

La construcción de sentido en las imágenes de las academias de la lengua: génesis y función de emblemas, motes y escudos en la representación de una lengua común

Mariana Lorenzatti

Sabemos que la Real Academia Española, la Academie Française y la Accademia della Crusca son entidades dedicadas a la lengua y fueron las responsables de los tres primeros grandes diccionarios monolingües de sus respectivos vernáculos. Muchas academias creadas en la segunda mitad del Cinquecento y a lo largo todo el Seicento aluden o definen en sus nombres la disciplina que los reúne. La Española, la Francesa y la Crusca, en cambio, no necesitan mencionar nada para que identifiquemos sin más su relación con los asuntos de lengua. Son el resultado del momento en que dos voluntades convergen: la de un grupo de hombres de transformarse en academia y la de una academia de transformar un estado de saber sobre la lengua en un diccionario.

En el origen de este vínculo tan sólido entre las academia y la regulación de la lengua está el Vocabolario degli Accademici della Crusca de 1612: el primer diccionario monolingüe publicado en Europa en nombre de una academia que será explícitamente reconocido como modelo de referencia por sus pares francés primero (1694) y español después (1726) en los prólogos y en las entradas de la palabra academia. En adelante nos enfocaremos en las funciones que asumen las imágenes en la constitución de las academias humanistas en general para después abordar en particular los inicios de la Accademia della Crusca y su universo iconográfico. Por último, intentaremos poner en consideración algunas perspectivas posibles en torno a la Real Academia Española.

Las imágenes en la estructura de actos fundacionales

La Italia de los últimos decenios del siglo XVI y primeros del XVII vio nacer y desarrollarse un nuevo espacio de producción y circulación del saber: antes del 1530 hay registro de 8 academias formalizadas en Italia, entre 1590 y 1599 el número asciende a 56.1 Las razones del crecimiento de la “forma academia”² son de órdenes diversos y



ponen en juego tensiones y representaciones que no se explican enfocando la academia en sí sino la emergencia de configuraciones y movimientos en otros ámbitos del saber que le son contemporáneos.

Aún más diversos son los tipos de academia y las circunstancias que les dieron origen. Es posible, sin embargo, distinguir dos grandes grupos según pertenezcan o no a ámbitos institucionales ya establecidos. Así, existe un grupo de academias gestadas y sustentadas dentro del sistema cortesano y otro cuya génesis responde a la formalización de las reuniones privadas propias de los cenáculos humanistas. En este apartado nos detendremos en estas últimas para indagar los modos de significación que asume la imagen en las instancias en que un grupo de hombres reunidos informalmente toma las proporciones de academia. No se trata de la simple formalización de dichas reuniones sino de la emergencia de otro modelo de producción y circulación del saber que algunos de estos grupos con intereses en común encuentran atractivo.

Su estructura ya formalizada presenta toda una arquitectura de significados que le permite presentarse como tal ante el mundo. En muchos sentidos puede decirse que hay un afán de copiar el mundo, es decir, de crear determinaciones –nombres académicos, cargos, fechas, normas- que reproducen un orden cerrado y completo: un micro espacio que repite y muchas veces cuestiona las estructuras más amplias.

La elección de una imagen para cada academia no ilustra ni representa algo ya establecido sino que asume un nuevo sentido determinado por todo el sistema de autoconstrucción. Abre un espacio que se inventa a sí mismo, instauro una marca que determina un afuera y adentro de la academia. Podría pensarse que el conjunto de discursos que aparece en el inicio de las academias formalizadas es una declaración de existencia, en concreto, que los académicos nombran, ilustran y regulan eso que son. Nada más lejos del análisis que aquí proponemos: intentamos pensar esta discursividad inicial como la instancia misma de constitución de la academia como enunciador legítimo. El proceso es intrínseco a la construcción de significados diferenciales que se constituyen en y por el discurso y las imágenes.

Una vez elegido el nombre, se establece -como sucede con los emblemas- una relación de recíproca explicación. En muchos casos también hay un mote o leyenda (siempre citas breves) y así se genera un circuito de referencias entre nominación imagen y leyenda. El nombre y la imagen pueden referirse a la sede, a un personaje (por ejemplo,

la Corraja, dedicada a las ciencias financiada por Girolamo Corraja) o a la actividad que se realiza. En este último caso pueden ser transparentes como Accademia degli Arti del Disegno de 1563 o más oscuros o crípticos como Dei Lincei de 1603 dedicada a las ciencias naturales, donde Lincei hace referencia a la agudeza de la mirada; Del Cimento de 1657, dedicada a la creación de instrumentos para la experimentación científica o bien Degli Intronati de 1525 encargada de producciones teatrales. Se necesita entonces un cierto conocimiento para reponer las claves que propone el nombre en su “economía de significados”³ y dicho saber es ya un acto de identificación con el grupo. Estas academias ponen en su nominación una densidad de referencias que provienen del período anterior a la formalización y conservan en el nombre una serie de circunstancias internas a los participantes que después se convierten en académicos.

En este sentido, hay un amplio grupo de academias que llevan en el nombre un carácter esencial del período informal. Se identifican con la falta de algo y se nombran a partir de ese gesto humorístico y, a la vez, de modesta reserva propia del disimulo del saber de un hombre docto. Entran en esta categoría Degli Inmaturi, Degli Confusi, Degli Addormentati, Degli Informi, Degli Innominati y, desde ya, della Crusca.

Un nombre, una imagen, un asunto del que ocuparse, miembros, fechas, un lugar fijo de reunión, reglas, tareas definidas para cada cargo, modalidades de reemplazo, etc.: todas estas prácticas van complejizándose y re significando la imagen elegida como emblema. En adelante observaremos algunos momentos decisivos de este proceso en la Accademia della Crusca para enfocar cómo genera en el emblema su propio sistema de reconocimiento e intercambio de valores.

La Accademia della Crusca

El equivalente del término *crusca* es salvado de trigo. En este sentido, en castellano entendemos simplemente el resto o la cáscara del grano de trigo que en el proceso de tamizado queda separado. En italiano, aparentemente a partir de la sentencia *separar el salvado de la harina*⁴ (*separare la crusca della farina*) en el sentido de saber distinguir lo valioso *-la farina-* de lo descartable *-la crusca-* ésta se asocia con algo inútil o sin valor. El valor despreciativo del término está documentado en el *Tesoro della lingua italiana delle Origini* ya desde el siglo XIV.⁵

De este término se sirvió para designarse como *crusconi* el grupo de amigos compuesto por Gian Battista Deti, Anton Francesco Grazzini, Bernardo Canigiani, Bernardo

Zanchini y Bastiano de' Rossi: sin objetivos concretos ni fechas o espacios regulares de encuentro, se reunían desde 1570 sólo en torno a la literatura en lengua vulgar. Leían y comentaban obras, componían *cicalate* (burlas) y oraciones en tono humorístico. Se llamaban a sí mismos *brigata* y poniendo en primer plano la inutilidad de sus actividades, *brigata dei crusconi*. Este, entre otros tantos gestos, configuraba la separación de la seriedad y formalidad de la “Gran Academia” (así llamada la Florentina) “como reacción ante la pedantería de la *Accademia Fiorentina*”⁶ de la cual dos de ellos formaban parte contemporáneamente (Deti y Canigiani) y uno había sido miembro fundador (Grazzini).

A este inicial grupo se le fueron sumando otros, aunque el número no aumentó significativamente: no más de diez al ingreso de Salviati (1540- 1589) en octubre de 1582. Su intervención marcó no sólo la frontera entre la *brigata* y la *Accademia* sino gran parte del trayecto desde la fundación hasta la tercera edición del *Vocabolario* en 1691. Su nombre y sus obras están explícitamente declaradas como fuente en los prólogos de las tres primeras ediciones y las referencias a su trabajo aparecen en todos los manuscritos internos de la *Accademia*. No podemos demorarnos en su figura pero sí anotar que a partir de su incorporación toma forma la propuesta de crear una academia conservando el nombre de *crusca* y en base a su gestión se funda la *Accademia della Crusca* el 25 de marzo de 1584. Encontramos por primera vez la voz colectiva de la *Accademia* en el primer registro del *Diario della Accademia* del 12 de marzo de 1585, que en sus propias palabras define *Que los ejercicios de la academia deban ser principalmente: Leer Componer y Hacer espectáculos*.⁷ Día tras día las tareas van concentrándose en aquél *leer* con una tendencia cada vez más fuerte hacia análisis y normalización de la lengua vulgar en las fuentes canónicas.

Más adelante abordarán el trabajo filológico con la obra de Dante y finalmente, la elaboración del *Vocabolario* será la única y principal tarea. Ahora bien, si quisiéramos enfocar cómo se entretujan estas aspiraciones iniciales con la labor lexicográfica, lo esperable sería detenernos en el célebre 6 marzo de 1591, día en que se menciona por primera vez la intención de elaborar un *Vocabolario* en el *Diario*. Consideraremos, sin embargo, un fragmento anterior del mismo documento que quizás sea más fértil a la hora de entender las formas iniciales del interés por la lengua; se trata del 9 de agosto de 1589:

Imagen 1: *Diario dell' Inferigno* p. 28

Imagen 2: *Diario dell'Inferigno* p. 29

El Archicónsul escribió y presentó las siguientes proposiciones para ser leídas

durante su archiconsulado empezando en la primera reunión después de las vacaciones

- 1- En cuál de las tres lenguas- griega, latina o toscana- se puede, escribiendo, llegar a la soberana excelencia;
- 2 -Si la lengua toscana es capaz de recibir en sí las ciencias;
- 3 – Si la prosa es más digna que el verso;
- 4 – Si escribir historia es más útil o agradable que escribir fábulas;
- 5 – Si quien escribe bien es mejor que quien habla bien;
- 6 – Si quien no sabe escribir en buena lengua puede escribir cosas que parezcan bellas;
- 7 – Si el escribir o hablar bien pueden contarse entre los ornamentos principales de un hombre noble;
- 8 – Si la felicidad de escribir sobre la guerra es mayor que la felicidad de conquistar la victoria;
- 9 – Si poseer lecturas es más noble que poseer estados;
- 10- Si es más útil al mundo un buen escritor o un hombre de vida ejemplar
- 11 – Si una lengua viva puede restringirse bajo regla;
- 12 – Si con la pluma se puede herir más al enemigo que con la espada;
- 14 – Qué eleva con más fuerza las pasiones del ánimo: escuchar el buen hablar o ver cosas bellas.⁸

La lengua aparece aquí rodeada por preguntas sobre el estado, el poder de la palabra, la valentía, la belleza: en estos términos es que se indaga la posibilidad de que una regla pueda aplicarse a una lengua viva, es decir, en uso. Más adelante será, en efecto, esta noción de uso aquí simplemente mencionada, la que ocupará el centro de la problemática en la elaboración del *Vocabolario*. La *Accademia* deberá con el tiempo disciplinar estos intereses tan amplios, orientarlos hacia tareas mucho más concretas que se sostienen igualmente en esta misma pregunta que plantea la onceava proposición: si es posible regular la lengua viva. Paralelamente a esta progresiva especificación de sus intereses, la *Accademia* había generado, clasificado e incluso archivado una multitud de escritos en torno a su organización para llegar, el 23 de agosto de ese mismo año, a aprobar la versión definitiva de las *Leggi*.⁹

El texto de las leyes resulta un material imprescindible para observar cómo los académicos gestionan la expansión de su propio nombre hacia todas las determinaciones de la forma academia, aplicándola a imágenes, personas y períodos. De sus diecinueve capítulos once se ocupan de los cargos, cinco de la organización del tiempo y los tres restantes de aplicar el sentido de *crusca* a todo el conjunto de significaciones e imágenes que pone en escena la *Accademia*.

Veremos entonces el detalle de estas últimas:

En el capítulo dos *De los nombres e insignias* se determina el mote y la imagen de la academia: *Il più bel fior ne coglie* que podemos traducir tentativamente como *la más bella flor que pueda elegirse* junto a *un tamiz del mismo color en fondo blanco*. Se indica además que cada miembro debe elegir su nombre académico, una imagen (que deberá hacer pintar en una pala y no en un lienzo) *de temas pertinentes a crusca, y una frase en vulgar*. La siguiente imagen muestra la reconstrucción de la pala de Bastiano Antinori - miembro desde el 12 de marzo de 1586 con su nombre académico *Grattugiato* y el mote *Avversità seconda*- tal como en su momento se supone era expuesta en la sala de reuniones. Actualmente la sede de la *Accademia* cuenta con una colección de palas en *La sala delle Palle* (cuyas reproducciones están disponibles en www.accademiadellacrusca.it/it/laccademia/sala-palle).

Imagen 3: *Pala de Bastiano Antinori*

No pocos conflictos trajo la elección del nombre¹⁰: a lo largo del *Diario* se extienden los plazos para que los académicos elijan el suyo, se vota en contra de algunos elegidos, algunos integrantes quieren cambiar su nombre una vez aprobado, etc. Los nombres académicos conservan el sentido inicial de *crusca* y refieren a todo el campo semántico del trigo y sus procesos, continúan así con ese disimulo del saber propio del modelo de conversación noble de los cenáculos. De los fundadores Deti es ahora *Sollo*, Grazzini *Lasca*, Canigiani *Gramolato*, Zanchini *Macerato*, Bastiano de' Rossi *Inferigno* y Salviati *Infarinato*.¹¹ El efecto lúdico permanece en los nombres y se convierte en convención en las páginas del *Diario*.

Lo que nos interesa de las palas es su carácter de materialidad concreta que se hace significante a partir de la aplicación del nuevo sentido de *crusca* porque es esto lo que encontramos en la verdadera maquinaria significante que prescriben los otros dos capítulos ocupados del asunto: Capítulo trece *Della Tramoggia* y catorce *Del Frullone*.

El *frullone* es un instrumento que sirve para procesar el trigo triturado (*frullare* es procesar o triturar), de forma tal que al moverlo se separa la harina del salvado por medio de un tamiz. En la sala de reuniones había una pequeño *frullone* convertido en armario y el *Archicónsul*, según se prescribe el capítulo catorce de las *Leggi*:

(...) debe tener la llave y guardar dentro las leyes, los libros y documentos pertinentes según se decida. Debe haber tres libros titulados HARINA, FILTRADO

y FLOR: en HARINA Y FILTRADO se deberán dejar anotadas las obras ingresadas y evaluadas, en FLOR las elegidas. En FILTRADO permanecerán las que se han preseleccionado durante el mandato de un Archicónsul.¹²

Sobre esta estructura -en el lugar donde estaría el trigo- está la *tramoggia* (un colador o tamiz): un cajón cuadrado que termina en forma de pirámide donde se depositaban las obras para ser examinadas y posteriormente ubicadas en uno de los libros del *frullone*, según los méritos de cada una. La imagen del *frullone* es la que aparece la portada del *Vocabolario* de 1612 y de todas las ediciones siguientes:

Imagen 4: Emblema de la *Accademia*

Tanto el *frullone* como la *tramoggia* constituyen un *dispositivo* en el primer sentido técnico que registra Meunier “Conjunto de piezas que constituyen un mecanismo”.¹³ Si bien representan, junto con las palas, el proceso de selección de los escritos producidos por cada uno de los miembros, nos preguntamos por el sentido de dicha materialidad en la estructura de significación de la *Accademia*: ¿qué estatuto semiótico le corresponde, es simplemente la objetivación de ese proceso de selección, una maquinaria donde dicha selección toma volumen concreto en el espacio? Y sobre todo, ¿es posible aplicar en su análisis una noción de *dispositivo* entendida más allá del aspecto técnico de maquinaria?

Tal como hasta aquí hemos considerado los mecanismos de constitución de la *Accademia*, el *frullone* -después elegido como emblema- participa de la voluntad de recrear una red de sentidos donde todos los objetos, imágenes y personas van progresivamente vaciándose de identidad para asumir nuevas representaciones en la dimensión de la *Accademia*. La función de todos estos elementos es, tal como lo entiende Meunier “no rendir cuenta sino elaborar un sentido de lo real”.¹⁴

Veamos con un ejemplo sencillo en qué medida esta nueva configuración puede ponerse en dimensión: Imaginemos un académico –supongamos Bastiano Antinori- que haya puesto por escrito, un comentario sobre un soneto de Petrarca y quiere que sea parte de los escritos de la *Accademia*. En estos nuevos términos tendríamos a *Lo Grattugiato* reunido según lo prescriben los capítulos once *Sobre las reuniones* y doce *Sobre las lecciones y oraciones* –siempre que sea el período de actividad regido por *Sobre las vacaciones*- con al menos catorce académicos que aprueben *por dos tercios y un voto como mínimo* – según el capítulo *Sobre los académicos*- si el escrito, una vez en la *tramoggia*, merece ser parte de *Harina, Filtrado* o *Flor* en el *Frullone*.

Al momento de publicar la obra, el *frullone* asigna todos los sentidos contruidos hasta aquí a la representación de la lengua: la obra propone hacer con la lengua lo mismo que el *frullone* con el grano de trigo: separar lo útil de lo accesorio, conservar lo más puro y valioso de la lengua y dejar de lado lo inservible. Ahora bien ¿qué significa esto en términos concretos, qué criterios de pureza funcionan como tamiz?

La respuesta está en uno de los fragmentos más citados en los estudios de la historia de lengua italiana. Unos pocos párrafos separan al inicio del prólogo del *Vocabolario* de la contundente declaración del punto de referencia para su elaboración:

Al compilar el presente Vocabolario hemos estimado necesario recurrir a la autoridad de aquellos escritores che vivieron cuando este idioma principalmente floreció, que fue desde los tiempos de Dante, o un poco antes, hasta algunos años después de la muerte de Boccaccio. Ese tiempo, recogido en una suma de todo un siglo, podremos decir que fue del año del Señor 1300 al 1400.¹⁵

Esta toma de posición tan firme nos propone una noción de uso replegada en un período *–il buon secolo*, dirán una y otra vez los académicos- y nos presenta una obra casi especializada en una edad de la lengua. A partir de aquí nacerá toda la generación de *anticrusconi* contemporánea a la publicación; a partir de estas mismas declaraciones iniciales en el prólogo del *Vocabolario*, historiadores de la lengua analizarán “la fisionomía arcaizante”¹⁶ de la obra, su “severa e intransigente salvaguardia del patrimonio lingüístico de la tradición”¹⁷ y su “criterio rígidamente selectivo”.¹⁸ Más allá de las maneras en que se categorice la elección del siglo XIV como canon, desde un principio parece claro que si la pureza buscada está exclusivamente allí, se elimina la posibilidad de un uso actual en la intervención de la norma. El ejercicio vivo y contemporáneo de la lengua queda entonces fuera del modelo defendido.

El trabajo realizado en el análisis pormenorizado de los documentos, el sistema prologal en su totalidad y las palabras lematizadas en el cuerpo de la obra, nos permiten refutar parte de estas afirmaciones típicamente aplicadas al *Vocabolario* de 1612. Es posible reconocer un espacio de enunciación propio –del uso actual- que excede el canon inicialmente manifestado. Si bien el límite y fuente de los ejemplos para la selección sigue siendo el *buon secolo*, los académicos no pueden evitar la paradójica condición que enfrenta toda obra lexicográfica y en general toda obra que se postule como herramienta lingüística: los diccionarios, propuestos como objeto de consulta, necesitan proyectar una imagen de estabilidad, uniformidad, una lengua como sistema

cerrado y autosuficiente, objeto independiente de quien habla. A su vez, quien compila la obra es sujeto de su propia lengua, no puede evitar ejercer su lengua en el acto de describirla.

Encontramos la manifestación de este uso actual (*dell'uso nostro*) de manera más o menos explícita según el fragmento del corpus que se enfoque:

a) en el material preparatorio, son frecuentes las marcas que indican lo extemporáneo de algunas palabras de autores canonizados.

b) en el prólogo, casi confundidas entre lo que hoy entendemos como instrucciones de uso de un diccionario, aparecen consideraciones negativas hacia aquél *buon secolo* y la declaración explícita de que se encontrarán palabras en las definiciones *fuori dell'ordine dell'alfabeto* es decir, palabras propias que no figuran como entrada en cuerpo del *Vocabolario*.

c) En la estructura de las definiciones, hay dos instancias particularmente relevantes en este sentido: por un lado, en la descripción de los sonidos de las letras del alfabeto donde quien enuncia despliega todas las coordenadas de un discurso en nombre propio: *noi/ oggi/ fra noi/ (nosotros/ hoy/ entre nosotros)* no evita nombrar la lengua como *Fiorentina* o *Toscana* ni expresar valoraciones sobre los modos de pronunciar propios y ajenos.

Por otro lado, dentro de las definiciones, hay una suerte de sistema parafrástico que acompaña un número importante de entradas. Generalmente se encuentra al final de cada definición y cumple la función de actualizar el sentido de la palabra en cuestión cuando el ejemplo citado, aún siendo del *buon secolo*, no ilustra su significado actual. Se conforma así una suerte de traducción diacrónica desde el modelo del Trecento hacia la actualidad, mediante breves fórmulas como *cioè /oggi si dice anche/ più comunmente da noi/ lo pigliamo per/ vale/ (es decir/ hoy se dice también/ para nosotros más común/ lo entendemos por/ vale por)*.

Entendemos que el recorrido por las representaciones que asume la lengua en uso tiene un punto firme de llegada en un documento posterior a la publicación de la obra: se trata de una anotación fechada en 1616, bajo el título *Cosas advertidas para la segunda edición* donde los académicos se proponen revisar todo lo hecho para incluir el uso actual, esté o no sustentado en ejemplos canónicos: "Se decide con votación solemne.

Las voces del uso: Se extraigan todas de su lugar e inmediatamente se de legitimación con ejemplo de autor moderno, y si no hubiera ejemplo, se de la definición sola”.¹⁹

Modos de representar la norma: el *frullone* y el crisol

Volvamos entonces a la imagen del emblema para observar que el traslado de sentidos entre este mecanismo de purificación tiene entonces un quiebre: a diferencia del dispositivo que selecciona lo puro, los académicos son parte de ese mismo proceso: al ser hablantes de la propia lengua no pueden operar ni tamizar por fuera de esa condición. Son, si quisiéramos continuar con la figura, el trigo que ingresa en la maquinaria y no los reguladores del proceso. La lengua que proponen queda fuera de la ecuación de signos que presenta el *frullone*. En todo diccionario, tal como lo entiende Sarfati “las palabras aparecen como si tuvieran sentido en sí mismas, independientemente de las relaciones con los sujetos”.²⁰ La representación que la *Crusca* elabora en torno al uso va borrando esa barrera entre palabras y sujetos de la lengua.

Para cerrar este recorrido retomaremos lo planteado en un principio con respecto a las academias y la regulación de sus lenguas vernáculas. No para establecer en qué sentido la *Crusca* es mencionada como modelo ni sus muchas semejanzas y muchísimas diferencias sino para enfocar por un momento la academia que nos involucra como hablantes del español, la Real Academia Española (RAE), y volver a uno de los pocos elementos que en la historia de las academias europeas parece haberse decidido de una vez y para siempre: el emblema y el mote.

En el emblema de la RAE volvemos a encontrarnos con la transformación de una materia en otra representando la tarea que realizan los académicos a favor de la lengua. En este caso, la purificación se produce a partir del fuego que por medio de un crisol *Limpia, fija y da esplendor*.

Imagen 5: Emblema de la RAE

Si nos preguntamos, tal como hicimos en el caso de la *Accademia della Crusca*, con qué se corresponde esa división entre lo que la lengua es y lo que debe ser, la respuesta es diametralmente distinta en tanto los académicos de la Real Academia no proponen un modelo anterior sino el propio y contemporáneo, en sus propias palabras en el prólogo del *Diccionario de Autoridades, Real Academia Española*: “No era decente à nosotros, que logrando la fortuna de encontrarla [la lengua] en nuestros dias tan perfecta,

no eternizásemos en las prensas su memoria, formando un Diccionario al ejemplo de las dos celebradísimas Académias de París y Florencia (...).”

Aquí la selección cobra otro sentido desde el momento en que el canon de pureza es el presente: también es otra la manera de entender la historia de la lengua y su función en el discurso de estado y sobre todo, la voluntad de defender la lengua actual como patrimonio conquistado del estado, que debe ahora fijarse.

La función del tamiz en la *Crusca* es asumida aquí por el fuego, el crisol la del recipiente que contiene el trigo, desde ya, el mismo diálogo entre imagen y palabra tan propio de los emblemas son algunos de los paralelismos posibles. El parentesco, sin embargo, puede hacernos perder de vista una suerte de circularidad en la red de significados que despliega la RAE: siendo la propia academia el canon de una lengua ya limpia, ya fija y ya dotada de esplendor, ¿cuál sería entonces el material a fundir, qué sería lo descartado, cuál sería, en estos términos, esa otra lengua impura y varia a la cual no se da esplendor?

Elegir es, desde ya, la condición de existencia de la práctica lexicográfica. Desde el momento en que abren y cierran una lista de palabras, los diccionarios toman riesgos porque dependen de su propia economía: cortan, fragmentan, separan, extraen, borran. Mejor lo expresa De Mauro al compararlos con un mapa en *La fabbrica delle parole*: “Como un mapa, un diccionario resulta útil sólo si es de dimensiones reducidas con respecto a aquello que representa”.²¹

Es el operar esa selección lo que encontramos en primer plano en la insignia del *frullone* y lo que en la RAE queda casi suspendido : nada en la imagen hace pensar en alguien que opere ningún mecanismo, la purificación procede casi de manera autónoma, está allí sucediendo. La imagen no parecería tener entre sus objetivos primeros representar el proceso, es decir, la efectiva intervención en la lengua.

Habrá que confrontar estas hipótesis interpretativas con la labor concreta de lematización hacia el interior de la obra y con su sistema prologal y sobre todo, buscar con qué estrategias, tensiones y perspectivas los académicos se constituyen como enunciadores de la regulación de la lengua.

Cerramos este recorrido señalando que lo expuesto hasta aquí intenta aportar una perspectiva en torno al funcionamiento de aquellos y nuestros instrumentos

lingüísticos en las políticas de lengua y sugerir cuán felizmente complejo puede ser el vínculo entre las academias, sus imágenes, la norma, el uso y un grupo de hombres desvelados por disciplinar sus propias lenguas.

¹ Los datos estadísticos son parte del trabajo de recopilación de M. Maylender contenido en cinco volúmenes *Storia delle accademie d' Italia* publicados póstumos entre 1926 y 1929 (Ver referencia completa en Bibliografía). Si bien la obra es una referencia obligada y la amplitud de sus registros ofrece una visión de conjunto, debido al criterio de división por tipos y la inexactitud de muchas referencias ha sido motivo de críticas y correcciones. Tomamos aquí esta estadística general teniendo en cuenta que Maylender cuenta por academia tanto las que tienen una estructura mínima –nombre y año de fundación– como las grandes academias que sobreviven hasta hoy.

² El término pertenece a Quondam (2001). Lo tomamos para esta instancia porque alude la estructura base de una academia como forma de organización y nos permite nombrar neutralmente las distintas etapas de formalización y sistematización sin aludir al momento institucional en que se encuentre cada una.

³ *Ibid.*, p. 829

⁴ Así lo entiende De Mauro en su diccionario *De Mauro Paravia*, registra el origen del uso de *crusca* en la fraseología: *separare la farina della crusca*

⁵ El *Dizionario Storico della lingua italiana* del TLO (Tesoro della Lingua italiana delle Origini) registra este uso como figura: *cosa umile e di scarsa utilità* en *Leggenda Aurea XIV sm (fior)*, cap. 46 San Gregorio vol. 1 pag. 381.21 “(...) *leggete le operette del beato Agostino e paesano vostro e, a comparazione di quella neta farina non andate caendo la vostra crusca*”

⁶ Parodi (1983 p.12).

⁷ Reproducimos para cita completa a partir de *Diario dell'Inferigno Arch. Cr. IV, Cod. 23, 1586 a 1613. Gli Accademici della Crusca in sufficiente numero radunati a dì 12 Marzo ordinario e vinsero per partito le infrascripte cose, cioè; Che gli esercizi della Accademia debbano esser questi principalmente: Leggere /Comporre e/ /Fare spettacoli*. Sigue a esto la lista de los académicos nombrados – todavía sin sus nombres académicos– para cada puesto: Arciconsul, Consejero, Censor, Secretario.

⁸ *L'arciconsolo portò e pubblicò le sottoscritte proposizioni per doversi leggere sopra esse nel suo arciconsolato cominciando la prima tornata dopo le vacanze: 1- In qualle delle tre lingue greca, latina o toscana- si possa, scrivendo, arrivando alla sovrana eccellenza; 2 -Se la lingua toscana sia capace di ricevere in sé le scienze; 3 - Se la prosa sia più degna che' l verso;4 - Se lo scrivere storie sia più utile e più dilettevole che lo scriver favole; 5 - Se il bello scrittore prevaglia al bel parlatore;6 - Se chi non sa scrivere in buona lingua possa scriver cose che paian belle;7 - Se il ben parlare e scrivere si possano metter tra gli ornamenti principali dell'uomo nobile;8 - Se l'esser felice nello scriver le guerre sia maggior cosa che l'esser felice in acquistar la vittoria;9 - Se il posseder lecture sia più nobil cosa che il possedere sati; 10 - Se altri possa giovar più al mondo nell'esser buono scrittore che nel esser di vita esemplare; 11 - Se una lingua vivente se possa restringer sotto regola; 12 - Se con la penna si possa nuocer più al nemico che con la spada;14 - Qualle con più forza sollievi le passioni dell'animo, o il sentire ben parlare o il o'l vedere belle cose*

⁹ En adelante se citan fragmentos de *Carte Bardi c. 6, Leggi della Accademia della Crusca*.

¹⁰ Ver al respecto Ciardi y Tongiorgi (1983). Los autores intentar definir regularidades en la elaboración de las palas, el seguimiento nos da una idea de lo intrincado que podía llegar a ser el camino desde que alguien era miembro hasta que tenía su nueva biografía académica: un nombre, una frase, una imagen en la pala.

¹¹ *Olvidado, Perdido, Granulado, Macerado, Arenoso y Enharinado* respectivamente

¹² *Rinchiugganuisi dentro le leggi, i libri e le scritture pertinenti, in qual si voglia modo a dottrine. Vi steano tre libri intitolati FARINA, STACCIATO e FIORE: nel FARINA e nello STACCIATO si scrivano e anotino l'opere censurate: nel FIORE le scelte, alsin dell' ufficio dell' Arciconsolo, dallo STACCIATO.*

¹³ Meunier (1999, p.22).

¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵ *Nel compilare il presente Vocabolario abbiamo stimato necessario di ricorrere all'autorità di quegli scrittori che vissero, quando questo idioma principalmente fiorì, che fù da' tempi di Dante, o ver poco prima, sino ad alcuni anni, dopo la morte del Boccaccio. Il qual tempo, raccolto in una somma di tutto un secolo, potremo dir, che sia dall'anno del Signore 1300 al 1400.*

¹⁶ Migliorini (1960, p.94).

¹⁷ Vitale (1986, p. 124).

¹⁸ Folena (1991, p. 15).

¹⁹ *En Diario delle cose atteneti al Vocabolario. Considerazini da farsi per la seconda impressione del Vocabolario o per mettere nel fine come errori di stampa. Si decide con partito solenne. Le voci dell'uso- Tutti si tragghino fuori a' lor luoghi e immediatamente sia dia loro legittimazione con esempio d'autore moderno, e se non ci sarà esempio, si dia la definizion sola.*

²⁰ Sarfati (1955, p. 21).

²¹ De Mauro (1995, p. 24).

Bibliografia:

CIARDI, P.; TONGIORGI, L. *Le pale della Crusca: Cultura e simbologia*. Firenze: Accademia della Crusca, 1983.

DE MAURO, T. *La fabbrica delle parole*. Torino: UTET, 1995

FOLENA, G. *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Boffati Boringhieri, 1991.

MAYLENDER, M. *Storia delle accademie d' Italia*. Bologna: Capelli, 1929.

MIGLIORINI, B. *Historia de la lengua italiana*. Madrid: Gredos, 1960.

MEUNIER, J. P. "Dispositif et théories de la communication: deux concepts en rapport de codétermination." In: *Le dispositif. Entre usage et concept. Rev. Hermes*, n°25, Paris: CNRS Éditions, 1999

PARODI, S. *Quattro secoli di Crusca*. Firenze: Accademia della Crusca, 1983.

QUONDAM, A. Le accademie. In: *Storia Letteraria d'Italia*. (Cura di G. da POZZO). Roma: Piccin Nuova Libreria, 2001.

VITALE, M. *L'oro nella lingua: contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo*.

Milano-Napoli: Ricciardi,1986.

SARFATI, G, E. *Dire, agir, définir: dictionnaires et langage ordinaire*. Paris: L'Harmattan, 1995.

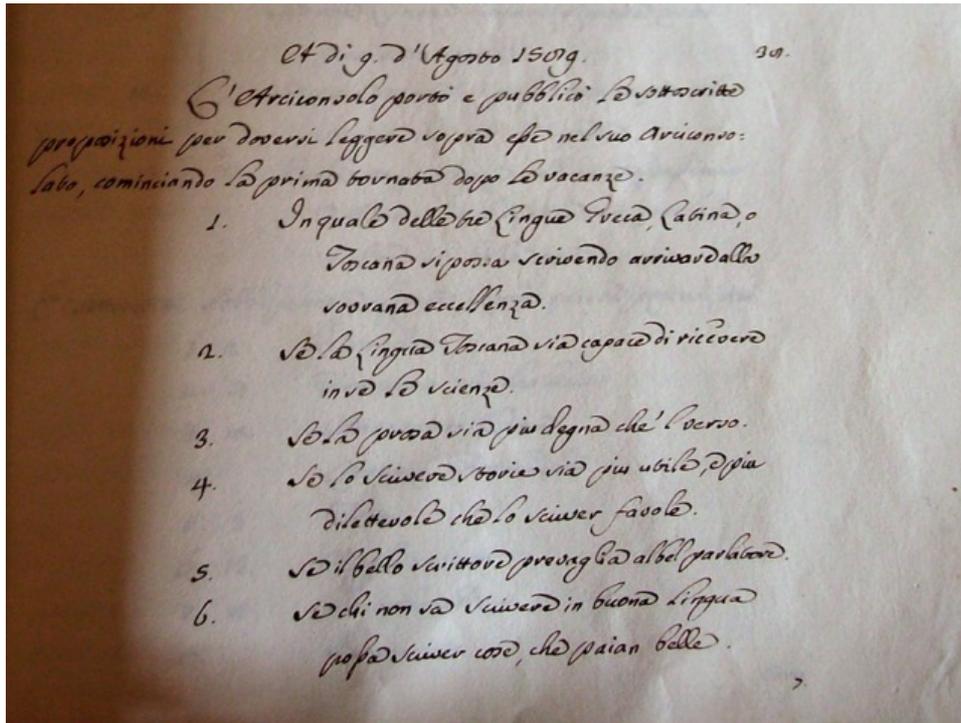


Imagen 1: Diario dell' Inferigno p. 28
 De' Rossi, Bastiano, Diario dell'Inferigno 1589, Arch. Cr. IV, Cod. 23, 1586 a 1613, Archivio Storico "Severina
 Parodi", Accademia della Crusca, Firenze.

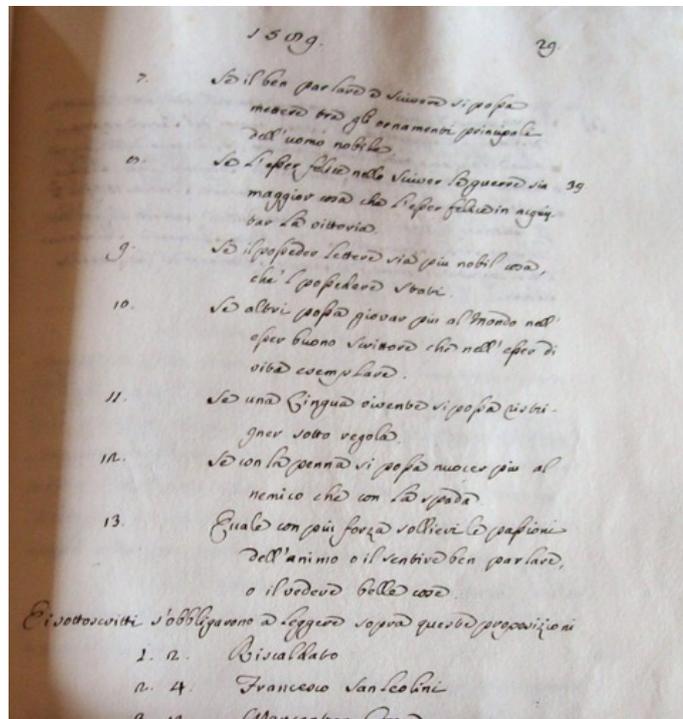


Imagen 2: Diario dell'Inferigno p. 29
 De' Rossi, Bastiano, Diario dell'Inferigno 1589, Arch. Cr. IV, Cod. 23, 1586 a 1613, Archivio Storico "Severina
 Parodi", Accademia della Crusca, Firenze.



Imagen 3: Pala de Bastiano Antinori
Anónimo, Pala di Bastiano Antinori, s. XVII reconstrucción pintada en madera, La Sala delle Pale, Accademia della Crusca, Firenze.

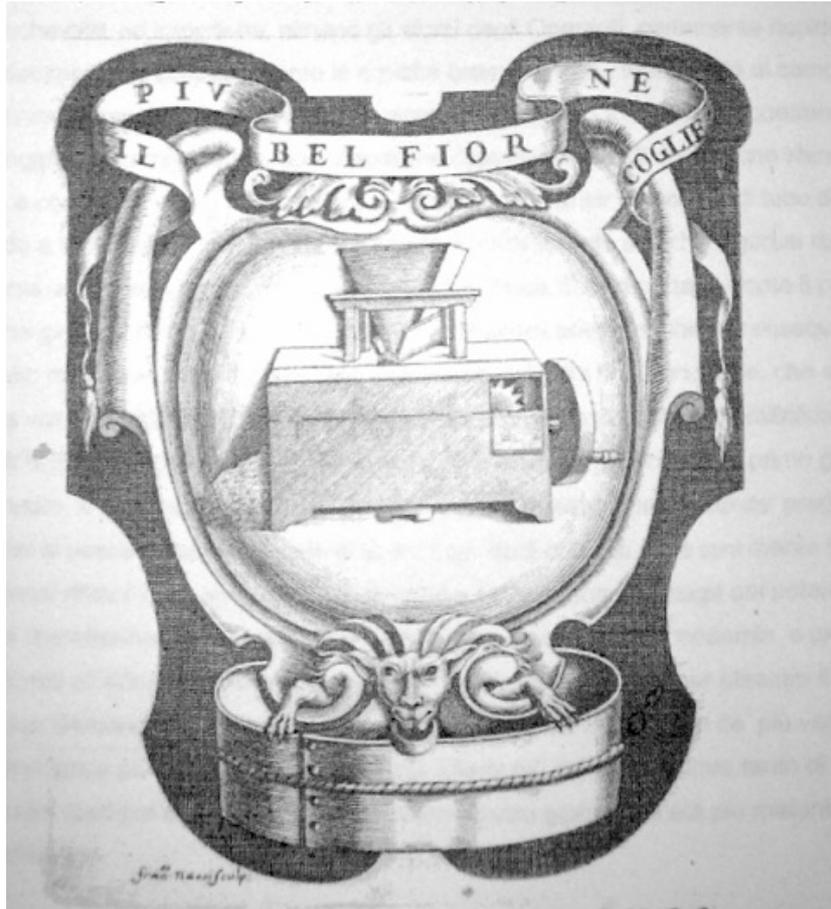


Imagen 4: Emblema de la Accademia
Alberti, Giovanni (tipógrafo), Impresa Tipografica dell'Accademia della Crusca, 1612, Venezia en Archivio Storico
"Severina Parodi", Accademia della Crusca, Firenze.



Imagen 5: Emblema de la RAE
Ibarra, Joaquín (impresor de la Cámara de S.M y de la Real Academia), Emblema de la Corporación, 1770, Madrid