

El convolvulus y el lirio. Un estudio de caso en la Historia de la Recepción¹

CARLO GINZBURG | ginzburg@history.ucla.edu
UCLA

| RESUMEN

La intrincada relación entre la morfología y la historia juega un rol crucial en la teoría evolucionista de Darwin desde su primera gran obra, *El origen de las Especies* (1859). Este paper explora las lejanas raíces de las reflexiones de Darwin sobre características rudimentarias: un tema en el que la morfología y la historia se cruzan. El debate de Darwin, tanto implícito como explícito, con sus interlocutores científicos, desde Jean-Baptiste Lamarck, lo llevó a las características básicas sobre la base de un modelo lingüístico que transformó a la morfología en historia: una solución pionera.

Palabras clave: Robinet, Winckelmann, Lamarck, Darwin, morfología, Historia

The Convolvulus and the Lily. A Case-Study in the History of Reception

| ABSTRACT

The intricate relationship between morphology and history plays a crucial role in Darwin's evolutionary theory since his first major work, *The Origins of the Species* (1859). The paper explores the distant roots of Darwin's reflections on rudimentary characters: a theme in which morphology and history intersect. Darwin's debate, both implicit and explicit, with his scientific interlocutors, starting from Jean-Baptiste Lamarck, led him to explain rudimentary characters on the basis of a linguistic model, which turned morphology into history: a path breaking solution.

Keywords: Robinet, Winckelmann, Lamarck, Darwin; Morphology, History

¹ Este texto fue publicado en su versión inglesa con el título "The Convolvulus and the Lily. A Case-Study in the History of Reception", en *CoSMo* (*Comparative Studies in Modernism*), 2021, y traducido para esta edición por Carolina Losada y Guillermo Mehaudy.

1. En 1761 un tratado anónimo, titulado *De la nature (On Nature)*, fue publicado en Amsterdam. Se hicieron muchas conjeturas tratando de identificar a su autor. El libro fue un éxito escandaloso: al año siguiente una versión mucho más breve fue publicada en Ginebra —una vez más, sin el nombre del autor— junto con una serie de notas polémicas, que atacaban al autor anónimo por su materialismo.² En un trabajo debatible titulado *La nature en contraste avec la religion et la raison (La naturaleza contradiciendo a la religión y a la razón)*, el fraile dominico Charles Louis Robert rápidamente identificó, y denunció, la apenas encubierta y constante referencia a Spinoza.³

El autor anónimo era Jean-Baptiste Robinet, de 26 años por ese entonces. Nacido en Rennes en 1735, murió allí en 1820. Aquí me propongo examinar solo un aspecto de la obra de Robinet: una cadena de argumentos que preparan el terreno para una comparación entre Naturaleza y arte.⁴ Si alguien, escribió en su *De la Nature*, afirma que todos los fenómenos naturales son producto de un mecanismo universal, uno podría objetar que “esta respuesta sería insignificante, a menos que refiera a un mecanismo orgánico; y si este fuera un mecanismo orgánico, suponemos que las máquinas producidas por una fuerza orgánica son máquinas organizadas (*sont des machines organisées*)”.

Un capítulo que sigue (c. V) se titula: “Acerca de las diferencias entre las producciones de la Naturaleza y las obras de arte. Paralelismo entre la maquinaria artificial (*mécanique artificielle*) y el mecanismo orgánico (*mécanisme organique*)”.⁵ Aquí la respuesta de Robinet: “El arte ensambla, la Naturaleza organiza. Esta es la distinción entre las producciones de la última y las obras de la primera”. Esto debería hacernos acordar que cuando a los fósiles se los compara ya sea con obras incrustadas, o con una arcada, y la Naturaleza con un artesano: “Las obras de arte no pueden generar otras obras de arte; nunca hemos visto a una casa produciendo otra casa. Los mecanismos artificiales no han sido llevados a este punto de perfección, y uno no puede esperar que esto pueda ser posible alguna vez”.⁶ En otras palabras, —según Aristóteles, *Física*, II, 2— el arte es incapaz de imitar a la naturaleza.

Unos años después, Robinet volvió a los mismos temas en un libro denominado *Vue philosophique de la gradation naturelle des formes de l'être ou les essais de la nature qui apprend à faire l'homme (Consideraciones Filosóficas sobre la Graduación Natural de las Formas del Ser o Ensayos acerca de la Naturaleza que Aprende a Hacer al Hombre)* (1768). Al inicio de la obra Robinet señalaba que “la Naturaleza es un acto simple, que incluye todos los posibles desarrollos, pasados, presentes y futuros”. La permanencia de esto explica “*la durée des choses*”.⁷ Los innumerables individuos dispersos por la superficie terrestre, dentro de ella y en la atmósfera, despliegan analogías recíprocas, demostrando que existen variaciones infinitas de un prototipo concebido “de acuerdo con un plan simple (*d'après un dessein unique*)” (Robinet, 1768: 3).

² El prefacio señala que esta edición incluye secciones de la tercera y cuarta parte del libro.

³ Ver Bosco (2006) (un rico estudio, aunque unilateral).

⁴ All quotations are from the third edition, in which for the first time the author's name appeared on the front page: J.-B. Robinet, *De la Nature*, nouvelle édition, revue, augmentée et corrigée par l'auteur, Amsterdam 1766, 4 vols.

⁵ “De la différence qu'il y a entre les productions de la Nature et les ouvrages de l'art. Parallèle de la mécanique artificielle, et du mécanisme organique” (Robinet, 1766, IV: 111).

⁶ “Les ouvrages de l'art n'en produisent point de semblables: on n'a point encore vu une maison produire une autre maison: la mécanique artificielle n'a pas été portée à ce degré de perfection, et il n'est pas à espérer qu'elle le soit jamais” (ibid., IV: 113).

⁷ “La Nature n'est qu'un seul acte. Cet acte comprend les phénomènes passés, présents et futurs; sa permanence fait la durée des choses” (Robinet, 1768: 2).

El hombre es “la obra maestra de la Naturaleza” —una obra maestra que ha sido lograda por medio de una innumerable serie de *ensayos*, o “bosquejos (*ébauches*)”.⁸ Esta palabra, “bosquejo”, es aclarada en una nota al pie citando un pasaje de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo:

Hay una flor, no distinta del lirio, producida por la planta conocida como “convolvulus”. Crece entre los arbustos, está totalmente desprovista de aroma, y no tiene las anteras del lirio por dentro: sólo rivalizando con él por su blancura, casi parecería ser un burdo bosquejo hecho por la Naturaleza cuando estaba aprendiendo cómo crear al lirio (*veluti naturae rudimentum lilia facere condiscantis*). (Plinio el Viejo, XXI: 11)

En su obra temprana, Robinet había destacado los límites del lema aristotélico “el arte imita a la naturaleza”; ahora argumentaba que la Naturaleza se comporta como un artista. ¿Cómo se puede explicar esta inversión?

La respuesta es aparentemente sencilla. Robinet se había inspirado en *Historia del Arte de la Antigüedad*, de Winckelmann, un trabajo que había sido editado en francés dos años antes (1766), había sido traducido por Gottfried Selus y el propio Robinet, como *Histoire de l'art chez les Anciens* (una traducción que Winckelmann consideraba sumamente inadecuada: pero esta es otra historia).⁹ Empapado en el trabajo de Winckelmann, el cual menciona como es debido, Robinet había aprendido que “el lento y gradual progreso del Arte es una imagen imperfecta del progreso de la Naturaleza”.¹⁰ Una comparación cuidadosa, por caso, les enseñaría a los zoólogos a descubrir que “el orang-outang se parece más al hombre que a cualquier otro animal”.¹¹

Aquella semejanza había sido estudiada mucho tiempo atrás (Tyson, 1699). Robinet le dedicó un capítulo, dentro de una larga secuencia que incluía, aparte del orang-outang, imágenes de fósiles que evocaban fragmentos del cuerpo humano, crónicas de viajeros sobre sirenas y humanos con colas, monstruos y hermafroditas. Todos ellos eran nombrados como instancias intermedias en el camino hacia el ser humano, la obra maestra de la Naturaleza, aunque incluso dentro de la especie humana, la trayectoria hacia la obra cúlmine había sido lenta. Robinet acentuaba reiteradamente la fealdad y la estupidez de los africanos y los asiáticos, transformando la bizarra hipótesis de Winckelmann en un argumento racista: “quizá” el perfil que los griegos entregaron a sus dioses y diosas, conectando las cejas y la nariz por una línea casi recta, “era tan característica de los antiguos griegos, como las narices chatas y los ojos diminutos lo eran para los calmuco y los chinos: una suposición que recibe cierto respaldo por los ojos grandes de todas las cabezas en las monedas y gemas griegas” (Winckelmann 1765: 12-13).

⁸ La misma metáfora fue utilizada por Agostino Scilla en su *La vana speculazione disingannata dal senso*: “E se bene osserveremo il progetto di un Dipintore e d'uno Scultore, ci accorgeremo che da prima eglino vanno abbozzando il tutto e che gl'ultimi saranno i più vaghi e più accertati colpi; e se questo è vero, considerando le azioni del Grande Artefice Creatore che colori per mezzo della vaga luce questo Mondo, che lo scolpi maravigliosamente con l'onnipotente sua destra, dobbiamo ammirare cotes'isola [Malta] come uno de'colpi più riserbati al potere d'Iddio” (1996 [1670]: 54).

⁹ À Paris chez Saillant, rue S. Jean de Beauvais, MDCCCLXXVI, 2 vols (ver Griener, 1998: 45-46).

¹⁰ “Cette marche lente et graduée de l'Art est une image imparfaite de celle de la Nature” (Robinet, 1768: 15, 12-13).

¹¹ “Il découvrirra encore que l'orang-outang ressemble plus à l'homme qu'à aucun autre animal” (ibid.: 3-4).

La secuencia “dios griego/blanco europeo/negro africano/simio”, sugerida, entre otros, por Robinet, fue perdurable. Se convirtió en el epítome del racismo, así como en su instrumento efectivo. Su impacto de largo plazo está atestiguado por la portada de *La difesa della razza* (ill. 1) —la revista italiana que activamente prepararon y respaldaron las leyes racistas introducidas por el régimen fascista en 1938— exponiendo una serie jerárquica exaltada por la espada que separa a las denominadas “razas inferiores”, i. e. judíos y negros, de la imagen blanca del dios griego. La espada devela la implicancias agresivas del título de la revista —*La difesa de la raza*— que se hacía eco de una de las rimbombantes consignas de Mussolini: “É l’aratro che traccia il solco, é la spada che lo difende” (el arado traza el surco, la espada lo defiende).¹²

2. La prolongada recepción del término *ébauche*, *sketch*, que Robinet usaba como equivalente del *rudimentum* de Plinio, nos lleva en una dirección totalmente diferente. La palabra juega un rol significativo en el *Discours préliminaire* de Jean-Baptiste Lamarck, el discurso inaugural del curso de Zoología que ofreció en 1800 en el Museo Nacional de Historia Natural de París. Lamarck publicó este discurso un año después, como introducción a su *Système des animaux sans vertèbres* (*Sistema de animales invertebrados*). La clasificación de los animales en dos clases, vertebrados e invertebrados, presentada por Lamarck en esa oportunidad, estuvo destinada a perdurar. Lamarck se focalizó especialmente en las especies situadas en el fondo del grupo de los invertebrados y, de esta forma, de todo el reino animal: el pulpo, “que ofrece, en cierto sentido, apenas un bosquejo de la animalidad (*n’offrant, en quelque sorte, que des ébauches d’animalité*)”.¹³

Debido a su organización simple, el pulpo se volvió un interesante estudio de caso, dándole a Lamarck la posibilidad de anticipar, si bien aún en forma implícita, su hipótesis sobre la relación entre los rasgos de las especies animales y el contexto en el que viven:

Podemos encontrar en los pulpos el límite desconocido de la escalera animal, i. e. los bosquejos de la animalización (*les ébauches de l’animalisation*) que la naturaleza fácilmente forma y multiplica si las circunstancias son favorables, pero la naturaleza puede fácil y rápidamente destruir si las circunstancias que hicieron posible su existencia cambiaran.¹⁴

En su *Philosophie Zoologique*, publicada en 1809, Lamarck desarrolló su argumento, por un lado describiendo la variedad de formas naturales de acuerdo con su creciente complejidad, y por otro, subrayando el rol de las circunstancias en darles forma y organización a los animales (Lamarck 1830, I 231 y ss.).

¹² Para un uso reciente de esta clase de retórica fascista ver la remera impresa con la frase “Offence best defence” exhibida por Mateo Salvini, en aquel momento vicepresidente del Consejo de Ministros de Italia, el 31 de julio de 2018. Disponible en: https://www.repubblica.it/politica/2018/07/30/news/salvini_maglietta_t-shirt_destra-202988063/

¹³ “Vous verrez que les polypes qui forment la dernière classe des animaux sans vertèbres et par conséquent de tout le règne animal, et que ceux sur-tout que comprend le dernier ordre de cette classe, n’offrant en quelque sorte que des ébauches de l’animalité” (Lamarck, 1801: 18-19).

¹⁴ “Ils [les Polypes] présentent enfin le dernier des échelons qu’on a pu remarquer dans ce règne intéressant, et c’est parmi eux que se trouve le terme inconnu de l’échelle animale, en un mot les ébauches de l’animalisation que la nature forme et multiplie avec tant de facilité dans les circonstances favorables; mais aussi qu’elle détruit si facilement et si promptement par la simple mutation des circonstances propres à leur donner l’existence” (ibid.: 41).

3. El *rudimentum* de Plinio, primero traducido como *ébauche* (*sketch*) en el comentario de Robinet, fue luego retrabajado por Lamarck. Tanto Robinet como Lamarck —y, desde luego, Plinio— eran bien conocidos por Charles Darwin. Las páginas dedicadas a los “órganos rudimentarios” en *El origen de las especies* son también de sobra conocidas —aunque, si no me equivoco— la trayectoria que estoy proponiendo echa una nueva luz sobre ellas.

El argumento de Darwin de la selección natural implicaba un rechazo de la perspectiva, anticipada, entre otros, por Robinet y Lamarck, postulando la existencia de una gradación de las especies naturales, basada en su complejidad creciente, i. e. el avance en su organización. “La selección natural”, objetaba Darwin,

(...) actúa exclusivamente por la preservación y acumulación de variaciones, las cuales son beneficiosas bajo las condiciones orgánicas e inorgánicas a las que cada criatura está sometida en cada período de la vida. El resultado final es que cada criatura tiende a ser cada vez mejor en relación con sus condiciones. Este mejoramiento lleva inevitablemente a un desarrollo gradual de la organización de un número mayor de seres vivos en todo el mundo. Pero aquí entramos en un problema muy intrincado, ya que los naturalistas no han llegado a un acuerdo respecto de cuál es el significado de un desarrollo en la organización n. (Darwin, 1909 [1859]: 126)

Darwin ejemplificaba esta ambigüedad haciendo foco en algunos casos confusos, y luego acotaba: “es bastante probable que la selección natural gradualmente ajuste a un ser a una situación en que varios órganos pasen a ser superfluos u obsoletos: en ese caso habría un retroceso en la escala de la organización”. Darwin encontró esta “retrogresión” dos veces. Primero, a un nivel general:

Si bien debe objetarse que todos los seres orgánicos tienden entonces a ascender en la escala, tal es así que a lo largo del mundo una multitud de formas inferiores aún existen; ¿y cómo será que en cada gran clase algunas formas están más altamente desarrolladas que otras? ¿Por qué las formas más altamente desarrolladas en todas partes no han suplantado y exterminado a las que lo están menos? Lamarck, que creía en una innata e inevitable tendencia hacia la perfección en todos los seres orgánicos, parece haber sentido esta dificultad notoriamente, tanto que se inclinó a suponer que las formas nuevas y simples están siendo producidas continuamente por la generación espontánea. La ciencia hasta ahora no ha probado la veracidad de este supuesto, sea lo que fuere que el futuro revele. (Darwin, 1909 [1859]: 134)

Después, hacia el final de *El origen de las especies*, el problema de “los órganos superfluos u obsoletos” reemerge:

Los órganos o partes en esta extraña condición, portando la marca de simple de la inutilidad, son extremadamente comunes, o incluso generales, en toda la naturaleza. Sería imposible nombrar a uno de los animales más elevados que no tenga alguna parte en una condición rudimentaria. En los mamíferos, por ejemplo, los machos poseen mamas rudimentarias. (Darwin, 1909 [1859])

Una vez más, el principal interlocutor de Darwin (de nombre innostrado) fue Lamarck, que en su *Philosophie Zoologique* había sostenido que “la falta de uso de un órgano, reforzada por los hábitos,

conduce al empobrecimiento gradual del órgano y, al final, a su desaparición, hasta el punto de volverlo nada”.¹⁵ Darwin reconocía que

Parece probable que la falta de uso haya sido el agente principal que hace que las órdenes sean rudimentarias. Esto en primer lugar llevaría a una reducción más y más completa de la parte, a pasos lentos, y en última instancia a convertirla en rudimentaria —como en el caso de los ojos de los animales que habitan cavernas oscuras, y de las alas de las aves que viven islas oceánicas, que muy raramente han sido obligadas por depredadores a tomar vuelo, y finalmente han perdido la capacidad de volar. (Darwin, 1909 [1859]: 494-495)

En su *Evolution, Old and New* (1879) Samuel Butler, autor de *Erewhon*, comentaba profusamente estos párrafos. Por una parte subrayaba la contigüidad de Darwin con Lamarck, por otra contraponía “el lenguaje simple y directo” de Lamarck con el confuso argumento de Darwin basado en la selección natural (Butler, 1879: 345 y ss., sobre todo 378; Grignolio y Fortunati, 2009: 81-103). Lamarck que, siguiendo a Robinet, había reelaborado la personificación de la naturaleza de Plinio llevándola por otro (aunque también teleológico) camino, había entendido a los órganos rudimentarios como el producto a largo plazo de su mal uso. En las observaciones finales de esta edición Darwin veía los órganos rudimentarios como un signo —*un indicio*— de “un estado anterior de las cosas”:

Al final, en tanto órganos rudimentarios, por los pasos que sea que los hayan podido degradar hacia su condición obsoleta presente, son el resabio de una forma anterior de cosas, y sólo han sido retenidos debido al poder de la herencia, —podemos entender, desde la perspectiva clasificatoria de la genealogía—, tal es así que quienes se dedican a sistematizar, al ubicar a los organismos en sus lugares correspondientes en el sistema natural, a menudo han descubierto que las partes rudimentarias eran tan útiles como, y a veces más útiles que, partes de alta importancia fisiológica. Los órganos rudimentarios pueden ser comparados con las letras de una palabra, todavía presentes en el deletreo, pero que se han vuelto inútiles en la pronunciación, y que sirven como pistas por su derivación. (Darwin, 1909 [1859]: 496)

Toda la página es llamativa, pero la última oración lo es aún más. En su libro *The Structure of Evolutionary Theory*, Stephen Jay Gould la cita, si bien sin comentarios (2002: 112).¹⁶ Yo voy a acercarme a ella, para preguntarle: a) ¿qué inspiró a Darwin a anticipar esa comparación?, b) ¿qué implicaba tal comparación?

4. La observación de Darwin inevitablemente recuerda el famoso fragmento de Galileo en *Saggiatore*:

La filosofía está escrita en este amplio libro, lo que constantemente queda expuesto ante nuestros ojos (quiero decir, el universo). Pero no se la puede comprender a menos que hayas aprendido antes a entender el lenguaje y reconocer los signos en los que está escrito. Está escrito en el lenguaje de

¹⁵ “Le défaut d’emploi d’un organe, devenu constant par les habitudes qu’il a prises, appauvrit graduellement cet organe, et finit par le faire disparaître, et même l’anéantir” (Lamarck, 1830, I: 240; las cursivas son del autor).

¹⁶ La última línea es traducida por Canestrini (1925 [1877]: 247).

las matemáticas, y sus signos son triángulos, círculos, y otras figuras geométricas. Sin esos medios es imposible para nosotros seres humanos llegar a entender siquiera una palabra del mismo...¹⁷

Darwin también pudo haber pensado en este fragmento. Aunque en lugar de sostener, como hizo Galileo, que el libro de la naturaleza está escrito en el lenguaje inmutable de la matemática, Darwin comparaba los órganos rudimentarios con “las letras de una palabra” escritas en un lenguaje alfabético, señalando la distancia entre su (más conservador) deletreo y su pronunciación, como la clave que podía dar acceso a un “estado de cosas anterior”. Darwin, me atrevo a sugerir, pudo haber sido inspirado —un tanto paradójicamente, como veremos— por un diccionario etimológico, editado en 1783 por el Reverendo George William Lemon. Este es su título completo: *English Etymology, or, a Derivative Dictionary of the English Language, in Two Alphabets, Tracing the Etymology of those English Words that are Derived I, From the Greek, and Latin Tongue; II, From the Saxon, and Other Northern Tongues*.

La razón que me llevó a presentar esta hipótesis es doble. Ante todo, la introducción de Lemon en su propio diccionario; segundo, el contenido del diccionario en sí mismo. La introducción comienza como sigue:

Las palabras son la parte elemental y constitutiva de cada lengua, de las cuales hacen uso todas las naciones del globo, tanto las bárbaras como las educadas, para expresar sus diversas ideas entre sí, y asignar nombres y denominaciones a los diferentes objetos que los rodean.

Luego, de forma impredecible, el Reverendo prosigue:

Es más, incluso en la raza Vegetal, aunque no están dotados de los poderes de pronunciación y articulación, aun en ellos se encuentran los maravillosos poderes de comunicar sus diferentes afectos e influencias entre sí; porque a menudo encontramos en plantas y flores simpatía y antipatía, obrando por influencia interna; como se puede observar en esa planta tan asombrosa llamada Sensitiva, a la causa que sea que se deba; que ha sido colocado como por la Providencia en una escala media de existencia, entre las plantas y los animales; superior al primero, pero inferior al segundo: algunos árboles y arbustos también parecen declararse amor y afecto mutuos; si no, ¿por qué la vid abraza tan cordialmente a su olmo? ¿Y por qué la hiedra y la eglantina abrazan con tanta avidez su roble? —otros nuevamente, expresan horror y desprecio en su crecimiento, cuando se plantan en el vecindario de la sociedad odiosa; si no, ¿por qué el olivo detesta al tejo; y por qué la pera al pino? ¿No es porque los primeros disfrutaban del apoyo bondadoso y amistoso, mientras que los segundos evitan y rehúyen la funesta influencia?

The Loves of the Plants, el famoso poema escrito por Erasmus Darwin, abuelo de Charles, salió en 1789, como la segunda parte de *The Botanical Garden*; fue inmediatamente reimpresso y traducido a varios idiomas. Erasmus Darwin volvió a trabajar el énfasis de Linneaus en la vida sexual de las plantas —una dimensión que había sido deliberadamente evitada por William Whitering en su *A Botanical Arrangement of all the Vegetables Naturally Growing in Great Britain* (1776) (King-Hele, 1977: 103).

¹⁷ La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto dinanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscere i caratteri ne'quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola (...).” (Galilei, 1965 [1623]: 38).

La probabilidad de que Erasmus Darwin se hubiera topado con el prefacio a *English Etymology* de George William Lemon, publicado seis años antes, no parece descabellado. Pero Charles, quien compartía con su abuelo la fascinación por la botánica, podría haber consultado también el *English Etymology* de Lemon, haciendo un uso impredecible del mismo.

5. El título de la introducción de la anterior —“Preface in Defence of the English Language, and the Use of Etymology”— prepara el camino para un argumento polémico:

Otra gran aplicación de la etimología es que va a servir para fijar la *ortografía*, o un verdadero método de escritura de cada palabra, al apegarse lo máximo posible al original, sin desviarse demasiado del método general que ha predominado a través de la costumbre.

El “original”, i. e. la etimología griega y latina, ha sido contaminado por siglos, sobre todo por el francés:

En tanto tenemos muchas palabras en nuestra lengua que nos han sido legadas del antiguo franco-gálico y del francés moderno; y mientras sigamos copiando servilmente su manera de escribir esas palabras, estaremos equivocados, puesto que no hay pueblo en Europa que se haya desviado más de los escritores griegos y romanos en sus formas ortográficas que las naciones gálicas. (Lemon, 1783: xxxvii-xxxviii)

George William Lemon, sin cansarse de atacar a los franceses, “aquellos degradadores de todo el lenguaje”, buscaba obsesivamente etimologías griegas, caricaturizando una sugerencia de Meric Casaubon.¹⁸ La entrada “aire” demuestra la conexión entre las dos actitudes y su absurdo resultado:

AIR, o maneras; gracias a la ayuda de nuestros grandes amigos los franceses, este vocablo está tan modificado en apariencia que no sorprende que nuestros escritores de diccionarios y etimologistas queden tan desorientados para explicar y trazar su derivación.

Rechazando el argumento esgrimido por un etimologista anterior, que conectaba “air” en el sentido de “simetría, gracia” a la palabra francesa *air*, y en consecuencia al latín *aer*, Lemon ofrecía “otra conjetura; que *air*, cuando significa *manera, gracia y dignidad*, o incluso alguno de sus opuestos, puede derivarse de *arete, virtus, gratia, modus*; una gracia, manera, o modo de acción”.

6. Lemon estaba convencido de que había que corregir la ortografía de las palabras inglesas, con el objetivo de aproximarlas al “original”. i. e. su supuesto (generalmente griego) etimología —si bien en el caso de “air” se abstenía de hacer propuestas definitivas—. Darwin partía de una premisa opuesta: que el deletreo (i. e. la ortografía) de un vocablo conservaba una huella, no obstante su variable pronunciación, de un estado anterior de la lengua (en el caso de “air” tanto las pronunciaciones en inglés como en francés reconocen la etimología latina, “*aer*”). Asimismo, los “órganos rudimentarios”, aseguraba

¹⁸ Lemon (1783), entrada “Pudding”; Casaubon, 1650: 378: “Ut dicam libere, quod sentio: pauca puto vere et genuine Anglica, sive Saxonica, id est vetera reperiri, quae (iis exceptis, quae Latinae sunt originis) si rite et diligenter expendantur, non possint ad Grecos fontes revocari” (citado por Lemon, 1783: xxx).

Darwin, “servirían como la clave para su derivación” —un eco probable del nombre de la obra de Lemon: *English Etymology, or, a Derivative Dictionary of the English Language*.

A pesar de que la divergencia entre las aproximaciones de Lemon y Darwin es evidente, ambas se apoyaban en un modelo genealógico de transmisión inspirado en la filología. Este modelo, a su vez, inspiró el diagrama incorporado y comentado en el capítulo cuarto de *El origen de las especies* (ill. 2), que Darwin empleaba para ejemplificar el “principio de grandes beneficios derivados de las diferentes características, combinado con los principios de la selección natural y de la extinción”.¹⁹ De forma significativa, en una sección posterior de *El origen...*, dedicada a los criterios de clasificación, Darwin exponía el siguiente ejemplo:

Puede ser valioso entonces demostrar esta perspectiva de clasificación, tomando el ejemplo de las lenguas. Si tuviéramos un pedigrí perfecto de la humanidad, una disposición genealógica de las razas humanas permitiría la mejor clasificación de las distintas lenguas habladas hoy en todo el mundo; y si todas las lenguas muertas, y cada dialecto intermedio que va cambiando muy de a poco, fueran incluidas, una disposición de este tipo sería la única posible. (Darwin, 1909 [1859]: 459)

7. En busca de fragmentos incrustados en el presente, tomándolos como signos que podrían abrir una puerta al pasado; esto es lo que habitualmente hace la filología, metafóricamente hablando. También es lo que hace la genealogía, en un sentido literal. No es casual que en su *Stilktiyik* Paul Maas, el gran filólogo, se apoyaba en *Leitfehler*, “errores significativos”, una categoría propuesta en *Leitfossilien*, que clasifica los fósiles en tanto instrumentos de interpretación. (2017: 61 y ss.). No por nada Charles Darwin consideraba que Charles Lyell, el gran geólogo, y su abuelo Erasmus Darwin, eran modelos, al interpretar las “estructuras rudimentarias” como signos de una descendencia común (Butler, 1879: 38). Darwin transformó la morfología en historia: al revés de la trayectoria que Plinio adjudicaba a la naturaleza, él describía el convolvulus como *rudimentum* en la evolución hacia el lirio.

| Bibliografía

- Bosco, G. (2006). *Mondo e anima. Sviluppi del materialismo da Bruno a Robinet*. Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Butler, S. (1879). *Evolution, Old and New, or, the Theories of Buffon, Dr. Erasmus Darwin, and Lamarck, as compared with that of Mr. Charles Darwin*. Londres, Hardwicke y Bogue.
- Canestrini, G. (1925 [1877]). *La teoria dell'evoluzione esposta ne'suoi fondamenti come introduzione alla lettura delle opere del Darwin e de'suoi seguaci, nuova edizione*. Milán, Casa editrice sociale.
- Casaubon, M. (1650). *De quatuor linguis*. Londini, J. Flesher.
- Centro Furio Jesi (ed.). (1994). *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*. Bologna: s/n.

¹⁹ Ver Darwin (1859: 116-117). El diagrama (aún presente en la 4ª edición, Londres, 1866) desapareció de las siguientes que pude consultar.

- Darwin, C. (1859). *On the Origin of Species, by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. Londres, J. Murray.
- ———. (1909 [1859]). *The Origin of Species*. Nueva York, P. F. Collier & Son.
- Darwin, E. (1791). *The Botanic Garden, Part II, The Loves of the Plants, A Poem with Philosophical Notes*, 3ª ed. Londres, J. Johnson.
- Galilei, G. (1965 [1623]). *Il Saggiatore*. Sosio, L. (ed.). Milán, Feltrinelli.
- Gould, S. J. (2002). *The Structure of Evolutionary Theory*. Cambridge, Harvard University Press.
- Griener, P. (1998). *L'esthétique de la traduction. Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755-1784)*. Ginebra, Droz.
- Grignolio, A. y Fortunati, V. (2009). Memory as the Origin of Biological and Cultural Identity in the Work of Samuel Butler. En Spinozzi, P. y Zironi, A. (eds.). *Origins as a Paradigm in the Sciences and in the Humanities*, pp. 81-103. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- King-Hele, D. (1977). *Doctor of Revolution: The Life and Genius of Erasmus Darwin*. Londres, Faber & Faber.
- Lamarck, J. B. (1801). *Système des animaux sans vertèbres précédé du discours d'ouverture du Cours de Zoologie, donné dans le Musée National d'Histoire Naturelle l'an 8 de la République*. París, Déterville.
- ———. (1830 [1809]). *Philosophie Zoologique*. París, Duminiil-Lesueur.
- Lemon, G. W. (1783). *English Etymology*. Londres, G. Robinson.
- Maas, P. (2017). *La critica del testo*. Ziffer, G. (ed.). Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Robinet, J. B. (1762). *De la Nature. Petit extrait d'un gros livre*. Ginebra, s/n.
- ———. (1766). *De la Nature, nouvelle édition, revue, augmentée et corrigée par l'auteur*, 4 vols. Amsterdam, E. van Harrevelt.
- ———. (1768). *Vue philosophique de la gradation naturelle des formes de l'être ou les essais de la nature qui apprend à faire l'homme*. Amsterdam, E. van Harrevelt.
- Scilla, A. (1996 [1670]). *La vana speculazione disingannata dal senso*. Segala, M. (ed.). Rossi, P. (introd.). Florencia, Giunti.
- Tyson, E. (1699). *Orang-Outang sive homo silvestris; or, the Anatomy of a Pygmie compared with that of a Monkey, an Ape, and a Man, to which is added a Philological Essay concerning the Pygmies, the Cynocephali, the Satyrs, and Sphinges of the Ancients, weherein it will appear that they are all either Apes or Monkeys, and not Men, as formerly pretended*. Londres, T. Bennet and D. Brown.
- Winckelmann, J. (1765). *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks, with Instructions for the Connoisseur, and an Essay on Grace in Works of Art, translated from... H. Fusseli*. Londres, A. Millar.
- ———. (1766). *Histoire de l'Art chez les Anciens*, 2 vols. París, chez Saillant.