis, el Partenón y todo eso, y del otro lado la imagen de Atenas de los atenienses: la de las tabernas, los restaurantes, el buen clima, una vida por así decir romántica. Una Atenas idealizada. Estaba verdaderamente cansado de esas dos nociones, porque creo que Atenas ahora es una gran metrópoli, con su violencia, sus inmigrantes, unos atenienses cada vez más nacionalistas, con una actitud muy chovinista, muy xenófoba. He intentado dar una imagen de la Atenas actual, que no difiere mucho de las metrópolis europeas, destruyendo la imagen romántica y clásica de esa Atenas por otra parte cada vez más inexistente”<sup>10</sup>.*

Márkaris retrata sin contemplaciones la cara oscura de la gran ciudad, ruidosa y contaminada, con un tráfico infernal y deficientes servicios públicos, sus barrios marginales, suciedad y pobreza crecientes, el impacto de la inmigración y el ascenso de los neonazis. Una urbe compleja y estresante, que ha sufrido doblemente la debacle económica. Márkaris no escoge la marginalidad, sino la ciudad entera como espacio común (el ágora de los

---

<sup>10</sup> Entrevista a *Gangsterera* 2001, con motivo de su participación en la Semana Negra de Gijón.

antiguos) convertida en caja de resonancia de la degradación general. El espacio geográfico se convierte así, en espacio simbólico. “*Atenas ha cambiado mucho en los últimos tres años. Ha cambiado a peor. Ni siquiera yo la reconozco. Las revueltas en el centro de la ciudad han dejado decenas de edificios quemados. Fue un desastre que comenzó en 2008, con la primera explosión de violencia urbana*”<sup>11</sup>.

La Atenas turística, la de la gloriosa época clásica, sólo emerge de forma macabra en *Liquidación final*.

### 3. LA ATENAS CLÁSICA

Como hemos apuntado, la Atenas turística está prácticamente excluida de los escenarios markarianos y cuando aparece es siempre como espacio simbólico. La Grecia clásica es habitualmente manipulada por el nacionalismo como patrimonio propio y enarbolada por grupúsculos de extrema derecha como referente de valores patrios. Como muestra, en *Suicidio perfecto* una organización nacionalista que se jacta de asesinatos xenófobos se apropia del nombre de Filipo II de Macedonia.

---

<sup>11</sup> Entrevista a El País 07/07/2012.

El ejemplo más claro de utilización simbólica es *Liquidación final* (2011): los cadáveres aparecen en recintos arqueológicos, el asesino emplea cicuta o flechas<sup>12</sup> y envía a la prensa fragmentos del *Fedón*<sup>13</sup>. La Grecia clásica simboliza el castigo justo: “*Los antiguos no sólo hicieron obras de arte maravillosas y sabían guerrear cuando era preciso. También sabían cuándo era necesario el castigo. El asesino se siente impune en el clima general de impunidad que reina en Grecia*”.

#### 4. EL PROTAGONISTA: KOSTAS JARITOS

Como es habitual en el género, Márkaris cuenta con su personaje fetiche: el comisario Jaritos, Jefe de Homicidios, un policía de mediana edad, conservador y aburguesado. No era un policía vocacional, sino que entró en la Academia de Policía como única vía de escape de un pueblo cualquiera de la Grecia rural. Su carrera arranca en tiempos de la Dictadura. De aquella época sombría procede su amistad con un antiguo “enemigo”, el comunista, Zisis, otro de los personajes fijos. Jaritos representa la sufrida y depauperada clase media, el funcionario que debe bregar con los políticos y las luchas intestinas. En su

---

<sup>12</sup> En *Con el agua al cuello* las víctimas eran decapitadas con una espada.

<sup>13</sup> Diálogo platónico que dramatiza la muerte de Sócrates.

trabajo, Jaritos es un sabueso de la vieja escuela, intuitivo y fiel a sus rutinas, desengañado y con un punto cínico, como marca del género, pero también sentimental: le cuesta deshacerse de su viejo Mirafiori y siente debilidad por su única hija. El lector empatiza con él porque es un padre de familia normal, con las preocupaciones de cualquier griego medio que se sabe vencido de antemano en su pelea cotidiana contra la burocracia, el gobierno de turno y el crimen globalizado.

Sin duda una de las claves del éxito de Márkaris es su protagonista, un “héroe” atípico en el género, un funcionario con una familia tradicional como la mayoría. El retrato de su vida familiar aporta continuidad argumental y refleja las vicisitudes de la clase media durante la crisis. A diferencia de otros detectives o investigadores icónicos (Sherlock Holmes, Maigret, Poirot, Miss Marple, Carvalho, Lisbeth Salander) Jaritos no es un *outsider*, ni un solitario maniático, no tiene adicciones insanas ni amistades inapropiadas, no arrastra una infancia traumática, ni una familia desestructurada, ni nada fuera de lo convencional. Podría pasar por un personaje anodino, pero despierta simpatía, incluso ternura, por la debilidad que muestra con su hija y su dominante esposa, sus esfuerzos por combatir el crimen y la corrupción endémica y las dificultades económicas de cualquier familia griega.

“Jaritos y su mujer nacieron en la Grecia rural. La gente que vivió la posguerra conoció la pobreza absoluta, y en los pueblos, más. Quienes crecieron en esa situación saben cómo enfrentarse a los problemas, y nunca acabaron de creerse el supuesto milagro por el que un país pobre se hizo rico. Eso no vale solo para mi policía: vale para cualquier griego de cierta edad. No tienen miedo. Los jóvenes, en cambio, no saben lo que es la pobreza y ahora van a saberlo: sienten pánico. Hasta hace poco, era costumbre que los padres compraran un coche a los hijos o hijas cuando entraban en la universidad. En este momento, con un desempleo juvenil del 51%, los jóvenes, muy bien instruidos, solo piensan en emigrar”<sup>14</sup>.

El personaje literario nació de su experiencia como guionista en la serie de televisión *Anatomía de un crimen*<sup>15</sup>. “Como viejo izquierdista, no sentía ninguna simpatía por los policías. En Grecia, eran sinónimo de fascistas. Pero de pronto, por primera vez, caí en la cuenta que esos pobres policías son pequeño-burgueses con los mismos sueños de que sus hijos puedan estudiar para convertirse en doctores o abogados. Así se comenzó a desarrollar esta construcción: un crimen y una historia familiar contadas paralelamente”<sup>16</sup>.

Su hija Katerina es representante de la juventud griega: bien preparada, pero sin perspectivas laborales, mientras que su mujer, Adrianí, es el arquetipo

---

<sup>14</sup> Entrevista a *El País* 07/07/2012.

<sup>15</sup> *Ανατομία ενός εγκλήματος*. Emitida entre 1992 y 1995 en el canal ANT1.

<sup>16</sup>

<[http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Petros\\_M%C3%A1rkaris&printable=yes#cite\\_note-2](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Petros_M%C3%A1rkaris&printable=yes#cite_note-2)> (acceso 08/09/2012).

del ama de casa de mediana edad, tradicional y conservadora, volcada por completo en su familia y sin mayores ambiciones. Sobre todo en las primeras novelas, Adrianí es una figura completamente subordinada a su marido y su única función es prepararle sus guisos favoritos, γεμιστά<sup>17</sup>.

*“Un factor, muy importante, es la cocina. Pepe Carvalho, o el Montalbano de Andrea Camilleri, o el propio Jaritos, aman comer bien. Con los escritores nórdicos se tiende a la cerveza y los bocadillos. Lo de la cocina tiene mucho que ver con la posición de la mujer en la sociedad. En el centro y el norte de Europa, la emancipación de la mujer ocurrió antes y hace años que se liberaron de la condición de amas de casa. Eso fue bueno para la mujer, pero malo para la cocina. Los griegos de mi generación, y en general los mediterráneos, tuvieron madres que eran amas de casa. En nuestra infancia la comida era un asunto relevante. Y por eso acabamos metiéndola en las novelas”.*

A diferencia del *gourmet* Carvalho, Jaritos se conforma con la cocina casera “de toda la vida”... como la mayoría de los griegos, El personaje de Adrianí, un poco antipático al principio, gana sin embargo peso en la *Trilogía de la crisis*, y se revela como una mujer de recursos y sentido común, que encuentra una solución a los crecientes problemas familiares y los menguantes ingresos de su marido.

---

<sup>17</sup> Tomates o pimientos rellenos de arroz al horno.

Su hogar, su espacio privado (así como la casa de su amigo Zisis) es un pequeño oasis de armonía y la paz casera, frente a su ambiente laboral, que se desarrolla básicamente en la calle. Caso a caso asistimos a la metamorfosis de Atenas: una ciudad patas arriba por las inacabables obras preolímpicas y los consiguientes atascos en las primeras novelas, reluciente y orgullosa en el breve lapso de los Juegos Olímpicos, y en decadencia poco después: obras abandonadas, comercios cerrados, violentas manifestaciones, ataques racistas, albergues para pobres, ancianos hurgando en la basura, inmigrantes acampados en los parques. El espacio público ya no es el “ágora” mediterránea donde discutir de fútbol y política frente a una taza de café, sino un campo de batalla, un espacio hostil.

## **5. EL ENTORNO: LA SOCIEDAD GRIEGA**

Como es lógico, la narrativa de Márkaris es genuinamente mediterránea, y por tanto más cercana a Sciascia o Vázquez Montalbán que a la escuela inglesa o escandinava:

*“Cuando empecé, mis referencias eran las novelas británicas y estadounidenses. Siempre preferí las estadounidenses, por el fondo social. Los enigmas policiales no me interesan demasiado. Cuando empecé a escribir la serie de Jaritos y comprobé que la novela policial podía ser novela política, me asomé al panorama literario europeo. Descubrí a Manuel Vázquez Montalbán, a Leonardo Sciascia... Mi generación fue muy politizada, por lo que me interesaba hablar de política. Y en ese sentido, Montalbán era un gran modelo. (...). El sur produce una novela policial específica. Para empezar, tiene un alto contenido social y político. Otra característica es su relativa ausencia de brutalidad, en comparación con la novela policial nórdica. Supongo que tiene que ver con el hecho de que el sur ha tenido que enfrentarse, política y socialmente, con la brutalidad: dictaduras, fascismos, mafias... Un escritor sueco, en cambio, tiene que demostrar que no todo es idílico en su sociedad y por eso recurre a la violencia”.*

Su objetivo no es indagar en la mente de un psicópata, como la novela psicológica, ni mucho menos resolver enigmas, como en el policiaco clásico, sino diseccionar los problemas endémicos de la sociedad griega, sus enfermizas relaciones con el poder político, y su papel en un mundo globalizado donde no hay fronteras que frenen el delito.

En conjunto el autor ha compuesto un completísimo mosaico de la sociedad griega actual: empresarios de varios sectores (la construcción, la banca, la publicidad y los mass media, el espectáculo, el fútbol, la enseñanza), profesionales liberales (médicos, abogados), funcionarios, políticos y sindicalistas, estudiantes, pensionistas y amas de casa, en una escenografía

palpitante y variada: la batalla política, los viejos fantasmas de la guerra civil y la dictadura, el terrorismo internacional, las mafias, la presión de la inmigración y la xenofobia.

Su análisis pretende ser lo más objetivo posible, para lo cual recurre al “distanciamiento” de su admirado Brecht<sup>18</sup>: *“como escritor de novelas policíacas, parte de mi actitud, de mi comportamiento hacia los caracteres y la historia es totalmente brechtiano. Creo incluso, que el momento más brechtiano de mi vida de escritor, es el actual, como escritor de novelas policíacas”*.

## 6. LOS AUTORES DEL CRIMEN Y SUS MOTIVACIONES

En el *noir* de Márkaris el protagonismo recae en el investigador, columna vertebral de toda la serie (y narrador en primera persona) y sus pesquisas, como en la novela policiaca clásica. Los criminales de turno son personajes secundarios utilizados para poner al descubierto distintas lacras sociales. Márkaris huye del maniqueísmo, y algunos de los asesinos se ganan la empatía y comprensión del lector (sobre todo en la *Trilogía de la crisis*) por su carácter justiciero y a veces sus motivaciones son, a su modo, “nobles”. Las víctimas,

---

<sup>18</sup> *“Soy brechtiano, en el sentido de que me gusta guardar las distancias, y ver los acontecimientos como espectador y comentarista”*.

por el contrario, son a menudo despreciables y sin escrúpulos: empresarios explotadores y corruptos, traficantes de personas, estafadores, evasores de impuestos, banqueros indecentes, mafiosos, antiguos sindicalistas, líderes estudiantiles contra la Junta que han traicionado sus antiguos ideales y camaradas. Los criminales de su *Trilogía* no son psicópatas, lobos solitarios que no pueden reprimir una pulsión asesina, sino por el contrario, una especie de justicieros que toman la iniciativa ante la inoperancia del aparato estatal y se atribuyen la legitimidad de imponer un castigo de algún modo merecido.

Subyace, pues, tras la invectiva sociopolítica, un debate de naturaleza ética: esos crímenes no son pasionales, irracionales, sino el producto de una sociedad en descomposición, de un sistema político y económico viciado. La dejación de funciones de los poderes públicos propicia que surjan justicieros individuales, “redentores”, o grupúsculos (mafias, terroristas, neonazis) que imponen su propia ley en la “jungla de asfalto”.

Márkaris es implacable con el fallido Estado griego, “*la única mafia que ha quebrado*”<sup>19</sup>. El propio Jaritos, como miembro de las fuerzas de orden público, es víctima de las deficiencias del Estado al que sirve y su incompetente clase política, y él mismo se debate en el dilema moral de defender un *statu quo* que sabe injusto, obsoleto y corrupto.

---

<sup>19</sup> Entrevista a *La Nación*.

En cada una de las novelas de la serie Jaritos el autor pone en el microscopio una sección corrompida de la sociedad griega: los *mass media* en *Νυχτερινό δελτίο*<sup>20</sup>, la trastienda del fútbol (*Άμυνα ζώνης*), los locales nocturnos, la prostitución, la construcción, los cazasubvenciones profesionales, la banca, la política, los profesionales liberales, los neonazis. De manera indirecta el autor reprocha también el desmantelamiento del estado del bienestar con la degradación de la sanidad (a través del hospital donde trabaja su yerno) y la educación.

Los delitos económicos y la especulación asoman en sus novelas mucho antes de la crisis: ya en *Suicidio perfecto*<sup>21</sup>, de 2003, las víctimas son grandes constructores enriquecidos con las obras olímpicas y la explotación de trabajadores extranjeros. Unas obras faraónicas que no sirvieron para impulsar la economía del país sino para engordar los bolsillos de unos pocos. Apenas dos años después (*El accionista mayoritario* 2006) las megaestructuras levantadas están en completo abandono.

---

<sup>20</sup> El “*νυχτερινό δελτίο*” (telediario de la noche) se convertirá en una escena recurrente en todas las novelas: tras una jornada agotadora y frustrante, Jaritos cena con su mujer delante del televisor. La crítica a los medios de comunicación y su manipulación de la verdad se refleja en los comentarios de Adrianí, así como en las repetidas escenas de los periodistas asaltando a Jaritos en busca de la primicia.

<sup>21</sup> *Ο Τσε αυτοκτόνησε* literalmente “El Ché se suicidó”. Márkaris auguró el fatal impacto de la organización de un evento de tal calibre en la débil economía griega.

La *Trilogía de la crisis*, convertida en tetralogía (2010-2014), es, inevitablemente, la obra más crítica del autor y también la más política. La desesperación e indignación ciudadana van *in crescendo* en las 4 novelas.

La primera parte, *Con el agua al cuello* (2010)<sup>22</sup> arranca con una cita de Brecht: "¿Qué es el atraco a un banco comparado con la creación de un banco?". Las víctimas son banqueros, señalados por la mayoría como culpables directos de la crisis. La manera de morir es bárbara pero simbólica: decapitados.

La segunda entrega, *Liquidación final* (*Περαίωση*, 2011), toma una cita de Constantino Karamanlís<sup>23</sup>, patriarca de una de las sagas de la "familiocracia" griega: *Grecia es un inmenso manicomio*". En ésta denuncia una de las lacras de la sociedad griega: la evasión de impuestos generalizada<sup>24</sup>: las víctimas (un médico, un profesor de universidad, un empresario, un diputado exsindicalista y un propietario de academias) viven en la opulencia pero se aprovechan de las debilidades del sistema para no pagar impuestos<sup>25</sup>. *"La evasión fiscal es un problema social en Grecia y la prueba de que existe una gran falta de*

---

<sup>22</sup> Título original *Αηζιπρόθεσμα Δάνεια*, literalmente "préstamos vencidos".

<sup>23</sup> (1907–1998) político conservador, varias veces Primer Ministro, y Presidente de la República.

<sup>24</sup> *"El griego que no piensa que el Estado le roba y no se cree en el deber de desquitarse, o está loco o no es griego"* (*Suicidio perfecto*).

<sup>25</sup> *"Ningún contable denuncia a su jefe por evasión de impuestos, teniente. A fin de cuentas, ésta es su labor: escamotear dinero a Hacienda"* (*Defensa cerrada*)

*conciencia social*"<sup>26</sup>. “*Con la evasión fiscal se puede ver la magnitud de la corrupción. Porque no es sólo que los evasores no paguen, sino que existe un sistema público político que la tolera*”<sup>27</sup>.

En la tetralogía aumenta progresivamente el espacio privado y el círculo familiar de Jaritos (con la incorporación del yerno y los consuegros), lo que le permite no sólo reflejar el impacto de la crisis en la clase media griega sino también introducir la Grecia rural. Además, como ya dijimos, adquiere más peso el personaje de Adrianí, “*la típica ama de casa griega y una mujer práctica que ya ha pasado por vicisitudes en la vida, reacciona y aprende a adaptarse*”<sup>28</sup>.

También hay un cambio en la percepción del asesino, un “Cobrador de impuestos Nacional” por cuenta propia que despierta el aplauso popular, incluido el de Jaritos en su fuero interno, por recaudar él solo en poco tiempo lo que no consigue el Estado. “*La evasión de impuestos es el germen de toda corrupción, porque, si como ciudadano consideras que no debes nada al Estado y que éticamente no está mal robarle, es muy fácil beneficiarte de un Estado corrupto y clientelar. Está demostrado: donde hay una gran evasión fiscal hay*

---

<sup>26</sup> Entrevista a ABC (febrero de 2010) con motivo de la concesión del VII Premio Pepe Carvalho.

<sup>27</sup> Entrevista concedida a la Cadena Ser en la presentación de la traducción española, <[http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/petros-markaris-evasores-fiscales/csrsrpor/20121128csrsrscul\\_3/Tes](http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/petros-markaris-evasores-fiscales/csrsrpor/20121128csrsrscul_3/Tes)>.

<sup>28</sup> Entrevista a *El cultural* (30/11/2012)

*una gran corrupción*”<sup>29</sup>. Es la única vez que Márkaris reconoce haber estado tentado de dejar escapar al criminal; pero al final, como marca los principios del género, la ley debe prevalecer. *Dura lex, sed lex...*

La tercera parte, *Pan, educación y libertad* (*Ψωμί, Παιδεία, Ελευθερία*, 2012) también tiene un marcado carácter político, y recupera la “Generación del Politécnico” que ya había aparecido en *Suicidio perfecto*. Aquellos idealistas estudiantes que tumbaron la Dictadura<sup>30</sup>, pronto traicionaron la consigna de “pan, educación, libertad” para convertirse en especuladores y explotadores sin escrúpulos. Cada víctima representa uno de los ideales pisoteados: un empresario explotador (el pan), un profesor de Universidad (la educación) y un líder sindical (la libertad). El viejo periodista, Sotirópulos, otro de los personajes recurrentes, le dará la clave a Jaritos: “*Si antes de la Dictadura preguntabas a alguien de qué conocía a tal o cual Ministro, te decía que de la mili. Después de la Dictadura, te respondía “de Bubulina<sup>31</sup>, de la clandestinidad”. La amistad del ejército te aseguraba como mucho una plaza de funcionario, la amistad de Bubulina te hacía multimillonario*”.

---

<sup>29</sup> Entrevista a *TO BHMA* 06/11/2011.

<sup>30</sup> La masacre causada por los tanques al intentar desalojarlos (17/11/1974) puso a la opinión pública internacional en contra de los Coroneles, precipitando el fin de la Dictadura.

<sup>31</sup> C/ Bubulina, cerca de la Avda. Alexandra, sede de la Dirección General de Seguridad durante la Dictadura.

Si esta tercera novela arrancaba en un (para entonces) futuro 1 de enero de 2014 con un hipotético *Grexit* y retorno al dracma, la realidad es que, a fecha de hoy, y pese al resultado del referéndum promovido por Tsipras en 2015, el país permanece en el euro, y tras el efímero gobierno de SYRIZA la crisis se ha agudizado, por lo que, como el autor se temía al comenzar la *Trilogía*, acabó convertida en Tetralogía, con un epílogo, *Hasta aquí hemos llegado (Τίτλοι τέλους*<sup>32</sup>, *Ο επίλογος* 2014), marcadamente político, en el que aparentemente se resucita el cisma de la guerra civil<sup>33</sup>. Sin embargo, la mayor preocupación del autor es el ascenso del partido neonazi Aurora Dorada, al que contesta con la célebre definición de Isócrates “*Ελληνας καλούμεν ου τους γένει προσήκοντας, αλλά τους της παιδείσεως της ημετέρας μετέχοντας*”<sup>34</sup>.

Con el pretexto literario de un ataque racista a Katerina, por su ayuda a los inmigrantes, el autor denuncia la connivencia de parte de la policía con Aurora Dorada y centra su mirada no en los causantes, sino en las víctimas de la crisis. “*Me di cuenta de que había abordado la banca, la evasión fiscal y la generación de los políticos que nos metieron en esto. Me faltaba la gente. La cuarta [novela] es sobre la gente común*”<sup>35</sup>. Esa gente que empieza a reaccionar

---

<sup>32</sup> Literalmente “títulos de crédito” (de una película)

<sup>33</sup> Los asesinatos, casi ejecuciones, son reivindicados por un grupo de supuestos veteranos, “los griegos del 50”.

<sup>34</sup> “*Llamamos griegos no a los de nuestra estirpe, sino a los que comparten nuestra educación*”. Isócrates, orador ateniense (436-338 a.C.).

<sup>35</sup> Entrevista a *El país* 01/02/2015.

y a organizarse al margen de las instituciones, abriendo comedores sociales y albergues para *homeless*, como el que gestiona Zisis.

Como nota significativa, hay dos personajes que consideramos claves en el pensamiento de Márkaris: se trata de dos alemanes, hijos de emigrantes griegos, cuyo retorno a la madre patria finaliza de forma trágica (uno se suicida, otro se convierte en asesino) por su incapacidad de aceptar las reglas tácitas del sistema griego (el φακελάκι<sup>36</sup>, los sobornos, los laberintos burocráticos). Estas dos figuras trágicas simbolizan el choque de mentalidades y la actual confrontación greco-alemana, agitada por algunos políticos. Como antídoto a esta oposición, el autor, que ha confesado sentirse más cerca de la mentalidad germana que de la griega, ha creado un tercer personaje alemán, el novio Mania, la socia de Katerina, que a diferencia de los anteriores se integra perfectamente en Atenas.

## 7. CONCLUSIÓN.

La novela negra de Márkaris es eminentemente social y sobre todo política, utiliza los crímenes y la investigación como mero pretexto de denuncia. Carácter sociopolítico compartido con otros autores mediterráneos que, en

---

<sup>36</sup> “el sobrecito” o “mordida” para sobornar a médicos, inspectores de hacienda y funcionarios. Según *Transparency International* cada griego gasta más de 1.000€ anuales en estos pequeños sobornos.

opinión de Martínez Laínez (2005), respondería a “*la desilusión provocada por el derrumbe ideológico de una izquierda muy afín a los partidos comunistas*”.

Otros autores<sup>37</sup> han establecido otras supuestas marcas taxonómicas del *noir* mediterráneo (el placer por la comida y el vino, la vida en la calle, el ruido ambiental, las celebraciones) que no son sino culturemas propios de las sociedades mediterráneas, de la misma manera que el *noir* americano reproduce los culturemas de su sociedad o la novela escandinava los suyos.

Todos los personajes son paradigmáticos y algunos están inspirados en personas reales (Adrianí y Katerina). Además de la información pragmática sobre la vida real, la serie de Jaritos es una fuente documental sobre la compleja política griega y los juegos de poder, que critica sin piedad por boca del narrador o de distintos personajes (Jaritos, Zisis, Adrianí, los asesinos).

La grave crisis económica que ha atraído todas las miradas sobre Grecia, retratada puntual y acertadamente en su novelística, ha contribuido, sin duda, al éxito internacional de Petros Márkaris. La propia idiosincrasia del sistema sociopolítico griego es marca diferenciadora de la novela negra de Márkaris y explica por qué la crisis financiera del 2008 ha golpeado con mayor intensidad la economía griega: sus deficiencias consustanciales remontan a la propia creación del Estado moderno, y paradójicamente, la entrada en la entonces CEE (1981) empeoraron la situación. Para Márkaris, la “lluvia de millones” en

---

<sup>37</sup> Martín Escribà-Sánchez Zapatero (2011-12)

ayudas al desarrollo finiquitó una “cultura de la pobreza”, sustentada sobre valores como la solidaridad, la ayuda mutua, el esfuerzo y el sacrificio, sin ayudar al desarrollo del país.

*“A principios de los 80, el dinero empezó a entrar desde Europa. Era mucho dinero, comparado con el que Grecia estaba acostumbrada a tener. Y en lugar de invertirlo, empezamos a dilapidarlo. Esto fue sobre todo la culpa del sistema político, que simplemente arrojó dinero a la gente para tenerla contenta. En realidad fue un simple proceso para comprar votos y conseguir reelecciones. Así fue como se creó la riqueza virtual de Grecia y empezó el desastre que vivimos hoy”<sup>38</sup>.*

Lo verdaderamente preocupante no es la crisis económica y política, sino la ética: *“En 1980 no sólo decidimos que habíamos acabado con la pobreza, sino también con los valores de la pobreza, morales y culturales. Ahora estamos volviendo a la pobreza, pero sin valores. Es una de las cosas que más me preocupan, porque cuanto más pobre eres, más valores morales y más cultura necesitas”<sup>39</sup>*. El autor es pesimista, porque la pobreza se puede combatir, pero el egoísmo y la insolidaridad frenan la recuperación: *“Grecia (...) salió adelante en épocas de grandes penurias (...) porque existía una tremenda solidaridad. Hoy en día esta solidaridad no existe”<sup>40</sup>*.

---

<sup>38</sup> Entrevista recogida en *Ñ, Revista de Cultura*, 26/07/2012, *vid. infra*. bibliografía.

<sup>39</sup> Entrevista en *El País* 07/07/2012.

<sup>40</sup> Entrevista a “En portada” 03/11/2011.

Márkaris añora aquella ética “de la pobreza” arrasada por el capitalismo salvaje. Pero es igualmente crítico con el socialismo, profundamente arraigado en Grecia “*el último país europeo donde se practica el socialismo real: como en los países del socialismo real, la nomenclatura y los miembros del partido disponían de toda suerte de privilegios, mientras los simples ciudadanos tenían que bregar como podían*”<sup>41</sup>. Nostalgia amarga que traspasa a Jaritos, apegado a su viejo diccionario y su Mirafiori<sup>42</sup> y sin duda compartida con la gran mayoría de los griegos a día de hoy.

Ningún partido político se libra de su azote: “*el PASOK colocó de forma masiva a su propia gente en los aparatos administrativos con un argumento irrefutable: “Ahora nos toca a nosotros*”<sup>43</sup> y la coalición populista SYRIZA ha finalizado escindida un gobierno nefasto de apenas 8 meses (2015): “*Los grandes sindicatos del sector público abandonan al PASOK y se pasan a la nueva izquierda radical, SYRIZA, que hace mal en acogerlos porque traen gente corrupta, enviada con las prácticas que nos han llevado al desastre*”<sup>44</sup>.

Pero Márkaris no exime de culpa a la sociedad griega, ni busca los culpables fuera (la Troika, Alemania, Europa...), como hace la mayoría. "Es

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> “*De repente, me invade la nostalgia de la época en que mi padre, cabo de carabineros, perseguía a ladrones de gallinas, y yo, a carteristas. (...). Hoy en día, (...) persigo mafiosos, que son de algún modo supermercados del crimen en los que se vende de todo, desde chicas ucranianas y drogas hasta diversión nocturna o grandes complejos de oficinas*” (El accionista mayoritario)

<sup>43</sup> *La espada de Damocles*, p. 31.

<sup>44</sup> Entrevista a *El País*, 01/02/2015.

*algo muy griego echar la culpa a los demás*"<sup>45</sup>. Márkaris es de los pocos griegos que hace autocrítica y señala sin titubeos las causas internas: economía sumergida, evasión de capitales, la “familiocracia” política, la burocracia y justicia inoperantes, la insolidaridad y falta de sentido cívico y sobre todo, el sistema clientelar, que a lo largo de décadas ha creado un entramado de dependencias difícil de desenmarañar. *“El sistema público está totalmente corrupto. Es un sistema clientelar creado por los políticos que se resisten a tocarlo, empresas públicas que existen simplemente para que las personas que pertenecen al partido del poder recojan pingües beneficios”*<sup>46</sup>.

En lo único que se equivoca Márkaris es en situar los orígenes en el enriquecimiento súbito de los años 80, pues lo cierto es que el sistema clientelar remonta a la misma independencia, a principios del siglo XIX, la resistencia a pagar impuestos está ya documentada por la prensa de la época, y el Estado griego ha dependido desde entonces de la ayuda extranjera, pese a la cual ha quebrado varias veces.

El problema es que el fraude es contemplado por la mayoría de la población como una legítima forma de resistencia frente a Estado que la exprime sin contraprestación. *“En Grecia el ciudadano que obedece las leyes está abandonado a su suerte, puesto que no le protegen las Instituciones. No es de*

---

<sup>45</sup> Entrevista a *El país* 09/07/2015.

<sup>46</sup> Entrevista a *La Vanguardia* 2011.

*recibo que el ciudadano no reciba cobertura de las Instituciones y que después se le exija que las defienda y respete (...) La corrupción ha calado en toda la sociedad griega. (...) Incluso los ciudadanos más honrados han perdido toda esperanza y justifican la evasión de impuestos. Creen que es la única manera de recuperar su dinero. La sociedad griega en su conjunto es responsable (...)*<sup>47</sup>.

Sería necesaria una completa regeneración social y ética, no un mero cambio de siglas en el gobierno, algo ahora mismo utópico, porque “*habría que cambiar la mentalidad de los griegos de raíz*”<sup>48</sup>. Muestra de esa mentalidad es el comentario de los compañeros de Jaritos cuando su hija defiende ¡por fin! su Tesis Doctoral: “*¿Qué hará con tantos estudios? (...) ¡Inscríbela en la Escuela Superior de Policía, que le den una plaza y tenga un sueldo seguro, un mes sí, y el otro también, y para toda la vida!*” (El accionista mayoritario).

Y no hay nada más difícil de cambiar que la mentalidad. Es mucho más fácil persistir en el autoengaño, el victimismo y la defensa numantina frente a la “imposición” desde fuera, que provoca una reacción de autoafirmación nacionalista.

La desesperanza, el pesimismo y la conciencia de derrota en Márkaris es equiparable a la de los italianos Sciacia o Camilleri, conscientes de que la resolución de unos cuantos crímenes no desmantelan el entramado mafioso. La

---

<sup>47</sup> Entrevista a *TO BHMA* 06/11/2011.

<sup>48</sup> *ibidem*.

novela negra mediterránea se parece como se parecen sus sociedades: un sistema político deficiente, traspasado por la corrupción, y una sociedad civil que acaba participando en el juego, y degradándose moralmente. Y esto es lo que diferencia la novela negra mediterránea de otras escuelas (americana, escandinava, inglesa) más circunscritas a problemas puntuales, grupos humanos más reducidos, un lugar geográfico concreto o un periodo de tiempo determinado.

Aunque la situación económica, lejos de remitir, ha empeorado con el gobierno de Tsipras, y el panorama político es de nuevo incierto, Márkaris se declara exhausto de escribir sobre la crisis, y da por cerrado el tema. En cualquier caso, seguirá siendo una de las voces más personales de la narrativa actual y un testigo inestimable de la evolución económica, social y política de Grecia.

**OBRAS (Novelas. Serie del comisario Kostas Jaritos):**

*Noticias de la noche*, 1995 (*Nυχτερινό δελτίο*), Barcelona, Ediciones B, 2000.

*Defensa cerrada*, 1998 (*Άμυνα ζώνης*), Barcelona, Ediciones B, 2001.

*Suicidio perfecto*, 2003 (*Ο Τσε αυτοκτόνησε*), Barcelona, Ediciones B.

*Un caso del comisario Jaritos y otros relatos clandestinos*, 2005, Barcelona, Ed.

B.

«**Iluminazioni**» (ISSN: 2037-609X), n. 33, luglio-settembre 2015

*El accionista mayoritario*, 2006 (*Βασικός Μέτοχος*), Barcelona, Tusquets.

*Muerte en Estambul*, 2008 (*Παλιά, Πολύ Παλιά*) Barcelona, Tusquets.

*Con el agua al cuello*, (*Trilogía de la crisis*, I) 2010 (*Ληξιπρόθεσμα Δάνεια*),  
Barcelona, Tusquets.

*Liquidación final* (*Trilogía de la crisis*, II) 2011 (*Περαίωση*),  
Barcelona, Tusquets.

*Pan, educación y libertad* (*Trilogía de la crisis*, III), 2012 (*Ψωμί, Παιδεία,  
Ελευθερία*) Barcelona, Tusquets.

*Hasta aquí hemos llegado* 2015 (Τίτλοι τέλους) Barcelona, Tusquets.

*Τριμερία και άλλα διηγήματα*, 2015 (relatos), Atenas, ed. Gavriilidis.

*Η Αθήνα της μιας διαδρομής* 2013 (trad. del original alemán 2010 ed. Hanzer 2010).

### **Premios:**

Premio Negra y Criminal 2011 y VII Premio Pepe Carvalho 2012 por *Con el agua al cuello*,

XIX Premio Arcebispo Juan San Clemente 2013 por *Liquidación final*.

*Point du Polar Européen* 2013.

Medalla Goethe (2013).

Premio Pluma de Plata de la 45<sup>o</sup> edición de la Feria del Libro de Bilbao.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARBA, D. (2005) “La novela negra mediterránea” en D. Barba (ed.), *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona, Planeta, pp. 21-22.
- CÁNOVAS, G. (2005) “La novela negra mediterránea. Los placeres del desencanto” *Quimera*, 259-260, pp. 45-50.
- CERQUEIRO, D., (2010) “Sobre la novela policíaca” *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, nº 1.  
<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>  
(acceso 27/05/2015).
- COLMEIRO, J.F. (1996) *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. University of Miami Iberian Studies Institute.
- COMA, J. (1980) *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*.
- COSTA, L.F. (1987) "La nueva novela negra española: El caso de Pepe Carvalho" *Monographic Review/Revista Monográfica* 3.1-2, 298-305.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J. (2006) “Manuel Vázquez Montalbán y Leonardo Padura: mismas miradas, diferentes latitudes” *Hipertexto*, 4, 155-158.

- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J. (2010) “Teoría e Historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea” *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica* 28, 289-305
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.-SÁNCHEZ ZAPATERO J. (2006) “La novela negra mediterránea: crimen, placer, desencanto y memoria” *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 13, 45-54.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J. (2009) *Geografías en negro, escenarios del género criminal*, Salamanca, Montesinos Editor.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J. (2011) “Nuevas tendencias, nuevas voces, nuevos tiempos” en *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces*, pp. 9-16.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J., (2007) *Informe confidencial. La figura del detective en el género negro*, Salamanca Difácil.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J., (2006) *Manuscrito criminal: Reflexiones sobre novela y cine negro*, Librería Cervantes.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J., (2008) *Palabras que matan: Asesinos y violencia en la ficción criminal*, Almuzara.
- MARTÍN ESCRIBÀ, A.- SÁNCHEZ ZAPATERO J., *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*, Salamanca Difácil 2010.

MARTÍNEZ LAÍNEZ, F. (2005). “La novela negra europea: una aproximación”

*Quimera*, 259-260, pp. 14-16.

PUVOGEL, S. (1987) “Pepe Carvalho and Spain. A Look at Manuel Vázquez

Montalbán Detective Fiction” *Monographic Review/Revista Monográfica*,

pp. 3-10.

SÁNCHEZ ZAPATERO J., (2007) *Novela policiaca y sociedad: modelos de*

*investigador y condicionamientos socioculturales*, pp.49-66.

VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1986) *De la novela policiaca a la novela negra*,

*Barcelona: Plaza y Janés*.

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ), Πέτρος Μάρκαρης.

<<http://www.greece2001.gr/writers/PetrosMarkaris.html>> (acceso 24/05/2015)

Web del autor en la editorial Tusquets

<<http://www.tusquetseditores.com/petrosmarkaris>> (acceso 23/05/2015).

### **Entrevistas y artículos de prensa:**

ANDRESCO V., “Novela negra, bisturí de la realidad” *El País*, 05/07/2013.

BLASTU E., “Μπάτσος με άποψη: το νουάρ του Πέτρου Μάρκαρη” *Athens*

*Voice*, 12/03/2008.

DOMINGO-ALDAMA F. “Estoy exhausto de escribir de la crisis”

<[http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/06/03/paisvasco/1433330403\\_759472.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/06/03/paisvasco/1433330403_759472.html)> *El País* 03/06/2015, (acceso 14/09/2015).

GONZÁLEZ E. “Hijos de la tragedia” *El País*, 17/07/2012

<[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/04/actualidad/1341411575\\_259857.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/04/actualidad/1341411575_259857.html)> (acceso 30/12/2014).

PRIETO, A., “Al borde del colapso griego” *Ñ, Revista de Cultura*, 26/07/2012

<[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/borde-colapso-griego\\_0\\_707329285.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/borde-colapso-griego_0_707329285.html)> (acceso 30/12/2014).

SÁNCHEZ-VALLEJO M<sup>a</sup> A., “Petros Márkaris: “El referéndum solo buscaba fortalecer a Tsipras en Grecia” *El País* 09/07/2015,

<[http://internacional.elpais.com/internacional/2015/07/09/actualidad/1436462949\\_809881.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/07/09/actualidad/1436462949_809881.html)> (acceso 14/09/2015).

SOBERO Y., entrevista en TVE “En portada” 03/11/2011

<<http://www.rtve.es/noticias/20111103/grecia-griegos-segun-petros-markaris/473028.shtml>> (acceso 30/12/2014).

“Las luces se apagan en Atenas”, *El País*, 27/08/2012

<[http://internacional.elpais.com/internacional/2012/08/26/actualidad/1346007449\\_775628.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2012/08/26/actualidad/1346007449_775628.html)> (acceso 30/12/2014)

"La novela policial es ideal para comprender a las sociedades"

<http://www.lanacion.com.ar/1710741-petros-markaris-la-novela-policial-es-ideal-para-comprender-a-las-sociedades>> (acceso 25/05/2015)

TO BHMA 06/11/2011 <[http://www.tovima.gr/books-](http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=428767)

[ideas/article/?aid=428767](http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=428767)> (acceso 30/12/2014).

*RTVE*, *Página 2*, 05/02/2012 <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-2/pagina-2-petros-markaris-5-02-2012/1323378/>> (acceso 30/12/2014).

Semana Negra de Gijón <<http://gangsterera.free.fr/entremarkaris.htm>> (acceso 30/12/2014).

Semana Negra de Gijón, 13/07/2010  
<<http://islainexistente.javialvarez.es/2010/07/el-retrato-de-la-sociedad-griega.html>> (acceso 06/05/2013).

“Mi comisario no espera nada de la Grecia de Syriza”, *El País*, 01/02/2015,  
<[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/31/actualidad/1422713993\\_883338.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/31/actualidad/1422713993_883338.html)> (acceso 23/05/2015).

*Málaga* *Hoy*  
<<http://www.malahoy.es/article/ocio/1407272/petros/markaris/ahonda/la-autopsia/la-demolida/grecia.html>> (acceso 30/12/2014).

“Dos pensadores griegos, un debate global: CRISIS”  
<<http://www.finanzas.com/x1-semanal/magazine/20121111/pensadores-griegos-debate-global-4007.html>> (acceso 23/05/2015).

"La novela policial es ideal para comprender a las sociedades"  
<<http://www.lanacion.com.ar/1710741-petros-markaris-la-novela-policial-es-ideal-para-comprender-a-las-sociedades>> (acceso 25/05/2015).

“Ο συγγραφέας Πέτρος Μάρκαρης αφηγείται τη ζωή του” *Lifo*, 04/12/2013  
<<http://www.lifo.gr/mag/features/4080>> (acceso 25/05/2015).

**Alessandro Montagna**

**IL MOMENTO DEL RISVEGLIO IN PROUST, BENJAMIN E  
ZAMBRANO**

ABSTRACT. Nel presente articolo ci si propone di analizzare la tematica del risveglio in Marcel Proust, Walter Benjamin e Maria Zambrano per comprendere possibili interpretazioni, nonché analogie e differenze. Inoltre sarà possibile ravvisare come questo motivo sia particolarmente presente nella filosofia e nella letteratura del Novecento. L'istante del risveglio rappresenta al meglio lo spaesamento e la mancanza di orientamento nel luogo e nel tempo presente, ma oltre a ciò, esso è tuttavia fondamentale per gettare le basi per una ricerca del proprio passato.

Keywords: Proust, Benjamin, Zambrano, risveglio

ABSTRACT. In the present paper, the theme of awakening is analyzed with particular reference to the works of Marcel Proust, Walter Benjamin and Maria Zambrano. The aim is that of finding possible interpretations as well as analogies and differences. This will enable the reader to observe how the theme of awakening is eminently present both in the literature and in the philosophy of the 1900. The moment of awakening is that of lost and missing any reference

point in the actual site and in the present time; however it is of foremost importance to lay the basis for any research of each person's past.

## **Introduzione**

Nel XX secolo diversi autori tra filosofi e letterati<sup>1</sup> si sono occupati di descrivere gli attimi del risveglio, in cui la persona, pochi istanti prima dormiente, cerchi un contatto con la realtà dopo aver consultato idealmente lo spazio ed il tempo trascorso e comprenda la propria identità nel momento presente, riallacciando i legami con il proprio passato. In questa sede ci occuperemo di analizzare il ricorso all'istante del risveglio nelle varie declinazioni offerte dagli autori oggetto d'interesse del presente articolo, ossia nel letterato Marcel Proust, nel filosofo Walter Benjamin e nella poetessa e filosofa Maria Zambrano.

---

<sup>1</sup> Cfr. F. Curi, *Scrittura del risveglio. Sade, Sanguinetti, la narrativa letteraria*, Il Mulino, Bologna 1991

## 1. Marcel Proust

### 1.1. Orientarsi al risveglio

Quando ci si sveglia dopo un periodo di sonno più o meno lungo, le cose che ci circondano ci appaiono confusamente, non riusciamo bene a metterle a fuoco. L'abitudine, "lenta ordinatrice"<sup>2</sup>, non ci è ancora giunta in aiuto e noi decifriamo in maniera animistica l'ambiente attorno a noi. In questo modo si apre *Dalla parte di Swann* primo libro de *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust. L'orientamento ci appare dapprima difficile e cerchiamo con lo sguardo e con il pensiero nozioni sulla nostra vita cercando dei ricorsi alla nostra continuità, mentre tentiamo di comprendere in quale luogo ci troviamo. In questo fugace istante, sono abolite sia le forme del sé soggettivo sia quelle del sé oggettivo di lacaniana memoria.

L'attimo di spaesamento e di perdita delle coordinate spaziali reca con sé anche un paradossale ammassamento di spazi del passato con mobili, oggetti e muri di case abitate dal protagonista nel passato. Effettivamente Proust ci ricorda come noi dormendo teniamo "il filo delle ore, gli ordini degli anni e dei mondi"<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> M. Proust, *La strada di Swann*, trad. it. N. Ginzburg, in *Alla ricerca del tempo perduto*, Einaudi, Torino 2008, p. 9

<sup>3</sup> Ivi, p. 6

Questi vengono consultati istintivamente nel risveglio, ma questi ordini possono “confondersi, spezzarsi”<sup>4</sup> conducendoci ad una confusione spazio-temporale. Come ci dimostra con le sue parole cristalline il letterato francese, è possibile che durante un brusco risveglio noi ci basiamo su qualche momento di un passato più lontano per ricostruire il nostro luogo presente, non accorgendoci di aver vissuto vicino a quegli elementi e mobili diverso tempo prima.

Ad ogni modo, gli istanti successivi vengono in soccorso al nuovo svegliato, che in breve tempo ricostruisce il luogo in cui si trova e ritrova la sua identità, il proprio essere e il proprio vissuto. I tratti dell’io vengono ricomposti così come gli oggetti vengono recepiti nella loro presenza. Questi ultimi, dapprima confusi con altri mobili, vengono dislocati e reinseriti laddove si trovano nella realtà effettiva. Queste evocazioni vertiginose, come ha modo di descriverle Proust, durano il tempo brevissimo, gli attimi dopo servono per ricomporre il puzzle degli oggetti circostanti e dei propri momenti di io trascorsi.

Il turbinio di pensieri che si verifica nel soggetto ci fa comprendere come l’uomo sia un essere “ec-centrico” come sosteneva il filosofo Helmut Plessner nella sua antropologia filosofica. Con questo termine egli vuole sottolineare come l’essere umano, perciò, riesca a raffigurarsi presente in altri luoghi o produca utopie proprio perché la sua collocazione fisica si attua effettivamente in un dato spazio, ma i suoi pensieri (la sua anima) possono situarsi con la

---

<sup>4</sup> Ibidem

meditazione in qualsiasi posizione, soffermandovisi<sup>5</sup>. Da questo si genera l'inquietudine tipica nell'essere umano e assente negli animali, di non riuscire a comprendere appieno la propria collocazione esistenziale nelle coordinate spazio-temporali. Come ci ricorda Pierre Jean Jouve: "perché noi siamo dove non siamo"<sup>6</sup>: i nostri pensieri, astratti e profondi non trovano collocazione in un luogo spaziale ben definito, ma sembrano appartenere ad un'altra dimensione, quella dell'anima appunto, a-spaziale, ma delineatasi comunque nel tempo.

Risvegliarsi significa anche fare i conti con il passato, rammemorare. Infatti, Proust in seguito al risveglio avvenuto, e solo con se stesso, inizia a fantasticare e ricordare eventi, persone e luoghi del suo passato a Combray trascorrendo così la maggior parte della notte insonne. Proust ci ricorda così una frase scritta da Bachelard, il quale definisce il fenomeno dell'insonnia come "male dei filosofi"<sup>7</sup>. Pensare al proprio trascorso è un evento comune e frequente al momento del risveglio, dal momento che la nostra persona, con accezione coscienziale, ma anche etico - operativa nel mondo (concetto che richiama la sfera della responsabilità sociale). Il filosofo John Locke, infatti, dimostra che un'individualità è capace di comprendere la sua identità, pensando e riflettendo su se stessa in diversi tempi e in diversi luoghi. La persona è infatti capace di

---

<sup>5</sup> H. Plessner, *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, trad. it. V. Rasini, Bompiani, Milano 2000, pp. 67-71

<sup>6</sup> J. P. Jouve, *Lyrique*, Mercure de France, Parigi, 1956, p. 59

<sup>7</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Dedalo, Bari 2006, p. 55

capire di essere sempre la medesima nonostante un certo pensiero o un certo evento che ricorda sia avvenuto nel passato. In tal modo risulta chiaro che il ricorso al proprio passato dimostra la nostra continuità nel tempo. La memoria, quindi si dimostra la vera e propria datrice del senso di continuità necessario all'essere umano e filo conduttore di tutti i nostri vissuti nel tempo<sup>8</sup>. E' grazie ad essa che al momento del risveglio ci sia riappropria sempre del proprio pensiero e del proprio corpo e non di altri esseri come poteva risuonare la suggestione proustiana esposta nei *Guermantes*<sup>9</sup>.

Ad ogni modo Proust valuta positivamente anche lo stesso sogno, modalità preziosa e occasione inesauribile per cercare il tempo perduto. Come ci ricorda la psicanalisi freudiana, nel sonno le sentinelle della coscienza funzionano di meno, sono più anestetizzate, ed è possibile quindi che contenuti remoti o inconsci confinati nell'Es appaiano in superficie mascherati e deformati nelle maniere più diverse. Proust sembra infatti far eco a Freud quando afferma: “forse il sogno mi aveva affascinato anche per la sua inconfondibile gara con il Tempo. Non m'era forse capitato più d'una volta di vedere, in una sola notte,

---

<sup>8</sup> J. Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, libro II, a cura di V. Cicero e M. G. D'Amico, trad. it. P. Emanuele, Bompiani, Milano 2004

<sup>9</sup> M. Proust, *I Guermantes*, trad. it. M. Bonfantini, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, cit. p. 770

anzi nello spazio di un solo minuto d'una sola notte, periodi remotissimi della mia vita, relegati a quelle distanze enormi”<sup>10</sup>.

Una volta svegliatisi, come si è accennato, la coscienza e la memoria si mettono dunque in moto e dapprima compare la memoria del proprio corpo: quello, appunto, delle proprie costole, ginocchia, spalle fino a dipingere un qua dro dettagliato del sé. Altri ricordi si affollano nella memoria del protagonista, a cui si affacciano varie stanze da lui vissute in vari periodi della propria vita.

La difficile condizione in cui tenta con tutte le sue forze di rammentare e riconoscere il luogo in cui si trova lo conduce all'agitazione nella notte. I suoi sensi sono in allerta come precisa il narratore: “l'orecchio ansioso, la narice restía, il cuore che batteva”<sup>11</sup>, fino a quando l'abitudine interviene a far fuggire tutti quei mobili e tutti quegli oggetti raffigurati con l'immaginazione, trasportando nella camera gli arredi effettivi del qui ed ora.

Consapevole di essere proprio sveglio, mentre il suo corpo vira per un ultima volta e l'angelo buono della certezza aveva fermato [il turbinio degli oggetti immaginati] tutto intorno”<sup>12</sup> a lui e lasciato spazio al “cassettone, lo scrittoio, il camino, la finestra sulla strada e le due porte”<sup>13</sup>, il protagonista inizia a

---

<sup>10</sup> M. Proust, *Il tempo ritrovato*, trad. it. G. Caproni, in Ivi, cit., p. 2227

<sup>11</sup> M. Proust, *La strada di Swann*, in Ivi, cit., p. 8

<sup>12</sup> Ivi, p. 9

<sup>13</sup> Ibidem

peregrinare con la memoria nei meandri della propria interiorità alla ricerca dei momenti unici del suo passato.

Mentre si avvicina il mattino, il narratore è sempre assorto nei propri ricordi, intento a ricostruire la sua vita all'epoca dei periodi trascorsi a Combray. Viene definitivamente sciolta la problematica dell'incertezza del risveglio, ormai da molto tempo dissipata. Il protagonista però non manca di ricordare come ora la luce del primo sole faccia emergere gli oggetti effettivamente presenti nel qui ed ora della camera. Egli conclude che la dimora che aveva riedificato nelle tenebre era “andata a raggiungere le dimore intravedute nel risveglio messe in fuga”<sup>14</sup> dai primi bagliori del sole.

## 1.2. Risveglio cittadino

Successivamente il ricorso narrativo al risveglio avviene a più riprese nella *Recherche*, e solitamente risulta meno dettagliato del primo<sup>15</sup>, ma occorre soffermarsi per comprenderli appieno. Proust si serve ancora di esso come apertura a *La prigioniera*, ma viene meno la drammaticità dell'istante del risveglio. L'io narrante si sveglia in un'atmosfera cittadina e il rumore causato

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 138

<sup>15</sup> Cfr. G. Henrot, *Le Mille e una memoria di Marcel Proust* in “Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria. Atti del XXX convegno interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002)”, Trento, 2004, pp. 253-275

sia dal *tran tran* quotidiano di persone che si affaccendano per le proprie occupazioni, sia dalla rumore generato dai mezzi di trasporto che testimoniano l'era della tecnica che già si era affermata con forza nella Parigi di fine Ottocento e inizio Novecento. Egli ritiene di essere in grado di capire la condizione meteorologica al di fuori della sua casa. Ha appreso infatti a riconoscere i primi rumori della strada e il passaggio del tram che percorre la città, che gli annunciano se il giorno è bello (“in partenza per l'azzurro”) o se, viceversa, si dimostra brutto (“intirizzito nella pioggia”<sup>16</sup>).

Egli attende prima di suonare la campanella ed avvertire la sua domestica del suo risveglio, preferendo fantasticare un po' a letto, nella completa privacy. Intanto, Albertine, ora reclusa in casa del narratore, si è già alzata e ha già cominciato ad intonare motivi di canzoni.

Seppure l'io narrante sia benestante, siamo ben distanti dal celebre risveglio a mattina inoltrata da parte del “giovine signore” pariniano descritto ne *Il Giorno*<sup>17</sup>: occorre infatti per il protagonista dover far i conti con la caoticità e l'inquinamento acustico tipico dell'epoca della tecnica. Mara De Meo<sup>18</sup> è acuta nell'istaurare un parallelismo tra risvegli al fine di ritrovare le analogie, ma

---

<sup>16</sup> M. Proust, *La prigioniera*, trad. it. P. Serini, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., p. 1560

<sup>17</sup> G. Parini, *Il Giorno*, Guanda, Parma 1996, pp. 73-74

<sup>18</sup> M. De Meo, *Il risveglio di un “giovine signore” del Novecento* in AA. VV., *I volti della letteratura*, vol. 3, Paravia, Torino 2006, pp. 526-527

anche le differenze. La studiosa ravvisa che le dinamiche differiscono dal momento che la prima considera ironicamente dal punto di vista della morale gli ozii e l'inoperosità del "giovine signore" in contrasto con i tempi di vita naturale tipici delle persone del popolo, mentre per Proust il motivo del risveglio enfatizza l'aspetto di introspezione psicologica tipicamente novecentesca dell'individuo alto-borghese alle prese con un senso dell'esistenza fortemente condizionato da giochi di memoria e oblio, esterno e interno, luce e tenebre. De Meo è però consapevole che il motivo del risveglio è riscontrabile nella letteratura un *tòpos* metaforico dell'"entrata sulla scena del mondo"<sup>19</sup> da parte del soggetto.

Anche nel breve saggio *Contro Sainte-Beuve*, scritto precedente alla *Recherche*, Marcel Proust rievocava l'esempio del dormiente che, svegliatosi nella notte, cercava a fatica di comprendere il luogo in cui si trovava, la casa in cui era situato, il tempo e il letto in cui era sdraiato. Il che ci fa ancora una volta comprendere quanto l'autore tenesse a questa tematica, poi ampiamente delineata nella *Recherche*.

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 526

### 1.3 L'interpretazione del risveglio proustiano come inizio del Novecento

“Forse l'immobilità delle cose intorno a noi è loro imposta dalla nostra certezza che sono esse e non altre, dall'immobilità del nostro pensiero nei loro confronti”<sup>20</sup>

Il filosofo Remo Bodei interpreta questo passo concedendogli peso specifico di prim'ordine: egli gli affidando l'inizio del suo saggio *La filosofia del Novecento*. Egli evidenzia come durante la prima veglia gli oggetti paiano ondeggiare nel loro stato fluido attraversati dalla “corrente del tempo”<sup>21</sup>. Si potrebbe interpretare la scelta compiuta da Bodei come segue. Il secolo che sta per iniziare ricorda una sorta di risveglio, un risveglio sul mondo, sugli esseri e sulla società che si è venuta a creare, in bilico tra istanze del passato e protensione al futuro e in un presente, quello del periodo della *belle époque* che appare bello, pacifico e spensierato mentre un conflitto appare latente. In un altro suo volume, *La vita delle cose* (2009), Bodei cita il brano relativo al risveglio di Proust come tentativo di spiegare come si tratti della rigidità del nostro intelletto a determinare l'esistenza delle cose attorno a noi come semplice *res extensa*, misurabile e a cui si affida a fini pedagogici un nome per elencarle e indicarle. Egli afferma che durante la crescita degli individui: “nominiamo le cose, le

---

<sup>20</sup> M. Proust, *La strada di Swann* in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., p. 7

<sup>21</sup> R. Bodei, *La filosofia del Novecento*, Donzelli, Roma 1997, p. 13

fissiamo nella memoria, le riconosciamo, le facciamo spiccare su uno scenario di tratti sfumati ed è solo la familiarità acquisita attraverso questi processi a permettere di orientarci e di dar loro un significato. Impariamo così a situarle in una mappa spaziale e temporale”<sup>22</sup>. Perciò noi ritagliamo nel quadro della nostra percezione quelle caratteristiche che per noi risultano funzionali.

## 2. Walter Benjamin

Il filosofo tedesco Walter Benjamin (1892-1940) si dimostra in molti passi dei suoi scritti un raffinato esteta con una vasta cultura letteraria oltre che filosofica. Inoltre egli è anche un grande conoscitore della cultura francese. Nell’opera *I passages di Parigi*, il filosofo appartenente alla Scuola di Francoforte cita esplicitamente Proust e si serve della sua descrizione sugli attimi del risveglio al fine di costituire un suo originale pensiero sul divenire storico. Nella dialettica della storia si ha, a suo avviso, momenti in cui si attua una sorta di risveglio. Per Benjamin il periodo della *belle époque*, verso fine Ottocento ed inizio Novecento, entrando in crisi il mito del capitalismo industriale sarebbe avvenuto una sorta di risveglio che raccogliendo le forze e le conoscenze dal passato avrebbe dovuto sfociare nel presente al fine di cambiarlo. Secondo il filosofo tedesco, la presa di coscienza si dimostra perciò un riuso del passato nella

---

<sup>22</sup> R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Bari 2009, p. 8

direzione del presente. Per lui, quindi, il sogno e il risveglio non sono solamente momenti sui quali poter riflettere in modo artistico o letterario (come accadeva, invece, per la pittura surrealista), bensì chiavi per confrontarsi con il proprio trascorso ed agire, di conseguenza in modo pratico nel mondo. Così delineata, la sua concezione benjaminiana del passato in funzione del presente, risulta più simile alla prospettiva bergsoniana anziché a quella offerta da Proust: mentre Bergson dirigeva lo slancio vitale verso il presente in vista del futuro, Proust, viceversa, invertiva la direzione dello slancio ripiegandolo verso il passato, verso il tempo perduto individuale<sup>23</sup>. In tal modo si privilegia l'aspetto attivo su quello contemplativo e a partire da questo aspetto attivo, pratico vuole instaurare la sua prassi storica. Rotto l'incantesimo dell'epoca d'oro del capitalismo, si doveva, a suo avviso, invertire la rotta e, per fare questo, occorreva rivolgersi al passato per riacquistare le forze necessarie per affrontare il presente, giungendo così al pieno risveglio dal sonno della storia<sup>24</sup>. Ogni epoca secondo Benjamin possiede un lato infantile legato ai sogni, ma occorre pensare al risveglio e prendere atto di quella che Benjamin chiama la “svolta copernicana e dialettica della rammemorazione”<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> R. Bodei, *La filosofia del Novecento*, cit., p. 18. H. Bergson, *Materia e memoria*, trad. it. A. Pessina, Laterza, Roma – Bari 1996, pp. 129-130

<sup>24</sup> Cfr. R. Tiedemann, *Introduzione a I passages di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2000, pp. xvi-xxi

<sup>25</sup> W. Benjamin, *I passages di Parigi*, cit., p. 432

Il passato deve venire considerato, nella sua ottica, come l'irruzione della coscienza risvegliatasi. Al fine di comprendere la propria posizione nella storia, questa coscienza non cerca risposte nella storia più antica, bensì in quella più prossima, esattamente come Proust cercava di capire chi era e dove si trovava chiedendo lumi agli oggetti più prossimi, o comunque, più vicini a lui spazialmente, oltre che temporalmente. E' proprio al passo proustiano del risveglio posto all'inizio della *Recherche* che Benjamin allude. Quest'ultimo infatti cita il letterato francese, capace con il suo esperimento mentale di dislocazione dei mobili di fornire un ottimo esempio in tal senso<sup>26</sup>. Poco oltre, il filosofo dichiara che il risveglio agisce come "il cavallo di Troia"<sup>27</sup> che entra nel sogno e lo fa terminare.

### 3. Maria Zambrano

La filosofa e poetessa spagnola Maria Zambrano (1904-1991) ritiene fondamentale il momento del risveglio, il quale avviene dopo un altro evento importante come il sonno, oggetto di un'accurata indagine nei suoi volumi *Il sogno creatore*, *Chiari del bosco* e *Il tempo e i sogni*. Secondo Zambrano una persona quando si risveglia si iscrive appieno alla dimensione del continuum

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 433

<sup>27</sup> Ivi, p. 437

temporale. Al momento del risveglio si comprende la cosiddetta preesistenza dell'amore e la connessa preesistenza della verità prima ancora della presa di coscienza di se stessi e della realtà circostante (da lei definito "risveglio senza immagine"<sup>28</sup>). Ogni risveglio viene paragonato ad una purificazione, ad una sempre nuova nascita<sup>29</sup> ed ad un "sacrificio alla luce da cui nasce anzitutto un tempo: il presente"<sup>30</sup>. Zambrano afferma anche con la sua tipica scrittura poetica ed evocativa: "La vita nel quale il momento del risveglio ci fa partecipi è una sorta di continuum e ogni risveglio è un destarsi in questo continuum del nostro viverci dentro"<sup>31</sup>.

Maria Zambrano risulta altresì una buona conoscitrice dell'opera proustiana che ha modo di interpretare ed analizzare ne *Il sogno creatore*<sup>32</sup>, in cui pone in risalto la dinamica del rapporto tra memoria e oblio insita nella produzione scritta del letterato francese. Il suo obiettivo filosofico risulta simile all'ideale letterario del Proust: anche la filosofa vuole nondimeno attingere ad un sapere dell'anima e ad una valorizzazione dei sentimenti. Il tutto intessuto da una

---

<sup>28</sup> M. Zambrano, *Chiari del bosco*, trad. it. C. Ferrucci, Bruno Mondadori, Milano 2004, p. 23

<sup>29</sup> Ivi, p. 24

<sup>30</sup> M. Zambrano, *I sogni e il tempo*, trad. it. L. Sessa e M. Sartore, Pendragon, Bologna 2004, p. 114

<sup>31</sup> Ivi, p. 43

<sup>32</sup> M. Zambrano, *Il sogno creatore*, trad. it. V. Martinetto, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 131-148

frequente riaffermazione teorica delle ragioni poetiche, modalità a suo avviso altrettanto valida per comprendere il mondo della vita nella quale si è inseriti.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachelard G. (2006), *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Dedalo, Bari
- Bodei R. (1997), *La filosofia del Novecento*, Donzelli, Roma
- Bodei R. (2009), *La vita delle cose*, Laterza, Bari
- Curi F. (1991), *Scrittura del risveglio. Sade, Sanguinetti, la narrativa letteraria*, Il Mulino, Bologna
- De Meo M. (2006), *Il risveglio di un “giovin signore” del Novecento* in AA. VV., *I volti della letteratura*, vol. 3, Paravia, Torino
- Bergson H. (1996), *Materia e memoria*, trad. it. A. Pessina, Laterza, Roma – Bari
- Plessner H. (2000), *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, trad. it. V. Rasini, Bompiani, Milano
- Henrot G. (2004), *Le Mille e una memoria di Marcel Proust* in “Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria. Atti del XXX convegno interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002)”, Trento
- Jouve J- P. (1956), *Lyrique*, Mercure de France, Parigi
- Locke J., *Saggio sull’intelletto umano*, libro II, a cura di V. Cicero e M. G. D’Amico, trad. it. P. Emanuele, Bompiani
- Parini G. (1996), *Il Giorno*, Guanda, Parma
- Proust M. (2008), *La strada di Swann*, trad. it. N. Ginzburg, in *Alla ricerca del tempo perduto*, Einaudi, Torino
- Tiedemann R. (2000), *Introduzione a I passages di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. E. Ganni, Einaudi, Torino
- Zambrano M. (2002), *Il sogno creatore*, trad. it. V. Martinetto, Bruno Mondadori, Milano

Zambrano M. (2004), *Chiari del bosco*, trad. it. C. Ferrucci, Bruno Mondadori, Milano

Zambrano M. (2004), *I sogni e il tempo*, trad. it. L. Sessa e M. Sartore, Pendragon, Bologna

**Adriana Mabel Porta**

**NUEVOS DESAFÍOS PARA EL PROFESORADO DE ELE: LAS NEE  
EN LA ESCUELA ITALIANA**

RESUMEN. Con la puesta en marcha de la Directiva Ministerial del 2012 y la sucesiva implementación práctica del 2013, el derecho a una educación inclusiva que tenga en cuenta las necesidades educativas especiales (NEE)<sup>1</sup>, se ha convertido en una obligación institucional para la escuela italiana. La elaboración de un Plan Anual de Integración, junto a la actuación de estrategias didácticas adecuadas, constituyen parte de una concepción pedagógica que intenta revolucionar la actividad en las aulas. En las siguientes páginas, abordaremos el tema analizando los desafíos que comporta la enseñanza del ELE en contextos que presentan necesidades educativas especiales. Para ello, nos detendremos en tres aspectos fundamentales: el marco jurídico-normativo, los recursos materiales y humanos, y la realidad educativa en las aulas; evaluando en forma conclusiva las posibilidades de actuación de dicho modelo en las prácticas cotidianas.

**Parole chiavi:** didáctica, lengua española, Necesidades Educativas Especiales, profesorado, recursos.

ABSTRACT. Con l'entrata in vigore nel 2013 della Direttiva Ministeriale del 2012, il diritto ad una educazione inclusiva che risponda ai bisogni educativi

---

<sup>1</sup> En lengua italiana BES (Bisogni Educativi Speciali).

individuali, è diventato un obbligo di legge nel territorio nazionale. La programmazione di un Piano Annuale di Integrazione assieme all'implementazione di approcci didattici adeguati, costituiscono l'asse portante di una riforma che intenta rivoluzionare la scuola italiana. Tuttavia, l'applicazione della normativa ha destato non poche preoccupazioni. Nelle pagine successive, affronteremo l'argomento dal punto di vista del docente analizzando le difficoltà, e per che no, le piccole sfide, che comporta prospettare l'insegnamento dello spagnolo come lingua straniera nella nuova ottica dei BES. A questo proposito, ci soffermeremo su tre aspetti fondamentali: il marco giuridico - amministrativo, le risorse materiale ed umane, ed il contesto educativo italiano, per concludere riflettendo sulla fattibilità del modello nelle pratiche quotidiane.

### **1. El derecho a la inclusión: las Directivas Ministeriales**

La normas en concepto de educación inclusiva planteadas en términos de Necesidades Educativas Especiales, tienen breve vigencia en la escuela italiana y comprenden tres documentos fundamentales: la Directiva Ministerial de diciembre de 2012, la Circular nº 8 de marzo de 2013, y la Nota Ministerial de junio sucesivo. En realidad, se trata de una relectura ampliada y actualizada de los objetivos tempranamente delineados en la Ley nº 517 del 1977, la que por primera vez actuó en forma concreta los contenidos del art. 34 de la Constitución Italiana "*La scuola è aperta a tutti*", al favorecer la inclusión de alumnos discapacitados en la escuela de

enseñanza obligatoria y establecer la nueva figura del docente de educación especial. Cuatro años más tarde, con la implementación de las pruebas diferenciadas se comenzaron a certificar las competencias adquiridas; y finalmente en 1982, la Ley 270 extendió la educación especial a las primeras etapas de escolarización.

En el largo camino hacia la inclusión y el reconocimiento, la Ley 104 de 1992 marcó un hito fundamental, pues organizó en un único corpus el derecho a la asistencia individual, el apoyo al entorno familiar, la integración social y la instrucción de las personas discapacitadas. Su incidencia en el discurso pedagógico y el peso que la problemática adquirió en términos de difusión general, se reflejaron en la evolución de un lenguaje que lentamente se fue despojando, al menos en forma aparente, de sus acentos discriminatorios. Por último, la Ley n° 170 de 2010 y sus sucesivas integraciones, completaron el cuadro atendiendo a problemáticas cada vez más difundidas y englobadas en los conocidos PEA (Problemas Específicos de Aprendizaje<sup>2</sup>).

Pese a dichos avances, los nuevos desafíos que cotidianamente imponen las miserias y grandezas de la era global, obligaron a una revisión olística de los parámetros de integración. Como bien sabemos, las aulas son un microcosmos social donde las diferencias conviven codo a codo amplificando su impacto. En este contexto multicultural, donde las diversidades adquieren otra dimensión, el discriminante de discapacidad psicofísica se convirtió en un instrumento reductivo para afrontar las distintas problemáticas del entorno educativo. La normas no siempre

---

<sup>2</sup> En lengua italiana DSA (Disturbi Specifici dell'Apprendimento).

garantizan para todos los casos la presencia del educador especial, ni tampoco hasta hace poco consideraban aquellas desventajas derivadas de situaciones de pobreza, marginalidad social o inmigración. Con la adopción del modelo diagnóstico ICF de la OMS, que ha inspirado los fundamentos de la ley italiana en materia de BES, se intentó dar una respuesta concreta a dicha problemática educativa. El mismo considera a la persona humana en su totalidad, detectando las necesidades individuales desde una perspectiva bio-psico-social a partir del análisis del funcionamiento del sujeto y de su interacción con el contexto. Dicho modelo permite identificar las necesidades educativas especiales, es decir, aquellas exigencias que por condiciones físicas, biológicas, fisiológicas o por motivos psicológicos y sociales puede presentar el alumno en forma continua o por determinados períodos de tiempo.

Obviamente, este cambio de paradigma comportó consecuencias importantes en el ámbito de la enseñanza. Nuevas responsabilidades vividas en términos de desafío, y por qué no de agobio profesional, se añadieron a la ya difícil tarea educativa que en tiempos de crisis atraviesa el colectivo docente. En efecto, con la Ley del 27 de diciembre del 2012, la demarcación tradicional basada en la discapacidad certificada ha sido reemplazada por una concepción mucho más amplia que involucra a todo el alumnado, ya que considera hasta las problemáticas transitorias que cualquier individuo puede atravesar en algún momento de su vida escolar. Se trata de superar, junto a los casos de discapacidad declarada, a problemáticas no documentadas por la Ley 104/92 y que por lo tanto no dan derecho a la presencia del docente de educación especial, las cuales incluyen el área de los PEA (dislexia, problemas del déficit en el

lenguaje, de las habilidades no verbales, de la coordinación motora, de la atención y de la hiperactividad) y el área de la desventaja socioeconómica, lingüística y cultural. La misma garantiza la adopción de medidas educativas especiales (compensativas y dispensativas), el respeto a tiempos de adquisición diversos, el derecho a una programación personalizada<sup>3</sup> y la organización de una red territorial en grado de potenciar el diálogo y la integración entre la comunidad y el territorio. Con la Circular del 6 de marzo de 2013, dichas medidas fueron vehiculadas en las diversas instituciones, enfatizándose la creación de un Grupo de Trabajo para la Integración<sup>4</sup>, encargado de detectar los casos de NEE presentes en la escuela, recoger la documentación producida por el cuerpo docente, trazar estrategias adecuadas, evaluar el nivel de inclusión, etc. Dichos datos constituyen el punto de partida de la elaboración del Plan Anual de Integración<sup>5</sup>, un documento esencial que monitorea los resultados obtenidos e interviene en aquellos puntos críticos que es necesario reforzar.

A esta altura de nuestra reflexión, cabe preguntarse qué papel juega la enseñanza de las lenguas extranjeras en esta nueva concepción educativa, y sobre todo, cómo llevar a la práctica un curso de ELE en contextos diversificados. Desde el punto de vista humano, el quehacer cotidiano nos demuestra las enormes dificultades que para

---

<sup>3</sup> Ya en vigor con la Ley Ministerial n° 53/2003. El salto de calidad adviene porque la realización de programaciones personalizadas queda a cargo de cada docente curricular y de todo el cuerpo docente implicado, no solo del docente de educación especial. En lengua italiana PDP (Piano Didattico Personalizzato).

<sup>4</sup> En lengua italiana GLI (Gruppo di Lavoro per l'Inclusione).

<sup>5</sup> En lengua italiana PDP (Piano Didattico Personalizzato).

algunos de por sí acarrea el aprendizaje de la propia lengua, como así también, el normal desinterés por la instrucción que demuestran aquellos casos marcados por experiencias vitales negativas o que provienen de entornos familiares para los cuales la educación institucionalizada es solo una imposición. Pese a todas las incongruencias u objeciones que querramos señalar, la normativa no exonera a los alumnos con NEE del estudio de las lenguas extranjeras, insistiendo en explotar la diversidad cultural de las mismas como un factor inclusivo a partir del cual elaborar una didáctica personalizada e integradora. Solo los alumnos extranjeros que desconocen completamente la lengua italiana, por razones obvias, quedan momentáneamente dispensados del aprendizaje de la segunda lengua comunitaria.

## **2. El análisis del contexto: materiales y recursos**

Más allá del optimismo y de los buenos propósitos, es necesario tomar conciencia de la factibilidad o bien de las posibilidades que nuestro contexto ofrece para llevar a cabo una tarea que se presenta al cuanto compleja. La puesta en marcha de los contenidos de la Circular en materia de NEE, la que dicho está de paso presenta ambigüedades en ciertos puntos fundamentales, precipitó en el desconcierto a más de un docente. Sin dudas, la heterogeneidad es el rasgo que mejor define la realidad de las aulas italianas, en las que conviven edades, experiencias de vida y potencialidades diversas. Por otro lado, como hemos anticipado, el profesor de lengua extranjera no siempre cuenta con el apoyo del colega de educación especial; y en el mejor de los casos, la mayor parte de los mismos carece de competencias mínimas en

idioma español para poder intervenir en forma adecuada. Por lo tanto, es necesario optimizar recursos y estrategias para obtener los mejores resultados.

Convertir el aula en un contexto humano de interacción positiva, constituye el punto de partida ideal para la realización de toda praxis educativa, y más aún para el desarrollo de un modelo con estas características. Laura Papetti, evidencia algunos aspectos fundamentales que no debemos descuidar, y que debajo resumimos en los siguientes puntos:

a) Trabajar en equipo: considerando que las NEE involucran a todas las asignaturas el abordaje debe ser trasnversal, desde la planificación anual hasta el apoyo mutuo y constante entre todos los miembros del cuerpo docente involucrado, evitando la dispersión de energías y la incompatibilidad de estrategias y criterios.

b) Relativizar la figura del docente: desde hace varias décadas que la didáctica insiste en el protagonismo del alumno en el proceso de enseñanza – aprendizaje, aspecto que la reflexión metodológica para la enseñanza del ELE ha materializado en el conocido enfoque por tareas. La negociación de objetivos, la búsqueda en común de argumentos de interés, la revisión y discusión de las etapas de un proceso vivido como un pr oyecto construido y co-participado que va adaptando su itinerario en virtud de las necesidades, son las premisas de un modelo donde el docente mueve en forma casi imperceptible los hilos de una escena donde cada uno juega un rol y comparte responsabilidades.

c) Dedicar el tiempo necesario para el conocimiento mutuo: abrirse al diálogo, conocer y conocerse, informarse sobre el background familiar y social de

procedencia, comprender la percepción individual del límite, y demostrar optimismo en las posibilidades de crecimiento del otro, genera un clima de confianza recíproca que favorece la integración del alumno y mejora su autoestima.

d) Metabolizar los imprevistos convirtiéndolos en una posible alternativa: aprender a superar escollos significa potenciar la autonomía, poner a prueba la iniciativa personal y desarrollar las capacidades decisionales.

e) Organizar con habilidad el espacio: teniendo en cuenta que los alumnos transcorren buena parte de su jornada en la escuela, crear un espacio físico agradable representa para algunos una verdadera alternativa. Ofrecer la posibilidad de personalizar dentro de ciertos límites el propio hábitat, crea un clima relajado para la interacción.

f) Replantearse el concepto de tiempo: la mayor parte de los docentes vivimos obsesionados por el cumplimiento, sin darnos cuenta que a veces los alumnos presentan otras prioridades. Apostar por la calidad y no por la cantidad, invertir y no “perder el tiempo” dedicándolo al diálogo o a la reflexión de temas tocantes que surgen espontáneos en las horas de clase, estimulan el crecimiento humano y confieren sentido a la escuela, evitando el abandono y la dispersión escolar.

g) Trabajar con metodologías inclusivas: el buen uso del aprendizaje cooperativo, entendido no como un simple trabajo de grupo sino como un proceso sinérgico donde se comparten objetivos, se generan relaciones de interdependencia entre pares, se fomenta la socialización y se promueve la autonomía, representa una metodología con resultados a largo plazo pero en la cual cada uno invierte las propias capacidades.

La habilidad del docente en presentar hasta la tarea más simple como una contribución valiosa, crea un escenario integrativo donde cada uno de los participantes es indispensable.

Desde el punto de bibliográfico, la implementación de la normativa en materia de NEE produjo un importante cambio de actitud en las editoriales. Si hasta hace poco tiempo era casi imposible encontrar métodos para alumnos con desventajas, hoy en día las exigencias del mercado han estimulado la producción de obras que acorde a las normas ministeriales se encuentran disponibles en formato papel, digital y mixto.

Una de las primeras publicaciones para la enseñanza de ELE dirigidas a alumnos con NEE es el fascículo *Español, ¡qué fácil!* (Chiodini, D. y Santos Nogueira, D., 2011). Se trata de un método de uso generalizado, editado un año antes de la sanción de la Directiva Ministerial del 2012 y que por lo tanto no especializa sus tareas en función de las diversas problemáticas. Aun así, representó un recurso valioso para el profesor de ELE en un momento en el que solo la lengua inglesa contaba con una tradición en el sector. Está estructurado en unidades de aprendizaje en modalidad bilingüe (español-italiano) que incluyen: funciones comunicativas de base presentadas en forma dialogal, ejercicios para el desarrollo de la competencia lexical, nociones gramaticales elementales y pequeños textos graduados para efectuar lectura y comprensión. Su gráfica tendencialmente infantil, la carencia de muestras orales de lengua y su impresión en blanco y negro, restringen su potencial aplicativo dejando en manos del docente su adaptación a las tipologías individuales.

A partir de enero de 2014, la mayor parte de las editoriales involucradas en la enseñanza de ELE actualizaron sus métodos, incluyendo materiales simplificados para alumnos que presentan NEE<sup>6</sup>. Pero la novedad interesante, es que por primera vez algunos de los manuales fueron pensados en forma integral, es decir, presentan las mismas unidades de aprendizaje en versiones que adaptan los objetivos y contenidos curriculares en forma diversificada. De este modo, toda la clase trabaja con un mismo libro que posee la misma gráfica e introduce en forma progresiva las mismas situaciones comunicativas ambientadas en el mismo léxico; evitando la sensación de exclusión y la dispersión que producen las fotocopias aisladas, que pese a la mejor buena voluntad del docente, no dejan de ser percibidas como un factor discriminante.

Uno de estos ejemplos es *Preparados, listos, ¡ya!* (Pérez Navarro, J. Y Polettino, C., 2014), que diversifica los materiales en áreas de actuación:

a) Educación especial: se trata de dos volúmenes pensados para alumnos con discapacidad mental (cognitiva) y presentados en formato pdf descargables de la página web de la editorial<sup>7</sup>. El primero, desarrolla el ámbito de las capacidades perceptivas, de la atención y de la memoria, mientras que el segundo, afronta el tema de la comunicación mediante el uso de las imágenes y del lenguaje (desarrollo de la comprensión escrita y expresión oral y escrita).

---

<sup>6</sup> En esta breve síntesis nos limitaremos a mencionar aquellos métodos que con mayor facilidad hemos podido consultar, ya sea en formato papel o digital. Las posibles omisiones no responden a intenciones discriminatorias o a preferencias editoriales.

<sup>7</sup> Cfr. <http://online.scuola.zanichelli.it/educacionespeciale/>.

b) Alumnos y docentes con discapacidad visual (total o parcial) o con problemas de coordinación motora o hiperactividad: la editorial cuenta con programas que bajo pedido transforman los contenidos del volumen en una síntesis sonora.

c) Alumnos con dislexia y problemas de déficit en el lenguaje: prevee la reelaboración del fichero del libro de texto con programas compensativos<sup>8</sup>.

Completan la carpeta de recursos los vídeos, instrumentos indispensables para trabajar con alumnos ciegos y con discentes con dificultades de memorización; mientras que las versiones subtituladas compensan las carencias en casos de límites auditivos. El cuaderno de ejercicios “*Un paso más fácil*” que presenta actividades simplificadas paralelas a las unidades del método general, cierra un vasto cuadro de materiales que facilita la tarea docente.

Dentro de esta línea de presentación de contenidos mencionamos a *¡Pista libre!* (Martínez Crespo, A. y Mezzadri, M., 2014), un volumen que nace dentro del proyecto LiBES y es el fruto de la colaboración sinérgica entre la casa editorial y la Universidad Ca’ Foscari de Venecia. Además, la página web cuenta con el portal “*BES Specialmente*” centrado en la didáctica de las NEE que incluye materiales dirigidos a padres, profesores y alumnos; datos actualizados sobre congresos y jornadas de estudio sobre el tema y un consultorio electrónico donde un grupo de expertos ofrecen apoyo pedagógico, psicológico y didáctico para mejorar la calidad de la enseñanza. Por último, los cuadernos de investigación “*Elementi generali di*

---

<sup>8</sup> En la página web es posible obtener toda la información necesaria para adquirir el material (dirigirse a la Associazione Italiana Dislessia onlus, o mandar un correo al contacto de la editorial).

*approfondimento sui BES nel contesto italiano" y "Lingue straniere e Disturbi Specifici dell'Apprendimento"*, constituyen publicaciones descargables en formato pdf para la autoformación o actualización docente.

Otra opción disponible en el mercado es el volumen *¡Es más que genial!* (Sáez González, C., 2015), la nueva versión del método *¡Es genial!* que intenta dar una respuesta a las directivas de la “Nueva escuela” presentadas en las indicaciones ministeriales. Del mismo modo, *Más amigos* (Fernández Aparicio, S., Porto Bucciarelli, L., Cadelli, E., Cejudo Borrega, M. I., C. Santini, C., 2014), la edición actualizada de *Nuevos Amigos* (2009) presenta una serie de Cuadernos para NEE que incluyen instrumentos para pruebas de evaluación. Dentro de la plataforma de la editorial hay un sector de recursos dedicado a la didáctica inclusiva que ofrece indicaciones metodológicas para implementar con los alumnos.

*Español, ¡qué Fácil!* (Ramos, C., Santos, M. J., Santos, M., Bonocchio Ramazio, F, Ferrari, M. G., Papetti, L., 2014), es un curso que acompaña la introducción de contenidos simplificados y diversificados (NEE y PEA) con capítulos que guían al docente en la praxis cotidiana. Además de las unidades de aprendizaje dedicadas a la lengua, el método incluye argumentos de cultura y civilización, cuadros gramaticales, páginas dedicadas al léxico visual, que se completan con los audios en formato mp3 descargables del sitio de la editorial. Además de los materiales, el libro para el profesor concentra en una única publicación información inherente a la normativa vigente en materia de educación especial, parrillas que ejemplifican la

realización de planes de estudio personalizados y sugerencias metodológicas sobre la didáctica inclusiva.

Para terminar este breve recorrido mencionamos el curso *Retos* (Uribe Mallarino, M. R., Bolognini, M., Caramia, A., Dell'Acqua, L., 2014), cuyo volumen dedicado a la educación especial acompaña el método general de la clase. Como en la mayor parte de las editoriales, la plataforma ofrece contenidos digitales integrativos, en este caso compuestos por actividades de karaoke, vídeos de léxico para facilitar su adquisición visiva y cartas “flashcard” para repasarlo en forma interactiva, vídeos de cultura, test con autocorrección, audios en formato mp3, “test generator” para personalizar las pruebas en base al argumento y a los niveles de dificultad.

Por último, un recurso específicamente dedicado a los alumnos con dificultades en el área de la lectura y escritura es *Alfa Reader – Voce spagnola CD- Rom* (Fogarolo, F., 2015). Se trata de un programa para la lengua española disponible en cederóm o lápiz digital proyectado para los diversos niveles de la escuela secundaria. El mismo contiene un lector vocal, que permite leer textos con el auxilio de una voz artificial en modalidad karaoke apoyándose en los archivos de papel, y que también puede ser utilizado como corrector ortográfico. Además, cuenta con un ambiente de estudios interactivo en formato pdf completamente personalizable, que permite modificar la posición, las dimensiones, el interfaz, etc.

## REFLEXIONES FINALES

El objetivo del presente trabajo ha sido el de reflexionar sobre la factibilidad didáctica de la enseñanza del ELE en contextos con Necesidades Educativas Especiales en la escuela italiana. Para ello, nos hemos detenido brevemente en tres aspectos fundamentales: el marco normativo, los recursos materiales y humanos, y la realidad educativa en las aulas.

Como hemos podido constatar, con la aplicación de la Directiva Ministerial del 2012 que extiende a todo el alumnado las medidas previstas en la precedente Ley 170/2010, la personalización de los planes de estudio y la diversificación del aprendizaje han dejado de ser una elección deontológica para convertirse en una obligación jurídica.

La educación especial contempla situaciones que incluyen los diversos grados de discapacidad física y mental, los Problemas Específicos de Aprendizaje, y las dificultades derivadas de situaciones con desventaja socioeconómica, cultural y lingüística; un abanico de problemáticas heterogéneas que difícilmente se presentan hoy en día en forma aislada en el aula.

La crisis económica y moral que atraviesa la sociedad contemporánea junto a las consecuencias del fenómeno inmigratorio, que en ciertas realidades convive con la presencia de minorías étnicas, han modificado los contextos educativos exigiendo una renovación del tradicional perfil docente. A la sólida formación glotodidáctica, deben

sumarse las dotes de un mediador intercultural, y sin dudas, en ciertos casos, las de un asistente social.

Desde el punto de vista de los materiales didácticos, con la entrada en vigor de la nueva normativa las editoriales han potenciado su oferta enriqueciendo el mercado con una vasta gama de métodos y de recursos que brevemente hemos examinado. En efecto, la falta de materiales ha dejado de ser una excusa válida para no poder desarrollar como previsto nuestro trabajo. Sin embargo, la realidad escolar viaja a una velocidad diversa de la que imprime la legislación educativa. Desde la teoría, todo parece posible, pero con clases numerosas que superan los veintiún estudiantes y en las que no es difícil individuar más de un caso con NEE, me pregunto qué capacidades deba poseer un docente para alcanzar objetivos utilizando materiales, audios y contenidos diversos. La segunda lengua comunitaria cuenta solamente con dos horas semanales de lección multiplicadas por nueve clases que completan la cátedra horaria, conducidas por el profesor de ELE y no siempre en colaboración con el educador especial, que como hemos visto, salvo raras excepciones, no conoce el idioma español. Un docente de lengua trabaja con un promedio de más de doscientos alumnos por año, entre los cuales al menos, el quince por ciento es un potencial NEE.

Por otro lado, algunos contenidos de la Disposición Ministerial, como también ciertas medidas destinadas a compensar los efectos de la reforma, contradicen los intachables propósitos de la “*Buona Scuola*”. No queda claro, siendo continuo motivo de debate al momento de tomar decisiones, la obligatoriedad de la certificación médica o el consenso de las familias para intervenir en ciertos casos.

Como así también desanima, la opción propuesta por el Ministerio, de instaurar cursos de formación para la especialización en educación especial, dirigidos a todos los docentes actualmente en exúbera en sus disciplinas, vanalizándose la construcción de un perfil que exige cualidades humanas y dotes profesionales que no todos poseemos; sin entrar en la vocación personal que parece haber quedado en el olvido (3-06-2015, Notizie, Ambito Territoriale di Reggio Calabria).

Es indispensable que desde los centros desicionales se implementen estrategias y ayudas concretas para llevar a cabo un proyecto donde las grandes propuestas vayan acompañadas de una buena dosis de realismo. Por ejemplo, comenzar aumentando las unidades de personal, potenciar la formación docente, asegurar y renovar la edilicia escolar creando espacios adecuados para la diversidad e incentivar económicamente las exigencias y responsabilidades que significa llevar a cabo seriamente dicha tarea.

De todos modos, y pese a las incoherencias del sistema, existe una realidad cotidiana desafiante y compleja que es necesario afrontar, para favorecer la integración y democratizar plenamente la oferta formativa, una nueva dimensión educativa en la que el profesor de ELE debe encontrar su lugar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIEZ, G. (2012), *Multiculturalismo, interculturalidad, y diversidad en educación. Una aproximación antropológica*, México, F.C.E.

IANES, D. y CRAMEROTTI, S. (2013), *Alunni con BES – Bisogni Educativi Speciali: indicazioni operative per promuovere l’inclusione scolastica sulla base della DM 27/12/2012 e della CM n. 8, 6/3/2013*, Trento, Erickson.

PAPETTI, L. (2014), “Bisogni Educativi Speciali e inclusione”, en *Español, ¡qué fácil! Percorsi educativi per studenti con Bisogni Educativi Speciali (BES). Note metodologiche e strategie per una didattica inclusiva*, Novara, DeAgostini.

PORTA, A. M. (2013), *Español al alcance de todos. Reflexiones y propuestas sobre la enseñanza de ELE en contextos especiales*, Revista Mediterráneo (Revista de la Consejería de Educación en Italia, Grecia y Albania), EPELE n° 5, vol. II, pp. 68-79, Napoli.

Edición electrónica: [www.mecd.gob.es/italia/publicaciones-materiales.html](http://www.mecd.gob.es/italia/publicaciones-materiales.html).

### **Resoluciones Ministeriales**

LEGGE n. 104/1992: *Legge - quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate*, en *Normativa*, <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it>

LEGGE n. 53/2003: *Delega al Governo per la definizione delle norme generali sull'istruzione e dei livelli essenziali delle prestazioni in materia di istruzione e di formazione professionale*. en *Normativa*, <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it>.

LEGGE n. 170/2010: *Nuove norme in materia di disturbi specifici di apprendimento in ambito scolastico*, e annesso Decreto ministeriale attuativo n. 5669 del 12/07/2011 (con Linee guida allegate).

DIRETTIVA MINISTERIALE del 27/12/2012: *Strumenti d'intervento per alunni con bisogni educativi speciali e organizzazione territoriale per l'inclusione scolastica*, en *Normativa* <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it>.

CIRCOLARE MINISTERIALE n. 8 del 06/03/2013: *Direttiva ministeriale 27/12/2012. Indicazioni operative*, en *Normativa*, <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it>.

NOTA MINISTERIALE del 22/11/2013: *Strumenti di intervento per alunni con Bisogni Educativi Speciali. A. s. 2013-2014. Chiarimenti, en Normativa*, <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it>

*Corsi di formazione per il conseguimento della specializzazione per le attività di sostegno destinati al personale in esubero dopo A. S. 2015-2016.*

Chiarimenti utilizzazione, en *Notizie* 3 junio 2015, <http://www.istruzioneatprc.it>.

### **Métodos de ELE para la ESO**

FOGAROLO, F. (2015), *Alfa Reader – Voce spagnola CD-* (2015), Trento, Edizioni Centro Studi Erickson.

CHIODINI, D. y SANTOS NOGUEIRA, D. (2011), *El español dedicado a ti. Material pedagógico reservado para la educación especial*, Milano – Torino, Edizioni Lang.

FERNÁNDEZ APARICIO, S., PORTO BUCCIARELLI, L., CADELLI, E., CEJUDO BORREGA, M. I., C. SANTINI, C.: 2014, *Más amigos*, Torino, Casa Editrice Principato.

MARTÍNEZ CRESPO, A. Y MEZZADRI, M. (2014), *¡Pista libre!*, Torino, Loescher.

PÉREZ NAVARRO, J. y POLETTINO, C. (2014), *Preparados, listos, ¡ya!* Edizione Arancione, Idee per insegnare con la lavagna interattiva (e-Book), Bologna, Zanichelli.

Edición electrónica: <http://online.scuola.zanichelli.it/educacionespecial/>.

RAMOS, C., SANTOS, M. J., SANTOS, M. BONOCCHIO RAMAZIO, F, FERRARI, m. g., PAPETTI, L. (2014), *Español, ¡qué fácil! Percorsi educativi per studenti con Bisogni Educativi Speciali (BES). Note metodologiche e strategie per una didattica inclusiva*, Novara, DeAgostini.

SÁEZ GONZÁLEZ, C. (2015), *¡Es más que genial!*, Torino, Lang.

URIBE MALLARINO, M. R. (2014), *Retos. Para una educación inclusiva*. Minerva Scuola, Milano, Mondadori Education.

### **Sitios Web**

<http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/web/ministero/focus062012>

<http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/web/istruzione/dsa>

<http://www.darioianes.it>

Angela Monica Recupero

**L'IMPATTO ETICO E LE PROSPETTIVE DELLE NUOVE  
TECNOLOGIE DI *NEUROIMAGING***

ABSTRACT. L'attuale possibilità di osservare a livello microscopico le attività del cervello *in vivo* consente una valutazione corretta ed esaustiva dell'evoluzione neuronale. Per questo motivo le tecniche di *neuroimaging* vanno contestualizzate in un'ottica di significativa innovazione. L'indagine del cervello chiarisce gli aspetti della peculiare neuroplasticità, attraverso la quale esso può mutare strutturalmente e funzionalmente. L'obiettivo di questo contributo è evidenziare l'impatto etico che tali scoperte rappresentano e indicare i vantaggi dell'approccio neuroetico attualmente condiviso ed accreditato dalla comunità scientifica.

The current opportunity to observe the activity of the brain *in vivo* on a microscopic level allows a correct and comprehensive evaluation of the evolution of neurons. For this reason neuroimaging techniques are contextualized in view of significant innovation. The investigation of the brain clarifies aspects of neuroplasticity, through which it can mutate structurally and functionally. The aim of this paper is to highlight the ethical impact that these

findings represent and to indicate the advantages of the neuroethical approach currently shared and accredited by the scientific community.

### **L'origine delle neuroscienze cognitive**

È merito dei neuroscienziati l'aver posto l'attenzione sulle basi neurali dei processi affettivi e motivazionali. Tra il 1989 e il 1994 lo psicobiologo J. LeDoux ha messo in evidenza come l'amigdala possa essere ritenuta il sito anatomico dei meccanismi neurali che 'computano' il significato affettivo dello stimolo. Secondo il modello, che considerava ogni attività mentale corrispondente a una sommatoria di funzioni cognitive, il cervello sarebbe un organo computazionale e la mente si costruirebbe e funzionerebbe come un elaboratore di informazioni. In questa ottica, la sorgente delle informazioni avrebbe un valore del tutto secondario e irrilevante, univocamente ricondotta all'ambiente esterno.

Numerose ricerche hanno in seguito favorito l'integrazione fra neuroscienze e psicologia cognitiva, promuovendo l'origine delle neuroscienze cognitive, grazie anche alle nuove tecniche di indagine basate soprattutto sulle modalità di *neuroimaging*, che hanno comportato notevoli mutamenti nello studio e nella concettualizzazione dei fenomeni affettivi, superando la precedente

impostazione che metteva tra parentesi il ruolo del tutto peculiare svolto dalle relazioni interpersonali. La conseguenza teorica di tali sviluppi è che il cervello isolato non può essere un organo sufficiente a spiegare la complessità delle funzioni psichiche superiori e che la coscienza non affiora *sic et simpliciter* dalla complessità strutturale del cervello, ma dall'interazione del cervello con altri cervelli. Si tratta di un cervello strutturalmente umano, ma 'funzionalmente' interumano e forse è più corretto affermare che la coscienza è anzitutto coscienza dell'altro e/o della relazione tra io e l'altro.

Ma era stato grazie alle ricerche che si svilupparono intorno al caso di Phineas Gage che veniva anzitutto corroborata la tesi che la compromissione di un'area determinata del cervello potesse avere conseguenze sulla personalità e, di conseguenza, sul comportamento del soggetto colpito. Infatti, dalle osservazioni sperimentali di A. Damasio emergeva che la corteccia prefrontale, la più anteriore e la versione più sofisticata della corteccia stessa, fosse depositaria, tra l'altro, della funzione inibitrice della zona limbica, motivo per cui una sua lesione avrebbe determinato l'induzione di un temperamento più aggressivo, come nel caso emblematico di Gage, con l'evidente conseguenza che ogni azione rappresenterebbe il prodotto delle interazioni tra strutture prefrontali e limbiche. Ma la certezza che le regioni cerebrali non fossero semplicemente sovrapposte l'una all'altra rendeva i confini tra compiti razionali e emozioni più labili. Di conseguenza, secondo Damasio mente e corpo andavano considerati

come componenti integrate ed interdipendenti di un unico organismo capace di interagire in modo intelligente ed efficace con l'ambiente, in quanto le emozioni rappresenterebbero la convergenza sinergica e interattiva fra la mente e il corpo.<sup>1</sup> Superando così il dualismo cartesiano che aveva contrassegnato il pensiero occidentale per lungo tempo, il contributo di Damasio riuscì a scardinare la convinzione secolare che sosteneva la rigida divisione tra ragione e sentimento.

### **Tecniche e metodi delle neuroscienze cognitive**

Considerata l'interazione tra le aree cerebrali, la lesione di una determinata area non rappresenta dunque un processo che crea un danno circoscritto a certe operazioni mentali a fronte di effetti scarsi o nulli sulle altre. Le nuove modalità di *neuroimaging* funzionale possono a tale scopo offrire un contributo significativo per la gestione dei pazienti cerebrolesi.<sup>2</sup> Anzitutto tali tecniche possono contribuire in maniera determinante all'esplicazione della diagnosi e della prognosi, potendo integrare l'esame clinico con un quadro eccezionalmente preciso del funzionamento del cervello e fornendo, tra l'altro, un supporto

---

<sup>1</sup> G. Cavadi, *Le emozioni nella prospettiva cognitivo – costruttivista* in C. Cristini, A. Ghilardi, *Sentire e pensare: emozioni e apprendimento fra mente e cervello*, Springer, Milano 2009.

<sup>2</sup> M. S. Gazzaniga, R. B. Ivry, G. R. Mangun, *Neuroscienze cognitive*, Zanichelli, Bologna 2005.

adeguato al piano terapeutico e riabilitativo dei pazienti. Di conseguenza, i dati di *neuroimaging* funzionale, che sono correlati ai segni degli esami clinici, possono descrivere in maniera ulteriore e approfondita la neuroanatomia e neurofisiologia della coscienza umana.

Inoltre, sebbene sia prematuro trarre conclusioni radicali dai pochi casi studiati, in quanto non sappiamo se i risultati siano eccezionali, tuttavia, si ritiene probabile che, una volta convalidati dalla eventuale sperimentazione su decine di altri pazienti, riveleranno come la fMRI possa rappresentare una tecnica accessoria utile per aiutare a determinare con precisione la diagnosi dei pazienti ricoverati, ridotti allo stato vegetativo o in uno stato di coscienza minima; in particolare, i risultati potranno essere indispensabili a chiarire se possa essere evocata la coscienza dei pazienti in queste condizioni, nonostante il contesto di non responsività profonda. Dunque, a mio avviso, vi è l'urgente necessità di supportare, a tutti i livelli, ulteriori studi di *neuroimaging* funzionale e altre tecnologie diagnostiche emergenti sui pazienti con lesione cerebrale. Una volta che questi studi, validati e standardizzati esaminando più pazienti, passeranno da protocolli sperimentali a procedure cliniche di routine, senza dubbio potranno rappresentare un aiuto insostituibile nelle determinazioni di diagnosi, prognosi e trattamento da parte dei medici.

Tuttavia, gli studi di *neuroimaging* funzionale, che hanno prodotto un impatto sulla comprensione e sulla diagnosi di stato di coscienza minima, presentano il

problema della natura probabilistica della prognosi che crea un grado inevitabile e irriducibile di incertezza che soltanto ulteriori studi potrebbero diminuire, anche se non eliminare del tutto. Pertanto, sulla base di tali osservazioni, è necessario considerare che la gestione dell'incertezza diagnostica e prognostica richiede attenzione nei confronti degli aspetti etici dei quali occorrerà sempre tenere conto.<sup>3</sup>

Gli aspetti da valutare sono molteplici e tutti importanti, ma quelli, sui quali vorrei soffermarmi, sono l'uso corretto dell'empatia per affrontare i bisogni emotivi del paziente, prendendo in seria considerazione tutte le parti interessate, compresi i parenti o le persone affettivamente legate ai pazienti, ed eliminando vincoli a pratiche aride ed esclusivamente palliative, e soprattutto il rispetto della libertà decisionale del paziente, eventualmente espressa precedentemente, e della sua autonomia.

### ***Neuroimaging* cognitivo e neurologico**

La potenza dell'approccio analitico, basato sulla 'lettura della mente' attraverso il *neuroimaging* e partendo dall'osservazione della risposta neuronale del cervello, ha promosso diversi studi di *neuroimaging*, che riescono a

---

<sup>3</sup> J. L. Bernat, *Ethical Issues in the Treatment of Severe Brain Injury - The Impact of New Technologies*, "Disorders of consciousness: annals of the New York Academy of Sciences", 1157, 2009, pp.117-130.

recuperare lo stimolo percepito o addirittura il pensiero espresso. Si tratta, dunque, di una associazione fra l'attività neurale e il pensiero che ne deriva, che indirettamente ci permette di capire il funzionamento del nostro cervello.<sup>4</sup> Nel 2011, S. Nishimoto e colleghi hanno presentato dei risultati avvincenti in quanto sono addirittura riusciti, basandosi esclusivamente sull'attività neuronale generata dalla corteccia visiva primaria dei soggetti sottoposti all'esperimento, a ricostruire ciò che essi vedevano.<sup>5</sup> Recentemente, sono state implementate metodiche finalizzate allo scopo di individuare, in un'ampia rete cerebrale, la risposta neurale che si genera da un'azione vista o udita e che ne permettono il riconoscimento indipendentemente dalla modalità sensoriale con la quale l'azione è stata percepita.<sup>6</sup> Dunque, è stato ampiamente dimostrato che il 'codice neurale' associato alla rappresentazione del mondo esterno può essere decodificato.<sup>7</sup>

Tali metodiche, caratterizzate dallo scopo peculiare di individuare parametri biologici del sistema nervoso centrale, tuttavia, hanno fatto emergere

---

<sup>4</sup> G. Handjaras, E. Ricciardi, C. Gentili, P. Pietrini, *Le nuove tecniche di analisi funzionali dell'attività cerebrale: verso una 'lettura del pensiero'?*, "Atti del Convegno della Società Italiana di Neuroetica", Padova 2014.

<sup>5</sup> S. Nishimoto, A.T. Vu, T. Naselaris, Y. Benjamini, B. Yu, J.L. Gallant, *Reconstructing visual experiences from brain activity evoked by natural movies*, "Current Biology", 2011.

<sup>6</sup> E. Ricciardi, G. Handjaras, D. Bonino, T. Vecchi, L. Fadiga, P. Pietrini, *Beyond motor scheme: a supramodal distributed representation in the action-observation network*, "PloS One", 2013.

<sup>7</sup> M.J. Farah, *Neuroethics: the ethical, legal, and societal impact of neuroscience*, "Annual review of psychology", 2012.

problematiche etiche. Infatti, ritengo che paradossalmente la capacità tecnologica di generare immagini del cervello superi ampiamente la capacità di interpretare a partire da tali dati il funzionamento della mente e del cervello. L'innegabile innovazione, offerta dalla possibilità di ottenere mappe cerebrali molto dettagliate, non deve difatti indurre a perdere di vista i limiti sperimentali che le hanno prodotto e dei quali occorre tenere conto nella loro interpretazione. Ciò deve anzitutto indurre a riflettere sulla questione se la struttura neurale del cervello, da sola, possa davvero spiegarci cosa proviamo e perché proviamo ciò che proviamo. A tal proposito il grande filosofo Socrate insegnava che scoprire le cause esatte di un fenomeno non rivela necessariamente quali siano i suoi significati per noi e per la nostra vita.<sup>8</sup> Del resto, i principi descrittivi che scopriamo circa la natura umana non hanno necessariamente una relazione causale con quelli prescrittivi.<sup>9</sup> Attualmente, infatti, pur conoscendo le funzioni dei circuiti neuronali preposti alle attività cognitive, non è ancora tuttavia chiaro quali siano i meccanismi mediante i quali gli stessi circuiti danno origine al pensiero, che è all'origine di ogni attività creativa e della stessa consapevolezza individuale.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Frazzetto G., *Perché proviamo ciò che proviamo: una teoria delle emozioni*, Rizzoli, Milano 2013.

<sup>9</sup> M. D. Hauser, *Menti morali. Le origini naturali del bene e del male*, il Saggiatore, Milano 2010.

<sup>10</sup> R. Levi Montalcini, *Abbi il coraggio di conoscere*, BUR, Milano 2004; F. Zilio, *Filosofi in laboratorio e neuroscienziati in poltrona? Esternalismo e complementarità del pensiero*, "Atti del Convegno della Società Italiana di Neuroetica", Padova 2014.

*Neuroimaging nella prospettiva neuroetica*

I limiti e le prospettive della scoperta scientifica sono definiti non solo dagli strumenti tecnici con cui si possono effettuare le osservazioni, ma anche dal rinnovamento sul piano concettuale. I nuovi metodi di osservazione, come è noto, pur caratterizzando la nascita di nuove prospettive che si configurano nelle neuroscienze cognitive, soggiacciono al problema di ciò che si intende indagare. Una visione miope o univoca nella ricerca non può essere aiutata neanche dagli strumenti più sofisticati.<sup>11</sup> L'intima connessione tra i nostri cervelli e i nostri comportamenti, così come il rapporto particolare tra il nostro cervello e il nostro io, generano domande distinte che richiedono l'interazione tra pensiero etico e neuroscienze. La motivazione di questo interesse nasce dall'intuizione che la nostra comprensione dei meccanismi cerebrali abbia implicazioni uniche e potenzialmente pericolose per l'etica e la giustizia sociale, che intendo illustrare.<sup>12</sup> Infatti, a mio avviso, sono diversi gli aspetti forieri di implicazioni etiche e inerenti alla problematica della giustizia sociale che lo sperimentatore ha il dovere di valutare. Anzitutto è necessario scegliere in maniera idonea il disegno sperimentale onde evitare inutili dispendi di energia dei pazienti, ma

---

<sup>11</sup> M. S. Gazzaniga, R. B. Ivry, G. R. Mangun, *Neuroscienze cognitive*, cit.

<sup>12</sup> A. Roskies, *Neuroethics for the New Millenium*, "Neuron", 35, 2002, pp. 21-23.

non è da sottovalutare neanche l'attenzione da rivolgere alla possibile creazione di artefatti che affliggono l'acquisizione di immagini fMRI. Lo sperimentatore deve dunque assumersi la responsabilità etica che l'attendibilità del risultato finale e l'attribuzione di un correlato funzionale ad una determinata attività cognitiva si basino su una corretta procedura. L'analisi e l'interpretazione dei risultati devono anzitutto essere guidate da ipotesi verificabili ed esplicitamente definite *a priori*.<sup>13</sup>

In secondo luogo, è necessario considerare che i risultati conoscitivi ottenuti dalle ricerche con *neuroimaging in vivo* se da un lato ampliano gli orizzonti in ambito neurologico e clinico, individuando ad esempio i cosiddetti «biomarcatori antecedenti» la malattia dementigena, che possono mostrare delle modifiche sostanziali in fasi molto precoci, dall'altro pongono problemi etici di particolare rilievo. Infatti, l'individuazione, in una fase preclinica, di segni di progressione verso la malattia, non impedisce spesso l'esordio della malattia stessa, considerando che siamo ancora molto lontani dal validare terapie in grado di ostacolare la progressione neurodegenerativa, indicata da tutti i fattori individuati dal *neuroimaging*. Risulta abbastanza evidente il disagio di comunicare a soggetti sani uno *status* di probabile progressione di malattia neurodegenerativa, in assenza di terapie in grado di contrastarne l'eventuale

---

<sup>13</sup> V. A. Sironi, M. Di Francesco, a cura di, *Neuroetica - La nuova sfida delle neuroscienze*, Edizioni Laterza, Roma – Bari 2011.

decorso. Un altro problema etico molto impegnativo è collegato alla scoperta delle alterazioni neurali nella patologia definita dislessia evolutiva, poiché all'accertamento di essa conseguono due aspetti difficili da gestire. Se da un lato è più lineare riuscire ad uniformare i sistemi didattici per aiutare all'apprendimento i soggetti dislessici, dall'altro è più difficile che le istituzioni preposte, una volta accertata la diagnosi, realizzino un adeguato orientamento dei soggetti riguardo il percorso da intraprendere.

Nell'ambito di tali riflessioni è necessario tuttavia puntualizzare che, nella maggior parte delle altre situazioni, il ruolo attribuito alle tecniche di fMRI mi sembra non presentare problemi etici rilevanti se non quelli inerenti alla relazione con i familiari dei pazienti. Tuttavia auspicherei una maggiore attenzione alla fase preparatoria degli stessi che preveda l'informazione riguardo i possibili esiti non soddisfacenti della terapia riabilitativa. Ciò è particolarmente indicato per gli studi incentrati sulla diagnosi differenziale del disturbo minimo di coscienza e il coma vegetativo, che altri tipi di indagini non consentono di verificare.<sup>14</sup> Qui infatti, a mio avviso, invece è molto forte il rischio di ledere la libertà decisionale e l'autonomia del delegato del paziente. Infatti, l'opportunità di monitorare con più profondità il cervello relega in secondo piano il ruolo deliberativo del soggetto chiamato a decidere sulla tipologia di intervento terapeutico - riabilitativo da intraprendere. È come se il progresso tecnologico

---

<sup>14</sup> *Ibidem*

ponesse una nuova sfida sull'argomento del 'fine vita', dando tuttavia l'effettiva possibilità di distinguere obiettivamente tra la zona grigia del 'silenzio cerebrale' e quella in cui la coscienza riesce ad emergere sebbene con difficoltà da un'attività cerebrale sotterranea. Si tratta dunque della possibilità, offerta dall'approccio neuroetico che riconosce la legittimità del *neuroimaging*, di un accesso reale all'inconscio, dal quale in virtù dei messaggi provenienti dall'esterno, può emergere la coscienza.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> A. M. Recupero, *Un altro in sé: la questione della problematicità dell'«io» e il ruolo dell'emozione nel complesso sistema neurale*, "Illuminazioni" n. 31, gennaio – marzo 2015, pp. 15 – 18.

# <<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 33 Luglio – Settembre 2015

ISSN: 2037-609X



[compu.unime.it](http://compu.unime.it)