

VISLUMBRES DE UN DOBLE MAKARISMÓS DE RAIGAMBRE HORACIANA EN *ALMAS MUERTAS* DE GÓGOL

MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ

Universitat de Lleida

m.lopez@filcef.udl.cat

ORCID: 0000-0002-7541-7228

RESUMEN

Con arreglo a la idea de *makarismós*, se rastrean posibles influencias de algunos pasajes de Horacio en un contexto concreto de *Almas muertas* de Nikolái Gógol. Se abordan, principalmente, dos cuestiones: la de una vida ideal apartada del trasiego mundano y la de la buena fortuna que debería acompañar al escritor de éxito.

PALABRAS CLAVE: ensoñación, ideales éticos, ideales estéticos, deseo y Realidad.

INKLINGS FOR A DOUBLE MAKARISMÓS OF HORATIAN STOCK IN GOGOL'S *DEAD SOULS*

ABSTRACT

According to the idea of *makarismós*, some praiseworthy influences of certain passages from Horace on a given context from Gogol's *Dead souls* are trailed. Two questions are mostly faced: the ideal life which avoids daily anxieties and the good luck that should smile upon the successful writer.

KEYWORDS: fancy, ethical ideals, aesthetic ideals, wish and Reality.

Para Pau Gilabert: suauitas, non homo

El título del presente trabajo, no dudo que algo campanudo, tiene por lo menos la virtud de contener el término 'vislumbres': él me previene y me cura de antemano del peligro de que —y ya que con Horacio andaremos a vueltas— 'estén de parto los montes y nazca un risible ratón',¹ lo cual puede ser formulado de manera más llana diciendo que espero y deseo que a un arranque de caballo no corresponda una parada de burro.

De acuerdo con la definición genérica de *makarismós* como 'acción de celebrar o desear la dicha de otro', se apuntan aquí algunas influencias de pasajes de Horacio (del *epodo* II y de las *epístolas* a Augusto y a los Pisones) en *Almas muertas* (I 7) de Nikolái Gógol; y, haciendo extensiva la idea de 'celebración' y 'deseo' a la posibilidad de que *ese otro* sea *el otro que uno no es*, se constata que Alfio en el *epodo* de Horacio practica —por voluntad del autor, que somos todos, pues nos asomamos a un universal antropológico— la ensoñación de una vida

¹ *Ars* 139: hago paráfrasis de la traducción de Gil (2010), que tomo como versión de referencia.

mejor para sí mismo (la visión *arcádica* o idílica sometida al vicio de procrastinar) de modo parecido a como Gógol —aprovechando que su personaje, Chíchikov, duerme profundamente— expone en soliloquio ciertos ideales éticos (en un primer *automakarismós* dependiente del *epodo*) y estéticos (en un segundo *automakarismós* que bebe en las fuentes de las *epístolas* ‘literarias’) con el propósito de subrayar —en el primer caso— rasgos de lo humanamente inalcanzable y —en el segundo— lugares comunes del escrutinio propio de la crítica literaria.

Poco —y apenas significativo— sabemos de la cultura clásica de Nikolái Vasílievich Gógol (1809-1852), patriarca de la gran narrativa rusa inmediatamente posterior a él y cuyas figuras señeras están en la mente de todos. Sabemos que sus estudios universitarios fueron de Historia en Kíev y que desempeñó una Adjuntía de la Cátedra de Historia Universal en la Universidad de San Petersburgo; y sabemos que residió en Roma doce años desde 1836, ciudad en la que escribió una narración breve titulada precisamente *Roma*² (centrada en el enamoramiento que un joven príncipe experimenta ante la contemplación de los fastuosos espacios arquitectónicos y escultóricos de la Urbe) y la Primera Parte del ‘poema’ [éste es el subtítulo de la novela] *Almas muertas*³ (cuyo protagonista es Pável Ivánovich Chíchikov, «Asesor Colegiado, terrateniente, en viaje por asuntos propios»,⁴ caballero de clase media que se ha

² Publicada en 1842. Disponemos de la traducción castellana de Ancira (2001). Sólo dos alusiones registramos relativas a la lengua y literatura latinas: la primera, descorazonadora, sobre que lo único que el protagonista sabía de la lengua latina era que es la madre de la italiana (Ancira 2001: 13); la segunda, no mucho más alentadora, una consideración acerca del vicio *anticuario* y pedante de pensar que lo único que puede hacerse en Roma es saltarse todo lo moderno y declararse devoto «de Tito Livio y de Tácito» [«sin ver nada salvo la antigüedad»] (Ancira 2001: 42). Con todo, esta segunda alusión podría entroncar en espíritu —aunque es menester admitir que algo forzosamente—, por ejemplo, con Horacio *Ep. II 1, 76-78: indignor quicquam reprehendi, non quia crasse / compositum illepeideue putetur, sed quia nuper; / nec ueniam antiquis, sed honorem et praemia posci* (ed. Wickham y Garrod 1901 —que tomo, en el presente estudio, como edición de referencia para todas las obras del poeta latino—). Gógol menciona concretamente a Horacio, aunque de forma por completo intrascendente a nuestro propósito, en *Tarás Bulba* —verdadero poema épico en prosa— [capítulo 1; cito según la traducción catalana de García Burdeus y Camañes Gasulla (2008: 21-22)]: «Com es diu aiguardent en llatí? Si n’eren, de babaus, els romans! Ni tan sols sabien que hi hagués aiguardent al món! Com s’anomena aquell que escrigué versos en llatí? Jo no sóc gaire savi i he oblidat el seu nom. Potser s’anomenava Horaci?». [Pero, a continuación, el hijo mayor de Tarás Bulba —Eustaquio— dice para sus adentros: ‘Mireu si n’és, d’astut!; el vell gos ho sap tot, i aparenta no saber res’. Pongamos de relieve por lo menos que el héroe cosaco, que es quien invita a sus hijos a beber aguardiente, puesto a escoger grandes nombres, no dice «Virgilio» ni «Ovidio»].

³ Gógol empezó a redactar esta obra a mediados de 1835 y la concluyó a finales de 1841; se publicó en mayo de 1842 con el título de *Las aventuras de Chíchikov* o *Las almas muertas*. El Comité de Censura de San Petersburgo impuso el cambio de título y algunas modificaciones.

⁴ Cito siempre —y en adelante, salvo alguna licencia— según la traducción de Rebón (2017), con notas de Ferran Mateo. He manejado asimismo las traducciones de Güell (1984), Vidal y Laín Entralgo (2008) [la de Vidal remonta a 1970; la de Laín Entralgo —con una introducción de José María Valverde—, a 1980]. Para redondear el particular de las concomitancias aisladas y de carácter secundario de otros textos de Gógol con pasajes de Horacio (cf. nota 2), traeré a

propuesto, a pesar de sus fortunas no holgadas, ostentar riqueza y poder en su empeño extravagante de comprar campesinos muertos para registrarlos como vivos y conseguir así las tierras que se concedían a aquéllos que poseyeran un cierto número de siervos).

Lo definitivo para nosotros es que Gógol, tras el final del capítulo 6 de la Primera Parte, que sirve de exordio a la cuestión,⁵ se deja hablar y se lanza a un doble *makarismós* (mientras duerme Chíchikov) que, como he señalado ya, adopta la apariencia de un doble *automakarismós*. Destaquemos que la porción de texto que nos interesa es —a pesar de su densidad— insignificante comparada con el conjunto del capítulo,⁶ y que nos compete sobremanera también la ‘salida’ de la doble digresión porque actúa de modo idéntico a como lo hace en Horacio el efecto sorpresa —la técnica epigramática del *aprosdókēton*— con que el *epodo*, en el desenlace, recupera el ‘principio de realidad’: del mismo modo que Alfio despierta gracias a la intervención de corte narrativo efectuada *in extremis* por Horacio (y sólo entonces sabemos que se llama Alfio), así Chíchikov recibirá de Gógol el aldabonazo necesario para regresar a sus asuntos (y hasta ese preciso instante no reaparecerá explícitamente en la narración el nombre de Chíchikov).

colación un pasaje de la comedia satírica del escritor ucraniano titulada *El inspector* que —sin relacionarlo con el poeta latino— cita José María Valverde [*apud* Laín Entralgo 2008: VIII]: «Cuanto más corriente es un objeto, más por encima de él ha de estar el artista para obtener de él lo no-corriente, a fin de que esto no corriente llegue a ser la verdad completa»; y lo traigo a colación, no en vano, para sugerir que pudiera tratarse de un eco —poligenético, como resulta obvio, mas no exento de interés— de Horacio *Ars* 128: *difficile est proprie communia dicere* y 131-132: *publica materies priuati iuris erit, si / non circa uilem patulumque moraberis orbem*, puesto que tiendo a ver en ‘la dificultad de abandonar lo trillado’ y en el defecto de ‘entretenerse en el ancho y manido círculo’, más allá —por lo que se refiere a lo segundo— de una elíptica remisión a la épica cíclica, una primera y llana exhortación a vencer la inercia del *círculo vicioso* que priva a la poesía y al poema narrativo de su capacidad de desentrañar —gracias al talento del artista— cuanto de ‘no-corriente’ se oculta en ‘lo corriente’ (dicho, de nuevo, a la manera de Gógol; pero es en el propio capítulo 7 de la Primera Parte de *Almas muertas* —y en ningún otro lugar— donde, en última instancia, se nos brinda la mejor formulación de esta verdad: Gógol sueña que en la república ideal de las Letras venza su amargo destino y se imponga «el escritor que se atreve a sacar a la luz lo que a cada instante tenemos ante los ojos y no advierten las miradas poco atentas»). Quizá sea éste el lugar idóneo —pues de ‘épica’ hemos hablado— para recordar que el subtítulo ‘poema’ [en *Almas muertas*] no hace sino «elevar la obra entera a la altura de un tremendo poema épico» (Nabókov 2016 [el texto se publicó por vez primera en 1944]: 60). [El gran autor y estudioso de la literatura rusa, en su ensayo sobre Gógol y *Almas muertas* (59-126) contenido en el libro que incluiremos en la Bibliografía, dedica un espacio al capítulo 7 de la Primera Parte, pero sin referirse en ningún momento a Horacio. Resulta llamativo que Nabókov (95) tilde de «elocuencia extravagante» —sin más apuntamientos— lo que, a mi juicio, es un brillante excursus de raigambre clásica].

⁵ Procede recordar aquí que el *epodo* de Horacio arranca —en cambio— *in medias res*, sin preámbulo.

⁶ Exactamente, las páginas 155-157 (en la traducción de Rebón) de un capítulo que comienza en la página 155 y acaba en la página 178.

El exordio dice así:

Sentía [Chíchikov], después del viaje, una profunda fatiga. Pidió una cena de lo más frugal, consistente sólo en un lechoncito, se desvistió enseguida y, después de deslizarse debajo de la manta, durmió como un tronco, a pierna suelta, como sólo duermen esos bienaventurados felices que ignoran lo que son las hemorroides, las pulgas y el exceso de facultades intelectuales. (I 6)⁷

Acto seguido, ya en I 7, cada una de las dos partes del *makarismós* que Gógol ensaya consigo mismo da comienzo con la epanáfora «Dichoso el viajero que...» y «Dichoso el escritor que...»,⁸ en admirable ortodoxia con el 'incipit' *Beatus ille, qui* (*Epod.* II, 1). Gógol refleja exactamente, con su opción léxica, la noción horaciana de 'felicidad' o 'dicha' no material que, *procul negotiis* o 'alejada del mundanal ruido', debería alcanzar el hombre de negocios que desea apartarse *a conspectu malorum*.

Veamos, en primer lugar, a propósito de qué pormenores el *homo negotians* que es Alfio y el propio Gógol (si bien «Dichoso el viajero que...» retoma «Sentía, después del viaje» y, por ende, no deja de haber un vínculo con Chíchikov) comparten la percepción de cómo sería, si no en la realidad de las cosas sí por lo menos en el deseo, el retorno [tras las fatigas] al hogar o —lo que vendría a ser lo mismo— a la meta de la quietud del espíritu. Comprobaremos asimismo que en la 'salida' de la primera digresión gogoliana hay un *aprosdókēton* irónico de carácter auto-referencial.

DICHOSO EL VIAJERO QUE...

Dichoso el viajero que, después de un largo y fastidioso camino en el que ha soportado frío, lluvias, lodazales, a jefes de posta malhumorados por la falta de sueño, el tintineo de campanillas, reparaciones de coche, riñas acaloradas, a cocheros, a herreros y a toda suerte de malandrines que uno se encuentra en la carretera, contempla por fin el tejado familiar, las luces que corren a su encuentro, y se halla frente a conocidas estancias, los gritos alegres de quienes salen a recibirle, el ruido y el correteo de los niños, así como las tranquilizadoras y suaves palabras de su esposa interrumpidas constantemente por ardientes besos, capaces de borrar de la memoria todas las tristezas. ¡Feliz el cabeza de familia que dispone de semejante cobijo, y desdichado el soltero!

El aliento horaciano se percibe sin mucha dificultad. Las inclemencias meteorológicas se reducen al «mar airado»⁹ en el *epodo*; pero las hay en el 'poema'

⁷ Rebón (2017: 153). La expresión «esos bienaventurados felices», en este lugar, predispone al lector a situarse en un contexto mental determinado. A la misma traducción (155-157) corresponderán —excepto salvedad que como tal se consigne— los tramos de texto, que ya no referenciaré, que se citan tras el que ha dado pie a la presente nota.

⁸ «Feliç el viatger que...», «Feliç l'escriptor que...» (Güell 1984: 127); «Feliz el viajero que...», «Feliz el escritor que...» (Laín Entralgo 2008: 175; Vidal 2008: 190).

⁹ La traducción de referencia para el *epodo* será la de Moralejo (2007). En el original, «mar airado» es —en acusativo— *iratum mare* (II, 6).

gogoliano («frío, lluvias, lodazales»). En el *epodo*, las circunstancias concomitantes adversas son «la trompeta» [de guerra] «fiera», «el Foro» y «las puertas altivas de los ciudadanos poderosos»;¹⁰ en Gógol, «jefes de posta malhumorados, tintineo de campanillas, reparaciones de coche, riñas acaloradas, cocheros, herreros, toda suerte de malandrines». Las bendiciones, en Horacio, son —entre otras— «la casa» y «viejos leños en el hogar sagrado»,¹¹ equivalencias aproximadas [en Gógol] de «el tejado familiar», «las luces que corren a su encuentro» y las «conocidas estancias»; y, no menos, «los siervos nacidos en la casa, enjambre de una finca acaudalada», «los dulces hijos» y «una mujer honesta»,¹² que hallan sus correlaciones en «els crits d'alegria dels criats que corren al seu encontre»,¹³ «el ruido y el correteo de los niños» y «las tranquilizadoras y suaves palabras de su esposa interrumpidas constantemente por ardientes besos» (nótese que, en Gógol, la 'honestidad' de la *uxor* se ha transformado en el erotismo que él necesita atribuir a la figura de la esposa —y volveremos a ello en este mismo párrafo). Todas estas amenidades de la vida *uitalis*, digna de ser vivida aunque uno no la viva, encuentran su colofón en el hecho de que gracias a ellas se disipan los *fantasmas cotidianos*: en el *Beatus ille*, «¿Quién no se olvida, en medio de todo esto, de las malas cuitas que provoca Roma?»;¹⁴ en *Almas muertas*, «[ardientes besos], capaces de borrar de la memoria todas las tristezas» (aunque en Gógol, otra vez, y a punto ya de que entendamos plenamente la transposición a un plano erótico, el *negotium* político abandonado en aras del *otium* doméstico se transforma ahora en un abundamiento en que los besos ardientes de la esposa [soñada] son el barredor de las amargas). Por último, mientras Horacio hace mención expresa de «la llegada del cansado esposo»¹⁵ como un trance más de su narración, Gógol, aunque es cierto que estructura su *makarismós* en torno a la imagen del regreso del viajero al refugio de su hogar, propicia un giro maestro en las expectativas del lector: en efecto, al exclamar «¡Feliz el cabeza de familia que¹⁶ dispone de semejante cobijo, y

¹⁰ En ablativo, *classico truci* (II, 5); en acusativo, *forum* y —con su genitivo— *superba ciuium potentiorum limina* (II, 7-8).

¹¹ En acusativo, *domum* (II, 40) y —con su ablativo instrumental— *sacrum uetustis lignis focum* (II, 43).

¹² En acusativo —con su aposición—, *uernas, ditis examen domus* (II, 65) y *dulcis liberos* (II, 40); en nominativo, *pudica mulier* (II, 39).

¹³ Sigo, en lugar de «los gritos alegres de quienes salen a recibirle» (Rebón), la variante de Güell (1984: 127).

¹⁴ *quis non malarum, Roma quas curas habet, / haec inter obliuiscitur?* (II, 37-38). Adopto aquí la variante textual de Scriverius frente al tradicional [II, 37] *quis non malarum, quas amor curas habet*, (...).

¹⁵ Con un sintagma de acusativo con *sub* (sentido temporal) y genitivo: *lassi sub aduentum uiri* (II, 44).

¹⁶ Variación, en el cierre del primer *makarismós*, de la fórmula epanafórica inicial que se repetirá en el arranque del segundo (en éste, el inicial «Dichoso el escritor que...» conoce tres repeticiones casi correlativas: «dichoso el que, de entre el gran remolino...»; «el que ni una sola vez ha traicionado...»; «y el que, sin tocar la vulgar tierra, se entrega...»).

desdichado el soltero!», provoca un efecto sorpresa —el *aprosdókēton* con el que él mismo retorna a la vida real—; Gógol *despierta*, sin duda, muy horacianamente (si se piensa en cómo Alfio, en Horacio, volverá a las andadas de sus usuras), pues el escritor ucraniano viene a decirse y a decirnos ‘¿De qué cabeza de familia ni qué ocho cuartos estoy hablando yo, si yo soy soltero?’.¹⁷

DICHOSO EL ESCRITOR QUE...¹⁸

De la misma manera que Cicerón buscaba al orador ideal sin encontrarlo, de la misma manera que Séneca se desvivía —en vano— tratando de hallar a alguien a quien pudiera llamar *sapiens*, así también Gógol, con ciertos tintes horacianos, se debate entre el poeta ideal que no es y el poeta real que —alejado de la ensoñación— se ve obligado a ser. Veámoslo reflejado en algunos ejemplos.

Primero: *la intuición de que no acompaña a la musa cómica igual gloria que a la elevación lírica o trágica*. Gógol *bendice* o llama *dichoso* al escritor «que ni una sola vez ha traicionado el tono elevado de su lira ni descendido desde las alturas hasta sus pobres e insignificantes hermanos», así como al que «sin tocar la vulgar tierra, se entrega por entero a sus imágenes excelsas, tan alejadas de ella»; y añade:

se necesita mucha profundidad espiritual para iluminar un cuadro extraído de una vida despreciable y elevarlo a la categoría de perla de la creación; niega [el veredicto de los contemporáneos] que la risa entusiasta y sonora sea digna de figurar al lado de la excelsa emoción lírica y que hay todo un abismo entre esa risa y las muecas de un payaso de feria.

La fértil locuacidad gogoliana no torna sencillo el empeño de atisbar aquí (aunque hayamos leído hace tan poco «sin tocar la vulgar tierra») la defensa horaciana de una *musa pedestris* que confiere dignidad a los géneros satírico-burlescos;¹⁹ pero ello me parece plausible, ya que el ejercicio de «iluminar un cuadro extraído de una vida despreciable y elevarlo a la categoría de perla de la creación» no es otra cosa (puesto que «la tragedia no merece parlotear versos frívolos»)²⁰ que reivindicar [Gógol fue muy criticado por haber infringido la *grauitas* en algunas de sus obras primerizas] «la risa entusiasta y sonora» y que,

¹⁷ Gógol falleció, salvo indicios que movieran el estado de la cuestión, sin haber contraído matrimonio y sin haber dejado descendencia. De ahí que, hacia el final del segundo *makarismós*, compare al escritor sin dicha con el viajero ‘solo en el mundo’ que a ningún puerto llega: «se quedará solitario en mitad del camino como un viajero sin familia».

¹⁸ Por ocupar esta sección en el capítulo de Gógol una porción de texto demasiado extensa para las normales exigencias de espacio en estudios como el nuestro, no la transcribiré aquí entera como hice en *Dichoso el viajero que...*; me atenderé a un sistema comparativo de las cuestiones principales.

¹⁹ *ergo ubi me in montis et in arcem ex urbe remoui, / quid prius illustrem satiris musaque pedestri?* (*Sat.* II 6, 16-17). El *descenso literario* que efectúa Horacio al abandonar las cimas de la Urbe podría ser puesto en relación con ‘traicionar el tono elevado de la lira y descender desde las alturas hasta los humanos’.

²⁰ *effutire leuis indigna Tragoedia uersus* (*Ars* 231).

en efecto, 'hay todo un abismo entre esa risa y las muecas de un payaso de feria' [*malgré* el veredicto de los contemporáneos'], lo cual no dista en absoluto del dictamen de Horacio, a saber, «[s]e piensa que la comedia, dado que toma sus temas de lo que es cosa de todos, exige muy pocos sudores; mas conlleva una carga tanto más grande, cuanto menor es la indulgencia que se le otorga».²¹

Segundo: *la anhelada* —*aunque difícil de asumir con nobleza*— *necesidad de reconocimiento y admiración*. Gógol quisiera para sí lo que posee el escritor 'dichoso':

Todos lo persiguen mientras lo aplauden, corren detrás de su carro triunfal. Le otorgan el título de gran poeta universal que planea muy por encima de los otros genios de la tierra, como planea el águila sobre otros pájaros de altos vuelos. Basta la mención de su nombre para que palpiten los jóvenes corazones ardientes y lágrimas de respuesta brillen en todos los ojos...

Permanece en una zona de misterio hasta qué punto el poeta aborrece el fasto del encumbramiento: Gógol bien lo hubiera agradecido para curarse de sus horribles neurosis perfeccionistas. Horacio, por su parte, aun cuando su voz brote «de manantial sereno» cristalina y sincera, no deja de rendir tributo —con su peculiar sentido *práctico* de la poesía: no 'político' en un sentido literal, pero sí obsecuente— a aquél a quien no deja de dirigir al mismo tiempo —¡oh, paradoja!— su *recusatio* (que no es otro que el primero de los romanos, el gran Augusto),²² razón por la cual podría atribuirse a una *traición del inconsciente* y a una retórica falsa modestia que declare —se diría que en pro de una vida que, en el fondo, no se desquiere²³— «[e]n nada aprecio un favor que se me hace pesado; no deseo que en parte alguna me exhiban, con el rostro desfavorecido, en una figura de cera, ni que me honren con versos mal hechos».²⁴

Tercero: *la esperanza de ser 'divinamente' tocado por un género distinto de inspiración que emocione a la humanidad*. Sin embargo, acerca de este supuesto ideal, Gógol introduce en su discurso una dosis de humor o sutil ironía. A él le complacería ser el poeta excéntrico para que se alzara sobre su cabeza «la temible tormenta de la inspiración, envuelta en un sagrado horror y en un halo de luz». Pero aquí, no en vano a punto ya de despertarse Chíchikov tras una noche de sueño profundo y a punto de que la Realidad se haga sentir en toda su crudeza, se habla más bien —con ánimo escéptico— de lo que tal vez no sería de provecho

²¹ La traducción de referencia para la *epístola* a Augusto será la de Moralejo (2008) [*creditur, ex medio quia res accersit, habere / sudoris minimum, sed habet comoedia tanto / plus oneris, quanto ueniae minus* (Ep. II 1, 168-170)].

²² Su conocida oposición a enredarse en la trampa del género épico: «la oficiosidad agobia neciamente a aquél al que ama, y más si se hace valer con el arte del verso» [*sedulitas autem stulte quem diligit urget, / praecipue cum se numeris commendat et arte* (Ep. II 1, 260-261)].

²³ Máxime cuando es Horacio quien sentenció, con legítimo orgullo, pero no sin una pizca de presunción, *Exegi monumentum aere perennius* (Carm. III 30, 1).

²⁴ *nil moror officium quod me grauat, ac neque ficto / in peius uultu proponi cereus usquam, / nec prae factis decorari uersibus opto* (Ep. II 1, 264-266).

conquistar. Es el asomo de la duda, el último duermevela en que todo se tambalea a pesar de que no se haya producido la renuncia; por tal motivo, la posible presencia de Horacio reviste la forma del argumento de autoridad:

Visto que Demócrito juzga que vale más el talento que la malaventurada técnica y expulsa del Helicón a los poetas cuerdos..., enseñaré el oficio y el deber del poeta: de dónde se obtiene el caudal, qué nutre y forma a un poeta, qué le conviene y qué no, adónde lleva la virtud y adónde el error.²⁵

Este estudio se encamina a su final con el análisis comparativo de la resolución del *epodo* segundo de Horacio con el modo según el cual Gógol despierta de su sueño a Chíchikov tras el doble *makarismós*. Es un momento estelar de la literatura latina aquél en que, tras las comillas simples que enmarcan la ensoñación de Alfio y que abarcan los 66 primeros versos de su poema, Horacio, en los cuatro últimos versos, toma las riendas de la narración y revela —pues no lo sabíamos— lo siguiente:

Una vez que dijo todo esto, el usurero Alfio, que estaba a punto, a punto de hacerse campesino, reembolsó todos sus cuartos el día de las idus..., y ya busca dónde colocarlos en las calendas.²⁶

Y así suena el *aprosdókēton* en Gógol, con el estrambote [homólogo] de una precisión de orden ‘cuantitativo’:

Zambullámonos de un salto en la vida, con todo su ajetreo y repiqueteo huecos, y veamos qué hace Chíchikov. Éste se despertó, estiró brazos y piernas y sintió que había dormido bien. Se quedó echado uno o dos minutos boca arriba, chasqueó los dedos y recordó, con la cara radiante, que ahora era propietario de casi cuatrocientas almas.²⁷

El paralelismo es asombroso: el usurero practica la ensoñación de una vida idílica, pero la súbita aparición de su nombre —‘parlante’— en la conclusión del *epodo* contradice ese deseo y lo devuelve a la prosa de los días a que alude el verbo griego *alphánō*; *Alfius*, en efecto, es un derivado de la acción de ‘adquirir’, ‘ganar’, ‘obtener’. Por su parte, Chíchikov es un pomposo en los hechos, un personaje grandilocuente y de altas aspiraciones, pero Gógol escoge para él un nombre por contraste —‘parlante’ asimismo— que lo hunde en lo ridículo y en lo frívolo pues lo señala como gárrulo e insustancial: no se trata de un nombre alusivo al dinero y a la codicia, pero quien lo ostenta es un codicioso y un amante del dinero en pie de igualdad con Alfio; Gógol le ha reservado un nombre onomatopéyico que

²⁵ *ingenium misera quia fortunatius arte / credit et excludit sanos Helicone poetas / Democritus...* (*Ars* 295-297), *munus et officium...* *ipse docebo, / unde parentur opes, quid alat formetque poetam, / quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error* (*Ars* 306-308).

²⁶ *haec ubi locutus faenerator Alfius, / iam iam futurus rusticus, / omnem redegit Idibus pecuniam, / quaerit Kalendis ponere* (II, 67-70).

²⁷ Las «almas» [muertas] son los campesinos fallecidos que él ha comprado para registrarlos como vivos.

remite a ‘gorjear’ o a ‘algarabía de pájaros’, o bien a ‘tijeretazo’ (‘ruido de las tijeras al cortar’) o bien [incluso] a *chijat* (verbo ruso que significa ‘estornudar’),²⁸ de suerte que el procedimiento del *onomastì kōmōdeîn* [‘caricaturizar *hiriendo* o llamando por el nombre’] denuncie y abata igualmente al *falso gigante*.

A guisa de prudente conclusión, sólo se me ocurre decir, como reclamo incluso del beneficio de la duda para mi intento —sospecho que idéntico beneficio deberá ser concedido, por lo común, a una buena parte de los ensayos que versan sobre tradición clásica—, esto: que nada que en la literatura europea culta comience por ‘Dichoso éste o aquél’, adopte la forma de un soliloquio, consista en una ensoñación y contenga un *aprosdókēton* final puede ser desligado con fortuna de la sombra —ominosa y alargada— del gran Horacio. Gógol, en el pasaje que he analizado, parece demostrarlo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANCIRA, S. (2001), *Nikolái Gógol. Roma*, Barcelona, Minúscula.
- GARCÍA BURDEUS, R. Y CAMAÑES GASULLA, T. (2008), *Nikolái Gógol. Taras Bulba*, València, Tres i Quatre.
- GIL, J. (2010), *Horacio. Arte Poética. Edición bilingüe, introducción y notas*, Madrid, Dykinson.
- GÜELL, J. M. (1984), *Nicolai V. Gógol. Les ànimes mortes*, Barcelona, Edicions 62.
- LAÍN ENTRALGO, J. [con introducción de J. M. Valverde] (2008), *Nikolai V. Gógol. Almas muertas*, Barcelona, BackList.
- MORALEJO, J. L. (2007), *Horacio. Odas, Canto Secular, Epodos*, Madrid, Gredos.
- MORALEJO, J. L. (2008), *Horacio. Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, Madrid, Gredos.
- NABÓKOV, V. (2016), *Curso de literatura rusa*, Barcelona, Ediciones B.
- REBÓN, M. [con notas de F. Mateo] (2017), *Nikolái Gógol. Las almas muertas*, Madrid, Nórdica.
- VIDAL, A. (2008), *Nikolai Gógol. Almas muertas*, Madrid, Alianza.
- WICKHAM, E. C. Y GARROD, H. W. (1901), *Q. Horati Flacci Opera*, Oxford, Clarendon Press.

²⁸ Nos ha sido de gran utilidad la nota etimológica de Ferran Mateo *apud* Rebón (2017: 15).