

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

TOMO XLVII, Nº 185 - 186

Julio - diciembre de 1982



BUENOS AIRES
1982

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Comisión de publicaciones: académicos RAÚL H. CASTAGNINO,
BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI, EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA,
CARLOS A. RONCHI MARCH.

S U M A R I O

GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Discurso en el sepelio de don Bernardo Canal Feijóo</i>	143
HOURLCADE, LUIS A., <i>Bibliografía de don Bernardo Canal Feijóo</i>	147
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Discurso en el sepelio de don Eduardo Mallea</i>	151
HOURLCADE, LUIS A., <i>Bibliografía de don Eduardo Mallea</i> ..	157
CANAL FEIJÓO, BERNARDO, <i>Homenaje a don Ricardo Rojas</i>	161
PAGÉS LARRAYA, ANTONIO, <i>Ricardo Rojas: literatura y espíritu nacional</i>	165
CANAL FEIJÓO, BERNARDO, <i>Homenaje a don Manuel Gálvez</i>	211
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Vigencia de la obra literaria de Gálvez</i>	215
ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, <i>Eduardo Mallea y la guerra interior</i>	229
CASTAGNINO, RAÚL A., <i>Olegario V. Andrade: olvido y rescate de una lira</i>	235
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Joaquín Castellanos</i>	249
CORCUERA, JUAN MANUEL, <i>Sarmiento visto por Rubén Darío</i>	253
Textos y documentos:	
F. E. G., <i>Traslado de los restos del académico Arturo Marasso a Chilecito, su ciudad natal</i>	267
MOLINARI, RICARDO E., <i>Entrega de la casa del poeta Antonio Esteban Agüero</i>	269
MONTERO, MARÍA L., <i>Tres muestras de una larga relación epistolar</i>	271
Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española	277
Acuerdos	285
Argentinismos	321
Noticias	361
Índice del tomo XLVII	371

La Academia no mantiene correspondencia sobre material no publicado.

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

— ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente: DON RAÚL H. CASTAGNINO
Vicepresidente: DON ENRIQUE ANDERSON IMBERT
Secretario general: DON JUAN CARLOS GHIANO
Tesorero: DON JORGE VOCOS LESCANO

Don Luis Alfonso
Don Jorge Luis Borges
Don Fermín Estrella Gutiérrez
Don Manuel Mujica Lainez
Don Angel J. Battistessa
Don Osvaldo Loudet
Don Ricardo E. Molinari
Don Bernardo González Arrili
Don Eduardo González Lanuza
Mons. Octavio N. Derisi
Don Carlos Villafuerte
Don Federico Peltzer
Don Luis Federico Leloir
Don Carlos Alberto Ronchi March
Don Elías Carpena
Don Abraham Rosenvasser
Doña Alicia Jurado
Don Antonio Pagés Larraya

- 
- Don Alceu de Amoroso Lima (Brasil)
Don Aurelio Miró Quesada (Perú)
Don Julio César Chaves (Paraguay)
Don Luis Beltrán Guerrero (Venezuela)
Don Pedro Grases (Venezuela)
Don Pedro Laín Entralgo (España)
Don Rafael Lapesa (España)
Don Francisco Monterde (México)
Don Alonso Zamora Vicente (España)
Don Orestes Di Lullo (Santiago del Estero, Rep. Arg.)
Don Juan Draghi Lucero (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Roberto García Pinto (Salta, Rep. Arg.)
Don Emilio Carilla (Tucumán, Rep. Arg.)
Don Paulo Estevas de Berredo Carneiro (Brasil)
Don Enrique Macaya Lahmann (Costa Rica)
Don Alberto Wagner de Reyna (Perú)
Don Ángel Rosenblat (Venezuela)
Don Arturo Uslar Pietri (Venezuela)
Don Ramón García-Pelayo y Gross (Francia)
Don Dámaso Alonso (España)
Don Manuel Rivas Sacconi (Colombia)
Don Rodolfo A. Borello (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Jean Cassou (Francia)
Don Antonio Di Benedetto (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Franco Meregalli (Italia)
Don Diego F. Pró (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Adolfo Ruiz Díaz (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Rodolfo Oroz Scheibe (Chile)
Don Léopold Sédar Senghor (Senegal)
Don Austregésilo de Athayde (Brasil)
Don Arturo Sergio Visca (Uruguay)
Don Horacio G. Rava (Santiago del Estero, Rep. Arg.)
Don Daniel Devoto (Francia)
Don Gianfranco Contini (Italia)
Don Paul Verdevoye (Francia)
Don Juan Bautista Avalle-Arce (Estados Unidos)
Don Juan Filloy (Río Cuarto, Córdoba, Rep. Arg.)
Don Federico E. Pais (Catamarca, Rep. Arg.)
Don Guillermo L. Guitarte (Estados Unidos)
Doña Emilia Puceiro de Zuleta (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Germán García (Bahía Blanca, Bs. Aires, Rep. Arg.)



Phanals

**DISCURSO DE DON JUAN CARLOS GHIANO
EN EL SEPELIO DE
DON BERNARDO CANAL FEIJÓO ***

En nombre de la Academia Argentina de Letras cumplo con el doloroso deber de despedir los restos mortales de quien fue su Presidente, y al mismo tiempo certifico mi adhesión intelectual y cordial a una de las personalidades más relevantes de la cultura contemporánea, un hombre en vigilia permanente, de bien definidas y perdurables lealtades.

Toda la obra literaria de Canal Feijóo se impone como un desarrollo armoniosamente planeado desde la afirmación raigal en su nativa Santiago del Estero. En los libros del escritor la teoría y la práctica del quehacer literario se corresponden sin deslices ni fisuras. Y todo ese desarrollo, armoniosamente fecundo, aparece responsabilizado por la conducta privada y pública de un hombre tan lúcido como probo. Desde sus valientes gestiones como legislador en momentos confusos de la vida santiagueña hasta sus funciones presidenciales en la Academia,

* Ver NOTICIAS, en este mismo volumen.

pasando por su período de Decano Interventor en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, se afirma una línea de conducta en alerta asunción de responsabilidades. Cumplió de tal manera su vocación de servicio en un país que no siempre supo entenderlo como su pensamiento rector lo exige.

La etapa primera de la obra de Canal Feijóo se apoya en reflexiones y declaraciones sobre las realidades santiaqueñas: el fundador *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, de 1937, y el poemario *La hora de la siesta*, de 1930, inauguran una significativa profundización —peso y medida del pensamiento y del canto— de la vanguardia impuesta en la Argentina en la década del 20.

Las reiteradas preocupaciones nacionales del ensayista se fueron ampliando señeramente a partir de 1944, el año en que apareció *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina*, en donde se afirman los cimientos de la construcción ideológica coronada por tres tratados magistrales: *Teoría de la ciudad argentina*, 1951, *Constitución y revolución*, 1955, e *Integración constitucional argentina*, 1957. En años muy confusos de la vida nacional el estudioso dilucidaba sin miedos las preocupaciones que lo situaban en ese capítulo de "Rabdomantes del espíritu nacional", donde Luis Emilio Soto lo había juntado con Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada.

Las preocupaciones mentales de Canal Feijóo fueron derivando maduramente hacia el teatro, definido por él como la literatura popular hispanoamericana por esencia. Después de concretar varios ensayos hondamente orientadores sobre la dramática en nuestra tierra, su producción en el género se manifestó en tres estrenos: *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*, de 1944, *Los casos de Juan*, de 1954, y *Tungasuka*, de 1963. En la primera y en la última se celebran dos mitos de la conciencia de libertad que predice a Mayo del 10, el de un criollo santiaqueño y el del martirizado Tupac Amaru; en el estreno

del 54 revivió con gracia y hondura impares las voces de los antiguos narradores de consejas. Estas tres piezas bastan para situarlo entre los renovadores más valederos de nuestra dramática.

Los coherentes afanes de Canal Feijóo por afirmar los modos de nuestra forma de ser hispanoamericanos, es decir de nuestra inserción en Occidente, lo relaciona de manera muy fértil con una línea básica de nuestra democracia, la que arranca de Mariano Moreno, se expande con Juan Bautista Alberdi y se reafirma con Joaquín V. González y Ricardo Rojas.

Ninguno de los conflictos sociales y políticos de la Argentina fueron olvidados por los análisis reveladores de Canal Feijóo, cuya obra se produce como una lección de amor alerta, lúcida y perdurable en sus alcances.

La Academia Argentina de Letras pierde un Presidente ejemplar; la Argentina ha perdido un hombre alerta y sin desfallecimientos, una conciencia que nos sigue enseñando desde sus páginas, diciéndonos que estética y moral son la misma obligación de compromiso para cada escritor que sea ante todo un ciudadano. A nosotros, sus compañeros de la Academia Argentina de Letras, nos obliga a no descuidar su herencia. Así seremos dignos de velar sin temores en los malos años que nos han cogido en su red de intereses espurios.

BIBLIOGRAFÍA DE DON BERNARDO CANAL FEIJÓO (1897-1982)

POESÍA

- Penúltimo poema del fútbol.* Santiago del Estero, Tip. R. Rivas, 1924. 50 págs. sin numerar. (En la portada solo figura *Bernardo*, sin el apellido del autor).
- Dibujos en el suelo.* Buenos Aires, Juan Roldán y Cía., 1927. 112 págs.
- La rueda de la siesta.* (Poemas). Buenos Aires, El Inca, 1930. 47 págs.
- Sol alto.* (Poemas). Buenos Aires, La Facultad, 1931. 91 págs.
- La rama ciega.* (Poemas). Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1942. 45 págs.

TEATRO

- Pasión y muerte de Silverio Leguizamón.* (Mito popular heroico). Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1937. 134 págs.
- 2ª ed. corregida: Buenos Aires, Élan, 1944. 166 págs.

- Otra ed.: *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón. Los casos de "Juan"*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. 223 págs. (Serie del Encuentro).
- Los casos de "Juan"*. El ciclo popular de la picardía criolla. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1940. 158 págs.
- Otra ed.: Buenos Aires, Talía, 1961. 98 págs. ilus. (Colección Americana de Teatro).
- Tungasuka*. Tragedia americana en tres jornadas. Buenos Aires, Argentores. El Carro de Tespis, 1968. 159 págs. (Sociedad General de Autores de la Argentina, nº 100).

ENSAYO

- La unidad de procedimientos judiciales en la República Argentina*. Santiago del Estero. Tall. Gráf. de R. Ribas, 1918. 69 págs. (Tesis: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales).
- Nan*. Santiago del Estero, La Brasa, 1932. *Revista de Santiago*, nº 1.
- Nivel de historia y otras proposiciones*. Nan 2. Santiago del Estero, El Liberal, 1934. 142 págs.
- Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1937. 134 págs., láms.
- Mitos perdidos*. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1938. 158 págs., láms.
- El reverso humorístico de la tristeza criolla*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. Instituto Social, 1940. 27 págs. (Publicación de Extensión Universitaria, nº 43).
- 2ª ed.: 1943.
- El Norte*. Selección. Buenos Aires, Emecé, 1942. 109 págs. láms. (Colección Buen Aire, 20).
- La expresión popular dramática*. Tucumán, Universidad

- Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, 1943. 68 págs. (Cuadernos de Historia, 2).
- Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina.* Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944. 86 págs. (Problemas de la Cultura, fasc. II).
- De la estructura mediterránea argentina.* Buenos Aires, Impr. López, 1948. 178 págs. mapa.
- Burla, credo, culpa en la creación anónima.* Sociología, etnología y psicología en el folklore. Buenos Aires, Nova, 1951. 262 págs. ilus., láms. (Biblioteca Americanista).
- Teoría de la ciudad argentina.* Idealismo y realismo en el proceso constitucional. Buenos Aires, Sudamericana, 1951. 265 págs., mapa. (Colección Ensayos Breves).
- Confinés de occidente.* Notas para una sociología de la cultura americana. Buenos Aires, Raigal, 1954. 122 págs. ilus. (Problemas de la Cultura en América, III). (Reelaboración muy ampliada de *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina*).
- Constitución y revolución.* Juan Bautista Alberdi. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955. 586 págs. retr. (Sección de Ciencias Políticas, III. Grandes Estudios).
- Una teoría teatral argentina.* Buenos Aires, Fray Mocho, 1956.
- Integración constitucional argentina.* La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, 1957. 47 págs. (Cuadernos de Extensión Universitaria, 1).
- La frustración constitucional.* Buenos Aires, Losada, 1958. 185 págs. (Cristal del Tiempo).
- Alberdi y la proyección sistemática del espíritu de Mayo.* Buenos Aires, Losada, 1961. 267 págs. (Cristal del Tiempo). (Primer premio del Concurso Losada, con motivo del sesquicentenario de la Revolución de Mayo).
- Los éxodos selectos.* Separata de la *Revista de la Univer-*

- sidad de Buenos Aires*, V época, año VIII, nº 2, 1963, págs. 299-308.
- Los fundadores*. Antología de textos de Schmidel, Miranda, Lizárraga, Barco Centenera, Díaz de Guzmán y Tejeda. Selección por Bernardo Canal Feijóo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. 91 págs. (Capítulo. Biblioteca Argentina Fundamental, 4).
- La literatura virreinal*. Selección de Bernardo Canal Feijóo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. 119 págs. (Capítulo. Biblioteca Argentina Fundamental, 5).
- La leyenda anónima argentina*. Símbolo y rito en la narrativa popular. Buenos Aires, Paidós, 1969. 167 págs. (Biblioteca del Hombre Contemporáneo, 204).
- De las "aguas profundas" en el Martín Fierro*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1973. 104 págs. ilustr. (Colección Ensayos).
- Recepción del académico de número don Bernardo Canal Feijóo*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1975. (Separata de BAAL, XL, 1975, 245-281). (*Discurso de bienvenida del señor Presidente, académico don Angel J. Battistessa*, págs. 245-246. *Discurso de recepción de don Bernardo Canal Feijóo. La gran metáfora nacional. ¿Dónde estamos?*, págs. 265-281).
- Lugones y el destino trágico*. Erotismo, teosofismo, telurismo. Buenos Aires, Plus Ultra, 1976. 116 págs. ilustr. (Perfiles Contemporáneos, 2).
- Fundación y frustración en la historia argentina*. Buenos Aires, Juárez Editor, 1977. 158 págs. mapa.
- El canto de la ciudad*. Buenos Aires, Albino y Asociados Editores, 1980. 99 págs. Siete xilografías originales de Cavilla, De Vincenzo, Fernández Moraña, Onofrio, Rebuffo, Torrallardona, Versacci.
- En torno al problema de la cultura argentina*. Buenos Aires, Editorial Docencia, 1980. 122 págs. láms. (Colección Perspectiva, 6).





Franklin D. Roosevelt

DISCURSO DE DON JUAN CARLOS GHIANO EN EL SEPELIO DE DON EDUARDO MALLEA *

Desde los veinte años de edad, cuando escribió sus primeros cuentos, Eduardo Mallea asumió plenamente su condición de escritor; una vocación que tiene mucho de desasimiento del mundo, casi como la de un monje que se hubiera sacudido las vanidades para madurar su mensaje en soledad. El ánimo de donación, que él reconocería como una de las constancias de la Argentina mejor, lo llevaría a esa severidad de exigencias para consigo mismo. En un país que había traicionado su destino de grandeza para entregarse a un pragmatismo grosero, Mallea supo, desde su primera juventud, que sólo los espíritus en vigilia son capaces de alcanzar la formulación de los diagnósticos que alertarán en la busca consciente de las terapéuticas adecuadas. En las páginas de *Historia de una pasión argentina*, su libro clave, se definiría con nitidez sin redundancias: "Mi ejercicio no era una función adjetiva, ejercida, hecha; mi ejercicio era yo mismo. Yo no sentía a la Argentina en cualquiera de los posibles modos de hacer en ella; la sentía de otra ma-

* Ver NOTICIAS en este mismo volumen.

nera, la sentía 'siéndola'. Lo que equivale a decir que la sufría, que la hacía no desde afuera, sino desde mí, en mí. ¿Y qué era yo? La cosa menos importante de todas: un hombre con vocación de crear con la palabra, un hombre con muchas dudas, con vocación de escritor".

A lo largo de años de vigilia lúcida el escritor nunca aflojó la constancia que lo situaba en ese camino de la vida intelectual argentina, abierto hacia 1830 por Esteban Echeverría: el camino de unos hombres que centraron su acción en el pensar por y para la patria. En 1963, en *La guerra interior*, el ensayista en plena madurez se auto-definía: "Yo no quise ser nunca ni guía ni maestro, ni rico ni elegido. Ninguno de mis movimientos me condujo en esas direcciones. Todo mi empeño estribó en ser una conciencia extremada. En mi preocupación estaba mi acción". Precisamente por esta modalidad existencial Mallea se había convertido en guía de toda una generación hispanoamericana, la que había llegado a la juventud hacia 1940. En Buenos Aires y las ciudades y los pueblos de nuestras provincias, como en otros muchos centros urbanos de nuestra América, Mallea fue el conductor admirado de aquellos que vivían la preocupación americana; todos ellos coincidiendo en reclamar sin desplanes inútiles un severo reajuste espiritual, un retorno raigal a las verdades de nuestro presente.

Según el fervor de tales lectores los premios y las distinciones otorgados a Mallea en distintos países americanos y europeos eran como el reconocimiento de una madurez nueva en esta América. La madurez de un pensador que había hecho de su literatura una forma compartible de conocimiento de las realidades sudamericanas; la de quien no puede dejar de moralizar, aunque no haya sido éste su propósito primero.

Mallea probó, reiteradamente, que la vocación literaria podía ser en la Argentina una forma esencial de heroísmo, la de quien sabe decir no, cuando se hace necesaria

una respuesta tajante; pero que a su turno se adhiere sin resquemores a las causas que justifican la libertad y el ánimo donativo. Mallea afirmaba sus libros en una Argentina concebida como síntesis y al mismo tiempo antítesis del Viejo Mundo. Porque como todos los guías hispano-americanos de este siglo, desde Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a José Carlos Mariátegui y Mariano Picón Salas, asumió sin desfallecimientos el diálogo universal de las culturas, haciendo que las raíces americanas fueran regadas por todas las aguas del mundo. En lealtad a su universalismo humanista la obra literaria de Mallea creció armoniosamente concéntrica: cuentos, narraciones, novelas, ensayos y dramas son distintas bases de un yo reflexivo que va controlando las emociones y apaciguando los apasionamientos. En una autobiografía de sus años últimos Mallea recapituló una aspiración permanente: "Nada me ha gustado como encontrar en los seres humanos elementos superiores a la crueldad artera e inescapable de la vida, como verlos sonreír humanamente cuando todo parecía preparado para destruirlos, y llorar sin exhibirlos los dolores pequeños y los grandes".

En una época de contradicciones, que algunos se empeñan en hacer todavía más confusa, Mallea supo respetar lo que era auténtico, con el mismo fervor con que respetaba su autenticidad raigal, la que lo hizo quedarse tan solo en las últimas dos décadas, en soledad que trascendía su alerta retiro de años.

Si en su obra literaria hay libros más valiosos que otros, tales diferencias son cubiertas por las disposiciones de servicio de quien nunca rehuyó su actividad de testigo alerta de la Argentina. Por esta lealtad, aunque se puedan invocar muchos nombres propios en el censo de los personajes malleanos, ninguno adquiere la dimensión del escritor Mallea, protagonista primero, cuya identidad puede ser leída en rasgos del pintor Lintas, de Martín Tregua, de Ágata Cruz, de Chaves, de Gabriel Andaral, de tantos otros. La valoración de la narrativa

de Mallea no puede olvidar ese centro organizador, que se impone sobre las divisiones por géneros, o por etapas cronológicas. Una obra que desde hace ya años está situada como la de un clásico de nuestra América, impuesto sobre el vaivén de las modas, como sobre los escamoteos de quienes lo leyeron con prejuicios. Cuando se hayan desvanecido los apasionamientos perturbadores de nuestra pobre patria la obra de Mallea volverá a ser reconocida con el entusiasmo estimulante con que la descubrieron los jóvenes de hace cuarenta años. Un entusiasmo semejante, pero distinto, el que sólo pueden solicitar los clásicos auténticos. Se reanudará así la generosidad sin menguas de quien vivió siempre en estado donativo.

Amplias pruebas de ello pueden encontrarse en el suplemento literario de *La Nación*, el mejor de la América española en sus años de Director, como en las distintas colecciones de libros por él organizadas. En una como en otra actividad Mallea estuvo atento a lo nacional como a lo del ancho mundo, a lo valioso de ayer y a lo reciente.

Quienes lo conocieron en su despacho de San Martín 344 han aprovechado las lecciones personales de quien rehuía las posiciones magistrales. Si sus palabras orales podían parecer parcas, nunca ocultaban las vibraciones simpáticas con que celebraba las nuevas vocaciones literarias, alegrándose con los aciertos y censurando sin acritud los errores.

Lección, entonces, de un gran hombre que era, al mismo tiempo, un alto ejemplo moral y estético. Coincidencia realmente estimulante para los recién llegados a la literatura.

Al despedir por mi intermedio los restos mortales de Eduardo Mallea, la Academia Argentina de Letras reconoce la memorable presencia de una de las conciencias más alertas de la Argentina contemporánea. Estamos también seguros de que muchos hispanoamericanos pien-

san algo semejante en esta hora. Y todos nos comprometemos en la continuidad de la vigencia del pensamiento de Mallea, tan necesario en la perturbación del mal tiempo que nos confunde y deprime.



BIBLIOGRAFÍA
DE DON EDUARDO MALLEA
(1903-1982)

Cuentos para una inglesa desesperada. Buenos Aires, Gleizer, 1926. 130 págs. ilus. (Colección Índice).

Otras ediciones:

Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S.A., 1941. 153 págs. (Colección Austral, 202). (Con un Prólogo y un nuevo cuento, "Confesión").

1944; 1947.

Conocimiento y expresión de la Argentina. Ensayo. Buenos Aires, Sur, 1935. 57 págs.

Nocturno europeo. Novela. Buenos Aires, Sur, 1935. 226 págs. (Primer premio de prosa de la Municipalidad de Buenos Aires, 1935).

La ciudad junto al río inmóvil. Novelas cortas. Buenos Aires, Sur, 1936. 303 págs.

Otras ediciones:

Buenos Aires, Anaconda, 1938. 230 págs.

Buenos Aires, Sudamericana, 1954. 294 págs.

Historia de una pasión argentina. Buenos Aires, Sur, 1937. 319 págs.

Otras ediciones:

- Buenos Aires, Anaconda, 1938. 272 págs. Edición popular con un prólogo de Francisco Romero.
- Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1940. 198 págs. (Colección Austral).
- Buenos Aires, Sudamericana, 1961. 209 págs.
- Fiesta en noviembre*. Novela. Buenos Aires, Club del Libro, A.L.A., 1938. 187 págs.
- Otras ediciones:
- Buenos Aires, Losada, 1944. 168 págs. (Biblioteca Clásica y Contemporánea, 89). 3ª ed., 1956. 4ª ed., 1968.
- Meditación en la costa*. Ensayo. Buenos Aires, Impr. Mercatali, 1939. 175 págs.
- La bahía de silencio*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1940. 587 págs.
- 5ª edic., 1966.
- El sayal y la púrpura*. Ensayos. Buenos Aires, Losada, 1941. 197 págs. (Colección Cristal del Tiempo).
- 2ª ed.: 1947. 232 págs. (Colección Biblioteca Contemporánea).
- Todo verdor perecerá*. Novela. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S.A., 1941. 222 págs.
- Otras ediciones:
- Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1945. 175 págs. (Colección Austral).
- Madrid, Aguilar, 1952. 489 págs. (Colección Crisol).
- Las águilas*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1943. 266 págs. (Colección Horizonte). 2ª ed.: 1947.
- Rodeada está de sueño*. (Memorias poemáticas de un desconocido). Libro primero "El alejamiento". Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944. 153 págs. (Colección Austral, 402).
- El retorno*. (Una narración poemática donde concluye "El alejamiento"). Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946. 150 págs. (Colección Austral, 602).
- El vínculo. Los Rembrandts. La rosa de Cernobbio*. Novelas cortas. Buenos Aires, Emecé, 1946. 224 págs.

- Los enemigos del alma.* Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1950. 363 págs.
2ª ed.: 1958.
- La torre.* Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1951. 420 págs. (Segunda parte de *Las águilas*).
- Chaves.* Novela. Buenos Aires, Losada, 1953. 101 págs. (Colección Novelistas de España y América).
- La sala de espera.* Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1953. 225 págs. (Colección Horizonte).
Edic. revisada y corregida por el autor. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. 140 págs. (Capítulo. Biblioteca Argentina Fundamental, 46).
- Notas de un novelista.* Ensayo. Buenos Aires, Emecé, 1954. 139 págs. (Colección Cuadernos de Ensayos).
- Simbad.* Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1957. 747 págs.
- El gajo de enebro.* Tragedia en tres actos. Buenos Aires, Emecé, 1957. (Colección Teatro del Mundo).
- Posesión.* Novelas cortas. Buenos Aires, Sudamericana, 1958. 216 págs. (Colección Novelistas Hispanoamericanos).
- La razón humana.* Narraciones. Buenos Aires, Losada, 1959. 175 págs. (Biblioteca Contemporánea, 291).
- La vida blanca.* Ensayo. Buenos Aires, Sur, 1960. 181 págs.
- Obras completas.* Estudio preliminar de Mariano Picón Salas. Buenos Aires, Emecé, 1961-1965. 2 vols. retr.
- Las travesías.* Ensayos. Buenos Aires, Sudamericana, 1961-1962. 2 vols.
- La representación de los aficionados. Un juego.* Buenos Aires, Sudamericana, 1962. 197 págs.
- La guerra interior.* Ensayo. Buenos Aires, Sur, 1963. 110 págs.
- Poderío de la novela.* Ensayo. Buenos Aires, Aguilar, 1965. 178 págs. (Ensayistas hispánicos).
- El resentimiento.* Novelas cortas. Buenos Aires, Sudamericana, 1966. 537 págs. (Colección Grandes Novelas).

- La barca de hielo*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1967. 223 págs.
- La red*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1968. 390 págs.
- La penúltima puerta*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1969. 260 págs.
- Gabriel Andaral*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 251 págs.
- Triste piel del universo*. Novela. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 209 págs.
- Los papeles privados*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 273 págs.
- La mancha en el mármol*. Narraciones. Buenos Aires, Sudamericana, 1982. 351 págs.

LUIS A. HOURCADE

HOMENAJE A DON RICARDO ROJAS *

PALABRAS DEL SEÑOR PRESIDENTE, DON BERNARDO CANAL FEIJÓO

Nuestra Academia decidió este acto de homenaje a una de las más altas figuras de las letras nacionales de las antepenúltimas décadas, en quien reconoce perfiles de auténtico arquetipo argentino de su momento. Como es sabido, él introdujo en la escala de las estimaciones biográficas y críticas el concepto del arquetipo, pero en plural, entendiendo que las sociedades nunca los dan solos o únicos, sino varios a la vez, figurables grosso modo, unos como los de signo positivo, otro, como los de signo negativo, otros neutrales, o simplemente neutros. Él, como varios de sus contemporáneos, sin duda algunos de mayor talla en alguna faz de la personalidad intelectual, vivió poseído, quizá mas profundamente que los demás, de un ideal de autenticidad y grandeza del genio argentino, soñado en imagen machimbrada de suelo

* La crónica de este homenaje, realizado el 22 de julio de 1982, puede verse en NOTICIAS en este mismo volumen.

americano y espíritu universal, o tan más conforme con su simbolismo mitologista, de Pachamama y Espíritu Santo. Le inventó a su sueño un nombre —Eurindia— que sintió que le llegaba dictado por neuma divino; sin duda fiel a esta substancia mística de su concepción, la remitió a un símbolo global de Templo, quizá sobreentendiendo ejemplo universal del Partenón, o la Iglesia gótica o barroca; y en esa misma obra, y en *Silabario de la decoración americana* le buscó cimientos y le agenció su doctrina y hasta sus liturgias:

“El Templo de mi símbolo —explicaba— es un lugar de meditación y de contemplación. La vida americana, con sus paisajes, sus tipos, sus costumbres, sus sentimientos, sus ideales, está allí fijada por la visión espiritual. La realidad geográfica y las formas históricas aparecen concretadas por el arte. El *iniciado* que entró en el *Templo*, medita en lo que allí se le ofrece y siente nacer dentro de sí la intuición de una nueva inquietud estética. Si tanto puede, irá por una *cripta secreta*, la cripta de las pruebas irrevocables, y, si vence en este último trance, avanzará hasta ver en su escondido *santuario* a la deidad antes no vista: La Coyllun indiana de estos sueños”.

Sarmiento decía que la moral del escritor es (o se prueba) en la consecuencia en sus ideas. Ninguno quizás después de Joaquín V. González, se probó tan rigurosamente fiel a ese dogma sarmientino, como Rojas. Toda su obra de escritor, poeta, de un aliento simbolismo parnasiano envuelto en un modernismo de reflejo rubendariano y lugoniano demasiado visible, más fuerte en la impostación retórica que en substancia lírica; de historiador visionario de las letras argentinas; de dramaturgo ambicioso de corte neoclásico; toda su obra aparece infundida o al servicio de esa su concepción de cultura americana como oficio místico riguroso.

De su misticismo autentista y americanista, de tintes muy personales suyos dentro del agnosticismo general, compartido en direcciones diferentes por todos los ma-

yores de la inteligencia argentina de su momento —por ejemplo González, con su inclinación hacia un orientalismo más érsico que brahmánico, Lugones con su cabalismo teosofístico, etc.— así como de su lírica, de su dramaturgia, de su intuición histórica, valdría por cierto que hablar detenidamente; mucho se oirá hoy al respecto en voz más autorizada.

Rojas no fue miembro de nuestra Academia en su momento, por motivo que entonces contaba más para el orgullo del intelectual que para la Academia; hoy, ésta se honraría contándolo en su seno.

Al decidir este homenaje a su memoria, a los cien años de su nacimiento, la Academia halló que nadie podría estar más señalado a ocupar el estrado, que el actual director del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, fundado por él, uno de sus discípulos más brillantes y compenetrados de la trascendencia de la obra del ilustre maestro: el profesor Dr. Antonio Pagés Larraya. No era todavía miembro de nuestra Academia cuando se fijó la fecha de este acto. Ahora lo es; la recepción pública formal de práctica, se llevará a cabo oportunamente. Ahora está aquí, y perdón por este obligado abuso presidencial de la oportunidad en que he debido incurrir para abrir este acto, demorando la oportunidad de escuchar la de alguien que puede decirnos algo sobre la personalidad y la obra de aquel arquetipo ético por excelencia, en lo privado y en lo público, que fue Ricardo Rojas, que importe de modo especial a la conciencia histórica y a la pasión patriótica argentina en el presente trance del devenir nacional, en que es evidente que la ingencia de los problemas de la realidad nacional desborda manifiesta la capacidad del ingenio creador, los recursos materiales y sobre todo la moral, de todas las clases dirigentes y responsables del destino nacional.

RICARDO ROJAS:

LITERATURA Y ESPÍRITU NACIONAL

Hace veinticinco años tuve el dolor de despedir, en nombre de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, a Ricardo Rojas, bajo cuyo magisterio me formé como intelectual y como ciudadano. No fue sencillo ir mitigando esa exasperación de vacío que abre la muerte de los seres amados. Ha transcurrido un cuarto de siglo desde aquel 29 de julio de 1957, de un frío quieto y solar que parecía detener el ritmo del mundo. El espacio que Ricardo Rojas ocupa en mi corazón ha sido cada vez más grande. El tiempo, sin embargo, ha cambiado la tristeza indescible por la serenidad que emana de la certidumbre de su gloria.

La vida y la obra de Ricardo Rojas, traspasadas de emoción y dolor argentinos, proyectan hacia nosotros su inspiración pujante. Las ideas de Rojas, su combate por un país altivo e idealista, alientan en torno nuestro. Su mensaje estimula el ahondamiento veraz del ser argentino, promueve el diálogo, la revisión incesante de los temas más sensibles a la nacionalidad. Así, agonístico, independiente, vivo en su genio inderrotable, me complace evocarlo en este discurso del Centenario de su

nacimiento que tengo la honra y la emoción de pronunciar en nombre de la Academia Argentina de Letras, esta morada del espíritu de la patria.

Centrada mi exposición en ese contrapunto sugerido inicialmente por Rojas en su prefacio a *Los gauchescos* entre "nuestras fuerzas espirituales y las formas literarias que las habían fijado", mis observaciones se ofrecen abiertas, incitadoras, menos como verdades apodícticas que como propuestas para ahondar aspectos de la creación de Rojas cuya obra nos sorprende con problemas o matices siempre nuevos.

UNA LITERATURA MILITANTE

La idea de la cultura como espíritu entrañado en sí mismo adquiere validez si se profundiza, en el contexto de la obra literaria, sobre el movimiento que aproxima al ser inmediato —el hombre, el país, la sociedad, la historia— y no lo enajena en abstracciones retóricas. El metalenguaje de *La literatura argentina* es una sistematización del pasado pero entroncándose con la totalidad de la nación como ser histórico singularísimo. Literatura y alma nacional cobran fuerza dinámica en la medida que se confrontan dialécticamente y estimulan la afirmación de una conciencia cultural argentina.

"Abordé *La historia de la literatura argentina* —declara Rojas en 1940— para mostrar que la literatura no es caprichoso pasatiempo ni goce egoísta, sino función orgánica y altísima de una sociedad. Su instrumento es el idioma, signo de la patria como el territorio o el estado, y nuestro oficio la revelación del alma humana, la imagen de un pueblo, su vivencia más perdurable".

He creído importante, antes de recorrer el camino que lleva a Rojas hacia la literatura argentina, subrayar sin ambigüedades que no concebía la cultura como un repliegue narcisístico ni como un adorno lujoso y prescindible.

dible sino como el sustento primero y fundamental del país. Dividir en dos mitades (cultura y realidad, estética e historia) la vida nacional es un achicamiento sofisticado acentuado por los sistemas autoritarios para quienes, como lo demuestra la historia del mundo, literatura y pensamiento libres son entidades a la vez abstractas y tremendamente reales que ni la fuerza ni el ahogo pueden fácilmente exorcizar.

Para Rojas la literatura no es un refugio apacible, ni una huida, ni una solemne abdicación. Lo aguijonea el llamado duro y exigente de lo inmediato. Como los grandes humanistas del Nuevo Mundo, asume íntegramente su misión sin ningún espejismo engañoso que lo lance fuera de lo real y —pese al tenso aliento místico de su palabra y su acción— no cae en la falacia de fiar en un orden trascendente como sustracción hipnótica al espectáculo de la infamia, el despojo, la venalidad y la opresión. Sabía bien Rojas que, como lo afirma Malraux en su *Saturne*, cualquier ser humano sacrificado sin justicia, humillado, es a la condición humana, como Cristo en su cruz (ob. cit., pág. 114).

Buscó Rojas en la literatura la dimensión central y operante de la Argentina. Por eso el libro admite tan variadas lecturas. La única que no será legítima es la que lo interprete como documento separado del presente.

La cultura es una realidad carnal, asentada en el vivir. Su sangre estremece en el cuerpo de la patria. Esto resulta todavía más válido en nuestra América donde la palabra está teñida de pasión.

Los libros ambiguos y sin militancia ni compromisos vitales se marchitan y desaparecen. Sarmiento, en un artículo de 1841 publicado en Chile se refiere a la pretensión de ser perfectos, de escritores que prestan “una atención pueril a las formas y a la corrección” frente a un pueblo sin cultura suficiente para apreciarlas. Para Domingo F. Sarmiento el escritor debía, ante todo, ser un obrero de la palabra. “El escritor americano —dice— debe

sacrificar al autor en beneficio del adelanto de su país, el amor propio en las aras del patriotismo; hacer brillar la buena intención sin curarse de la fama de buen literato." Quedan, pues, los otros libros, acaso menos espléndidos, pero sacudidos por la pasión y el combate. *El matadero, Facundo, Una excursión a los indios ranqueles, Martín Fierro*, fueron protestas, gritos desgarrados de batalla. El afán pedagógico y reformista prevalece en nuestros escritores. "Cuando la literatura no es más que literatura, es miseria", apunta Alberdi, haciendo suya una afirmación del admirado Larra.

Rojas permaneció en el camino señalado ya desde el romanticismo. Los escritores fueron guías, maestros, consejeros, ocuparon todas las jerarquías del Estado, desde las más humildes hasta la presidencia de la Nación, como Sarmiento, Mitre y Avellaneda y, cualesquiera fuesen sus errores, dejaron el gobierno con la conciencia del deber cumplido austeramente y las manos limpias de riquezas malhabidas.

Pasan y se borran los nombres de quienes acaparan abundantemente la crónica opaca de la Argentina oficial, se desvanece la memoria ignominiosa de la intriga y de la entrega, de la concupiscencia traficadora, y se cubre de olvido el dolor desgarrado y la alegría fugaz de los humildes. Pero de todo —tradición, osadía, injusticia, pulsación y lucha— queda testimonio en nuestros libros.

Vio Rojas muy temprano cuál era el destino de nuestra raza, de nuestra inteligencia. Era éste un destino de incesante combate. Ya en *Cosmópolis* (1908) se declara enemigo de que "el poeta se encastille en torres ebúrneas y cierre los oídos a las necesidades de su tiempo". En 1918 llama a la política "la más importante empresa de la moral", y años después declara sobre sí mismo: "La inteligencia sin devoción, sin pasión, sin acción es fantasía vana. Por el cauce de mis libros anduvo mi vida: unos y otros se explican entre sí." En 1941 anota observaciones parecidas: "No me gusta la palabra deshuma-

nizada ni me complazco en la cultura inmóvil. No obstante ser académico y doctor, sigo siendo un autodidacto militante y voluntarioso”.

Ambicionó ser maestro y guía de su pueblo y lo consiguió sin haber ocupado ninguna magistratura fuera de la docencia. Muchas expresiones suyas confirman su convicción de que la palabra solamente alcanza autenticidad a través de la conducta: “Los libros nada valen si no se sustentan con la vida”, declara, y en otra ocasión sugiere: “La moral vivida es también una forma estética”.

No aspiró a honores dudosos ni los aceptó. Vivió con máxima austeridad y aunque le hubiera complacido el soledoso abandono de la meditación, comprendió que el participar en las luchas de su pueblo enriquecía el sentido de su obra.

Al hablar de literatura y espíritu nacional me atengo pues a lo que surge de las ideas y de la conducta de Rojas. El falso espiritualismo es la negación más ominosa del espíritu carnal y doliente del ser humano. Nada lo expresa mejor que esa contraposición que Rojas plantea entre el humanismo clásico y el humanismo combatiente que marca las creaciones más señeras del espíritu argentino.

La actitud moral de Rojas frente al país lo lleva a comprender la necesidad de ofrecerle el sustento esencial de la cultura y proyectarlo con dinamismo redentor sobre el presente. Esa actitud señala el camino hacia la literatura argentina que emprende desde la adolescencia y en el que necesariamente deberemos detenernos unos instantes.

HACIA “LA LITERATURA ARGENTINA”

Los movimientos espirituales que concluyen por definir una vocación son intrincados, sutiles. Muelen muy despacio los molinos de Dios. Por diáfano que sea el llamado, ninguna vocación puede librarse de la prueba y

el contrasentido. Los comportamientos crean significaciones que no siempre son análogas a lo esperado. Toda vocación es un tender hacia límites que no puede constituirse *a priori*. Con el correr de los años, unos apuntes sobre literatura argentina, redactados en 1898 cuando Rojas concluía los estudios secundarios en Santiago del Estero, acabaron por asumir para él un signo premonitor como muestras de una precoz vocación hacia el análisis de nuestra cultura. Abundantes en datos y noticias nada vulgares siempre guardó esos papeles muy cuidadosamente y sin duda le fueron útiles cuando, a comienzo de siglo, inició su carrera literaria en Buenos Aires.

En sus primeras colaboraciones periodísticas, iniciadas en *El País* el año 1900, Rojas evidencia su interés por los libros nacionales que allí comenta. En 1903 tiene a su cargo la sección bibliográfica hispanoamericana de la revista *Ideas* dirigida por Manuel Gálvez y Ricardo Olivera. Ese mismo año escribe su primera carta a Miguel de Unamuno, por sugestión de Octavio Bunge, que lo aconsejaba en sus lecturas filosóficas.

También en 1903 Rojas le envía a Unamuno *La victoria del hombre* e inicia así una correspondencia asidua cuyo diverso contenido matiza y completa la historia cultural de España y la Argentina e ilustra sobre la sabiduría, la sencillez, el amor patrio y el noble carácter de los correspondientes. Las lecturas que Unamuno le sugiere a su amigo americano, su nacionalismo estético, sus opiniones relativas a libros argentinos, especialmente sobre las obras de Sarmiento y sobre *Martín Fierro*, su saber filológico, influyen profundamente sobre Ricardo Rojas en la elaboración de *La literatura argentina*. Ya por entonces emprende cuidadosas lecturas de Taine, Brunetière, Sainte-Beuve, Ticknor y otros críticos que lo liberan muy tempranamente de caer en esa crítica exterior que con filosa ironía nuestro recordado profesor Carmelo Bonet llama, en *El arte de juzgar*, "dogmatismo hedonista". Comien-

za en esa época a frecuentar archivos, a documentarse y a ensayar la elaboración de un discurso crítico.

En *Cosmópolis* (1908), junto a las preocupaciones sociológicas y políticas expuestas en sus trabajos sobre "El patriotismo" y "La nacionalidad", surge un crítico literario de raza. Quienes revisen cuidadosamente los hiatos que van señalando el camino hacia *La literatura argentina* encontrarán en sus análisis de la obra de "Fray Mocho", de *Mis montañas* o *M'hijo el doctor*, así como en sus reflexiones sobre la misión del escritor en nuestro medio, las primeras evidencias de una capacidad de juicio que cuajará en *La literatura argentina*.

A raíz de los artículos sobre folklore y sobre el romancero hispanoamericano incluidos en *Cosmópolis* Rojas había iniciado en 1907 su correspondencia con Ramón Menéndez Pidal. Cincuenta años más tarde, en unas páginas escritas con motivo de la muerte de Rojas, el sabio crítico español lo evoca como su amigo "más frecuentado en América" y elogia "su gran erudición histórica, su alto valor literario, su profundo conocimiento del pueblo argentino y su simpatía personal". Recuerda también que fue Rojas a quien primero consultó cuando iniciaba sus investigaciones sobre los romances del Nuevo Mundo. Menéndez Pidal asesoró a Rojas en todos los problemas relacionados con la creación del Instituto de Filología Hispánica. Rojas estudió profundamente las obras y los métodos del investigador español quien lo aconsejó asimismo en sus primeros estudios sobre lenguas romances y sobre la historia del castellano. En el caso de un autodidacto como Rojas, la influencia de Menéndez Pidal, tan asidua y afectuosa, contribuyó a dar más rigor a sus análisis críticos, a ver la literatura en un *totum* coherente y a salvarlo de las tentaciones del impresionismo. *Cosmópolis* es un gran paso hacia *La literatura argentina*.

Rojas busca estimular una cultura fundada en la tradición y en ideales colectivos que den sustento original a

las creaciones personales. Ya surge en ese libro la idea del futuro poeta (*El esperado de La literatura argentina*) a través de cuya obra se revelará el genio de la raza. Sostiene, además, como lo hacía Unamuno en esos mismos años, que no existe arte universal sin raíces nacionales: "El arte que se universaliza —escribe precursoramente Rojas— es el que vive por el aliento de la tradición y por la emoción del paisaje nativo como los poemas homéricos o el Romancero del Cid" (ob. cit., pág. X).

A pesar del sesgo elíptico con que anoto estas sugerencias para la investigación de las fuentes inspiradoras de *La literatura argentina*, no puedo dejar de asociar las opiniones anteriores de Rojas y otras muchas sobre la leyenda y la poesía primitivas, a la sugestión que sobre él ejerció una obra de Joaquín V. González, *La tradición nacional* (1888) que gravita sobre todo en *Los gauchescos*.

El fervor del escritor riojano por las culturas indígenas cuya belleza exalta, el sagrado asentimiento al *genius loci* como fuente de inspiración, la fundamental religiosidad; su pasión por el paisaje y por la poesía y el arte populares le hacen pensar por primera vez a Rojas en las posibilidades de la poesía y sus "misterios sagrados" para exorcizar una cultura de puros reflejos: "¿Para qué queríamos literatura, arte y ciencias —reflexiona González— sino para levantar el espíritu nacional a la inteligencia de su grandeza, para iluminar a las sociedades en su evolución histórica y para ser libres hasta la eternidad?" (*Obras completas*, XVI, pág. 42).

Quien mire atentamente las páginas escritas por Rojas hacia sus veinte años se sorprenderá al encontrar tantas ideas y preocupaciones que matizará y ahondará en trabajos posteriores. En una nota bibliográfica de *Ideas*, junto a la crítica al cosmopolitismo cultural y al alejamiento de la "patria originaria" denuncia una insegura "independencia mental", que, al alejarnos de las letras

hispanoamericanas nos lleva a precipitarnos en otras servidumbres" (ob. cit., I, 6).

En esos años define Rojas claramente su simpatía y su vuelco hacia la literatura española. *El alma española* (1907) interesa tanto por la originalidad de sus estudios sobre escritores contemporáneos como por su afirmación de la originalidad estética americana a través del estudio sobre Rubén Darío.

Su laboriosidad y su inteligencia crítica señalan nuevos caminos. Ahora se trata de la experiencia en el viejo mundo, ese cotejo removedor que experimentaron tantos escritores argentinos, desde Echeverría a Güiraldes. Su testimonio queda en *Cartas europeas* (1908) donde esboza sus impresiones del viejo continente sin disminuir su ferviente americanismo; subraya, por el contrario, la posibilidad de una síntesis fecunda entre las corrientes indígenas y las tradiciones nativas con la milenaria herencia europea, meollo de la tesis que alcanzará su expresión última en *Eurindia* (1922). Rojas confiesa en las *Cartas* su anhelo: "... dar nueva vida a ese culto europeo del ideal con la pasión americana de mi alma que maduró la ausencia". Ha salido a ver el mundo igual que Echeverría y Sarmiento, para enriquecer con aportes universales su criollismo sustantivo.

¡Cuántos testimonios, cada vez más evidentes, muestran cómo van madurando las ideas, las inspiraciones que se ordenan hacia *La literatura argentina*! Me limitaré a recordar algunos otros estudios literarios y filológicos de diferente alcance: la conferencia de 1911 en el Odeón sobre el teatro de Florencio Sánchez donde penetra tanto en su valor social como en el sustrato lingüístico original; la publicación de su *Bibliografía de Sarmiento*, obra de más de seiscientas páginas, con cuarenta y seis de prólogo, resultado de un seminario de literatura de la Universidad de La Plata, el primero de los muchos trabajos de investigación en equipo que realizaría durante su actividad de profesor.

No debe omitirse tampoco dentro de esta fecunda etapa de su carrera intelectual, la ingente labor cumplida en función de la Biblioteca Argentina que comenzó a proyectar en 1909 y que se concretó en la edición crítica de veintinueve obras, algunas de ellas agotadas desde hacía muchos años, otras hasta entonces inéditas, como las poesías de Luis de Tejeda. El propósito de esta empresa llevado a cabo con apoyo popular no era sino el que anima toda su obra sobre nuestra cultura, pues se propuso "orientar y nutrir la conciencia argentina por el pensamiento olvidado de nuestros propios maestros." (*Los modernos*, ed. 1948, pág. 658).

En un sagaz análisis sobre *Los modernos*, Raúl H. Castagnino señala a Rojas como un auténtico renovador de la enseñanza de la literatura, tanto por sus innovaciones filológicas como por el rigor de sus métodos. Castagnino subraya la doble vertiente del trabajo de Rojas: la rigurosa crítica textual y "los análisis formales y de contenido" sin descuidar por ello el ámbito histórico y los aspectos biográficos ("Los modernos en la obra de Ricardo Rojas", *Homenaje en el vigésimo aniversario de su muerte*, Facultad de Filosofía y Letras, 1977).

Simultáneamente a las publicaciones críticas que con tanta rapidez he enunciado, Rojas desarrolló a partir de 1905, una intensa actividad docente, primero en colegios secundarios y luego en la cátedra universitaria a partir de 1909 cuando Joaquín V. González lo incorpora a la Universidad de La Plata, institución por él fundada.

La aptitud crítica que se fue agudizando en su labor periodística y en los estímulos que recibía de filólogos de la talla de Unamuno y Menéndez Pidal en un dinamismo complementario la vocación docente que descubrió en el ejercicio de la cátedra van acendrándose, complementándose. El paso último y más significativo, próximo a la realización de *La literatura argentina*, lo constituye *La restauración nacionalista* donde traza los

fundamentos de una *paideia* argentina y postula una revolución cultural de signo americanista. El instrumento formativo, el discurso sustentador de ese *ethos* social capaz de sacudir a un país donde la pugna materialista absorbía los impulsos vitales, resultaba ser, en principio, la historia. Pero esa historia parecía, a su vez, vaciada de sus esencias espirituales al excluir o considerar apenas la literatura nacional. La experiencia de *La restauración nacionalista* y las polémicas que desató fueron una instancia necesaria.

En 1909 —fecha de la aparición de *La restauración nacionalista*— no era fácil advertir signos de ruptura y desinteligencia que dos décadas después resultaron evidentes. Rojas siente en el hombre argentino una angustiosa urgencia de personalización, de justicia, de íntima consonancia con metas y valores comunitarios. Un asedio de signos, informaciones e impactos emotivos busca enajenarlo y frecuentemente lo arrastra a una negación sofística de la realidad, a la sumisión a paternidades políticas o traumatismos culturales de las que no puede liberarse. Rojas señala la imperiosa necesidad de reubicar al hombre argentino en la conciencia de su tierra, de su pasado, de su lengua. Quiere alentarle a una compartida responsabilidad social, únicos medios para afianzar ese estilo serio y modesto de vida que dio gracia y gloria a la Argentina de la Independencia. Ya en esos días del Centenario, sus clases universitarias y sus trabajos eruditos lo han orientado casi enteramente hacia la literatura argentina. Bajo la influencia de Fichte —sobre todo de sus *Discursos a la nación alemana*— confía en emprender una reforma cultural que superase el desarraigo y la pobreza de fines. Alejandro Korn describió con clarividencia esa reconquista del genio americano propuesta por Rojas “no como un retorno al pasado ni como un culto postizo de los próceres, sino como una palíngenesia de energías ingénitas e históricas latentes en las entrañas de nuestro pueblo”.

Rojas busca, como los jóvenes de la generación romántica —Alberdi, Echeverría, Gutiérrez— un “programa para los trabajos futuros de la inteligencia argentina” y lo centra en una propuesta cultural donde se agitan dialécticamente americanismo y europeísmo, indianismo y nacionalismo. Procura sobre todo infundir en el pueblo y en el estado la conciencia social y territorial de la realidad hispanoamericana que las minorías imitadoras nunca poseyeron. La actitud de Rojas contrasta con tantos otros análisis sin perspectivas universales o francamente subjetivos. José Luis Romero —cuya interpretación materialista de la historia no coincide con el idealismo neohegeliano de Rojas— capta muy sensiblemente los sólidos fundamentos de su pensamiento: “Había en él —escribe— una reacción sentimental: la de los que a fuerza de ser argentinos empiezan a sentirse extranjeros en su propia patria, pero había sobre todo una apreciación objetiva y una programática para la solución”.

He pasado revista —con la precipitación que el tiempo impone— a una serie de hechos que llevan a Rojas a escribir *La literatura argentina*. Hay otros, sin duda. No ha sido mi pretensión agotarlos ni sondear acontecimientos vitales y motivos psicológicos que también gravitan en la decisión de iniciar esa obra.

Sin atenerse a fórmulas estereotipadas, consciente de los límites de su estudio, Rojas emprendió una tarea ardua, compleja, casi desmesurada. Debe, al mismo tiempo, describir los objetos de su saber y situarlos conceptualmente en un sistema.

LA PRIMERA CÁTEDRA DE LITERATURA ARGENTINA

La restauración nacionalista marca un hito nuevo y fundamental en el sendero que lleva hacia *La literatura argentina*. Contábamos con poetas y escritores como el Echeverría de *La cautiva* y *El matadero*, como el Lavar-

dén de la *Oda al Paraná*, novelistas como el Mármol de *Amalia* o el Cambaceres de *Sin rumbo*, teníamos dramaturgos y ensayistas sobre los que pesaba el olvido. El propio Rojas había podido medir el desconocimiento de nuestra literatura en su experiencia de profesor secundario y universitario. Cuando en España debió pronunciar una conferencia en el Ateneo de Madrid, no consiguió encontrar ni en bibliotecas públicas ni privadas un ejemplar de *Facundo*, obra que, con otras de Sarmiento, le prestó Miguel de Unamuno. Precisamente en esa zona olvidada y aun desdeñada era donde podían arraigar las simientes de la nueva siembra.

—Rojas tiene muy presente el ejemplo de Juan María Gutiérrez que debió editar de su propio peculio y en una tirada de solamente cien ejemplares su estudio sobre el poeta Juan Cruz Varela, uno de los más valiosos de nuestra crítica.

Ya en 1877 Miguel Cané había llamado la atención sobre el olvido y la desdeñosa indiferencia por la obra de Gutiérrez y otros escritores argentinos, consecuencia de una cultura desfigurada por lo que llama "nuestra sociedad mercachiflada". Un desalentador cambio en los ideales del país cuyos orígenes inmediatos examina lo lleva a la rotunda conclusión: "La República Argentina no tiene en la actualidad literatura nacional" (*Ensayos*, pág. 16). No son muy distintas ni por sus conceptos ni por su tono las conclusiones que expone Martín García Mérou en sus *Recuerdos literarios* de 1891, aunque tal vez resulten más amargas por el contraste que señalan entre las muchas empresas idealistas que en esa obra evoca. Rojas leyó con grave atención los reclamos de García Mérou. El autor del *Ensayo sobre Echeverría* se adelanta a observaciones que, con tonos distintos, Rojas reiterará en sus trabajos: "Creo que es obra de patriotismo y de moral propender al desarrollo del espíritu literario entre nosotros, para combatir esta tendencia enfermiza al materialismo, a la metalización y al desprecio

por todo lo que no se cotiza en la pizarra de la Bolsa, que es la enfermedad que mina a este país y que se infiltra, como un virus mortífero, en el alma de las nuevas generaciones. Un pueblo sin arte, sin literatura, sin tradiciones morales e intelectuales que respetar y seguir será, cuando más, una factoría de aventureros sin alma..." (ob. cit., pág. 363).

La meditación última de García Mérou se anuda tan estrechamente con los motivos patrióticos e intelectuales que impulsaron a Rojas, que no quisiera omitirla, aun sabiéndola bien presente en el recuerdo de ustedes: "El porvenir de cada pueblo está en su propia literatura. Ella sola expresa todo lo que desea, todo lo que siente, todo lo que percibe una raza: ella es su espíritu y su *Verbo*; su claridad y su luz. Los fusiles, los cañones, los acuñamientos de plata y oro, para los espíritus vulgares constituyen la potencia real de las naciones. Nada menos exacto. El cerebro humano, que contiene el instrumento material del pensamiento, es el taller de donde sale toda prosperidad; todo decrece y agoniza si el pensamiento se enferma o se debilita." (*ibid.*).

Nada había cambiado a principios de siglo. Otros testimonios más inmediatos corroboran la anemia de nuestra cultura y la decadencia del espíritu argentino. No era un signo optimista que uno de los escritores románticos, iniciador él mismo de muchas expresiones poéticas nacionales, respondiese en 1887 negativamente a una encuesta referida a la necesidad de enseñar la literatura americana en los colegios nacionales y manifestase que "en literatura como en población, América se encuentra en estado de ser colonizada". Pocos años más tarde, otro testimonio elocuente: una de las primeras doctoras egresadas de la joven Facultad de Filosofía y Letras contestaba a la pregunta planteada en sus tesis doctoral: —*¿Existe la literatura argentina?*— con uno de esos "sí" casi inaudibles de los casamientos de compromiso.

Es hecho probado que la generación de 1910 —a la que Ricardo Rojas pertenece— logró un espacio más generoso para las letras en nuestra cultura y en nuestra vida social. El balance que surge del extenso capítulo con que se cierra *Los modernos* sobre “El ambiente intelectual” prueba que la Argentina estaba todavía lejos de ofrecer los complejos estímulos que alientan la creación literaria. Aunque Rojas subraya en esas páginas de su libro algunos hechos positivos también es cierto que no oculta los negativos y que éstos, todavía entonces, no alcanzaban a compensar, ni aun a matizar un generalizado desinterés, que ni quisiera llegaba a ser hostilidad, hacia el escritor y el libro. *El mal metafísico* de Manuel Gálvez, novela aparecida en 1916, un año antes de *Los proscriptos*, ponía de manifiesto la situación del intelectual en la sociedad argentina de 1900. El escritor, intérprete de los ideales, virtudes, pasiones y defectos de un pueblo, no tenía lugar en aquel país donde respetos y admiraciones no eran para ellos. Lo que aparecía como normal en toda cultura, era inusual en la nuestra. La literatura no contaba como institución. No se la enseñaba en escuelas y universidades. Los mensajes literarios, la escritura no figuraban entre los valores que se querían conservar. Ni siquiera se advertía el conflicto de esa ausencia. Entre las líneas de fuerza que contaban en la sociedad global, la literatura estaba proscripta.

En *Los modernos* Rojas destaca el carácter militante del libro y subraya la conciencia de los escritores de que cumplían una función cívica “a pesar del dolor y la pobreza, carga frecuente de la vocación literaria” (Ed. 1948, pág. 619). La literatura argentina es “la historia del dolor argentino”, les confiará Rojas a unos jóvenes universitarios en 1955, con lo que parece abarcar tanto al destino del escritor en nuestro suelo como al suyo propio. Según esa percepción del propio país (que para Hegel es siempre conciencia dolorosa), en la síntesis con que se cierra *La literatura argentina*, Rojas expresa sin atenuaciones

ni rodeos: "A través de nuestra historia literaria hemos visto el proceso trágico de la argentinidad" (*Los modernos*, ed. 1948, pág. 625).

La argentinidad —libro donde Rojas estudia los orígenes populares de la revolución de Mayo— aparece en 1916 cuando ya ha dictado sus primeros cursos de literatura argentina en nuestra Facultad de Filosofía y Letras y tenía concluido *Los gauchescos* que se publicarían el año siguiente. En el ciclo abierto con *Cosmópolis* y que se cierra con *La argentinidad*, Rojas ha dejado sentados algunos principios básicos para una interpretación original del país: la necesidad de ver a la Argentina como una totalidad territorial e histórica, no solo desde la perspectiva porteña y sin mutilar espacios de su pasado, como querían los jacobinos con la colonia o los unitarios con los aspectos trágicos de nuestras guerras interiores; la rehabilitación de la tradición cultural española y la herencia indígena; el sentido popular de nuestra historia, fundamentalmente de la gesta de la Independencia; el papel de nuestras provincias en la plasmación del espíritu argentino; la exaltación del gaucho como héroe anónimo y personaje estético; la urgencia de fundar la sociedad argentina sobre supuestos culturales que no excluyeran, en una suerte de fuga idealizante, los factores sociales, políticos y económicos; la confianza acaso exagerada en la enseñanza para la urgente misión de dar un sentido nacional a nuestra cultura. Como toda enumeración, esta ordena pero borra matices del pensamiento de Rojas que es más contrastado y ofrece otros motivos que se entrecruzan a los expuestos.

De este sondeo del alma argentina, de estas vigiliass de quien miraba la patria como estudioso pero también como profeta desesperado, van a surgir los aspectos centrales que inspiran *La literatura argentina*. Rafael Obligado, el cantor de Echeverría y Santos Vega, lo señaló bellamente en el discurso pronunciado para poner a Rojas en posesión de la primera cátedra de literatura argentina

creada en nuestra Facultad de Filosofía y Letras el 7 de julio de 1913. El poeta Obligado, cuyo americanismo se acercaba tan sensiblemente al de Rojas, destaca los motivos de la Facultad para confiar la llama recién encendida de la cátedra de literatura nacional a Ricardo Rojas: "... al autor de *La restauración nacionalista*, precisamente porque se trata de restaurar el alma argentina en su amplia vibración; al evocador de *Blasón de plata*, que así descendió a las tumbas del Inca, conmovido por el himno patrio como vio resurgir trasvasada la vida del conquistador a "las carnes terreñas de las madres indias", y también al poeta de *Lises del blasón* porque el dominio de la rima y el ritmo prueba la microfonía para todas las audiciones, inclusive la delicadísima del latir de los pueblos".

Nuestras *élites* europeístas miraban por entonces con descreimiento y hasta cierta ironía displicente los textos argentinos y llegaban a negar como verdaderas manchas de una ofensiva contracultural el *Martín Fierro* o los folletines de Eduardo Gutiérrez. No creían en nuestros libros porque tampoco creían en la Argentina ni en sus expresiones culturales más auténticas. Adquiere una inesperada significación que ese mismo año 1913 pronunciase Leopoldo Lugones sus conferencias sobre *Martín Fierro*, núcleo de *El payador*, y que esos textos fueran impugnados con urticante desdén en la ceremonia de colación de grados de la propia Facultad que había establecido la enseñanza de las letras nacionales. A poco de iniciar Rojas sus propias lecciones no faltó quien pidiese a la Facultad que interviniera su cátedra porque estaba profanando la cultura clásica con la enseñanza de obras bárbaras e incultas. Hubo también alguien, más notorio y desdeñoso, que acusó a Rojas de "confundir el rancho pajizo con la arquitectura" por no haber omitido en su libro la poesía popular. Me detengo en estas dos actitudes significativas silenciando otras más subalternas, para destacar el contraste entre la magnitud de la labor

de Ricardo Rojas y las hostilidades manifiestas o ambiguas que siempre suscitó.

He recordado hace algunos años que cuando Rojas empezó a enseñar literatura argentina, fuera de núcleos muy reducidos, nuestra cultura era vista como una provincia desértica y distante de las grandes metrópolis. La cátedra y la obra de Ricardo Rojas fueron pues un campo de lucha y de conflicto frente a tendencias culturales sin simpatía por lo nuestro. El largo esfuerzo y la pasión argentinista de Rojas han influido en el proceso que permitió tomar conciencia de nuestra tradición intelectual, y así acabaron por reconocerlo muchos de quienes, hace años, juzgaron acerbamente su obra.

La tarea de Rojas fue persistente y optimista: investigó, recogió datos, inquirió a testigos y escribió la historia de nuestra literatura con verdadera pasión, como quien descubre y delimita un nuevo y fecundo territorio. No fue un inquisidor frío. Se sentía imbuido de una misión; quería documentar y analizar un vastísimo legado cultural, buscar sus fibras jugosas y ricas; quería rastrear ideas e ideales, imágenes y símbolos de belleza y ver en qué medida eran éstos capaces de generar otros nuevos, de superar la profunda desolación de muchos creadores que se sentían hijos de la nada. Siempre habrá que considerar el sentido prospectivo y el carácter polémico de sus estudios, antes de internarse en reservas de tipo filológico y en disquisiciones parciales. ¡Claro que la obra de Rojas tuvo un angustioso sentido de invención! Pero aun en los extremos del más resuelto nacionalismo, las páginas de este maestro sirvieron de réplica y de compensación frente a escépticos y negadores más o menos displicentes. A través de sus páginas críticas, Rojas procuró revelar, en su complejidad dramática, épocas, hombres, intuiciones de belleza, legados culturales. Su obra, nacida de un atormentado fervor, se vuelve testimonio de un país, verificación de las condiciones de nuestra cultura. (Cf. mi artículo "Ricardo Rojas y la

historia de las letras argentinas", *La Nación*, 3 de octubre de 1965).

La gloria y los dones imponen exigencias. Lo que importa es la afirmación serena que la obra de Rojas ha ido consiguiendo con el tiempo. Esto, claro está, aun dando por descontado, como él mismo lo previene con sagaz insistencia, que adolece de errores y que sus afirmaciones, como todas las que conciernen al pensamiento, son más fecundas en cuanto más controvertidas.

Bernardo Canal Feijóo, refiriéndose al desapego con que solía mirarse la obra de Ricardo Rojas, en una actitud nada distinta de la que suele desconocer a otros grandes escritores argentinos, formula un justiciero voto: "El indicio más cierto de su magnitud acaso esté dado en la actitud de reserva un poco olímpica ante él, de las generaciones posteriores a la suya. Sean con ellas generosos los dioses concediéndoles siquiera una figura de su talla".

Coincidentemente con las observaciones de Canal Feijóo, he podido comprobar que sin cierta previa adecuación, los lectores jóvenes de Rojas se sienten lejanos frente a muchas de sus páginas. El mismo fenómeno ocurre en otros escritores argentinos cuando el lector llega a ellos sin preparación. Parece separarlos una suerte de abismo semántico, y solo cuando descubren su singularidad se enciende la simpatía y se abre el diálogo.

El maestro a quien se confió la primera cátedra de literatura argentina hizo honor a las esperanzas en él depositadas. Dictó sus clases con ejemplar sentido pedagógico, un fervor y una elocuencia de vibraciones órficas que convertía el aprendizaje en goce espiritual. Además de su consagración docente, en un sesgo fundamental de su vida, se volcó casi por entero a los estudios literarios y filológicos con esa tenacidad empeñosa y a veces desesperada que, en la austera percepción de sus límites, caracteriza al autodidacto. Ante una Argentina que no confiaba en su propio espíritu, descreída o desdeñosa

hacia libros que habían definido su verdadera esencia, Rojas fue levantando ese monumento imperecedero. Así aparecieron *Los gauchescos* en 1917, *Los coloniales*, al año siguiente, *Los proscriptos* en 1920, *Los modernos* —que cierran la obra— en 1922. Cuatro volúmenes, con un total de casi dos mil setecientas páginas, conforman esta edición de *La literatura argentina* de la que se imprimieron otras tres ediciones más en vida de Rojas.

Desde 1917 hasta hoy, ésta ha seguido siendo una obra viva, original e incitadora para distintas generaciones argentinas. De ella surge la primera interpretación de nuestra cultura en función del desenvolvimiento histórico-social del país. No se detiene exclusivamente en los aspectos formales y estéticos de los libros, sino en sus significados filosóficos e ideológicos y en la imagen del país y sus problemas que esos libros ofrecen. La literatura se constituye así en clave de la experiencia y en una forma de indagar la evolución del país, de enjuiciarlo y, acaso, también de encauzarlo.

El tiempo no ha corroído el magnífico edificio. Hasta 1917 nuestro país había tenido una historia civil y militar pero carecía —salvo esfuerzos muy esporádicos— de una historia literaria. Rafael Obligado advierte esa omisión significativa y la postergación que sufrió la inteligencia argentina por parte del estado y la sociedad. Señala asimismo “el doloroso contraste” que frente a los avances de la ciencia histórica expone al olvido las expresiones culturales: “Mientras los hombres de acción externa ocupan con relieve el primer término, asaltan cumbres y baten enseñas, los otros, los de la labor oculta, los pulidores del diamante humano, los que encienden la chispa nacional, no aparecen en escenario alguno. La historia, achatada bajo su birrete académico y tradicional, no escucha más que clarinadas de victoria o triunfos de políticos audaces...” En otra vuelta de tuerca afirma que dada “la estrechez del horizonte histórico” de entonces, no cabía más que “el relampagueo de las tormentas políticas

o el sablazo hecho rayo". "El pensamiento —concluye enfáticamente— era un infeliz que deslizaba por ahí su vida oscura".

A cubrir ese vacío cultural, a reparar ese agravio fue llamado Ricardo Rojas. En muchos y laboriosos años supo ser digno de su elección. En gran medida, este homenaje que le ofrenda la Academia Argentina de Letras obedece al reconocimiento de todo lo que Rojas (al margen de su obra de poeta, historiador, ensayista y dramaturgo) hizo por el estudio y la valoración de nuestra lengua y nuestros libros. Hoy podemos estimar serenamente su esfuerzo como una auténtica hazaña cultural y una expresión revolucionaria de nuestras posibilidades creativas.

PARÁBOLA EXISTENCIAL

Hay en la existencia de Rojas una parábola ascendente cuyo trazo culmina en 1928, al cumplirse los veinticinco años de incesante labor literaria iniciada con *La victoria del hombre*. El país le rinde entonces un homenaje apoteósico en el teatro Colón, con la presencia del primer magistrado de la República, Marcelo de Alvear.

El escritor ha llegado a ser un verdadero protagonista en la vida de la Nación.

Desde 1916 hasta 1930, la trayectoria intelectual de Rojas coincide con un momento de nuestra historia y nuestra cultura donde, a pesar de fuertes contradicciones, se mantuvo incólume el respeto por la creación estética y por todas las libertades en las que el estado republicano cimenta su virtud política. Rojas recibió en esos años constantes reconocimientos y estímulos: en 1921 es designado doctor *honoris causa* de la Universidad de Buenos Aires, en la que enseñaba desde 1913 literatura argentina y en la que dictó también hasta su retiro la cátedra de literatura española; el mismo año es elegido decano de la Facultad de Filosofía y Letras

y, en 1926, Rector de la Universidad de Buenos Aires. Destaco solamente estos honores entre otros numerosos y calificados para señalar que los nuevos tiempos eran propicios para el espíritu.

El estado no se limitaba a distribuir premios y a conservar testimonios físicos de la cultura. Mantenía una suerte de austera privación para dejarla vivir sin temores, vetos, coacciones o censuras, violentas o sutiles según los casos. No abrumaba con esos desbordes sofísticos, esa saturación semántica que acaba por inhibirnos frente a la verdad. Como en los momentos grandes de la república, la oposición filosófica *theoria/praxis* se desvanecía hasta en los campos agonísticos de la economía y los conflictos sociales. La conciencia nacional, cada vez más lúcida, se mostraba capaz de asimilar constructivamente los antagonismos internos y aun las ásperas luchas y el estremecimiento ideológico surgidos de la primera guerra mundial y de la revolución rusa. Había un tajante cambio del genio político argentino. Ya el país no era concebido como una Arcadia próspera sino como una patria moral donde pueblo y Estado no se enfrentaban en infecundas discordias que menoscaban el hombre y marchitan la cultura.

En *El sayal y la púrpura* (1941), Eduardo Mallea valora lo que fue para la Argentina aquella época en la que sobrevino "un estado de pureza cívica", de preocupaciones nacionales y "una gran seriedad de conciencia" que culminaría en 1916 "con el advenimiento de un gobierno austero y popular". Mallea caracteriza por dentro ese "estado nacional de gentes serias, profundamente deseosas de ver a su tierra sanamente conducida...", y concluye exaltando la inmanencia ética que libera a los ciudadanos de la alteridad enajenante: "Nadie pensaba en su medro personal. Era una cuestión de limpieza y de honor. Era un movimiento de conciencias, de corazones, de almas. Era un estado de nobleza colectiva, de salud nacional" (ob. cit., págs. 10-11).

He recordado estas confesiones de Eduardo Mallea por la armonía que existe entre esa etapa histórica (durante las presidencias de Hipólito Yrigoyen y Marcelo de Alvear) que engendraba formas enaltecidas de convivencia civil y el ánimo esperanzado con que Rojas fundamentaba su filosofía de la nacionalidad. Cultura, estado, país, pueblo, poesía no eran entidades dispersas y pugnaces: constituían un organismo vivo de connacionales, de compatriotas como gustaban decir nuestros mayores, y no de cohabitantes insensibles a lo imperecedero, sombras aherrojadas en un hueco tanático, escuchando voces sin gloria que remiten únicamente a su propio vacío.

¿Qué mutación dolorosa va de aquellos tiempos de abierto optimismo sobre las posibilidades nacionales y los tiempos de desventura que sobrevinieron después de 1930! En una trayectoria intelectual en la que cada suceso parece someterlo a una prueba más dolorosa, Rojas comprobaba que la didáctica de raigambre argentina planteada en *La restauración nacionalista*, *Blasón de plata* y *La argentinidad* no había logrado traducirse en la *praxis* histórica y que la estética de sentido americanismo de *La literatura argentina* y *Eurindia* no había abierto, en lo inmediato, los anchos senderos que él soñaba. Decidió entonces tomar la vía estrecha de la militancia política; cargó, como él gustaba decir, "la Cruz del pueblo" pues así, cristianamente concibió su lucha.

Mariano Picón Salas anota sagazmente en 1931: "Como a Sarmiento, adivinábasele que hubiera deseado una dirección política en su país, no por ambición de poder, sino como cumpliendo un servicio de profesor de pueblos, capaz de imprimir un hondo contenido de cultura a cuanto fuese precipitado, caótico y fluctuante en la democracia argentina".

Como respuesta a su acción civil padeció vetos, calumnias, dos veces prisión en Martín García y en 1934 confinamiento en Ushuaia. El exceso de ese castigo es

prueba elocuente de cómo el respeto formal que los gobiernos no republicanos suelen aparentar hacia el escritor es olvidado sin mayores escrúpulos morales en cuanto éste desborda el discurso más o menos abstracto y pasa a convertir su palabra en acción y misión. Rojas sufre el despojo del premio nacional de historia concedido por el jurado a *El profeta de la pampa* y la fuerte presión diplomática oficial en contra de que se le otorgase el Premio Nobel auspiciado por Academias y Universidades de América y España y por humanistas de la talla de Ramón Menéndez Pidal y Alfonso Reyes. Pero más que la afrenta personal padecía por los signos de decadencia que sustentaban tales actitudes.

En un principio Rojas asume la hora adversa con la serenidad estoica que transparece en sus confesiones del prólogo de *Cervantes* (1935): "Al iniciarme ha tanto tiempo en la carrera didáctica —escribe—, no sólo hice voto de estudio sino de alejamiento de la política, porque creía que la Argentina hallábase encaminada, dentro de su Constitución, a la realización paulatina y pacífica de las esperanzas que le dieron origen como República independiente. Constituido el Estado, creí que a nuestra patria le restaba formar un pueblo, y ésta era una empresa de educación. Sin embargo, últimamente, vi quebrarse nuestras instituciones, y consideré ineludible sacrificar mi paz intelectual para defender la ciudadanía. En esa lucha he caído en poder de la arbitrariedad: sin justificación ni proceso, he sido confinado en Ushuaia, la población más austral del globo".

Allí, en su confinamiento, además de *Cervantes*, Rojas escribió *Archipiélago* (obra profunda, de extraña belleza formal, sobre nuestras tierras australes) y *El albatros*, el más intenso de sus cantos civiles. No hay acusaciones ni quejas en sus referencias al destierro. Está condenado a un régimen de presidiario, escribe con un lápiz sobre una mesa de roble fueguino, soportando el frío y aun así vuelve apaciblemente a sus días de ocio creador "cuando

la ilusión de la vida intelectual colmaba mi pensamiento y la esperanza se volvía exultante a mis discípulos bienamados". Serenamente, sin abandonar sus trabajos, Rojas vive en totalidad ese sentido agonístico de la vida donde los ideales y la conducta se funden en concretas acciones vitales.

Después de 1930 Rojas escribe las biografías de San Martín (*El santo de la espada*) y de Sarmiento (*El profeta de la pampa*), redacta manifiestos políticos, desarrolla una intensísima vida civil y sintetiza y renueva sus meditaciones nacionales en *El radicalismo del mañana*, obra de clara definición política. En este libro, Rojas condena el "manierismo" intelectual como parte de una desfiguración más extensa y de una inautenticidad más grave. Su nacionalismo republicano es la última consecuencia del americanismo cultural definido en *La literatura argentina*. En nuevas búsquedas señala con más crudeza cómo el fraude, la inmoralidad, el empobrecimiento cultural arraigan en concretos motivos sociales, económicos y políticos que presionan sin escisión sobre el país entero. Rojas no reconoce una fatalidad irracional y oscura ni se sumerge en añoranzas sentimentales. Tampoco la aceptación de un misterio argentino tantas veces mencionado con transida religiosidad lo incita a desconfiar en el albedrío y la responsabilidad personales como fuentes inexhaustas de virtud y de acción.

Con el transcurso de los años, sus sentimientos de opresión y exilio son más lacerantes. La decadencia republicana, la deserción civil, el desarraigo de las conciencias y la vacuidad cultural aparecen como signos de una amnesia histórica, de una auténtica contrarrevolución.

Muchos y muy intensos son entonces sus mensajes a los jóvenes. Un mundo nuevo se está formando y Rojas siente patéticamente que vamos rezagados de otras naciones; que nuestra cultura, nuestra ciencia, nuestro espíritu en suma, no reciben los alicientes mínimos no para

avanzar sino siquiera para sobrevivir. A un grupo de jóvenes universitarios que lo visitan en 25 de mayo de 1939, el glorioso patriarca les señala el núcleo esencial de nuestras carencias: "... mientras el pensamiento nacional yazga arrinconado en los hombres y libros que mejor lo representan; mientras una hábil propaganda internacional siga colonizando la mente de nuestra juventud, la patria estará en trance de sorda disolución o de catástrofe inminente." Con qué doloroso temblor, con qué urgente reclamo llega hasta nosotros la oscura profecía.

Una gran parte de mi vida, y con certeza de las de muchos de quienes comparten este homenaje, está marcada por la presencia espiritual de Ricardo Rojas y particularmente, en razón de nuestras edades, del Rojas militante, el del ostracismo moral, el exiliado, el condenado. Por eso no he podido dejar de aludir, en la desapacible trayectoria que puso a prueba su temple heroico, al bochorno de la injusticia, la deformación maliciosa de las jerarquías intelectuales, esa sofocante sensación de pertenecer a una comunidad postergada y que, en actos como este de la Academia Argentina de Letras, halla reparación casi ritual.

Tuve en 1939 la fortuna de acompañar a Ricardo Rojas a Mendoza donde pronunció la clase inaugural de la Universidad de Cuyo. Recuerdo que en un paréntesis muy subjetivo de su lección que versó sobre *La Universidad*, afirmó que todo hombre que trae a la tierra un nuevo mensaje, debe estar dispuesto, tarde o temprano, a sufrirlo. Solamente la aceptación de esa agonía le confiere un valor. La palabra deja entonces de ser objeto muerto, simulacro, fantasma. Jacques Derrida, buscando develar la tautología de los desplazamientos semánticos, alude con precavida proyección metafórica a esas herméticas e inestables figuras dibujadas al revés en el fondo de los jardines de Adonais. Únicamente quien asume la escritura con integridad socrática atraviesa el desconcierto de los signos y sabe que el *logos guegrámmenos*,

aun débil y asediado, no es un ser inerte, sino una fuerza alentadora librada ilimitadamente a las edades. El mensaje de Rojas, como el de todo escritor de su raza, puede aguardar sin desasosiego —¡qué importan entonces años o milenios!— el tiempo que no alcanzó a vislumbrar en sus pasos mortales. Remoto confín que mitiga las penurias del olvido, mágico espacio que se ilumina con el temblor del canto. A un siglo de su nacimiento, ya Rojas conoce esas ignotas regiones y vive el tiempo sin tiempo de su gloria. Una gloria azarosa y ferviente como las de Martín Fierro y Don Quijote, sus héroes más amados, a cuyas cimas de invención y coraje buscó sacrificadamente acercarse.

LÍMITES TEÓRICOS DE "LA LITERATURA ARGENTINA"

Ricardo Rojas analizó e iluminó el acervo literario argentino. Cualquiera fuese la distancia del texto, no impuso ninguna relativización. Su discurso crítico tiene así el mismo temple que el discurso imaginario. En virtud del sistema expositivo su interposición entre escritura y lector es mínima. El dominio fenoménico de la obra no es alterado en ningún sentido. Las caracterizaciones temáticas y los valores expresivos de un autor o de un libro se definen contrapuntísticamente sin que insinuaciones abstractas desvíen su originalidad de la secuencia del texto.

Entre estudiantes extranjeros no demasiado interiorizados en las vicisitudes de nuestra cultura, he advertido extrañeza frente al libro de Rojas. Les sorprende no encontrarse con uno de los tantos competentes catálogos o historias literarias por ellos consultadas. Deben prestar una atención muy responsable a las características menos ostensibles de nuestro país para que el libro les muestre su fascinación. Autores, personajes, contradicciones culturales dejan de ser protagonistas fantasmagóricos y el

acontecimiento cultural surge encarnándose realmente en la escritura. Como en el discurso novelesco, el tiempo narrado y el tiempo narrativo no alcanzan coextensión. Rojas no clausura las formas. Y objetos culturales frecuentemente muy alejados de lo literario (la prosa de un científico como Ameghino, las anotaciones directas de un viajero como Lizárraga, las *Comprobaciones históricas* de Mitre, las obras políticas de Monteagudo o tratados como el de *Tierras públicas* de Avellaneda) se articulan sin riesgo en la totalidad, no por benevolencia estética, sino porque el concepto de escritura de Rojas no responde a la limitación de las "bellas letras" y —esto merece subrayarse— se aproxima a la concepción actual de la literatura que no prescinde de discursos distintos a los institucionalizados por una costumbre limitadora. El privilegio que Rojas otorga al sistema, a la *forma formans*, esclarece sus manifestaciones parciales.

Al escueto nombre de *La literatura argentina* le sigue un subtítulo en el que creo útil reflexionar para la más diáfana comprensión de la obra. Ese subtítulo, *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, encierra una aclaración y sugiere un proyecto. En cuanto a "ensayo filosófico" es el sustantivo el que viene a matizar al adjetivo. De pronto Ricardo Rojas deja aclarado que su libro no es una historia literaria ni una bibliografía crítica, que obras y autores no constituyen el objeto exclusivo de su "ensayo". Su conocimiento se aleja voluntariamente de la descripción y de lo asertivo. Está dominado por una voluntad ordenadora. No le es suficiente establecer la existencia de la literatura argentina, tantas veces negada. Aspira a tomar conciencia de ella. *La literatura argentina* ni siquiera muestra una similitud externa con las historias literarias europeas (consultadas por Rojas con puntual detenimiento) que hubiesen podido servirle de modelo. Su ordenación no es diacrónica; su contenido, más vasto y complejo; su sistema, más original. Acaso de estos rasgos provenga el malestar

que la obra suele producir en quienes se sienten cómodamente apegados a morfologías tradicionales.

"Filosófico" como calificativo de "ensayo" no debe ser entendido con una restrictiva significación técnica. Engarza en un mismo sema con "ensayo" y busca indicar el sentido sistemático de esa exégesis total de la cultura en el Plata. La palabra "evolución" no responde a categorías de las ciencias naturales o históricas ni tampoco a las fórmulas aplicadas por Ferdinand Brunetière en *L'évolution des genres dans L'histoire de la littérature* (5a ed. 1910). Aunque el *post-scriptum* a una de las últimas ediciones de *La literatura* de Rojas ofrezca minuciosas claves para leerla atendiendo a la clasificación retórica en géneros literarios, esa propuesta está fuera de la influencia de Brunetière, crítico al que, por otra parte, leyó atentamente.

La dimensión temporal de la obra no está orientada por el evolucionismo entonces en boga, ni responde a una distribución de escuelas y tendencias según los cambios producidos en las literaturas europeas. Puesto a examinar los libros argentinos desde la Colonia hasta 1880, encuentra Rojas que nada los puede organizar uniformemente: siempre sorprenden signos y registros estilísticos nuevos con fuerte intensidad diferenciadora. Una racionalización externa en beneficio del orden lo hubiese precipitado a cierta uniformidad con el resultado de crear un sistema acaso útil instrumentalmente, pero arbitrario. *La literatura argentina* no describe un encadenamiento causal ni una evolución en la que una época engendra otra. Con una sorprendente conciencia de las cualidades de la escritura, comprende que la originalidad no es patrimonio de lo último ni existe un sagrado contexto ilusorio al que sea dado remitir la incesante aventura de la palabra. No mira Rojas a la cultura como una transmigración de formas que, desde un ayer mítico-real, se suceden hasta el presente.

Alienta en *La literatura argentina* una conciencia de totalidad. En su proyecto no acepta el ordenamiento habitual de iniciación, apogeo y descenso ni períodos privilegiados que surjan como patrones estéticos. Aunque *Los gauchescos* parecen responder más al genio nacional, aunque *Los coloniales* ofrezcan testimonios lingüísticos valiosos y una primera estilización del país, aunque *Los románticos* testimonien con fecundidad deslumbradora una toma de conciencia nacional y *Los modernos* sugieran por primera vez la impresión de una literatura que se ejerce por entero sin el acoso de limitaciones ambiguas, ninguno de esos momentos son mirados como superación del otro.

Las cuatro partes de la obra participan de una "evolución de la cultura" según la aclaración del subtítulo. De ahí que, desde un posible enfoque de lectura, libros y autores puedan verse exclusivamente desde el punto de vista histórico-social que Rojas nunca deja de examinar cuidadosamente.

EL INFLUJO DE HEGEL

En el lapso que se extiende desde 1912 (fecha del trabajo presentado a la Universidad para optar a la cátedra de literatura argentina, que leerá al año siguiente al inaugurarla) a 1917 (fecha de aparición de *Los gauchescos*) se opera un giro copernicano en las concepciones filosóficas y literarias de Rojas. En 1912, todavía bajo el peso del historicismo y de los métodos estrictamente cronológicos para caracterizar la literatura, establece seis ciclos que individualiza rigurosamente denominándolos *Los orígenes*, *La iniciación*, *La revolución*, *La proscripción*, *La organización* y *La actualidad*. La influencia decisiva de Hegel lo lleva a postergar el sencillo despliegue de la escritura en el tiempo, a no fragmentar en partes, a sentirla como un todo dinámico en el

que se manifiesta el espíritu del pueblo (*Volkgeist*) y el espíritu nacional (*Nationalgeist*).

Dejan su impronta en Rojas sobre todo sugerencias románticas y del idealismo trascendental que lo llevan a la meditación de las obras literarias situándolas en un incesante curso dialéctico que se vincula a la originalidad nacional como conciencia que el espíritu tiene de sí mismo. La *Filosofía de la historia* de Hegel conduce a Rojas a la superación de Fichte y de Herder, cuya influencia, sobre todo la de este último, fue muy intensa. Alberini sostuvo que Rojas ejerció en la cultura argentina el mismo influjo que Herder en la alemana. En la elaboración conceptual de *La literatura argentina*, la influencia de Hegel es, sin embargo más decisiva, sobre todo a través de dos obras: la *Fenomenología del espíritu* y la *Estética*. Por lo menos uno de los significados fundamentales que para Rojas alcanza la palabra *espíritu* es de raigambre hegeliana. Se trata de ese espíritu absoluto que, en la historia y como historia, vuelve siempre a sí mismo. El proceso histórico (en el caso de Rojas literatura, genio y formas culturales operan como síntesis) constituye la manifestación del espíritu, su trayectoria fenomenológica. El "ensayo filosófico" de Rojas no evidencia un conocimiento ajustadamente técnico del sistema hegeliano, pero sí la fascinación que sobre él ejerce su pensamiento. Rojas sortea el peligro de una cristalización idealista y su ruptura con el historicismo es completa: un mismo sustrato lingüístico, un mismo genio nacional y popular funda el sistema. Sus diversos contextos se ordenan no por su proximidad temporal sino por la homogeneidad que surge de *Los gauchescos*, *Los coloniales*, *Los proscritos* y *Los modernos*. En esto Rojas se distancia mucho de la dialéctica aunque le sirva a veces como *modus operandi*. No puede soslayarse a objeción de que esas cuatro orientaciones del sistema se establecen por espontánea mediación del espíritu y no como resultado de la dialéctica impuesta por Rojas. Que las cuatro fases

acepten tan espontáneamente un estatuto temporal mitiga el exceso de idealismo y soslaya el peligro de fragmentar los hechos poéticos y culturales. Rojas no historiciza la literatura, pero tampoco limita el hecho cultural a lo literario.

Las ideas de Hegel sobre la épica, expuestas en su *Estética*, ejercen un influjo muy amplio en *Los gauchescos* (cf. Cap. VII, "Poesía épica de nuestros campos"). El entusiasmo por la concepción del poeta popular como intérprete del alma de su raza y del espíritu nacional proviene, según lo manifiesta, de Hegel: "La metafísica de Hegel —precisa Rojas— ha sido por muchos filósofos combatida, pero no puede negarse el sólido fundamento de su estética en la parte que ella asigna a la realidad como expresión y a la historia como evolución del espíritu diverso". (*Los gauchescos*, cap. VII).

Con la cita precedente cierro estas observaciones y dejo abierto este fascinante problema a los investigadores de la historia de nuestras ideas. Conviene aclarar, por otra parte, que Rojas no se atiene metódicamente a un procedimiento fijo de análisis.

EL "DORMIENS PROPHETA"

Califica acertadamente la dinámica interior del sistema ideado por Rojas una observación de W. H. Auden: "La originalidad ya no significa una ligera modificación personal de nuestros predecesores inmediatos; significa la capacidad de hallar en cualquier obra, de cualquier fecha o lugar, claves para el tratamiento de la materia propia". ("Criticism in a Mass Society", *The Mint*, 1948, II, 2). En su anhelo de comprender la literatura desde el Nuevo Mundo y específicamente desde la Argentina, aspiración que suele desafiarlo con arduas dificultades, no consigue, muchas veces, armonizar la realidad con la transparencia teórica expuesta en *Eurindia*. Puede observarse su inhibi-

ción al sugerir prioridades o situarse más allá de la simple aserción para esclarecer algunos procesos culturales, como ocurre específicamente con la evolución del teatro nativo. Los escrúpulos de Rojas por no dejar ningún hilo suelto, ni aun el más ínfimo, en la trama ideada; el mismo derrumbe de la temporalidad a favor del sistema excluyendo la presencia simultánea de las formas anteriores, lo llevan a recorrer, cierto que pocas veces, el vacilante sendero de la subjetividad. Aun en estos casos, Rojas ofrece la recompensa de poner en evidencia el rango del problema y dar una idea de la obra o del autor quizá más válida que otras mejor ajustadas al ritmo lógico de *La literatura argentina*.

Casi siempre predomina en la visión que Rojas ofrece de nuestras obras, una cierta transcendencia intemporal, un desafío lanzado a los ausentes, una suerte de compromiso con el mañana viviéndolo como ratificación de los signos del presente. He aquí al historiador y al crítico convertido en anunciador, en profeta. Muchas veces sentimos a Rojas investido de dones visionarios, que nunca son fuente de dicha. Esos lampos de luz que proyecta hacia el porvenir nos hacen pensar en la singular teoría del sabio Arnaldo de Villanova, famoso erudito catalán del siglo XII, quien en la introducción a *De semine scripturarum* de Gioacchino da Fiore, afirma que el hombre de letras, específicamente el gramático, es un *dormiens propheta*, alguien que vaticina sin saberlo y no puede alcanzar la *prophetica veritas* hasta que no llegue el tiempo preestablecido (*praefinitum*) en el cual los *clausi signatique sermones* se abrirán a la comprensión del exégeta. La perspectiva temporal ilimitada, la proyección de los signos hacia un espacio lejano, es frecuente en el Rojas *dormiens propheta*. Nunca resulta más nítida que en algunas de las síntesis de los diversos momentos de su obra, y sobre todo en la dimensión de esa entidad que llama, con cierto matiz esotérico, "El esperado", y a la que parece abrirse, en un profundo

plano espiritual, el curso total de *La literatura argentina*. Las últimas páginas de *Los modernos* se cierran con esa hermética invocación a "El Esperado", expresión que destaca con el uso de mayúsculas. Rojas volverá otras veces a ese tema, centro vivo de su discurso con que responde al homenaje ofrecido por el premio nacional que consagró a *La literatura argentina*. "El esperado" no es un libro ni un autor, ni un momento estético; es, me permito muy tímidamente insinuarlo, la verdadera conciliación de la literatura con el espíritu argentino.

Emilio Becher, entrañable amigo de Rojas, penetró en la raíz religiosa de su pensamiento, en su privilegio de mirar los lados esenciales y ocultos del mundo. Y en ese mismo sentido, Miguel de Unamuno, alentando su obra argentinista, acierta en la verdadera índole de su genio: "Está usted haciendo una obra profundamente religiosa —escribe en 1912—, obra de profeta. Porque Dios solo se revela a través de las patrias. Él, Dios, el Dios argentino, se lo premiará y lo pondrá algún día a la diestra de Sarmiento, el gran vidente." Rojas, exégeta del espíritu nacional, combatiente armado de la palabra, como Sarmiento, debió de sentirse muy verazmente interpretado por Unamuno. Por esa trasmutación que tantas veces lleva al biógrafo a hablar de sí mismo cuando mira a su personaje, podemos atribuirle al propio Rojas estas palabras que escribió sobre Sarmiento: "Es un patriota desesperado que vivió en constante expatriación real o visionaria." Confirma esta atribución un conmovido interrogante lírico sobre su propia persona:

*¿Quién era yo? ¿Tal vez era un amauta?
Quizá un baqueano de la travesía
o un expatriado aquí en mi propia patria.*

En *El exiliado* o *El confinado* (de las dos maneras lo titula). último capítulo de sus memorias, ya la sensación de exilio es más angustiosa y sobrepasa los límites ante-

riores. Es la suya una fuga hacia el centro de su propia condición humana, una última puesta a prueba. Hasta entonces secretamente replegado, cerradas todas las salidas falsas, empieza a sentir el destierro como criatura humana y tal vez a vislumbrar, desde el infinito desamparo, la belleza del Reino.

Rojas no concebía el tiempo ni como una suma ni como una fusión de "ahoras". Un futuro abierto, escatológico, religioso y mítico se proyecta hacia el fugaz temblor de la existencia individual y del presente histórico. Muchos de los errores más funestos y de los instantes más opacos y decadentes de nuestra vida argentina provienen de ese impulso egoísta de enmarañar y confundir el breve tiempo de la existencia personal con esa "oleada de las lejanías" que el santo, el poeta y el estadista (cuando a aquellos se asemeja en el plano moral) sienten junto al fluir de su sangre confundida en el río sin orillas. Acudo, para asegurar una mayor claridad a estas observaciones, a la envidiable transparencia de M. Merleau-Ponty: "Las cosas y los instantes no pueden articularse el uno sobre el otro para formar un mundo, más que a través de este ser ambiguo que llamamos una subjetividad, no pueden devenir co-presente más que desde cierto punto de vista y en intención." Y, como consecuencia de la incesante proyección del presente vivo a un ayer y un mañana: "La supuesta plenitud del objeto y del instante no brota más que ante la imperfección del ser intencional. Un presente sin futuro o un presente eterno es exactamente la definición de la muerte..." (*Fenomenología de la percepción*, 3ª parte).

El creador de *Eurindia* situaba su análisis en el espacio, conceptualmente inabarcable, de la literatura. Las notaciones pasivas, las descripciones orientadas a atestiguar la trascendencia de un determinado discurso, si bien no están ausentes, siempre enfilan el objeto privilegiado hacia las configuraciones esenciales de su obra. La literatura opera como conciencia constituyente.

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LA LITERATURA
ARGENTINA

Dos registros son los más notables en la prosa crítica de Rojas: la documentación del pasado literario (trabajo analítico) y la valoración de esos testimonios no como piezas arqueológicas sino *en presencia*. Introducir la historia en los textos no implica imponerle una historicidad dogmática. El ilimitado carácter de la literatura y su libertad absoluta que la distingue de otras manifestaciones de la cultura permite a Ricardo Rojas un amplísimo movimiento que sobrepasa prodigiosamente la *unicidad*. Es fundamental recorrer el curso entero de la obra, no capítulos aislados, para ir descubriendo todo lo que hay de creatividad en el metalenguaje del crítico, que afirmándose en un sistema no lo imagina como una actitud restrictiva sino como un movimiento de libertad. No hay malentendidos con los mensajes en *La literatura argentina*. Su autor evita esos juegos de veladuras o de cortes que disfrazan el texto en función de propuestas dogmáticas. No esconde signos en beneficio de la transparencia de su "ensayo filosófico".

Rojas acepta que la linealidad opere en el sustrato del discurso y privilegia una apertura paradigmática. Su trabajo textual procura ser configurativo; no se resigna a pura transcripción de la historia; avanza estimulado por un diálogo con el material originario y con el lector, se constituye en un movimiento. Es un *Work in progress*, como define James Joyce a *Finnegans Wake*.

La síntesis entre país, espíritu y creación es el meollo teórico y perspectiva epistemológica de su obra. La escritura en sus distintas expresiones, viene a legitimar a la Nación, a constituirse en su conciencia. Rojas supera el escepticismo de quienes negaban la existencia de una literatura nacional, la desdeñaban como inferior, o la relegaban por su anemia estética a documentos de una

contra-cultura. Consigue esa superación porque no aísla el campo literario sino que penetra en sus vínculos con la tierra, las instituciones, la sociedad. Rojas valoriza las fuerzas originales del espíritu argentino y la obra poética en la creación efectiva, real y nada metafórica del país.

En 1917 expone en el prefacio a *Los gauchescos* la teoría estética común a toda la obra: "una literatura nacional es fruto de inteligencias individuales, pero estas son actividades de la conciencia colectiva de un pueblo cuyos órganos históricos son el territorio, la raza, el idioma, la tradición. La tónica resultante de esos cuatro elementos se traduce en un modo de comprender, de sentir y de practicar la vida, o sea en el alma de la nación, cuyo documento es la literatura." (*Los gauchescos*, ed. 1948, pág. 23).

Ese esfuerzo de Rojas por conseguir la inteligibilidad del sistema basado en la dialéctica del territorio, el hombre y el pueblo con la palabra pudo conducirlo a la univocidad, al empobrecimiento de los significados que oscurecen las diferencias. El equilibrio que el crítico se afana en proyectar sobre el sistema de gauchescos, coloniales, proscriptos y modernos no conlleva uniformización.

En su exploración de las raíces americanas de nuestra cultura, no confía en la presencia inerte de formas localistas, sino en la fertilidad y en la pujanza inventiva del castellano. En sus generosas fronteras caben para Rojas todas nuestras expresiones literarias, desde la poesía gauchesca a los poemas de Leopoldo Lugones. El castellano nos salva del cautiverio del localismo aldeano, del dialectalismo empobrecedor y nos permite remontarnos a la literatura europea desde sus manifestaciones griegas. Helenismo y nacionalismo, tradición española y originalidad americana, no venían sino a enriquecer la escritura. Por un pase mágico, un texto —las *Coplas elegíacas* de Luis de Miranda— incorporado a la historia de la fundación de Buenos Aires, se convierte en el primer testi-

monio poético de la literatura del Nuevo Mundo y, en otro pase mágico, el poeta y su elegía adquieren una dimensión imaginaria a través de *Misteriosa Buenos Aires* de Manuel Mujica Lainez. Rojas rescata así el texto, lo recrea y de la fácil inviolabilidad de los archivos lo salva para la literatura y lo abre a nuevas relecturas; la más reciente, *El canto de Buenos Aires*, poética y lúcida de Bernardo Canal Feijóo. Baste este ejemplo. Hay muchos otros. Rojas no acumula, enriquece interiormente, como lector y crítico, las dimensiones profundas de nuestra literatura y de nuestro espíritu.

El fascinante impulso que contemporáneamente han recibido las ciencias del lenguaje hace que, por lo menos en el plano de su formulación, muchos análisis de Rojas parezcan pretéritos. Lo que importa subrayar es su interés por el aspecto lingüístico, desde la oralidad de las formas folklóricas hasta la escritura más elaborada y experimental.

Algunos capítulos —“La lengua nativa”, “El idioma de los conquistadores”, o “El idioma de los gauchecos”, por ejemplo— muestran tanto una cuidadosa evaluación de la filología hispanoamericana como su conocimiento de los estudios más importantes de su época sobre el castellano, las lenguas romances en general y las lenguas indígenas americanas. Son estas las bases fundamentales para el análisis de los efectos de la transculturización lingüística y comprueban “en qué medida el idioma de nuestras letras es diverso del idioma peninsular” (*Los gauchescos*, 1948, pág. 181).

Ni sus estudios sobre la literatura nativa, ni su aprecio por la singularidad americana de los gauchescos, ni su indianismo lo inducen a aceptar un cerrado localismo idiomático. Aprecia los matices vernáculos, los rasgos del habla porteña, esos que Julián Martel llamaba “chisporroteos maliciosos de la terminología criolla”, y así lo demuestra en sus trabajos sobre Eduardo Gutiérrez, “Fray Mocho” o el teatro popular, pero no por ello deja de

ver la limitación dialectal como una salida falsa, un repliegue que achica la voz de los argentinos.

Si bien Rojas no considera las manifestaciones estéticas como superestructuras, indaga siempre las relaciones del texto con la historia, la vida política, la situación social y la económica. No mira las letras a través de simplificaciones reduccionistas. Abarca desde la sustancia del contenido hasta la forma de la expresión, privilegiando a veces un aspecto sobre el otro, pues no puede ser el mismo procedimiento analítico el que corresponde a *Facundo* que a los poetas del modernismo. Nunca se ampara en las facilidades del determinismo ni en exteriores relaciones causales. Con un criterio actualísimo y en coincidencias con algunas tesis estructuralistas no ve la literatura como una diacronía y muchas veces intuye y aun analiza con sorprendente agudeza el movimiento de la intertextualidad. Escuchemos una de sus observaciones que privilegian una visión crítica y no una ordenación al gusto historicista: "Las generaciones humanas —dice— no se suceden por yuxtaposición material; de ahí que fechas y ciclos sean un simple medio convencional de referencia en los estudios históricos, como los meridianos y paralelos en los estudios geográficos" (*Los modernos*, 1948, pág. 613). Contra lo sostenido tantas veces por críticos que llegaron a confesar que juzgaban *La literatura argentina* después de haberla hojeado (con *h*, o sea moviendo las hojas y no recorriéndolas con los ojos) superficialmente, Rojas no privilegia su división en *Coloniales*, *Gauchecos*, *Proscriptos* y *Modernos* y aun acepta su fragilidad. Insiste en aclarar que esos ciclos designan procesos sociales a la vez que formaciones literarias representativas de aquellos (*Los Modernos*, 1948, pág. 613).

Rojas escribe *La literatura argentina* atendiendo siempre a los vínculos profundos de los textos con el país. Obra ingente, todavía no superada, es valiosa por las informaciones hasta entonces dispersas o desconocidas que organiza e ilumina.

lectura de las obras de Rojas, serena, soledosa, iluminada tanto por el afecto como por la ecuanimidad. No pudo ser así. Cada página leída iba entretejiéndose con el temblor patriótico que todos compartimos. Esta experiencia dolorosa me sirvió para aquilatar qué nexos más vivos mantiene la obra de Rojas con el presente y, aparte de su intrínseco valor, qué estremecedora vibración nacional recorre su texto.

La literatura argentina de Rojas guarda intactos su poder de incitación y su plenitud originales. Los mensajes de Lavardén o Sarmiento, de Cané o Mansilla, de Echeverría o Goyena, no nos retrotraen a un ayer clausurado y remoto. Son de hoy. De ahora. Las advertencias históricas de Rojas, sus reclamos morales, sus descarnados análisis sobre el país se refieren a los mismos contrastes de fondo, a las mismas fuerzas estructurales aún en pugna, como si un idéntico *fatum* se extendiese desde la Conquista "la más ingrata a su Señor" hasta los conflictos y desarmonías del presente. Sentíamos algo así como la persistencia tenaz del *daimon genes* esquiliano frente a cuya potencia trágica mide el hombre su debilidad. Pero —he ahí el contraste singularísimo— de la obra de Rojas surgen también valores a los que asirnos, ejemplos de rectitud heroica, seguridades espirituales, confianza en un porvenir que nos mira como responsables. Su lectura, al examinar el diseño oculto de nuestro espíritu, operaba una suerte de magia catártica. La belleza, el augurio, la sensibilidad, el auscultamiento del ser y el alma argentinos surgían luminosos y triunfantes. Llegábamos así a la conclusión venturosa de que la cultura argentina constituye el único bastión inderrotable del ser nacional. Ella levanta sus banderas, aun manchadas de sangre y dolor, con la sencillez de lo imperecedero. La cultura es la verdad última que agita nuestros *ánimos*: voz, alma, oración, esperanza.

Ningún poder humano podrá abatir esa zona infranqueable donde nuestra persona y nuestra alma constitu-

Rojas ofreciendo a lo más arcano y a lo más viviente del país el lugar de una entrañable síntesis.

Puede olvidarse y puede renacer un libro, puede extinguirse una poesía o una metáfora, pero no el mundo espiritual que ellas engendraron. El vínculo entre literatura argentina y espíritu nacional, dos caras de una misma realidad, sustenta ese territorio concreto e ideal que es la patria. Cuando el Éxodo señala a los poetas y excluye la clarividencia bienhechora de la palabra, la cultura se convierte en culpa o en vergüenza que trasciende a todas las formas del existir.

En estos días de vigilia y aflicción tan sensiblemente próximos, el estudio de la obra de Rojas ha sido para nosotros sustancia esperanzada. El misterio de la palabra creadora se erguía junto al espíritu percibido como única fuerza venturosa. Desde esa intensa dimensión existencial trataba de profundizar nuevamente las ideas para este discurso del Centenario de Ricardo Rojas. ¡Y con cuánto fervor anhelaba que muchos compatriotas, sobre todo ustedes, los jóvenes, retornaran del tiempo del desprecio y se aferrasen vitalmente, con sobresaltada angustia, si se quiere, pero con esa fuerza que da el dolor, a las indestructibles certezas de nuestra cultura! Sus valores mitigan los desgarramientos del presente, sirven para asirnos a las vivas raíces del lenguaje, la creación y el espíritu. A través de esa fuerza casi heroica que de ellos emana nos será menos difícil afirmar nuestra individualidad y nuestra libertad concibiéndolas como la médula misma del existir.

Cada lectura de una grande obra constituye una invención, una irrepetible aventura, una abierta posibilidad de diálogo, una interrogación sin respuestas aleatorias, una renovada puesta en cuestión del texto. Nada hay pues de extraño en que nuevas épocas y nuevos lectores mantengan una relación original con *La literatura argentina*.

Cuando la Academia Argentina de Letras me honró confiándome este discurso, pensé con entusiasmo en una

les contestó lacónicamente: "Ustedes serán santos en la medida que quieran serlo." Rojas encaminó su existencia hacia metas trascendentes. Procuró con ascetismo y pureza alcanzarlas. Nada más parecido a la santidad y al heroísmo que la irreductible entereza del intelectual que sabe no doblegarse por miedo ni ceder a la vanagloria o el oportunismo.

Ricardo Rojas se ofrece como ejemplo. Su caso es diferente al de los arielistas y maestros de moral prontos a amoldar su patrón ético para acogerse a los honores cuando no a las canonjías. El gran humanista argentino se diferencia también de tantos beatos progresistas, por su acercamiento al pueblo para luchar por él aceptando privaciones y peligros. Durante largos años, Rojas manifestó su fe en el país presentándole modelos de conducta y señalando sin restricciones su tenaz discrepancia con una Argentina sin gloria a la que confrontaba con la patria de la Independencia cuyo resplandor atraviesa tiempos tenebrosos.

Firme ante la impostura, pudo equivocarse como ocurre incluso con los santos, pero su vocación fue la verdad y el amor al hombre.

Comenzó a escribir con una formidable ilusión intelectual y con una seguridad en su talento que vista superficialmente podía confundirse con la fascinación por el yo. En todo caso, nunca trató de ocultar el orgullo por sus dones sin convertirlos en vanidad sino en acicate moral.

Tal vez en su ansiedad de buscar para sus compatriotas la fuerza que nace de un vivir salvado de sustentos artificiales, encontró que solamente en la literatura argentina había alcanzado a vislumbrar, unida su voz a las voces allí evocadas, una respuesta menos borrosa que otras para responder siquiera parcialmente a ese interrogante de Sarmiento que desde sus libros juveniles buscaba responder: "Argentinos, ¿desde cuándo y hasta dónde? Bueno es darse cuenta de ello".

yen el ser y la morada de la patria. Sin la Independencia sería la Argentina un territorio, acaso vasto, pero carente de la luz inmortal que fulgura en *Blasón de plata* y del valor estoico de *La argentinidad*. No escribió Rojas sus libros, y particularmente *La literatura argentina*, para tiempos dichosos. Acaso ofrece esas certezas como alentadoras en tiempos de angustia. Muchos condicionamientos técnicos pueden pesar en un juicio de aspectos documentales y filológicos de su obra. Para una valoración absoluta vale la prueba del tiempo, de esa situación actual de nuestra alma, donde su obra se sostiene como aliciente concreto a persistir en la creación de la grande Argentina.

Sepan pues detenerse con cierta prudencia generosa los "tòpos" filológicos que se complacen en corregir una fecha o una errata en el *corpus* de *La literatura argentina*. Miren mejor lo que ha significado esa creación, hoy más fulgurante que nunca, para investir el espíritu argentino de intensidad y virtud indestructibles. Será así menos arduo reanudar nuestra marcha y encarnar nuestras acciones fieles al espíritu de belleza y comprensión que nutre nuestra literatura, poniendo los ojos en esas estrellas que señalaban el sendero e iluminaban el alma de Martín Fierro en su regreso, aún incumplido, a esa prometida tierra que en misterioso llamado, vuelve a señalarnos nuestra desvalida condición de peregrinos.

TESTIMONIO Y EJEMPLO

A propósito de las extremas posibilidades de la voluntad humana es frecuente recordar (Marguerite Yourcenar lo hace en sus entrevistas de *Con los ojos abiertos*) la anécdota de los tres estudiantes del siglo XIV que peregrinaron a Flandes para plantear a Ruysbroek el Admirable un difícil interrogante. "Queremos ser santos —le dijeron—, pero no sabemos cómo lograrlo." Ruysbroek

aguardaban una parusía, un sentido al fin revelado para su aflicción, la Argentina no se los ofreció.

Esta ceremonia convocada por la Academia Argentina de Letras nada tiene de vano resplandor retórico. Es un acto de suprema y necesaria justicia. Inútilmente buscará la Argentina actual horizontes claros, abiertos hacia el mañana, si acalla la hermosa y a veces terrible voz del espíritu. Sin su fuego, todo es nada y hasta el pan y el vino se vuelven ceniza.

Desde sus obras y su ejemplo, Rojas persiste en esa lucha insobornable por la grandeza argentina. Su victoria es la de los seres agregios, la de los héroes auténticos: hacer de todos los días una vigilia militante, crear y creer sin cobardía, dejar mensajes que ennoblecen la existencia y morir para no morir.

Señoras, señores:

Con emocionada sencillez concluyo este homenaje afe-rrándome a los grandes motivos que inspiraron a Rojas para extraer conclusiones venturosas.

No nos hemos reunido hoy para profundizar aspectos filológicos de su escritura ni para señalar protocolarmente los cien años de su nacimiento. La Academia rinde honras a un genio cuya sola grandeza moral nos redime de tantas claudicaciones.

Hagamos votos porque la gloria de Rojas continúe siendo cada vez más bella, combativa y fecunda y porque sus mensajes, también caritativos, nos ayuden a cerrar nuestras heridas y a ser mejores.

Así se hará carne en nosotros el legado de Ricardo Rojas, héroe de nuestra cultura, varón que pronunció palabras inmortales.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

Un pueblo no puede existir constituido solamente sobre los objetos. Si carece de arte, ciencia, literatura, se convierte en menos que nada y deviene un apéndice de las invenciones que otros forjan.

Por eso la cultura argentina no se rinde nunca. Nacida de otras culturas milenarias fue forjando su propia originalidad y en esa incesante lucha no claudicó jamás ni en la obra ni en sus protagonistas. Ricardo Rojas es uno de ellos.

Sin literatura, sin espíritu creador no tendremos ni política, ni sociedad, ni siquiera riqueza. Sin esa dimensión a la vez numinosa y concreta del ser nacional que surge de la entraña del hombre, sin ese espacio sagrado, un pueblo se convierte en una legión perdida en el desierto.

El homenaje más acorde con su genio y su sacrificio que nos es dado tributar a Rojas en su Centenario, es sondear con nuestros ojos mortales los signos inmortales de su obra en los que el espíritu y la literatura argentinos, fundidos ambos en un solo ideal, nos alientan al reencuentro definitivo. Peregrinos ne busca de la tierra perdida, ningún canto será entonces más hermoso que ese canto del terruño que pareció desvanecerse en el exilio pero que de pronto resurge, entre el clamor y la vocinglería, pleno de sagrada intimidad.

Nada quise menos que ensombrecer mi discurso con la ingrata rememoración del largo *via crucis* de Rojas. Pero un deber de veracidad me obliga a no silenciar que la sensación opresiva de aislamiento y angustia que Rojas soportó, no fue solamente suya. Otros escritores la compartieron. Con tonos, cualidades y honduras diversas, el dolor del país los acosó en tiempos oscuros. Sintieron como Rojas que el dominio de su arte estaba acosado. Para muchos de ellos concluyó por ser un auténtico sacrificio escribir sin los estímulos enriquecedores que surgen de una compartida atmósfera espiritual. Si

y es lo que determinó cierta reserva de muchos ante su figura de escritor, y que —según se acostumbra entre nosotros— tarda en prescribir. Lo único pronto entre nosotros es el olvido de lo bueno.

La Academia Argentina de Letras fue instituida el 13 de agosto de 1931, por decreto del Gobierno Nacional, y el núcleo de escritores que debían constituir la, designados un mes más tarde. La lista nombraba en segundo término a Manuel Gálvez, después del venerable don Calixto Oyuela, que debía presidirla.

Al año siguiente, Gálvez se alejó de la Academia por contingencias personales que por cierto no podían afectar los vínculos de mutua consideración entre el distinguido miembro que se alejaba y la Academia, que lo había contado entre sus fervorosos promotores.

Muere a fines de 1962, y a los pocos meses, en 1963, sus herederos, los hijos de su primer matrimonio con la inolvidable Delfina Bunge, y su viuda en segundas nupcias, Sra. María Elena Gaviola de Gálvez, anticipan su propósito de donar a la Academia, la importantísima biblioteca y múltiples documentos de diversa índole del ilustre escritor. La donación se formaliza de inmediato y fue acrecentándose luego por valiosos aportes sucesivos. Hoy, el extraordinario caudal ocupa un espacio muy señalado dentro de nuestra Biblioteca general bajo el nombre de sala Manuel Gálvez.

Vale la pena mencionar ahora, para dar una idea de su importancia particular para los estudiosos, algunos de los elementos que la integran:

- la obra completa de Gálvez,
- los originales que se conservan,
- las traducciones de sus libros,
- los libros en que se habla de Gálvez,
- los libros prologados por Gálvez,
- los libros editados por su iniciativa (particularmente la colección de ediciones de la Cooperativa de Escritores fundada por él),

HOMENAJE A DON MANUEL GÁLVEZ *

PALABRAS DEL SEÑOR PRESIDENTE, DON BERNARDO CANAL FEIJÓO

Nace Gálvez en 1882, cuando comienza a agudizarse una grave crisis nacional. Muere a los 80 años, en 1962, cuando la Nación comienza a entrar en climax de una nueva crisis, esta vez mil veces peor que aquella de hacía 80 años, porque en la nueva concurren nuevos ingredientes, en parte quizá inimaginables en el devenir histórico argentino; la trama de intereses multinacionales, como ahora se dice, una guerra omnímodamente desdichada, pero sobre todo la "conducta", la tremenda degradación de las clases dirigentes del país.

En ese largo interregno entre dos crisis, que unos sintieron especie de "belle époque" argentina, no sin alguna razón, otros no la sintieron tanto, tampoco sin bastante razón, transcurrió la vida de Gálvez, y él produjo su obra. Fue un testigo apasionado; en alguna esfera, un testigo militante, que es un poco como ser juez y parte,

* La crónica de este homenaje, realizado el 28 de agosto de 1962, puede verse en NOTICIAS en este mismo volumen.

- los libros dedicados a Gálvez por autores argentinos y extranjeros (uno de cada autor)
- la colección de juicios críticos sobre la obra de Gálvez,
- el epistolario,
- y la obra completa de Delfina Bunge de Gálvez.

Por su parte, la señora María Elena Gaviola de Gálvez añade cierto número de obras de literatura general que le correspondieron y que a su juicio tienen vinculación con la formación literaria de Gálvez.

1. Cuatro discos. Tres reportajes a Gálvez y el otro disco: "Manuel Gálvez lee páginas de tres de sus libros".
2. Original de su libro: "Poemas para la recién llegada".
3. Treinta y siete cartas de Gálvez.
4. Tres películas sobre Gálvez.
5. Dos originales: "Jornadas de agonía" y "Cautiverio".
6. El Archivo Literario de Gálvez, 45 tomos.

Bien cabe decir que con esa donación, en 1963 el ilustre escritor reingresaba a la Academia por la puerta grande, en presencia ya definitiva, y en la única forma, quizá, en que puede razonablemente llamarse Inmortal al Académico, como por antonomasia, con la "finesse" que les caracteriza en terrenos académicos, se les antoja a los franceses representárselos.

Muchos son los merecidos y justicieros homenajes que se están rindiendo a la memoria del gran escritor a los 20 años de su muerte. A todos se ha adherido nuestra Academia. Pero ella ha querido rendir su propio tributo con este acto, y no será el único, ni esperará otro centenario para los futuros. Por ahora, entiéndase con ese carácter el de esta tarde, en aporte testimonial de su Secretario, sobre "la vigencia de la obra literaria de Gálvez".

VIGENCIA DE LA OBRA LITERARIA DE GÁLVEZ

En este año, en el que se recuerda el centenario del nacimiento de Manuel Gálvez, ocurrido en Paraná el 18 de julio, se cumplen también los veinte años de su muerte, en Buenos Aires, ciudad en la cual vivió regularmente desde 1898. Estos períodos temporales permiten un balance aproximativo sobre la vigencia de una obra más extensa que compleja, la cual se escapa de las demarcaciones cronológicas que el mismo Gálvez impuso a los cuatro volúmenes de sus *Recuerdos de la vida literaria*. El primero de ellos, *Amigos y maestros de mi juventud*, adelantado en 1944, cubre los años de formación, relacionados con personajes de la vida literaria del novecientos: Francisco Sicardi, *Almafuerte*, Paul Groussac, José Ingenieros, Roberto J. Payró, Ángel de Estrada, Leopoldo Lugones, Carlos Octavio Bunge, Enrique García Velloso y los más jóvenes de entonces, que habían vivido el clima de exaltación modernista estimulado por la presencia de Rubén Darío en Buenos Aires. Es el mismo ambiente que, con algunos ribetes satíricos, había sido presentado en 1918 por *El mal metafísico*, la segunda de las novelas del autor. El segundo volumen

de las memorias, *En el mundo de los seres ficticios*, aparecido en 1961, como los dos restantes, se extiende desde 1910 a 1927, con la producción fundamental de novelas sobre la vida argentina contemporánea; el tercero, *Entre la novela y la historia*, situado entre 1926 y diez años después, comprende una básica redacción de novelas históricas; el cuarto, *En el mundo de los seres reales*, se inicia con la elaboración de *Vida de Hipólito Yrigoyen*; años en que las biografías escritas por Gálvez alternaron con novelas, algunas de las cuales serían publicadas después de la muerte del autor.

La obra narrativa —novelas de la actualidad, novelas históricas y biografías— representa fundamentalmente al escritor, sin que por ello se olvide al poeta, al ensayista y al dramaturgo, importantes para fijar el diseño primordial de un hombre que afirmó su vocación en más de cincuenta años de labor sostenida.

En los ensayos juveniles de Gálvez ya está definido plenamente el nacionalismo que sostiene toda su obra de escritor; las claves de tal posición ideológica fueron anunciadas por dos libros de alguna manera suplementarios: *El diario de Gabriel Quiroga*, 1910, en el que se busca una superación a la crisis materialista que estaba pasando la Argentina, y *El solar de la raza*, 1913, fervoroso itinerario por la España tradicional, con armónicas notas de antiyanquismo. Ambos libros se sitúan en la conciencia de la quiebra de los valores tradicionales que algunos escritores jóvenes denunciaron a propósito del Centenario de 1810. Los tres aportes más incitantes en la tarea de diagnóstico nacional y de enunciación de las terapias adecuadas a la intensidad de las crisis son: *Prometeo* de Leopoldo Lugones, con su retorno al ejemplo del ideal helénico, para su pensamiento de entonces el más alto ejemplo de heroísmo espiritual; *La restauración nacionalista* de Ricardo Rojas, en cuyas páginas se propone una revisión urgente de los planes argentinos de enseñanza, para reclamar una implantación coheren-

temente dinámica de las humanidades modernas; este plan se complementaría poco después con los cuatro volúmenes de *La literatura argentina*, cuyo subtítulo, *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, alude a una concepción en que la historia de la cultura se entrama con un planteo cívico de comprometidas dimensiones. El tercero de esos libros, el de Gálvez, apareció como el intento de superar "la época materialista y transitoria que vamos atravesando"; propone, en consecuencia, un plan de vida espiritual, "por la educación de los ciudadanos, el estudio de nuestra alma colectiva y la sugestión de los viejos ideales". Es, por tanto, un anhelo de retorno al pasado para que éste inspire el presente y fundamente la apertura dinámica del futuro. En la síntesis de los temas adelantados por sus capítulos se deslinda con lucidez: "El nacionalismo significa ante todo un amor serio y humano hacia la raza y hacia la patria. El nacionalismo no pretende anglicanizarnos, ni afrancesarnos, sino argentinizarnos. Nos recuerda que somos latinos, pero antes españoles, pero antes americanos y antes de todo argentinos para que, sacando nuestra conciencia colectiva, de nuestra historia, de nuestro estirpe y de nuestro ambiente lo argentino, lo americano, lo español y lo latino que hay en nosotros podamos, fundido todo en una fragua común, ofrecer al mundo una civilización original y propia". En instancia última el nacionalismo de Gálvez, como el de Lugones, enuncia la forma argentina de inserción en Occidente. Lugones había relacionado tal autenticidad con el mito helénico de Prometeo, "el titán amigo de los hombres, a quienes dotó de mente para que pudiesen vivir como él, con el objeto superior a la vida". El remedio propuesto por Rojas proyecta una sustancial reforma pedagógica, para "imprimir a nuestra educación un carácter nacionalista por medio de la historia y las humanidades"; tal era la salida urgente frente a "el cosmopolitismo en los nombres y las ideas, la disolución de viejos núcleos mo-

rales, la indiferencia para los negocios públicos, el olvido creciente de las tradiciones, la corrupción popular del idioma, el desconocimiento de nuestro propio territorio, la falta de solidaridad nacional, el ansia de la riqueza sin escrúpulos, el culto de las jerarquías más innobles, el desdén por las altas empresas, la falta de pasión por las luchas, la venalidad del sufragio, la superstición por los nombres exóticos, el individualismo demoledor, el desprecio por los ideales ajenos, la constante simulación y la ironía canalla”.

Como en Lugones y en Rojas, el apasionamiento patriótico de Gálvez denuncia el materialismo por el cual la cultura, es decir lo que somos, ha sido dominada por la civilización, lo que usamos. La conciencia de tal situación era hispanoamericana y se había afirmado en esta América como consecuencia de la derrota española del 98 frente a los Estados Unidos del Norte. Esa catástrofe definió la ideología continental de los países que el cubano José Martí había englobado bajo el rótulo de “nuestra América”; la América “que aún reza a Jesucristo y aún habla en español” según el nicaragüense Rubén Darío. Tanto Martí como Darío habían alertado a la América española frente a la potencia rapaz del Norte; los jóvenes de entonces invocaban coincidentemente el valor de las defensas espirituales, prolongando algunos temas de *Ariel* de José Enrique Rodó, breviario leído fervorosamente por la juventud intelectual de principios de siglo. Esa situación hispanoamericana tuvo rasgos muy acentuados en la capital argentina, tan europeizada en las décadas finales del siglo XIX.

La centuria anterior, la del Ochocientos, había sido ideológicamente nacionalista, en Europa y en América; en nuestro país tal ideario se había ido diluyendo, particularmente en los mayores centros urbanos. No debe olvidarse que Gálvez, Lugones y Rojas eran escritores con una primera formación provinciana, de la cual derivan las defensas tradicionalistas que habrían de expresar

en una ciudad trampeada por las falacias de orden económico, particularmente las exportaciones salidas de su puerto. Ya algunos de los ensayistas del 80, fundamentalmente Miguel Cané, y novelistas como Eugenio Cambacères se habían adelantado en la denuncia literaria de las crisis espirituales; preocupación rubricada por las versiones de Joaquín V. González y otros tradicionalistas que fueron publicando en los años del paso del siglo XIX al XX.

Prometeo de Lugones y *La restauración nacionalista* de Rojas son textos escritos en primera persona protagonista, las de los denunciantes; en *El diario de Gabriel Quiroga* en cambio, el "yo" protagónico es transferido a un joven veinteañero que en menos de cuatro años "fue sucesivamente tolstoiano, socialista, anarquista, nietchista, neomísitco y católico"; la conducta de Gabriel Quiroga es típica de una juventud "sin rumbo", para recordar el título de la más cabal de las novelas de Cambacères. Los rasgos ficcionales del ensayo de Gálvez relacionan la exposición de su nacionalismo con las novelas que publicaría pocos años después. En las iniciales —*La maestra normal* 1914, y *El mal metafísico* 1916— el narrador presenta protagonistas que ilustran las crisis espirituales argentinas, la primera en una capital provinciana, La Rioja; la segunda, en Buenos Aires. En el ambiente riojano aparecen personajes de origen porteño mientras en el porteño abundan los provincianos trasladados a la Capital. En *La maestra normal* se van analizando las condiciones familiares y sociales que llevan a un final desdichado el romance de sus jóvenes protagonistas, dos maestros normales; en *El mal metafísico* se documenta el fracaso más o menos evidente de jóvenes con inquietudes literarias, casi todos ellos desengañados del nivel de los estudios universitarios, en especial los de Derecho. En una y en otra novela el narrador omnisciente aplica a situaciones sociales argentinas el método demostrativo enseñado en Europa por Zola y sus discípulos inmediatos.

Tales maestros del realismo naturalista habían interesado ya a una generación argentina, la del 80, enseñando una forma de la novela que fue considerada la más apta para la interpretación de las crisis nacionales. Los narradores del Novecientos —Gálvez, Roberto J. Payró, Benito Lynch y el mismo Enrique Larreta— reiteraron procedimientos derivados del naturalismo zoliano; una herencia que había sobrevivido a los cambios estéticos impuestos por el modernismo, del cual sólo Larreta se confirmó discípulo fiel con los rasgos suntuosos de su estilo, mucho más Flaubert que Zola; relación estilística tal vez favorecida por el alejamiento espacial y temporal de *La gloria de don Ramiro*. Frente a las obsesiones estilísticas de la prosa de Larreta, las novelas de Gálvez, Lynch y Payró apoyan su eficacia documental en un tratamiento muy directo de la prosa, acercándose por pasajes a los niveles de la información periodística. De tal manera probaron su entronque con la tradición ya nacional del relato testimonial y denunciante, aparecido en las épocas críticas del pasado argentino.

En la actitud testimoniante de Gálvez se afirma una modalidad que debería desembocar sin esfuerzo en las novelas históricas del pasado argentino y en las biografías de personajes hispanoamericanos. En cada una de sus novelas el narrador parte de la aceptación histórica de una forma preexistente de realidad, que se elige de manera preferente en las agrupaciones urbanas, Buenos Aires y las capitales provinciales. A partir de tales elecciones se describen panoramas a distintos niveles sociales, los que han condicionado las existencias de los protagonistas, a los cuales se sitúa con abundancia de datos; cuando los protagonistas comienzan a actuar, traen un aporte de referencias biográficas que habrán de decidir su conducta narrativa. Un diluido interés por la ley de la herencia aparece una y otra vez en los argumentos novelísticos, casi como un refuerzo del origen social de las crisis individuales que se van mostrando en las tra-

mas, ordenadas por la visión comprometida de un intelectual con vocación ética.

En diversas etapas de la historia moderna de la Argentina y a distintos niveles de la sociedad los argumentos novelísticos de Gálvez van revelando formas diversas de inautenticidad: si tales limitaciones deciden las desdichas de los protagonistas de *La maestra normal* y de los de *El mal metafísico*. A medida que se desciende socialmente hacia los marginados, lo inauténtico toma cierto cariz de fatalidad; así se la reconoce en *Nacha Regules*, 1919, y en *Historia de arrabal*, 1923, notable ejemplo la última del naturalismo exacerbado que interesaría a los narradores de Boedo, en la generación inmediata posterior a la de Gálvez.

Las versiones negativas de los ambientes, que abundan en *La maestra normal*, se multiplican en los relatos de protagonistas humildes; lo mismo ocurre con los diálogos demostrativos, a través de cuyos datos se van descubriendo las conciencias de los protagonistas, ya que el narrador evita los análisis psicológicos que abundan en las novelas rioplatenses de las décadas iniciales de este siglo.

La narrativa de Gálvez, a lo largo de décadas de sostenida producción, se unifica por la aceptación de realidades sociales que el novelista trata de interpretar con veracidad. Cuando, en la década de 1930, el autor reafirmó su posición católica, encontró una posible forma de salida a los tormentos que condicionan las conductas de sus protagonistas; en *Cautiverio*, 1935, como en episodios de *Hombres en soledad*, 1938, se ejemplifica la capacidad de solución ofrecida por la fe religiosa. También en las novelas históricas y en las biografías cobra importancia la probada adhesión a esos principios doctrinales.

Como síntesis de las constantes de su obra de ficción pueden ser leídos los capítulos del ensayo de 1959, *El novelista y las novelas*, en el cual Gálvez resume sus experiencias de lector y de escritor. Es característica la

forma en que celebra la dedicación del novelista: "Lo primero que se advierte en el novelista auténtico es su vocación. Sin ella, no se realiza el esfuerzo mental, y aun físico, necesario para escribir novelas. Su vocación es en grado heroico. La novela exige pasión por el trabajo, tenacidad, paciencia y dominio en sí mismo. La paciencia y el autodomínio le son indispensables para no precipitarse. Él sabe que poco a poco se va lejos". En referencia a tal definición son elogiadas las potencias que mueve el novelista: la imaginación, la memoria, la aptitud de observar; todas celebradas en los narradores básicos del siglo XIX. También se relaciona con ellos la impersonalidad, "que fue un programa para Flaubert y Zola, pero otros naturalistas, los Goncourt, no la practicaron estrictamente o la negaron, como Daudet. La invisibilidad se parece a la impersonalidad, aunque no sea siempre lo mismo. Impersonal es el que no se inmiscuye entre los personajes; invisible el que no se deja ver. Bourget da el lugar más importante, entre los dones del novelista, a la invisibilidad". En el prólogo de su primera gran biografía, la de Yrigoyen, había declarado: "Para escribir este libro he tratado de colocarme por encima de las pasiones y de los intereses contemporáneos. He escrito la vida de Yrigoyen como si mi personaje hubiera vivido cien años atrás". Naturalmente que el biógrafo, como el novelista que lo había precedido, sabía que tal impersonalidad está limitada por la educación y los gustos del escritor; en su caso la posición de un nacionalista católico, preocupado por las crisis espirituales de la Argentina contemporánea, país que había traicionado los ideales de la patria vieja.

Desde esa toma de partido ideológico, anterior a la obra literaria, se definen las relaciones de Gálvez con sus maestros en la novela, todos ellos del siglo anterior, confirmando el plan propuesto desde sus comienzos en el género. En el segundo volumen de sus memorias literarias, *En el mundo de los seres ficticios*, recuerda

Gálvez lo que se había impuesto hacer ya en 1914: "¿Había en ese plan ambicioso alguna influencia de Zola, de Balzac, y, acaso, de Pérez Galdós y de Baroja? No es imposible, sobre todo del primero. La formidable construcción del maestro, que comprende toda, o casi toda, la sociedad francesa de su época, me tenía impresionado. Yo también soñé con describir, a volumen por año, la sociedad argentina de mi tiempo". Es muy revelador el verbo "describir" que explica la función historizante asumida por el escritor a partir del estudio de la sociedad contemporánea. "Tal plan abarca unas veinte novelas, agrupadas en trilogías. Debían evocar la vida provinciana, la vida porteña y el campo, el mundo político, intelectual y social, los negocios y las oficinas y la existencia obrera en la urbe; el heroísmo, tanto en la guerra con el extranjero como en la lucha contra el indio y la naturaleza; y algo más".

Dicho plan, más amplio que el de Zola, se abría a todo el siglo anterior en busca de las causas primeras que explicasen la sociedad argentina del Novecientos, era una síntesis del país independiente, ya que sólo dejaba fuera la colonia. Lo que alcanzó a concretarse de tal ambición se parece mucho a lo que en sus años románticos había planeado Vicente Fidel López, preocupado por la difusión novelística de la historia social argentina, considerada desde su combatiente liberalismo a la inglesa. Las diferencias entre uno y otro novelista radican en que López nunca disimuló sus parcialidades, mientras que Gálvez insistiría una y otra vez en su imparcialidad. Posición refrendada al pasar a la redacción de novelas propiamente históricas; así con la trilogía dedicada a novelar la guerra de la Triple Alianza con el Paraguay —*Los caminos de la muerte*, 1928, *Humaitá* y *Jornadas de agonía*, 1929—. En el tomo tercero de sus *Recuerdos*, explica: "cada novela de la trilogía iba a reflejar por turno el punto de vista de los tres países principales, dejando aparte al Uruguay, cuyo presidente

era hombre de Mitre. En *Los caminos de la muerte*, que es la novela de los porteños en esta guerra, se ve el punto de vista porteño; en *Humaitá*, el paraguayo, y en *Jornadas de agonía*, el brasileño". Las notas a pie de página de las ediciones primeras ilustran pormenorizadamente ese sistema demostrativo, ya practicado en sus versiones históricas de la sociedad contemporánea. Dos novelas sobre la vida de sus días —*La noche toca a su fin*, 1935, y *Hombres en soledad*, 1938, escritas contemporáneamente a sus ciclos históricos, sitúan sus argumentos en relación con dos grandes acontecimientos nacionales: el Congreso Eucarístico Internacional de 1933, la primera; la revolución del 6 de siembre de 1930, la segunda.

A pesar de los recaudos objetivos aducidos por Gálvez, ya desde la aparición de *La maestra normal* buena parte de los reparos que se le fueron haciendo al novelista hacen hincapié en el parcialismo de sus argumentos. Tales parcialidades en sus interpretaciones de la sociedad argentina son cargadas a su catolicismo tradicionalista, o a su antiliberalismo combatiente, acentuados cuando sus ideas se entroncaron con el autoritarismo propuesto por los tratados de Charles Maurras, de influencia mucho más decisiva en Gálvez que el ideario facista de Mussolini, que en cambio tendría muchos adherentes entre los nacionalistas de 1930.

Si en algunas ocasiones parecen acertados los reparos críticos cargados a la religión o a las ideas políticas de Gálvez, suelen olvidarse los motivos que cumplen de manera más amplia la toma de posición del novelista, en lealtad a las ideas claves de su ensayo de 1910. Son ideas relacionadas con la reacción modernista en contra del medio social hispanoamericano; reacción de los iniciadores, intensificada por Rubén Darío cuentista y ensayista. En el Gálvez de su juventud tal modalidad generacional se desenvuelve desde el acentuado descontento de un intelectual de vocación muy definida que ha buscado edu-

carse convenientemente, con todos los resquemores, entonces, de un autodidacto ambicioso, desilusionado de sus cursos universitarios y descontento con las tareas de las que debía vivir.

Si se acepta la soledad disconforme del escritor, tan semejante a la de otros hombres de su edad, se explican los protagonistas de sus novelas convertidos en voceros de sus diferencias y sus indignaciones. En referencia a tal actitud deben ser comprendidas las críticas a las limitaciones del normalismo paranaense en *La maestra normal*, las referencias más o menos irónicas en las inconstancias de la falsa bohemia porteña en *El mal metafísico*, o las presiones del medio contra un artista auténtico en *Cántico espiritual*, etcétera. Un ensayo editado en 1924, *El espíritu de aristocracia*, ilustra con abundantes argumentos la posición de Gálvez; tal posición crítica es reactualizada en la novela *Hombres en soledad*, que interesó tanto a la generación del autor. En las novelas históricas la posición del narrador encuentra voceros adecuados en distintos personajes, ya poetas, ya con intereses intelectuales. No resulta difícil el rastreo de los mismos compromisos en las biografías de personajes ajenos a las preocupaciones artísticas. En todos esos libros el narrador se pone manifiestamente de parte de los intelectuales, para revelar desde tal posición los caracteres de las sociedades contemporáneas. En instancia última sus intelectuales son "héroes", que amplían una visión sudamericana ya presente en *El diario de Gabriel Quiroga*, ensayo dedicado a Mitre y Sarmiento, "espíritus preclaros en los libros, en las armas y en el gobierno de los pueblos". Resulta muy significativo que la enumeración se inicie con el valor intelectual de ambos próceres de la "patria vieja". Tampoco puede olvidarse que las memorias de Gálvez se hayan ordenado bajo el título general de *Recuerdos de la vida literaria*, con un adjetivo que indica la constancia de una existencia de décadas dirigidas por la vocación de escribir, la de un escritor

que evitó regularmente los halagos a los lectores comunes, con quienes solía polemizar acrémente, denunciando ideas muy corrientes en sus años.

Las abundantes ediciones de los libros de Gálvez, ya desde sus novelas iniciales prueban la capacidad de atracción del novelista de testimonio y denuncia, desde una alerta relación con la actualidad, la propia de quien hubiera sido un gran periodista, con aptitudes muy semejantes a la de su admirado Zola.

A veinte años de su muerte Manuel Gálvez se ha situado como un "clásico" de la novela argentina, y no sólo en el sentido primero del término, el de escritor que se estudia en clase, sino por la persistencia de sus lectores comunes, ajenos a los reparos de los especialistas y a las críticas derivadas de otras concepciones del género. Ya poco después de 1920 abundaron las condenas provenientes de la generación nueva, en la cual Roberto Arlt fue el más consecuente detractor; frente a ellas se levantó la adhesión de boedistas como Nicolás Olivari. Desde entonces, una y otra vez, los impugnadores del novelista han encontrado defensores más o menos coherentes del autor, entre quienes los capaces de obviar los tropiezos con el nacionalismo tradicionalista del escritor, que suele ser irritante entre los que no aceptan el sentido moralizador, por lo tanto adoctrinante, de toda su literatura, incluyendo poemas de su juventud, los más importantes de su producción en el género, y numerosas obras dramáticas, varias de ellas todavía inéditas y sin estrenar, a pesar del éxito que había acompañado a representaciones de la versión teatral de *Nacha Regules*, 1924, y de *El hombre de los ojos azules*, 1927. En el segundo volumen de *Recuerdos de la vida literaria*, el autor llama al teatro su "pasión literaria de la adolescencia"; esta pasión se descubre en aspectos de su narrativa, por ejemplo, el sentido de los diálogos informativos y el cierre dramático de casi todos sus capítulos. En cuanto al poeta, especialmente el de *Sendero de humildad*, 1909,

se relaciona con el narrador por el realismo primordial, practicado como forma de alejamiento del exotismo derivado del Darío de *Prosas profanas*.

En suma, la vigencia literaria de Gálvez debe ser aceptada como la de uno de los intentos más coherentes cumplidos en la Argentina para nacionalizar las actividades espirituales del país. Coincidencia raigal con otros hombres de su generación, en especial con Ricardo Rojas, cuyo centenario natal también ha caído en estas fechas.

JUAN CARLOS GHILANO

EDUARDO MALLEA Y LA GUERRA INTERIOR

(No me referiré a Mallea con los tiempos verbales del pasado. Un escritor y su obra no mueren. Están siempre presentes en la admiración del lector.)

Los cuentos, novelas, ensayos y diálogos dramáticos de Mallea son como las frases sucesivas de un único mensaje; mensaje que, una vez descifrado, resulta ser una confesión personal. Esto es, unidad dentro de una vasta y variada serie de libros; e identificación entre esa obra unitaria y la personalidad del autor. Así como en la obra del *escritor* Mallea el tema dominante es el problema moral, en el carácter del *hombre* Mallea el rasgo dominante es su calidad moral.

Todos estimamos la salud, el bienestar, la belleza, la justicia, la verdad, pero cada persona pone el acento en lo que más quiere. Pues bien: Mallea ha construido su tabla de valores adjudicando la suprema jerarquía al bien.

Aspira a la justicia, pero no es hombre de acción, no milita en ningún movimiento político, no ofrece programas para resolver las iniquidades sociales.

Aspira a la verdad, pero no es un hombre de ciencia que ensanche mediante investigaciones metódicas el co-

nocimiento objetivo de la realidad; ni es un filósofo que de un modo racional y sistemático vaya a la raíz de los problemas del Ser, el Conocimiento y el Valor.

Aspira a la belleza, puesto que esencialmente es un artista y muchas de sus páginas son hermosos poemas en prosa, pero aun en sus mejores cuentos y novelas el valor estético nunca anda solo. Acompaña al valor ético o se le subordina.

Escriba narraciones o ensayos, Mallea está siempre preocupado por la conducta de sus personajes y por la propia conducta. Ambos géneros literarios, la narración y el ensayo, se corresponden, como se ve muy bien en el libro-clave de toda su obra: *Historia de una pasión argentina* (1937). En este libro Mallea expresó su concepción del mundo, síntesis de elementos de amor cristiano, cultura occidental, liberalismo aristocrático, existencialismo anti-positivista y sobre todo de orgullo patriótico.

Mallea distingue entre una Argentina visible y una Argentina invisible. La Argentina visible es la de figurones que representan la farsa de ser representantes del país: se dan importancia pero se quedan en el mero disfrute de los medios, incapaces de marchar hacia el reino de los fines. Por el contrario, la Argentina invisible está constituida por hombres que con su esfuerzo creador exaltan los valores serios de la vida. Los cuentos y novelas de Mallea están poblados por ciudadanos de la Argentina visible. De los otros, los de la Argentina invisible, apenas aparecen sombras vacilantes. ¿Por qué? Porque Mallea, desde su punto de vista ético, ve el Mal en forma de actos concretos en circunstancias reales, mientras que ve el Bien en forma de deseos abstractos en instancias ideales. La Argentina invisible no existe ni como región geográfica ni como clase económica ni como tipo racial, sino como actividad de la conciencia: es una Argentina íntima.

Para comprender el pensamiento de Mallea —y también el sentido de sus ficciones— hay que analizar su concepto de “interioridad”. Creo que la crítica no ha reparado lo suficiente en las últimas páginas de *Historia de una pasión argentina*, las del capítulo sobre “la exaltación severa de la vida”. Solamente destacaré unos pocos núcleos filosóficos:

De todo lo que tengo no quiero más que mi aspiración. Arrojo todo lo demás, lo tiro. No quiero más que eso: mi aspiración. [...] Ahora, despojado de artificio, falsas ciencias, nociones, literatura, puedo caminar como un hombre en estado de perfecta simplicidad. No tengo nada, no soy nada, soy un órgano vacío que busca su nutrición. Pero me queda esta certeza: si hay algo que crea en el mundo como genio es lo poderoso de una aspiración. [...] Por la patria interior se va a las otras, a las de afuera, a la patria nacional, a la patria universal, puesto que la verdadera patria, la profunda, no se hace sola, sino con el interior de cada hombre. [...] No se va a ninguna parte sin desterrarse. El camino de la creación es el camino del destierro. [...] Y un destierro así, en nuestra tierra, es descender a vivir con el país invisible, con la sensibilidad invisible, a vivir con el pueblo profundo. [...] Me sentí cómodo en mi necesario destierro. ¡Al fin, en mi destierro! [...] En ese destierro a la patria interior, donde todo lo tenemos que edificar [...] Y cuanto más salvemos de ese sacrificio más habremos salvado para la otra patria, para la exterior [...] Cuando uno se va, cuando uno se ha desterrado, entonces toca el otro territorio, el más difícil: el territorio espiritual. [...] Destierro [...] Ojalá comprendamos que lo bueno no es querer salir así como así de ese destierro sino *saber lo que es antes de salir de él* —pues eso, esa residencia voluntaria en una aridez que quiere hacerse fértil es lo que da la medida de nuestra pobreza fundamental y de lo que nos falta.

En suma: que la Argentina invisible es una “patria interior”. Se llega a ella desterrándose de la otra, la patria exterior, que es la visible. En la “patria interior”, a la que también llama “territorio espiritual”, se vive aspirando a fines indefinibles. En palabras de Mallea: allí,

por propia voluntad, se reside "en una aridez que quiere hacerse fértil".

Ahora bien: esta "aridez que quiere hacerse fértil" es, precisamente, la característica que Mallea traspasa de su persona a los personajes más conmovedores de sus novelas: Marta Rague y el pintor Lintas (*Fiesta en noviembre*, 1938), Martín Tregua (*La bahía del silencio*, 1940), Ágata Cruz (*Todo verdor perecerá*, 1941), Román Ricarte (*Las Águilas*, 1943), Chaves (*Chaves*, 1953), Fernando Fe (*Simbad*, 1957) ... Son criaturas solitarias, agónicas, tristes, frustradas. Son sombras de los ideales ciudadanos de una noble Argentina invisible. Ninguno de ellos se ha realizado como santo, como héroe o como artista, que según Mallea son "los tres especímenes de la humanización de un fin".

En la más autobiográfica de las novelas de Mallea —*Simbad*— aparecen dos escritores. Uno, Gustavo Villa (Mallea enmascarado) es testigo del esfuerzo creador del otro, Fernando Fe, que está escribiendo un drama cuyo protagonista, el Simbad de *Las mil y una noches*, por mucho que viaje jamás podrá salir de sí mismo:

... el héroe no llegaría nunca a la isla deseada; su viaje sería el deseo, el deseo mismo, pero la consumación de su fortuna no se completaría nunca; cuanto más cerca se creyera de la felicidad supuesta en la isla deseada, más lejos estaría de ella; la isla no existiría nunca; sólo el deseo, la aspiración, la tristeza de la fortuna frustrada perdurarían en él, como un canto. Y en el tono, en la calidad de ese canto personal, debería reposar el valor de la obra (pág. 455).

Repárese en estos círculos concéntricos: Simbad es un ensimismado dentro de la conciencia del ensimismado Fernando Fe; éste, a su vez, es un recuerdo en la conciencia de Gustavo Villa, que está contando su historia; y Gustavo Villa, también un ensimismado, es el "doble" de Eduardo Mallea, el más ensimismado de todos, el que más trágicamente lucha por la expresión. El taciturno

Mallea ha confesado muchas veces el sentimiento de frustración con que escribe novela tras novela: esta visible fertilidad es el espejismo de una invisible "aridez que quiere hacerse fértil". Mallea tituló, a la historia de su vocación y de sus libros, *La guerra interior* (1963). Gracias a que su vida personal fue una dolorosa guerra interior, Mallea ha escrito algunas de las páginas más hermosas de la lengua castellana. Su severo valor ético se convierte así en un espléndido valor estético.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

OLEGARIO V. ANDRADE: OLVIDO Y RESCATE DE UNA LIRA

BIOGRAFÍA ENMARAÑADA

El 30 de octubre de 1982 se cumplió el centenario de la muerte de Olegario V. Andrade, una de las figuras de nuestra historia literaria cuya memoria ha pasado por momentáneo e injusto cono de sombra, hasta en el ámbito de las escuelas. Gustos estéticos muy distintos a los vigentes en los días en que se formó el poeta han postergado —aun en las aulas— la frecuentación de sus poesías. Y si décadas atrás, los niños de la primaria recitábamos comprensivos aquello de:

Tú tienes una pena y me la ocultas,
¿no sabes que la madre más sencilla
sabe leer en el alma de sus hijos
como tú en la cartilla?

hoy pareciera, cuando se leen o comentan estos versos en clases secundarias, que las nuevas sensibilidades determinarían cerrarse impenetrablemente ante la ternura simple de tales estrofas; pareciera que levantarán una barrera espiritual condensada en el rótulo arbitrario de “pasa-

tismo cursi" sin detenerse a meditar la intención constructiva y la proyección de un sentimiento que signó una existencia, latentes detrás de ellas.

La vida y obra de Olegario V. Andrade pasaron por vicisitudes y alternativas cambiantes. El hombre Andrade transitó desde la miseria al bienestar y viceversa; sintió en lo íntimo, más de una vez, el continuo ajeteo y la movilidad a los que le obligaron su condición de periodista militante y hombre de partido; sintió el desgarramiento de tener que trasladar su hogar —el hogar constituido cuando era apenas adolescente— de un sitio a otro, en frecuente peregrinar. Esas vicisitudes incidieron, además, en su gloria póstuma, al determinar que el hombre Andrade esté esperando todavía la biografía pormenorizada que se merece. No exaltación legendaria de héroe hazañoso, sino la epopeya cotidiana y comprensiva del hombre común que, en precariedad de medios, lleva adelante un hogar, educa a sus hijos y aún le queda aliento para defender una causa, un ideal.

Los datos biográficos sobre Andrade están requiriendo una compulsiva documental definitiva. Martiniano Leguizamón, Arturo Vázquez Cey, Rodolfo Seró Mantero, Eleuterio Tiscornia, Ricardo Rojas, Beatriz Bosch, entre otros, han ido desbrozando la maraña de errores y de enigmas, legada por los biógrafos inmediatos o amigos del poeta o por intereses lugareños de supuestas patrias del vate.

Desde la fecha y lugar de nacimiento hasta innecesarias atribuciones de poemas ajenos. Es cierto, por otra parte, que muchos de los datos fueron imprecisos para el propio Andrade, pero la exhumación y cotejo de documentos ha permitido, paulatinamente, esclarecer puntos oscuros y completar lagunas de información. Véanse, a modo de ejemplo, algunos detalles concretos: autor hay que fijó el año 1837, como el de nacimiento de Andrade; otros, que prefieren el de 1841. Casi siempre se asignó la ciudad de Gualeguaychú como lugar de su nacimiento,

porque en ella residieron y fallecieron los padres. Pero de por medio incide también el peregrinar del hogar paterno, asediado por los conflictos entre unitarios y federales: primero en Gualeguaychú, lugar de sus lares, luego en Paysandú, finalmente en Brasil.

En 1911, el sacerdote uruguayo Juan Carlos Borques halló en los archivos de la iglesia de Alegrete (Brasil) la partida de bautismo en la cua, si bien no consta que Andrade haya nacido allí, se halla la precisión de la fecha de nacimiento. Dice dicho documento:

Olegario. Aos tres dias do mez da abril de mil oitocentos —treinta e nove, n'esta Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Aparecida da villa do Alegrete, baptisei solemnemente o innocente Olegario, nascido a seis de março proximo passado, filho legitimo de Mariano de Andrade e de Martha Busgos, ambos hespanhoes.

Foram padinhos Marcello Alvares e Michaela Dolores Moreira. Para constar fiz este assento que ssignei. Parocho Januario Francisco Angeles de Souza.

Cuando muere Andrade en 1882 —ya con proyección de poeta nacional—, la admiración que por él sienten exegetas argentinos y uruguayos origina otra discusión: ambos reclaman para los respectivos países la gloria de haber sido cuna del poeta y la ciudad uruguaya de Paysandú, cantada por Andrade, tercia en tal posibilidad. “Después de la muerte —escribe Eleuterio Tiscornia en el estudio que precede a la edición de las *Obras poéticas*, de la Academia Argentina de Letras— los amigos de la primera hora, los últimos, los panegiristas de una y otra orilla del Plata, rivalizan en asignar la cuna verdadera a ciertos pueblos del litoral entrerriano y uruguayo, pero no allegan la prueba documental ni intentan traer la de Alegrete, porque saben que la ocultación del origen brasileño era grata al sentimiento de patria del poeta”.

Sea como fuere, aunque nacido en territorio brasileño, Andrade era argentino: le alcanzaban las prerrogativas

de aquella ley que acordó ciudadanía argentina a los hijos de expatriados, nacidos fuera del país. Además, él sintió entrañablemente a Gualaguay y Entre Ríos como "patria chica", la de los afectos y los lares: "¡Salud a ti, pueblo entrerriano, pueblo de nuestro amor y de nuestra sangre!", escribió en *El Porvenir*, en 1867.

Otro motivo de confusión biográfica aparece en el acta matrimonial del poeta. Andrade se casó muy joven con la niña carmelitana Eloísa González; tanto que para hacerlo abandona las aulas del histórico Colegio de San José, al cual le había encaminado el general Urquiza.

Este es un hecho al margen de lo que quería señalar como fuente de confusión en el acta matrimonial, pero cabe la digresión porque concierne a la biografía del poeta y permite comprender mejor el presunto error del documento. Cuando los padres de Andrade regresaron a Gualaguaychú, Olegario ya estaba en edad de cursar primeras letras. A poco de volver, y en breve lapso, fallecen los progenitores y los niños huérfanos serán recogidos y educados por manos bondadosas.

Para celebrar la fiesta del 9 de julio de 1848, el presbítero José María Delgado organizó un acto y eligió a Olegario para decir unas palabras alusivas. Entre los asistentes estuvo el delegado de Urquiza, coronel Rosendo Fraga, quien quedó impresionado por la soltura y precocidad de la criatura de nueve años y le escribió a Urquiza una carta al respecto, en la cual, entre otras cosas, le decía:

Me tomo la libertad de recomendar a la consideración de V.E. al joven Olegario Andrade, que lució tanto en la alocución que pronunció. Es huérfano de padre y madre, y sin ninguna clase de recursos para continuar en su educación, con la que promete grandes esperanzas... (Reproducida por E. Tiscornia en obra citada).

Lo notable del caso —por lo demás hecho revelador de una personalidad singular en el gobernante— es que

Urquiza, en medio del trajín y preocupaciones de la inminente crisis con Rosas que preveía, apenas a seis días de la carta de Fraga, encontró el claro, hizo lugar en sus afanes para atender el pedido y responder:

Por lo que respecta al joven Olegario Andrade tendrá usted cuidado de avisarme cuando este joven esté en mayores adelantos o en capacidad completa de su primaria educación para poder enviar por cuenta del Estado, a recibir estudios mayores en la carrera literaria que sea más adaptable a su natural inclinación. Esto mismo anunciará usted al joven Andrade, su recomendado, para que no desmaye de su aplicación. Justo J. de Urquiza. (Ib. id.)

En efecto, en 1850, protegido por Urquiza, Olegario pasa al colegio nacional, el mismo que después de Caseros se transformará en el histórico Colegio de Estudios Mayores. Andrade alcanzó el plan de estudios de Alberto Larroque. Allí tuvo por condiscípulos a Roca y Avellaneda, Onésimo Leguizamón y Eduardo Wilde, entre otros. Allí adquirió fuertes nociones de historia, literatura y derecho, los fundamentos de filosofía positiva y retórica con cuyo bagaje enfrentará la vida, aun como abogado provincial sin título.

En 1856, deja el colegio sin concluir los estudios y, poco después, contrae enlace con Eloísa González. El documento eclesiástico —que dio motivo a esta acotación biográfica— informa:

En la ciudad de Gualeguaychú, a los 23 días del mes de mayo de 1857, de una parte don Olegario Víctor Andrade, natural de Alegrete, en el Brasil, soltero, de veinte años de edad, hijo legítimo de don Mariano y de Doña Marta Burgos, finados, y de la otra, Doña Eloísa González, natural del Carmelo en el Estado Oriental, soltera, de diez y ocho años de edad, hija legítima de don Luciano y de doña Agustina Quiñones... comparecieron y dijeron: que de su libre y espontánea voluntad, intentaban contraer el santo sacramento del matrimonio... mediante a que entre ellos no hay obstáculo alguno de consanguinidad, afinidad, parentesco espiritual y desmás, que se

les ha explicado en el acto de esta diligencia, que firman, siendo testigos don Acisclo Méndez y don Carolino Calatayú. (Tomado de E. Tiscornia: *loc. cit.*)

Obsérvese, pues, que en el acta matrimonial se indica el lugar de nacimiento del poeta; pero difieren las fechas pues si en 1857 Andrade tiene veinte años, ha debido nacer en 1837 y no en 1839. Por el contrario, la novia que según otros documentos habría nacido el 19 de noviembre de 1836 —y, por lo tanto, en el momento de enlace se aproximaba a los veintiún años en el acta matrimonial figura como de dieciocho. Sin entrar en consideraciones indiscretas, es fácil presumir las causas de estas alteraciones: el novio demasiado joven, la novia bastante mayor. “Es la mentirilla venial —acotará Eleuterio Tiscornia— que hace más viejo al hombre y más joven a la mujer en un minuto de ilusión”.

PERIODISMO COMO MODUS VIVENDI

Andrade encara las obligaciones del flamante hogar y se traslada a Santa Fe para incorporarse al periodismo. No hay que olvidar, para tener la medida de lo que comportaba tal decisión, qué era el periodismo provinciano en la época de la organización nacional. Dividido como se hallaba el país, un periódico casi siempre era instrumento de facciones. Rara vez tenía carácter objetivo e informativo. Por excepción, alguno que otro asumía tesitura doctrinaria. Siempre militante, siempre de vida efímera.

No obstante, Andrade fue periodista de alma. Sintió que en el hervor de las redacciones se encontraba a sí mismo; que allí servía también a su capacidad política. Desde que ingresó, en 1857, a *El Patriota* de Santa Fe, hasta la hora final de su vida, la pluma fue para él arma y medio de vida. Al servicio leal de Urquiza, primero;

de la Confederación después. Finalmente, producida la conciliación, al de la política nacional.

Andrade puso ímpetu, pasión y verdad en una prédica elevada y noble. Con razón, en circunstancias difíciles, pudo escribir: "¡La pluma se ha quebrado en nuestras manos, pero nunca se ha doblado!". Como editorialista o comentarista de fondo, Andrade colaboró en *El Patriota*, *El Mercantil*, *La Reforma Política*, *El Federalista*, *La Fraternidad*, *El Paraná*, *El Pueblo Entrerriano*, *El Porvenir*, *La Regeneración*, *La Libertad*, *La Tribuna* y *La Tribuna Nacional*. Con aportes poéticos, también colaboró en la *Revista del Río de la Plata*, de Gutiérrez; en *El Album del Hogar*, de Gervasio Méndez; en *La Ondina del Plata*, de Pintos.

De la labor periodística de Andrade, aún en parte dispersa, se intentaron diversas recopilaciones; entre otras, la del Dr. Félix Etchegoyen, quien bajo los títulos *Artículos histórico-políticos* y *El amor del poeta* reunió dos series de las mismas.

No es del caso seguir aquí pormenorizadamente la acción política de Andrade, interesante a través de su labor parlamentaria y en la función pública; aun en aquellas vicisitudes dolorosas en que le calumniaron y hasta injustamente le encarcelaron, como ocurrió cuando fue administrador de aduanas en Concordia, en 1870. Tampoco es del caso rastrear su constante acción cultural de propulsor de centros y bibliotecas públicas. Tal vez ya sea tiempo de situarnos frente al poeta. Porque Andrade pese a momentáneo olvido de su obra, para las letras argentinas es, ante todo, poeta.

POETA DE UN SOLO LIBRO

Olegario V. Andrade prolonga en el Río de la Plata la vena elocuente del romanticismo huguesco de *La leyenda de los siglos*, la proclividad hacia las generaliza-

ciones idealistas y las temáticas de cósmicas resonancias.

Cuando la prematura muerte del bardo suscitó expresiones de sincero duelo nacional y promovió una tentativa de edición oficial de las *Obras poéticas*, el novelista y crítico español don Juan Valera manifestó en una de sus *Cartas americanas* que Andrade tenía condición de vate y se contaba en el número de "aquellos poetas universales y sublimemente didácticos entre los que descuellan Schiller, Manzoni, Quintana y Víctor Hugo".

Su haber bibliográfico se jalona con los diversos poemas que editó separadamente: "El arpa perdida" (1887), evocativo de la trágica desaparición de Esteban de Luca, en 1824; "Prometeo" (1887), canto al espíritu humano; "La noche de Mendoza" (1880), elegía y evocación del terremoto que destruyó la ciudad andina, en 1861; "Víctor Hugo" (1881), homenaje enviado al lírico francés, que éste elogió.

En 1887, a cinco años de la muerte de Andrade, con el título de *Obras poéticas* aparece la "publicación ordenada por el Exc. Gobierno Nacional", con prólogo de Benjamín Basualdo. La misma que, por otra parte, utilizó Eleuterio Tiscornia, depurando y reestableciendo textos con los resultados de su investigación crítica, para la edición de la Academia Argentina de Letras.

Andrade, como buena parte de los poetas del último cuarto del siglo XIX en nuestro país, es hombre de un solo libro lírico: un solo volumen congrega el todo de su poesía, como ocurre, entre otros, en los casos de Bmé. Mitre, Estanislao del Campo, Adolfo Lamarque, Rafael Obligado y Gervasio Méndez.

No ha de olvidarse que, por entonces, la literatura en sí no constituía medio de vida; que el periodismo era absorbente y, a veces, anulador del sentido estético. No ha de olvidarse tampoco que Andrade, además fue hombre de lucha, de acción y actuación política. Y no ha de olvidarse, también, que en la época no había mercado para libros poéticos locales ni consumidores de poesía.

Todavía —y la queja perdurará más tarde en el Lugones de *Lunario sentimental* y en varios escritos de Manuel Gálvez— estaban dadas las dificultades e inconvenientes que hicieron decir, en 1875, a Miguel Cané: "Publicar un libro en Buenos Aires es como recitar un soneto de Petrarca en la rueda de la Bolsa de Comercio".

VERTIENTES Y FUENTES DE INSPIRACIÓN

Al recorrer las *Obras poéticas* de Andrade se advierten las varias vertientes por las que corre la inspiración, siempre romántica, del autor de "El nido de cóndores". *Prima facie*, tres de ellas aparecen netamente definidas: 1º) la intimista y familiar, ejemplificable con páginas como "A mi hija Agustina", "La vuelta al hogar", "Las flores de Guayacán" y "El consejo maternal"; 2º) la patriótica, vibrante en cantos como "A la patria", "Paysandú", "A San Martín" y, sobre todo, en "El nido de cóndores", de comprensible destino antológico; 3º) la de romántica exaltación cósmica, materializada en poemas de transfondo teogónico como "Atlántida", premiado en los Juegos Florales del Centro Gallego de Buenos Aires, en 1880, y "Prometeo", quizás la composición más celebrada por la crítica, juntó a "El nido de cóndores".

En la juventud del poeta, la cuerda de la patria fue la predilecta. La serie patriótica juvenil, enfervorizada, conlleva el idealismo del estudiante que aún asocia sus horas melancólicas con los recuerdos maternos, como se percibe en "El laurel":

Siempre ¡patria repites, madre mía!
¡Cuánto quema la arena del Brasil!
Siempre lloras, y en cruel melancolía
caen las hojas de un mágico pensil.

donde surgen evocaciones de infancia, borrosas imágenes del hogar paterno en el exilio. O, en otra tesitura, al

manifestar el propósito de un derrotero vital, como el que inspira la composición "El 8 de octubre", cuando expresa:

Bendita, sí, mil veces
la patria en que he nacido;
sus glorias inmortales,
poeta, cantaré.

Guardando su recuerdo
mi corazón herido
como la luz incierta
de mi primera fe.

El tema patrio no se acalla en la madurez vital. En el poeta adulto la serie patriótica cobra resonancias progresistas, acordes con la filosofía nutricia de la Organización Nacional; o se manifiesta en homenajes líricos a los constructores de la Nación:

¡Es mi patria! ¡Mi patria! Yo la veo
a vanguardia de un mundo redimido,
de un mundo por tres siglos amarrado,
que, cual bajel en mar desconocido,
rompiendo las cadenas del pasado
se lanza con audacia,
cargado de celestes esperanzas,
al puerto de la santa democracia...

Así canta en la fantasía "El porvenir", cuyo brío y vibraciones se nutren con la visión del Progreso que alentó a los hombres que asentaron la estabilidad constitucional, las instituciones democráticas y soñaron la transformación del país.

Ese sentido progresista también anima las composiciones de la serie que podría denominarse "cósmica", cuyos dos baluartes son poemas de fundamentación mítica, pero de los mitos que, desde la antigüedad, exaltan: uno al espíritu del hombre, a su inteligencia: "Prometeo"; otro, remontado a Platón y recalante en modernos visionarios, a América, al porvenir de la raza latina en el Nuevo

Mundo: "Atlántida". Esta composición —de empuje y elocuencias que conectan a Andrade con Juan Cruz Varela, Manuel Quintana y Víctor Hugo— recuerda el origen y poderío de una raza, una cultura, un imperio, una ciudad que fue el mundo y que a pesar de haber rendido su poderío material, sin embargo, el curso de su legado cultural sigue fluyendo vital. Sentenciará el verso de Andrade:

No perecen las razas porque caigan,
sin honor o sin gloria,
los pueblos que su espíritu alentaron
en hora venturosa o maldecida.
Las razas son los ríos de la historia
y eternamente fluye
el raudal misterioso de su vida.

A lo largo de nueve cantos, el poeta historia la marcha del genio latino en la Europa medieval y moderna; luego, en trazos amplios pero certeros, exalta esta América, que perfila como

Atlántida encantada
que Platón presintió, promesa de oro
de porvenir humano, reservada
a la raza fecunda
cuyo seno engendró para la historia,
los Césares del genio y de la espada.
Aquí va a realizar lo que no pudo
del mundo antiguo en los escombros yertos,
la más bella visión de sus visiones:
al himno colosal de los desiertos
¡la eterna comunión de las naciones!

"Prometeo" retoma el relato teogónico de Hesíodo con la aspiración de elevar "un canto al espíritu humano, soberano del mundo, verdadero emancipador de sociedades esclavas, de tiranías y supersticiones". Las estrofas últimas del poema —estructurado en siete cantos— vibran-

tes, exaltadas, son de por sí una lección de autenticidad y fe en los valores espirituales:

¡Arriba, pensadores!; que en la lucha
se temple y fortalece
vuestra raza inmortal, nunca domada...

¡Arriba, pensadores!
que el espíritu humano sale ileso
del cadalso y la hoguera.

Vuestro heraldo triunfal es el progreso
y la verdad la suspirada meta
de vuestro afán gigante.

¡Arriba! que ya asoma el claro día
en que el error y el fanatismo expiren
con doliente y confuso clamoreo.

¿No tienen plena vigencia estas verdades del poeta?
¿Tiene explicación que se olvide esta lección de su poesía
aun en las aulas?

Otro tanto cabe afirmar con respecto de algunas composiciones sentimentales. Entre las variantes de la poesía intimista, quizás la vena elegíaca sea la equivalente a su cuerda cívica y cósmica, porque Andrade asume el dolor de las pérdidas definitivas y encuentra los giros recatados y emotivos para expresarlo con justeza y penetrantemente.

Sus dos primeros ejercicios poéticos —a los diecisiete años— fueron composiciones elegíacas: “A la muerte de mi condiscípulo y amigo Benito Marechal” y “A la memoria del malogrado sacerdote don Gregorio Céspedes”, ambas en 1856. Las notas de intimidad que se descubren en “El consejo maternal”, “El astro errante”, “A mi hija Agustina”, “La vuelta al hogar” expresan con sencillez el contorno habitual de un hombre bueno, probo, sano de espíritu. Y sería del caso rastrear en qué medida pre-existe en Andrade —y también en la poesía de igual tenor de Rafael Obligado— el “sencilismo” que poste-

riormente consagrará a Baldomero Fernández Moreno. Algunas estrofas de "La vuelta al hogar", en su esquema descriptivo pero a la vez cargado de emoción, son particularmente ilustrativas, hasta en sus versos de arte menor:

Todo está como era entonces:
la casa, la calle, el río,
los árboles con sus hojas
y las ramas con sus nidos

Todo está, nada ha cambiado,
el horizonte es el mismo:
lo que dicen esas brisas
ya, otras veces, me lo han dicho.

Ondas, aves y murmullos
son mis viejos conocidos,
confidentes del secreto
de mis primeros suspiros.

.....
Han pasado muchos años
desde aquel día tristísimo:
muchos sauces han tronchado
los huracanes bravíos.

Hoy vuelve el niño, hecho hombre,
no ya contento y tranquilo,
con arrugas en la frente
y el cabello emblanquecido.

Sólo el niño se ha vuelto hombre
¡y el hombre tanto ha sufrido
que apenas trae en el alma
la soledad del vacío!

La otra cuerda de la lira de Andrade, la que cautivó a los contemporáneos, la que —en el caso de "Prometeo"— movió hasta al flemático Eduardo Wilde a la reacción, delatora del impacto (reacción entre humorística y tras-

cendente que se tradujo en el ensayo "Prometeo y compañía"), quizás hoy suene distante, enfática. Pero con dicha cuerda se identificó en vida a Andrade, al punto tal de que, por ejemplo, el presidente Roca, condiscípulo y amigo del poeta (también su albacea y a quien, en un instante de lucidez durante el fulminante ataque cerebral que abatió al bardo, alcanzó a confiarle el cuidado de los hijos) le lloró en la despedida fúnebre como "el más brillante poeta de su tiempo". Y el ex presidente Avellaneda, también condiscípulo, amigo y protector, escribía, en carta privada, luego del sepelio de los restos: "Vengo de acompañar los despojos mortales del más sublime de nuestros poetas". No hay que olvidar que Andrade contaba 43 años cuando murió.

Sin embargo, a la distancia, con la frialdad para lo americano que lo caracterizó, Menéndez y Pelayo, desde España, admitía que Andrade poseía "grandes condiciones plásticas", pero lo consideraba "poeta efectista, que escribió para ser leído en voz alta y resonante y para ser aplaudido a cañonazos".

Sería del caso preguntar hoy al ilustre polígrafo: ¿ser poeta efectista y poder ser leído en voz alta, no es ser poeta en uno de los más antiguos usos del término? Pero si se comprueba, además, que tal efectismo está hecho de elocuencia y entusiasmo que permanecen; que sostienen poemas que aún hoy resisten la lectura oratoria, ¿no será del caso rever la poesía de Andrade y rescatarla del olvido, reconstruyendo sus contextos? ¿No será tiempo de sacar del cono de combra una lira sincera, auténtica y aleccionante en sus contenidos?

Dejo estos interrogantes como cierre de esta evocación, para que se medite sobre ellos; para que toquen el corazón y la sensibilidad argentinos.

Hace ya medio siglo que falleció Joaquín Castellanos, miembro de número de la Academia Argentina de Letras.

Poeta, periodista, legislador, profesor universitario, gobernante, perteneció al grupo intelectual de los fragmentarios que preanunciaron la llegada de generaciones de hombres de letras proficuos.

Trajo desde la Salta legendaria —serranías verdes, ríos de piedras, cielo azul— la lírica orquestación, resonante desde Hugo padre a Andrade hijo. La juventud pasó cantando al Universo, los misterios de la Creación y la madera de que están hechos los héroes. Los sueños poéticos trasladados a los deliquios cívicos llevaron a las trincheras, condecorándolo con una pierna rota. Fue abogado sin pleitos. Ensayó estudios de derecho público y constitucional. Proyectó reformas sociales, leyes amparadoras del indio, protectoras del labriego, distribuidoras de la tierra fértil y del agua de su riego. Fue profesor de enseñanza media, diputado nacional, ministro de Gobierno en la administración de don Bernardo de Irigoyen, en días convulsionados por un civismo romántico, ya desaparecido. Fue periodista activo y desde las páginas de *El*

* Leído en sesión académica del 23 de septiembre de 1982.

Argentino batió el temporal de la elocuencia democrática. Marcó a fuego a los aprovechadores y ventajeros, arrimando la cálida frecuencia de su desinterés a figuras modestas de la República. Gobernó su provincia con encuentros tempestuosos del gobierno central adverso. Debíó enfrentar una oposición orquestada, cámaras reñentes y las cajas vacías. Y aún así dejó su huella sarmientina fundando escuelas de manualidades, instalando bibliotecas populares, enseñando austeridad, estimulando virtudes nativas.

Derrocado por una intervención nacional, volvió a las tareas de la juventud pobretona, se presentó a un concurso y ganó dos cátedras de literatura en la Universidad de Litoral. Reanudó su labor periodística desde las páginas de *El Diario*, de Láinez, predicando civismo. Hizo historia viva, sin citas de erudición, con derivaciones siempre aprovechables. A Güemes —con quien su familia se vinculaba—, quísolo por ser, según sus conclusiones, caudillo de índole nacional, no localista. Trazó semblanzas ejemplares. Llevó a las cátedras y a las páginas del libro a Andrade y a Hernández, adelantándose a cuantos vieron en *Martín Fierro* un poema valioso. Estudió en la F. de Filosofía y Letras de Buenos Aires, entre vanas polémicas despreciativas, junto a Rafael Obligado, las obras iniciales de la literatura nacional.

Su "Requisitoria", cuando el establecimiento de un gobierno no constitucional, por su doctrina democrática, sus conclusiones jurídicas y su estilo conciso, pudiera ser firmada por Alberdi.

Circunstancias inevitables, vaivenes de escasa suerte, lo que él llamó naufragios, malograron o esterilizaron al hombre de letras. No alcanzó a producir todo lo que debió y pudo darnos. Pero lo producido en verso y en prosa tiene su precio alto y valdrá con el correr de los tiempos.

Olvidado por muchos y desconocido por los más, refleja lo contrario de una de las modalidades desventa-

josas de algunos hombres de hoy, indecisos, divagantes, dedicados al agigantamiento de minucias.

Había nacido en el valle de Lerma el 21 de abril de 1861. Falleció en Tigre el 28 de septiembre de 1932. Reposa en su amada Salta, entre las sierras ásperas, bajo el cielo plácido.

BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

SARMIENTO VISTO POR RUBÉN DARÍO

La *Revista Ibero Americana*, editada por la Universidad de Pittsburg (Pensilvania), publicó en 1972 un artículo del escritor Publio González Rodas, titulado: "Presencia de Sarmiento en Rubén Darío". En lacónicas apuntaciones Rodas muestra la admiración que tiene por Sarmiento y la resonancia que la vida del ilustre argentino halló en el juicio del gran poeta nicaragüense. Este aprecio por la personalidad de Sarmiento, Rubén Darío lo ha expuesto con claridad en sus opiniones y conferencias. Nuestra labor, en esta oportunidad, es ampliar lo expresado por Darío y agregar, por nuestra cuenta, mayor información para demostrar cuán sólida es la estimación que el autor del "Canto a la Argentina" sintió por el compatriota nuestro y por nuestra nación.

Consideramos que para Rubén Darío la personalidad del gran procreador de la prosperidad argentina tenía la fuerza de los forjadores de la nacionalidad de un pueblo y la vitalidad activa de los que hacen germinar la esperanza. Nos parece haber descubierto en Darío querer ser celoso custodio de nuestro prócer. En la sus-

tancia espiritual de su alma pura, hay capacidad como para dar respaldo poético a quien fuera, para muchos, hombre de acción creadora idealista y educativa, pero de contenido pragmático.

Es innegable que Darío —conocedor de los hombres de su contemporaneidad— conservó su admiración por dos ilustres argentinos: Bartolomé Mitre y Domingo Faustino Sarmiento. Por Mitre lo ha proclamado en sonoro canto y en verso. A Sarmiento, el joven poeta de lo grávido y lo sutil, lo lleva en su corazón, con admiración y respeto, calladamente, casi sumisamente.

La permanencia de Darío en Buenos Aires durante varios años, favoreció grandemente el conocimiento de las dos personalidades. Sarmiento hacía poco tiempo que había fallecido cuando llegó el autor de *Prosas profanas*, pero, de inmediato, captó los resultados de toda la actividad política del gran sanjuanino y no solo la captó sino que fue apresado, admirativamente, por ella y por el temperamento del hombre. A Mitre lo trató personalmente, convivió espiritualmente a su lado y pudo tener la medida cabal del hombre a quien tanto admiró y que tanto lo protegió por intermedio de su diario *La Nación*.

En 1907, en una visita que hizo a su ciudad natal, León, en Nicaragua, siendo proclamado ya poeta, con mayúscula, por tierras de América y de España, en el mes de noviembre, cuando, según las crónicas, los jardines del lugar se quedaron sin flores y las gargantas secas para festejar su llegada, Darío pronunció un discurso y entre otras cosas dijo: "He permanecido largo tiempo en naciones extranjeras, he estudiado sus costumbres, he medido sus vidas y pesado los progresos de ellas. Viví en la República Argentina, cuyos progresos asombran al mundo; tierra que fue para mí maternal y que renovaba por su bandera blanca y azul una nostálgica ilusión patriótica". Recuerda otros países, mas abre su pecho de hombre agradecido e insiste: "sobre todo de esa generosa, grande y aún, actualmente, eficaz República

Argentina, que ha sido mi adoptiva y singular patria. Dejadme que en estos momentos pronuncie el nombre de Mitre, cuya gloria vasta conocéis, pero de quien no sabéis la protección vital que, desde hace veinte años, me sostiene en América y en Europa”¹. Efectivamente, había transcurrido ese tiempo desde que, mucho antes, en aquella mañana neblinosa del mes de agosto de 1893, pusiera sus plantas en tierra argentina. Este joven cuyo nombre real era Félix Rubén García Sarmiento, tomó también, del tronco paterno el de Darío. Con el Darío, de origen persa, y el Rubén, de la raza de Jacob, formó el eufónico Rubén Darío; con ambos hizo correr su gloria por el mundo.

El viaje a Buenos Aires no fue producto de una andanza bohemia, más bien parece como un destino buscado premeditadamente. Procedía de París; había cumplido su vocación poética de estar junto a Verlaine y a Jean Moréas; había estado en Estados Unidos y en España. Pero su residencia de prestigio literario la alcanzó en Chile. Trabajó en el periodismo trasandino, y publicó en 1888, a los 21 años, un libro de prosa y verso, tan original que llamó la atención de la crítica internacional autorizada. Lo llamó *Azul* porque según él lo declaró alguna vez: “El azul era para mi vida un color simbólico”. Además azul era su alma de poeta, azul el color con que iluminaba sus ensueños y azul el color heráldico de los Luises de su Francia cautivante.

Antes de pisar tierra argentina ya pertenecía al cuerpo de redactores de *La Nación*. En el discurso de León, a que me he referido, menciona aquella época y dice: “Hace ya largo tiempo, un anciano ilustre —se refiere a don Victoriano Lastarria— el primer chileno de su siglo, me presentaba, casi adolescente, lleno de sueños, hambriento de esperanzas, al más grande de los argentinos.

¹ Torres, Alberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. Barcelona. Ediciones Grijalbo. 1966.

Entraba yo a la redacción de *La Nación*. Lleno de juventud y animado de poesía, mi dorada ilusión era figurar en aquella estupenda sábana de antaño, donde Emilio Castelar, Edmundo de Amicis y José Martí hacían planear a los aires de la gloria las más hermosas prosas del mundo”.

Darío es recibido por el hijo de Mitre, Bartolito, como lo llamaban los amigos, en alusión cariñosa, y también por el administrador de *La Nación*, Enrique de Vedia.

Este momento del vivir de la Argentina, 1893, advierte en distintos órdenes el resultado del empuje transmitido por los vencedores de Caseros, quienes se empeñan en librar el combate civilizador para ubicar a la nación en el punto de confluencia del progreso y la cultura. Tanto es así que entre la intelectualidad literaria que rodea a Darío, además de Rafael Obligado, paladín de las letras y organizador del Ateneo de Buenos Aires, están los Vega Belgrano, Leopoldo Díaz, Ricardo Jaimes Freyre, Eugenio Díaz Romero, Paul Groussac, Roberto Payró, Juan José García Velloso, Guido Spano, Joaquín González, Leopoldo Lugones y muchos otros admiradores.

El nuevo redactor mostrará, con su talento y su pluma, la originalidad de un raro decir de nuevos giros en la prosa y creará un verso que, si bien oriundo de Castilla, tendrá alma americana y estética francesa.

La primera vez que Darío cita literariamente a Sarmiento es en *La Nación*, a poco de su arribo al país. Se ha de referir al libro *Confidencias literarias* de García Merou. Este autor comenta las muertes de Avellaneda y de Sarmiento que conmueven al recién incorporado a la cofradía periodística y le hacen lamentar ambas desapariciones pues “en nuestra América —dice— se necesitan los fecundadores de almas, los trabajadores, los vigorosos hacedores de hijos intelectuales”.

En agosto de 1894 —justamente al año de estar entre nosotros—, en el primer número de la *Revista de América*

que dirige con Ricardo Jaimes Freyre, en Buenos Aires, nuestro poeta se refiere con indignación al torpe y grosero asunto que relataremos y en el que aparece Sarmiento infamemente tratado. Antes de referirnos a él digamos algo de los dos personajes que promueven el episodio. Uno es un tal Barrantes y Moreno, periodista y escritor español de mediados del siglo XIX, ex seminarista, quien luego se dedicó a los estudios históricos y bibliográficos. Llegó a ser senador de las Cortes y miembro de la Academia de la Lengua Española. Pues bien, este señor publica en un número de la revista *La España Moderna*, por el año 1894, un estudio elogioso del satírico, también español, Juan Martínez Villergas, periodista y poeta ambulante. Martínez Villergas, lo mismo que su apologista Vicente Barrantes estaban sufriendo una aguda crisis de hispanofilia, por todo cuanto había dicho Sarmiento sobre España en su libro *Viajes*.

Juan Martínez Villergas había publicado ya en París, en 1854, un trabajo titulado *Sarmenticidio o a mal Sarmiento buena podadera* y acotó, como subtítulo —para mejor comprensión del tema—: “Refutación, comentario, réplica, folleto o como quiera llamarse esta quisicosa que, en respuesta a los viajes publicados sin ton ni son por un tal Sarmiento, ha escrito un tal J. M. Villergas”.

En el texto, se lo llama a Sarmiento: “profesor de viajes, aprendiz de literato y misionero providencial para servir... de estorbo a la educación primaria”.

En el *Sarmenticidio* de Martínez Villergas leemos este soneto: ²

Este escritor de pega y barullo
que delira, traduce o no hace nada,
subir quiere del genio a la morada
de sus propias lisonjas al arrullo.

² Santovenia, Emeterio. *Sarmiento y su americanismo*. Buenos Aires. Américalee. 1949.

Fáltale ciencia, pero tiene orgullo;
la paz le ofende y la virtud le enfada;
es ciego admirador de Torquemada
y enemigo mortal de Perogrullo

Tal, en resumen, es mi pensamiento
acerca de este autor, que lleva el nombre
o apellido, o apodo, Sarmiento.

Nada hay en él que agrade ni que asombre,
carece de instrucción y de talento;
en todo lo demás es un grande hombre.

Rubén Darío comenta el episodio en su *Revista de América*, de este modo: "Don Vicente Barrantes, de la Real Academia Española, hace en *La España Moderna* un estudio del satírico Villergas. No es, por cierto, la delicadeza la primera cualidad del señor Barrantes. Léase lo siguiente, en que se refiere a una de las más altas personalidades argentinas"; y continúa Darío, para transcribir esto que dice Barrantes en *La España Moderna*: "Entre las obras restantes de nuestro satírico, nos queda por examinar dos que estimamos las mayores y menos conocidas de España: *Sarmenticidio* y *Juicio crítico a los poetas contemporáneos*, publicadas en París en 1853 y 1854. Contra nuestras previsiones —agrega Barrantes— en la velada que en honor de Villergas y de Rodríguez Correa —otro homenajado— celebró el Ateneo, el 10 de este mes (1894), se dio lectura a la introducción o dedicatoria de la primera, dirigida a D. F. Sarmiento, escritor chileno que haciendo escarnio de su apellido, de lo más español que hay en España, y alarde, juntamente de la cosa más bizarra: un Sarmiento subiéndose a la parra, había llenado nuestro país de denuestos, según ya se ha dicho, soeces, chabacanos y antiliterarios".

Así termina la crónica de quien Darío considera que: "no es, por cierto, la delicadeza la primera cualidad del señor Barrantes" por haberse desbocado el representante

académico de la lengua al juzgar a “una de las más altas personalidades argentinas”.

No fueron sólo Villergas y Barrantes los difamadores de la personalidad de Sarmiento y no fue sólo a ellos a quienes Rubén Darío tuvo que encaminar hacia el respeto que merecía nuestro gran conciudadano. El gran Menéndez y Pelayo, en una primera apreciación sobre el autor de *Facundo*, no lo dejó gozar de la inmortalidad, en la paz del sepulcro, después de su bien ganado lugar en las letras argentinas y americanas. Ataca a Sarmiento por el flanco más vulnerable: la gramática. No olvidemos la preocupación idiomática de nuestro compatriota por buscar expresiones y giros literarios diferentes de los heredados de la lengua materna. Menéndez y Pelayo descarga su crítica, posiblemente movido por la misma animadversión que Villergas. Nos dice lo siguiente: “En 1841, Sarmiento no era más que un periodista loco, que hacía continuo y fastuoso alarde de la más crasa ignorancia, y que habiendo declarado guerra a muerte al nombre español, se complacía en estropear nuestra lengua con toda suerte de barbarismos, afeándola con una ortografía de su propia invención”.

Rubén Darío, gustador de la prosa de Sarmiento, sale en su defensa en un artículo publicado en *La Nación* en 1895, con el título “Menéndez y Pelayo” —transcripto por E. Mapes en su obra *Escritos inéditos de Rubén Darío*, publicada por el Instituto de las Españas—. El artículo de *La Nación* dice: “Han asombrado, indudablemente, al sereno y elevado juicio de Menéndez y Pelayo, las declaraciones paradójales de nuestro gran Sarmiento, cuyos gestos y maneras suelen, de cuando en cuando, deshacer el tocado de madame Gramática. Pero, tenga entendido el ilustre escritor que no es poco el bien hecho por Sarmiento a las nuevas generaciones americanas al ponerse al frente, siquiera fuese con excesiva intolerancia, de la imperante escuela netamente académica”.

El acento magistral con que se dirige el ya gran poeta y crítico al gran erudito nos está revelando el ponderado juicio de quien era innovador de lo clásico y maestro eximio del verso y la prosa americanos. Con esa autoridad, continúa el artículo en defensa de Sarmiento: "Escribir las ideas de Sarmiento en la lengua de don Andrés Bello: he ahí lo que había de buscar la nueva generación. Hoy se ven los resultados de las extensas miras de Sarmiento al sentir el influjo que el pensamiento cosmopolita ejerce sobre estas crecientes nacionalidades; y si existen quienes descuiden el cultivo de la lengua maternal, de nuestra hermosa lengua española, otros hay que se preocupen por ella, deseando resucitar sus antiguos prestigios y aumentar razonablemente su fuerza y su gracia, en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz".

Observemos que Darío se está refiriendo no solamente al cuidado del idioma como instrumento de expresión en constante renovación sino que pone también énfasis al recomendar a la nueva generación escribir "las ideas de Sarmiento en la lengua de Andrés Bello".

En esa época Darío escribía para *La Nación* algunos estudios sobre la originalidad de nuevos valores en las letras universales, artículos que recopiló y publicó, al año siguiente, en un libro con el título *Los raros*.

Por muchas razones no podía hacer figurar a Sarmiento entre los elegidos para su obra, pero consideramos que el autor de *Recuerdos de provincia* tenía para Darío, además de los méritos propios, como hombre de inteligencia original, los otros, los de escritor extraño, nuevo, con valores similares a los de alguno de los raros inmortales, incluido, entre ellos, un raro americano: José Martí.

En ese mismo año el escritor poeta publica en *La Nación* el prólogo que redactó para un libro de Roberto Payró: "Escribir un libro que contenga la condensación del ser de tu tierra, un libro al par de sociología y literatura, de estadística y poesía, mezcla de todo y reflexión

de todo; meter la Argentina en un libro, tarea es de dar temor. No hay un libro que contenga la Argentina. Yo te diré de mí, que cuando quiero confundirme con el espíritu de esta gran nación, me relaciono con *Facundo* de Sarmiento, con *Martín Fierro*, leo los versos de Obligado o los libros de González y devoro, también, las saludables y ásperas verdades de Groussac”.

En 1898 *La Nación* envía a Darío como corresponsal a España, pero su alma andariega y bohemia lo empujará por otros países en busca de nuevas emociones inspiradoras de prosa para su correspondencia y poesía para sus libros. Pasarán los años y cambiará de lugares, pero ni lo uno ni lo otro le darán ocasión de olvidar a Sarmiento, a Mitre y a la Argentina.

Así es como en 1901, justamente en su libro *Peregrinaciones*³ nos da su opinión con motivo de inaugurarse la estatua del gran argentino, realizada por Rodin. En el artículo considera, al hacer el análisis de la obra, que “más que Apolo, vencedor de las tinieblas, habría quedado como un hermoso símbolo, en el pedestal de la estatua, la cabeza llena de vida interior que surge del bloque puro, donde está aún aprisionado el cuerpo que ha de surgir a plena luz, lleno de movimiento, listo para la acción”.

En las mismas páginas incluye la anécdota que le refirió Augusto Belin Sarmiento, hallándose ambos en el taller del escultor Víctor de Pol. Contó el nieto que en una ocasión en que con su abuelo hablara de su monumento, le dijo: —“¿El mejor monumento que se me podría levantar? Ir a la Cordillera y arrancar un buen pedazo de picacho andino y traerlo a Buenos Aires y plantarlo donde quisieran. En la piedra bruta, en la roca viva, grabar: Sarmiento. Nada más”. Darío, sentenciosamente

³ Darío, Rubén. *Peregrinaciones*, pág. 96. Méjico. Ch. Bouret. 1910.

agrega: "Tan seguro estaba de su estatua; y a fe, que el original tenía razón".

Tanto en su libro *La caravana pasa* como en el prólogo de *Crónicas de boulevard* de Manuel Ugarte, su pluma afirmará certeros elogios sobre el sanjuanino inmortal.

Cuando Darío leyó *Facundo*, sin duda, sintió la angustia que debió haber sentido Sarmiento mientras interpretaba, con dolor, la barbarie de su pueblo; desde ese instante, el poeta lo consideró un corazón fraterno y, cuando conoció la obra total del soñador sanjuanino, lo admiró.

A lo largo del extenso poema "Canto a la Argentina" se percibe algo, como si el ritmo de los versos fuera, también, el latido esperanzado de los próceres en la gesta gloriosa mientras hacían la nación. Allí, entre la cantada grandeza argentina, parécenos estar viendo triunfante la luminosa figura de Sarmiento.

Ese mismo año, como contribución a los festejos conmemorativos del Centenario, la revista *Caras y Caretas* hizo una encuesta sobre el significado de la independencia argentina, el porvenir de nuestro país y el desenvolvimiento futuro de la nación. Guillermo Ferrero, Paul Adam, Víctor Margueritte, Peladañ, los hermanos Rosny, Sienkiewicz, Henri Poincaré, Máximo Gorki, Pompeyo Gener y muchas personalidades más dieron su respuesta sobre el porvenir de la Argentina. Rubén Darío dio la suya y, en ella, también está presente Sarmiento; en su contestación, acepta todo el poderío económico de la nación, como lo dijo en el "Canto a la Argentina": "Pan y carne para la humanidad" ... "Mucha gente que siembra trigo, mucha gente que cuide ganados, mucha gente que haga negocios". Añade: "No hay comparación mejor que con Estados Unidos, así la Argentina total entrará en la inmensa comunidad del mundo. Pero que la cultura sea una de las grandes miras del estado. Que la riqueza material valorice, sostenga y propague la riqueza men-

tal". Pone fin a su extensa declaración con esta advertencia, dirigida a los poderosos argentinos: "Que no sea 'yanqui' sólo por Sarmiento y por Drago: que esos señores millonarios hagan algo de lo que hacen los millonarios del Norte".

En 1912, vuelve Rubén Darío a la Argentina. Durante esos quince años de ausencia, el autor de "Motivos del lobo" ha podido observar y valorar el reconocimiento internacional que se tiene por la Argentina como país generador de gran riqueza económica.

A los pocos días de haber llegado a esta capital, en setiembre de ese año, 1912, pronuncia una conferencia⁴, en el teatro Odeón, hasta hace poco casi desconocida, la titula "Mitre y las letras". (Publicada ahora por Asociación Amigos del Museo Mitre, con noticia de Nicolás Cócara). Elige el tema —"Mitre y las letras"— y, según expresa al comienzo: "comprende que es simbólico porque es el momento de decir estas cosas sobre Buenos Aires y porque quien las dice ha estado apegado a vuestra vida y ha proclamado por todas partes vuestra potencia y vuestro crecimiento milagroso... pero porque es preciso que en la Bolsa Intelectual del mundo se hable del pensamiento de los hombres representativos de la inteligencia —se refiere a los argentinos—, desea informar para señalar que: "junto con sus riquezas materiales tiene también sus sabios, sus pensadores, sus artistas". E inflamado por su pasión cultural sostiene: "Si tenéis capitales y si tenéis bancos y si tenéis estancias pingües y si tenéis un renombre europeo y provocáis admiración y estímulos, es, únicamente, debido a un grupo de hombres sedientos de libertad y hambrientos de patria, que maceraron sus cerebros en los libros y vivieron y tuvieron ideas y se

⁴ Darío, Rubén. *Mitre y las letras*. Conferencia pronunciada en el teatro Odeón de Buenos Aires en setiembre de 1912 (en Alberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, pág. 449.) Reeditada por Asociación Amigos del Museo Mitre, 1981.

animaron por el estudio, por las letras y prepararon el porvenir por la cultura". En este juicio, están incluidos para Darío, en primer término, Mitre y junto a él, Sarmiento. Del primero dice: "Aquel incansable de la herida en la frente, que modeló la república, que luchó en las batallas, que acudió al mitín, que estuvo en el Congreso, en el club, en su diario, en la calle, en todas partes donde se expandía el alma argentina, tuvo tiempo para realizar investigaciones históricas, escribir versos, traducir la *Divina Comedia*, a Horacio, dramas de Hugo y entrarse por los orígenes de los idiomas de ambas Américas".

De Sarmiento, el autor de *Cantos de vida y esperanza*, además de incluirlo en la hazañosa contienda por el triunfo de los valores culturales, quiere atenuar la fiebre pragmática que caracterizó su vida. Pues el creador de tantas ideas pedagógicas y acotaciones de carácter sociológico o económico, expresadas en prosa siempre, se consideraba un lirófobo, contra la opinión de Mitre que lo exculpaba de esta subjetiva apreciación; encontraba en su compatriota el espíritu de un poeta, es decir un creador. Darío, en su conferencia, no sólo reafirmará este juicio sino que lo glosará con citas del mismo Sarmiento. Ha de refutarle para insistir y reconsiderar su precio poético como creador imaginativo. Agudamente dice el expositor: "Sarmiento encontraba en la poesía una rémora para el progreso, él que debía visitar los EE.UU., que veía en los norteamericanos unos 'poetas prácticos', según sus palabras, se impacientaba al observar que Buenos Aires no fuese todavía una Nueva York. Deploraba con cierto enojo que en la Argentina hubiese hacedores de versos y pensaba que el daño venía de España". "Haced versos, les decía, cantad vosotros, como la cigarra, mientras los recién venidos 'cuentan los patacones', cantad las bellezas del río que otros navegan; describid las flores y campiñas, los sotos y bosquecillos de vuestra patria, mientras el teodolito y el grafómetro

describen a su modo y para otros fines los accidentes del terreno". "¡Terrible y profético! ¡Grande hombre!" exclama finalmente Darío, y agrega: "Sarmiento cuyo don profético y cuyo impulso creador no era sino exteriorización de la poesía en acción. Y la voz del pueblo lo confirmaba. ¿No lo llamaban 'loco' lo cual era una manera de llamarlo 'poeta'?"

Mas luego, Rubén Darío piensa y nosotros pensamos con él: "Sarmiento dentro de su carne de estatua —pues él también tenía la famosa carne de estatua que había de cincelar Rodin— debe de haber sentido, aun contra su voluntad, que él mismo llevaba oculta una estrella: la que ilumina *Facundo*, los *Recuerdos de provincia* y tantas páginas que si no están en verso son obra de poeta".

He aquí, claramente dicho, cómo Rubén Darío quiere rehabilitar el sentido poético de Sarmiento.

Por último, en la conferencia sintetiza su juicio con este pasaje: "Quizá por una fortuna extraordinaria, Mitre y Sarmiento se complementaron en la labor de labrar la nacionalidad argentina, tocándole a Mitre la dura tarea de preparar la tierra y a Sarmiento la de arrojar la semilla. Sin embargo el símil —reflexiona nuestro querido poeta— no sería apropiado. En realidad, Mitre roturaba la gleba mientras Sarmiento, en cierto modo, sembraba para el futuro las creaciones de su cerebro de vidente. Y sin hacer un paralelo, quiero decir que sin la acción severa, metódica y práctica de Mitre, Sarmiento no hubiera podido ser sino un poeta 'clamantis in deserto' pues no había nacido para gran caudillo o severo pastor de pueblos".

Emociona esta admiración desinteresada, sin claudicaciones, hacia Sarmiento, pues ya en 1896, en el estudio que dedicó al gran poeta portugués Eugenio de Castro en *Los raros*, al comparar a Buenos Aires, que tiene los ojos puestos en Nueva York, nos dice su autor que si lo llega a igualar "podrá levantar (Buenos Aires) un gigan-

tesco Sarmiento de bronce, como *La Libertad* de Bertholdi; la frente vuelta hacia el país de los ferrocarriles”.

Pero más emociona que un hombre de la naturaleza de Sarmiento, enérgico, práctico, todo voluntad, sin vocación de gran caudillo o severo pastor de pueblos, como lo apunta Darío, mereciera de este grande y universal poeta —todo mansedumbre, ingenuidad, plena de belleza su alma y de refinamiento su arte—, mereciera ser, repito, su interlocutor intérprete en un diálogo de admiración entre el que sueña y el que construye.

JUAN MANUEL CORCUERA

TRASLADO DE LOS RESTOS DEL ACADÉMICO ARTURO MARASSO A CHILECITO, SU CIUDAD NATAL

El 18 de noviembre último tuvo lugar el traslado de los restos del académico Arturo Marasso a Chilecito, la ciudad de su nacimiento. Intervinieron en dicho traslado la Secretaría de Cultura de la Nación, el Gobierno de La Rioja y la Intendencia de Chilecito. El féretro y la urna conteniendo las cenizas de su difunta esposa, señora Berta Gómez, fueron conducidos por tierra en una ambulancia hasta la citada ciudad y la comitiva especial, designada por la Secretaría de Cultura e integrada por el subsecretario de la misma, escribano José María De Lorenzis, representantes de la Universidad Nacional de La Plata y de la Sociedad Argentina de Escritores, las hijas del escritor, María Esther, Berta, Carmen y Olga, nietos, bisnietos y otras delegaciones, viajaron en el avión presidencial. Previo el velatorio de los restos en la antigua iglesia de Aguinán, el cortejo partió desde la pista de aterrizaje de Chilecito hasta dicha ciudad, atravesando las pequeñas poblaciones situadas antes de Chilecito.

Una concentración de alumnos de las escuelas primarias y secundarias integrada por cuatro mil niños y jóvenes formó calle a lo largo de todo el recorrido, arrojando flores y agitando pañuelos blancos a su paso. Durante el citado recorrido, que trasuntó una honda emoción popular, pudo observarse que la población entera quiso asociarse a la ceremonia, siendo numerosos los vecinos que se asomaban a sus puertas y ventanas para tributarle su sentido homenaje al ilustre poeta cuyos restos eran conducidos hasta su última morada. Una vez en el cementerio de Chilecito y tras depositar junto al mausoleo del Dr. Joaquín V. González, en el cual habrían de colocarse luego el ataúd y la urna con las cenizas de la esposa, las placas de bronce y las ofrendas de flores enviadas por instituciones, tuvieron lugar los discursos. En primer lugar habló el representante de las instituciones de cultura locales, profesor Efraín de la Fuente, al que siguieron a continuación la señora Raquel Sajón de Cuello y el doctor Horacio Cocoresse, por la Universidad Nacional de La Plata, el profesor Fermín Estrella Gutiérrez, que había llegado días antes al lugar, por la Academia Argentina de Letras, el Subsecretario de Cultura de la Nación, escribano José María De Lorenzis, el ministro de Gobierno e Instrucción Pública de La Rioja, Dr. Jorge Luis Maiorano y el Intendente Municipal de Chilecito, señor Horacio Julio Alcayaga. Durante toda la ceremonia y desde la llegada de los restos presidieron el acto el Gobernador de La Rioja acompañado de todos sus ministros, el representante de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Intendente de Chilecito.

F. E. G.

ENTREGA DE LA CASA DEL POETA

ANTONIO ESTEBAN AGÜERO

PALABRAS DEL ACADÉMICO
DON RICARDO E. MOLINARI

Excmo. Señor Gobernador de la Prov. de San Luis,
Señores Ministros y demás Autoridades.
Señoras, Señores:

Me emociona hondamente hallarme ante vosotros, y en representación de la Academia Argentina de Letras al acto de transmisión de la propiedad natal del poeta Antonio Esteban Agüero, por su familia, al Gobierno de San Luis para instituir en este solar de Merlo la Casa de la Cultura.

¿Cuánto habrá intuido su sueño en la clara bondad del espíritu? No conocí al poeta, sino por sus colaboraciones, creo, en *La Prensa* de Buenos Aires. En el ofrecimiento de esta misión a San Luis, me eché a pensar en Agüero instantáneamente; su lejano tiempo. La poesía posee el ahínco de una tribu dispersa. Sus miembros se gritan, llaman y reúnen en los cielos altos de la atmósfera para contarse el venir, las alegrías, las palabras, y, del alma siempre tan volvedera.

Este andar de hoy me rebasa y entra y sale de este apasionante día, en que el aire, la luz de su atardecer me tócan el rostro, y hace sentir su fresco en las manos y en el cabello abierto la inmensa noche.

Muchísimas gracias.

San Luis

23 de noviembre de 1982.

TRES MUESTRAS DE UNA LARGA RELACIÓN EPISTOLAR

CARTAS DE JUAN CARLOS DÁVALOS

A MANUEL GÁLVEZ

La aproximación al archivo de Manuel Gálvez para considerar los materiales del epistolario que le dirigió Benito Lynch, me permitió atisbar la posibilidad de una más extensa tarea que abarcara las cartas de otras personalidades.

Entre las figuras, correspondientes a los distintos ámbitos culturales que se comunicaron por escrito con Gálvez, he seleccionado, previo análisis del conjunto, un nombre representativo de nuestras letras: el de Juan Carlos Dávalos. Sus cartas cubren más de diez años de la vida de ambos escritores. Los hechos que los ligán reflejan el desarrollo cultural de ambientes a la vez próximos y dispares como son Salta y Buenos Aires. Crecen paulatinamente desde sus tempranas manifestaciones hasta adquirir ante nuestros ojos la dimensión total. He aquí los tres primeros tramos de ese camino.

21 de diciembre de 1912. Desde su Salta natal inicia un poeta su acercamiento epistolar a otro poeta¹. Cinco años de distancia en la trayectoria vital —Juan Carlos Dávalos ha nacido en 1887 y Manuel Gálvez en 1882— hacen que el primero presenta la posibilidad de un mentor y obtenidas sus cátedras de Matemáticas y Ciencias Naturales en el Colegio Nacional de su provincia, se dirija al abogado que, afirmado en la vida personal y pública, puede, a pesar de su juventud, darle una mano.

Por algún motivo esa primera carta reviste dos formas casi idénticas en su contenido, una manuscrita, la otra mecanografiada. ¿Un borrador tal vez una de la otra? ¿Fueron remitidas ambas al destinatario? Así parece indicarlo su presencia entre los papeles de Gálvez. Ese aparente titubeo entre dos maneras de expresión trasluce la incertidumbre del que se inicia en una actividad. El texto de la versión manuscrita dice:

Confitería
Pastelería y Bar
del
"Aguila"
Propietario: J. Carné
Plaza 9 de julio

Salta, diciembre 21 de 1912

Señor Dr. Manuel Gálvez

Mi estimado amigo: por este correo le remito en un sobre metidas mis *obras poéticas*, (segunda edición que hago a máquina), no sin un vago sentimiento del ridículo que esto implica. "Diviso un astro que en el cielo brilla, mido su altura, en mi ruindad reparo, etc.

No he menester decirle a Ud., que no hay allí sino tres o cuatro composiciones más o menos poéticas. Será Ud. tan bueno conmigo y tan valiente contra las musas, que se le atreva al prólogo, ú carta, ú nota de encabezamiento?...

En fin, Ud. sabrá lo que ha de hacer. Por mi parte, creo que casi todos esos versos ni tendrán interés para el lector, pues quien los lea no sabrá que los hice para mi chica, que es muy

¹ Se conocían desde 1909, fecha en que Gálvez viajó a Salta (cf. *En el mundo de los seres ficticios*, Bs. Aires, 1961, p. 33).

buena y muy rica; y otro tanto para Catópolis, donde ó nadie entiende de versos, ó paso por una de sus más famosos vates.

Créame que me siento alborozado, como don Frutos Calamucha, ante la idea de la corte, cuando pienso que estos miserables y desaliñados versos míos verán la luz en letra de molde y en libro elegante, acaso; lo presumo. Luego veo que son pocos, y me descorazono. Hará Ud. lo posible por inflarlos de papel cuando se publiquen. Vea Ud. el libro: "En Voz Baja", de Amado Nervo; eso enseña a poner pocos versos en mucho bulto.

Si en Buenos Aires no cobran más, no andaría mal hacer allí la edición. ¿Qué quiere? Ahora yo soy el que apura. Ud. tuvo la culpa. Perdóneme. Salud y conteste su opinión.

J. C. Dávalos

Pero Gálvez no responde y es necesario insistir, por la obra y porque "aquí vivimos en Tebas" y es necesario que llegue la revista *Nosotros* de la que, por otra parte, Gálvez es redactor desde 1910.

Mientras tanto, qué reconfortante sería una evasión a los cercanos valles calchaquíes y qué regusto palpita en la invitación a la bucólica escapada:

Salta, 15 de febrero de 1913

Señor Dr. Manuel Gálvez
Buenos Aires

Mi estimado amigo: espero desde hace días en contestación a mi última carta, su opinión sobre los últimos versos, (y sobre aquellos del gaucho); que me avise donde puedo suscribirme, por 1 año a "Nosotros"; que me avise si el "Caso del esqueleto"² se publicó; aquí vivimos en Tebas y sería bueno que esa revista se conozca: hágame agente.

En fin, mi estimado amigo, crea que desearía volverle a ver y que fuésemos a los valles calchaquíes. Véngase a fines de este mes; consígame licencia por 15 días del colegio y haremos la más fecunda cosecha de uvas y duraznos (incomparables); y sobre todo de materiales poéticos, mitológicos, arqueológicos, precoloniales, etc.

Qué le parece? Visitar la laguna que se empaca³, en medio

² cf. Relato incluido en su libro *Salta* (1918).

³ Sobre ella escribió "La laguna brava", poema de *Cantos agrestes* (1917).

de una desolación de montañas áridas; andar diez leguas á cuatro mil metros de altura, vecinos de los cóndores y ver formarse las nubes; hollar la tierra blanda de las sepulturas calchaquíes, donde reposan en cuclillas tribus añejas; y descubrir en el recodo del camino, sobre la falda de una loma de arena esa maravillosa floración indígena, (coqueterías del granito y del basalto,), las flores del amancay:

Contésteme. Salud.

Juan Carlos Dávalos

Como un río subterráneo que trata de aflorar y al fin lo logra, la conciencia de la propia esencia subyace en estas cartas. Ha pasado otro año y aún espera el prólogo solicitado. El libro cuyo título *De mi vida y de mi tierra* da, tendrá finalmente palabras iniciales de Carlos Ibarguren, fechadas en junio de 1914.

Todavía depende de que los demás le den la medida de su poesía. No ha comprendido que esta carta o los conceptos expresados en ella podrían ser la mejor exégesis:

Señor Dr. Manuel Gálvez
Buenos Aires

Mi distinguido amigo: pronto empezaré la impresión del libro, que llevará por título: *De mi vida y de mi tierra*.

Espero pues, su prólogo. Antes que éste llegue, nada haré, todavía.

El título, a falta de otro mejor, se conforma a la índole dualista del libro.

La primera parte son versos de amor. Elejí [sic] los mejores. Hay, en cambio, en la segunda parte, á mi ver, una tendencia nueva: cierto regionalismo que representa un esfuerzo hacia un arte netamente argentino, y por lo mismo marcadamente español, y luego, castizo.

Verá Ud. en las composiciones: El Coquema y El Molino del Valle, un vocabulario anticuado y una manera casi arcaica. No hay en ello, fingimientos, sin embargo.

Por un fenómeno bien explicable, los indios de los cerros, aislados del progreso general, encastillados en sus montañas, conservan, junto con las artes y costumbres tomados a los primeros conquistadores, el idioma que aprendieron tal como lo aprendieron. De aquí que pueda abordarse en buen romance sus leyendas y supercherías.

La mera descripción de la comarca, sin el hombre que la habita, carecería de dolor. Sería inútil poetizar la grandeza de nuestras montañas sin conocer la poesía que en sus hijos ha creado la montaña.

El tema es rico y nuevo.

Existe, actualmente, una mitología incásica; una mitología de la naturaleza, melancólica como la raza vencida; hermosa como la ingenuidad del hombre bárbaro.

Para el indígena, todas las cosas están dotadas de vida y pasión: el sol, el arroyo, el ventisquero, el viento, la quebrada... y hasta las tumbas de sus antepasados, por los que profesan religiosa veneración.

Claro está que el hecho es universal. Pero en las formas particulares que toma en cada raza este sentimiento, es donde se hallan la belleza, la originalidad y la poesía. He aquí, cómo, ~~un~~ libro regional puede tener interés universal.

El hombre es el mismo en todas partes en estados análogos de desarrollo, ó si se quiere de civilización.

Los griegos, acostumbraban las libaciones; los indios calchaquíes también las hacen. Jamás beben un vaso de chicha sin arrojar antes a la tierra unas gotas del contenido, murmurando en el acto cierta fórmula sagrada. Es la eterna idea del sacrificio á las divinidades despóticas, que para ellos se llaman pacha-mama o pacha-tata, o supay y para los griegos se llamaron: Ceres ó Minerva ó Apolo...

Siento haberme extendido de más. Ud. conoce todo esto.

El libro va a tener ciento sesenta páginas, más bien más que menos. Quedo, pues, esperando ese prólogo, que habrá de salvarlo, y me complazco en saludarlo con mi mayor afecto y consideración.

Juan Carlos Dávalos

Salta, abril 30/914.

Ante los sonos de esos primeros versos, autor y lector coincidirán en que para usar sus palabras "un libro regional puede tener interés universal". Los valores de la tierra son rescatados por aquel que hondamente los siente y esto es lo que trasciende de toda la obra del salteño ilustre. Como él sin duda lo vislumbró, no es la parte convencional de esa primera obrita sino la otra, enraizada en el alma de su solar nativo, la que prevalecerá.

II. Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española *

acrílico, ca. [*Enmienda a la etimología.*] (Término científico inventado con los elementos *acroleína*, *-yl* y el gr. ὕλη, materia.)

achojcha. f. *Bol.* achogcha.

achujcha. f. *Bol.* achogcha.

adicción. [*Enmienda.*] (Del lat. addictiō.) f. Asignación, entrega, adhesión. || ... || **adicción a dié**. loc. *For.* [*La definición actual.*] || **adicción in diém**. loc. *For.* **adicción a dié**.

adicción a dié. [*Pasa a la palabra adicción.*]

adicción in diém. [*Pasa a la palabra adicción.*]

adición. ... || **adición de la herencia**. loc. *For.* **Acción y efecto de adir la herencia**.

adición de la herencia. [*Pasa a la palabra adición.*]

adir. ... [*Enmienda.*] tr. Aceptar la herencia tácita o expresamente. || 2. *Ar.* Distribuir, repartir equitativamente.

* Aprobadas por la Real Academia Española (Comunicado de junio de 1982).

NOTA. Las diferencias que pueden advertirse entre estas definiciones tomadas de los *Comunicados* que envía periódicamente la R. Academia Española, y las que se publican luego en forma definitiva en el *Boletín* de dicha Institución, se deben a que este último suele aparecer con posterioridad al de la Academia Argentina debido al distinto período del año en que sesionan ambas instituciones.

- advertir. ... || 2. [*Enmienda.*] ... Ú.t.c.intr. || ... || 4. [*Enmienda.*] ... Ú.t.c.tr.
- afinar. ... || 6. [*Pasa a esta acepción la actual 7ª.*] || 7. [*Enmienda.*] intr. [*La actual definición de la 6ª.*]
- ajipa. (Del quechua *asipa*.) f. Bol. y Perú. Planta papilionácea con tubérculos de zumo azucarado. *Pachyrrhizus tuberosus* Spr. o *Helianthus tuberosus* L.
- altura. ... || 10. *Geom.* [*Enmienda.*] En una figura plana o en un cuerpo, segmento de la perpendicular trazada desde un vértice al lado o cara opuestos, comprendido entre ellos y dicho vértice.
- anemógrafo. ... || 2. [*Enmienda.*] Anemómetro registrador gráfico.
- bajativo. [*Enmienda al Suplemento.*] m. Bol., Chile y Ecuad. Copa de algún licor que se toma después de las comidas. || 2. [*Enmienda.*] Bol., Chile y Urug. tisana.
- behaviorismo. (Del ingl. *behaviorism*, nombre usado por J. B. Watson, psicólogo norteamericano, 1878-1958.) m. *Psicol.* conductismo.
- canta. ... [*Añádese:*] ... y Col.
- capa. ... || a so capa. m. adv. Secretamente, con soborno. || de so capa. [*Enmienda.*] m. adv. ant. a so capa.
- ceñido, da. ... || 2 bis. Apretado, ajustado.
- ceñimiento. m. Acción y efecto de ceñir o ceñirse.
- clan. ... [*Enmienda.*] Nombre que en Escocia designaba tribu o familia. || 2. Por ext., grupo de personas unidas por un interés común.
- corona. ... || 25. *Automov.* [*Enmienda.*] Engranaje tallado en una pieza metálica con forma de corona geométrica, que es parte del diferencial de los automóviles.
- coste. ... || 2. Gasto realizado para la obtención o adquisición de una cosa o servicio.

- cuadrante.** ... || 3 bis. *C. Rica.* Conjunto de manzanas y calles que forman una ciudad o cualquier población cuya planta está trazada a base de cuadras.
- cuate, ta.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del nahua *cóatl*.) ... || 3. *Méj.* Amigo, compañero, camarada.
- cuenta**¹. ... || a buena cuenta. m. adv. || ... || 3. a cuenta de. || a cuenta de. m. adv. Como compensación o a cambio de alguna cosa.
- chota.** ... [*Enmienda a la 1ª acepción del Suplemento.*] *Se suprime Cuba y P. Rico y se añade la nota de Germ.*
- divorciado, da.** p. p. de divorciar. || 2. adj. Dícese de la persona cuyo vínculo matrimonial ha sido disuelto jurídicamente mediante sentencia de divorcio. Ú.m.c.s.
- espectrómet o.** [*Se suprime la acep. segunda, de la ficha aprobada en junio de 1971.*]
- estacionamiento.** ... || 2. *Mil.* Lugar donde se establece una tropa, como cuartel, alojamiento, campamento o vivaque.
- frenillo.** ... || no tener uno frenillo, o no tener uno frenillo en la lengua. fr. fig. y fam. [*Enmienda.*] no tener uno pelos en la lengua.
- garrocha.** ... || 3. Vara larga o pértiga en la que el torero se apoya para saltar de frente sobre el toro. || 4. pértiga, vara para saltar en el deporte de este nombre.
- hermetizar.** tr. Hacer que una cosa sea hermética de manera que no pueda pasar el aire u otra materia. Ú.t. en sent. fig. y como prnl.
- huasipungo.** (Del quechua *huasi*, casa, y *pungu*, puerta.) m. *Ecuad.* Pequeña porción de tierra que cultiva el indio en derredor de su choza.
- huasipunguero.** m. *Ecuad.* Trabajador o habitante de un huasipungo.
- impago.** ... || 1. Dícese del hecho de no pagar lo que se debe. Ú.t.c.s. || 2. [*La acepción actual.*]
- incordia.** f. *Col.* Aversión, antipatía.

- incordio.** ... || 2. [*Enmienda.*] Persona o cosa incómoda ...
- insistir.** ... || 3. Repetir o hacer hincapié en algo.
- librecambio.** [*Enmienda.*] m. Econ. Sistema económico que limita a los aranceles las trabas al comercio internacional.
- manigua.** ... [*Enmienda al Suplemento.*] ... Terreno pantanoso cubierto de maleza.
- marroquinería.** (De *marroquín.*) f. Manufactura de artículos de piel o tafilete, como carteras, petacas, etc.
- matalotaje.** ... || 1 bis. Equipajes y provisiones que se llevan a lomo en los viajes por tierra.
- matojo.** ... || 3. Planta de monte muy poblada y espesa.
- mazacote.** [*Enmienda.*] (De origen incierto.) [*La 2ª acepción pasa a 1ª, y la 1ª a 2ª.*]
- menaje.** ... [*Enmienda.*] 1. Muebles y accesorios de una casa. || 2. En algunos cuerpos militares, vajilla y cubertería, servicio de mesa en general. || 3. [*La actual.*]
- mingo.** ... || poner el mingo. loc. Sobresalir, superar a los demás.
- mono, na.** ... || tener monos en la cara. loc. fig. y fam. Tener uno en su rostro algo que justifique la mirada insistente de otra persona. Ú. por lo general en preguntas dirigidas al que mira indiscretamente. *¿Tengo MONOS en la cara?*
- monte.** ... || echarse al monte. Ponerse fuera de la ley en partida insurrecta o en bandolerismo.
- mosca.** ... || atar esa mosca o esas moscas por el rabo. loc. fig. y fam. que, usada en imperativo, pondera lo disparatado o incongruente de algo que se ha dicho. *¡ÁTEME usted ESA MOSCA POR EL RABO!* || ... || picarle a uno la mosca. [*Se añade el ejemplo.*] *¿Qué MOSCA te ha picado?*
- multilateral.** adj. Perteneciente o relativo a varios lados, partes o aspectos que se consideran.
- muñequera.** [*Enmienda.*] muñequero, ra. m. y f. Persona que se dedica a la fabricación o venta de muñecos. ||

2. f. Tira de cuero ... || 3. ant. Pulsera de reloj. || 4. Pulsera de adorno de mujer.
- nube. ... || estar por las nubes. [*Enmienda.*] fr. fig. Enca-
recer, aumentar mucho su precio. || ... || subir una
cosa a las nubes. [*Enmienda.*] fr. fig. estar por las
nubes.
- pan. ... || ser algo pan comido. fr. fig. y fam. Ser muy
fácil de conseguir.
- papa³. ... || ni papa. loc. adv. Con los verbos *saber*,
entender y semejantes, en frases negativas, nada.
- parar. ... || quedar o salir bien o mal parado. Tener
buena o mala fortuna en un asunto. || ... || y pare
usted de contar. loc. con que se pone fin a una cuenta,
narración o enumeración.
- paripé. [*Enmienda.*] (Voz del caló.) m. fam. ...
- parné. [*Enmienda.*] [*Se suprime Germ.*] ... pop. Mo-
neda, dinero.
- pasta. ... || 5 bis. pop. Dinero, caudal.
- pataplum. interj. cataplum.
- pegar. ... || 8. [*Enmienda.*] tr. Arraigar una planta.
Ú.t.c.intr. || 8 bis. Encender o comunicar el fuego.
PEGÓ fuego a la casa. Ú.t.c.intr. || 9. [*Enmienda.*]
intr. ...
- pelo. ... || no tener pelos en la lengua. [*Enmienda.*]
fr. fig. y fam. Decir sin reparo ni empacho lo que
piensa o siente, o hablar con demasiada libertad y
desembarazo.
- pelón, na. ... || 1 bis. Que lleva cortado el pelo al rape.
Ú.t.c.s.
- pellejo. ... || jugarse el pellejo. loc. fig. y fam. Arriesgar
la vida.
- perder. ... || echarse a perder. V. echar. || ... || no
habérsele perdido nada a uno en algún lugar. loc. fig.
que se usa para justificar la ausencia de alguien o
reprocharle su presencia.
- perdido, da. ... || 7. f. mujer perdida, prostituta.
- pescado. ... || azul. El abundante en grasa, como la sar-

- dina. || blanco. El poco graso y que se utiliza para regímenes alimenticios como la merluza y el lenguado.
- pescuezo. ... || 1. [Enmienda.] Parte del cuerpo desde la nuca hasta el tronco.
- peso. ... || atómico. [Enmienda.] Quím. Relación entre la masa media por átomo de la composición nuclear natural de un elemento y $1 \frac{1}{2}$ de la masa de un átomo del nucleico ^{12}C .
- peso. ... || molecular. [Enmienda.] Suma de los pesos atómicos que entran en la forma molecular de un compuesto .
- pestaña. ... || quemarse las pestañas. loc. fig. Estudiar con ahínco.
- pie. ... || con los pies. loc. adv. Mal, desacertadamente. *Hacer o pensar CON LOS PIES alguna cosa.* || ... || hacer una cosa con los pies. [Suprímese.]
- pillar. ... || 3. [Enmienda.] Coger a uno en flagrante delito o engaño.
- pipa². ... || 2. C. Rica. Fruto completo del cocotero, con su corteza exterior e interior. || 3. C. Rica. fig. y fam. cabeza. *Me duele la pipa.*
- platónico, ca. ... || 4. V. amor platónico.
- prender. ... || 8. [Pasa a ser 6 bis.] || 9. [Enmienda.] intr. ...
- proteccionismo. ... [Enmienda.] Econ. Política económica que grava, mediante el empleo de diversos instrumentos, la entrada en un país de productos extranjeros en competencia con los nacionales. || 2. Doctrinas que fundamentan la política proteccionista.
- puyar². (De *púa*, puya.) tr. Col. Herir con la puya. || 2. Col. Incitar con ahínco.
- ralentí. (Del fr. *ralenti*.) m. Número de revoluciones por minuto a que debe funcionar un motor de explosión cuando no está acelerado. Ú.m. en la loc. al ralentí.
- ralentizar. tr. *lentificar*.
- raro, ra. ... || de raro en raro. m. adv. Raramente, de tarde en tarde.

- satisfacer.** ... || 11. *Mat.* Ser alguna cantidad, magnitud, etc., la que hace que se cumplan las condiciones expresadas en un problema, y ser, por tanto, su solución.
- socapa.** ... || a **socapa.** [*Enmienda.*] a socapa, o de socapa. m. adv. a so capa, o de so capa.
- toxicogénesis.** f. *Biol.* Proceso en virtud del cual algunas bacterias producen toxinas en el medio en que viven.
- toxiinfección.** f. *Biol.* Proceso patológico caracterizado como infección e intoxicación simultánea.
- trinar.** ... || 4. Celebrar un sacerdote tres misas en un mismo día.
- utensilio.** ... || 3. *Mil.* [*Enmienda.*] Cama con sus ropas, enseres, combustible y eventualmente efectos para el alumbrado, que la administración militar asigna a los soldados en los cuarteles o, en lo procedente, en los estacionamientos. [*Suprímese:* Ú.m. en pl.] || 4. *Mil.* [*Enmienda.*] p. us. ... [*Suprímese:* Ú.m. en pl.]
- vivaque.** ... || 2. [*Enmienda.*] *Mil.* Paraje donde las tropas vivaquean.

ACUERDOS

Las consultas aprobadas por la Academia después de considerar los informes presentados por el Departamento de Investigaciones Filológicas a cargo del profesor Francisco E. Petrecca corresponden a las sesiones ordinarias indicadas al margen.

746^a, del 8 de julio de 1982

Manigua

(Consulta de la *Comisión Permanente*, Madrid)

La Asociación de Academias de la Lengua Española, por intermedio de su *Comisión Permanente*, consulta a esta *Corporación* acerca del posible uso en nuestro país de *manigua*, término que, luego de sucesivas enmiendas, se halla definido en el *Léxico* mayor de la siguiente manera: "(Voz taina) f. *Ant.* Terreno pantanoso cubierto de maleza o bosque. // 2. fig. Abundancia desordenada de alguna cosa; confusión, cuestión intrincada. // *irse a la manigua.* fr. fig. *Cuba* y *P. Rico*. Levantarse en armas contra el gobierno" (*Comunic. RAE*, abr. 1982).

Con valores semejantes, numerosos diccionarios de americanismos anotan la primera acepción de *manigua* que registra la Real Academia para Antillas y la frase común a Cuba y Puerto Rico *irse a la manigua*; incorporan además la expresión *coger la manigua* como 'abochornarse' empleada en el área cubana, y otro valor corriente en Antillas y Puerto Rico: *manigua* como denominación del juego de naipes en general (cf. A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 536; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 391; A. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 365). A. Malaret testimonia la vigencia popular de esta voz por medio de

la siguiente copla: "Por causa de las maniguas/ se pierden los jornaleros/ así se pierda la vida/ entonces dejaré el juego" (*Los americanismos en la copla popular y en el lenguaje culto*, New York, 1947, 112).

Como puede inferirse a partir del área de distribución de los distintos valores del término *manigua* que registran los diccionarios de americanismos, tanto como por su ausencia en léxicos de argentinismos generales o regionales, esta voz no es de uso común en nuestro país. Precisamente una prueba de lo inhabitual que resulta en nuestro medio es el fragmento que a continuación se transcribe tomado de un relato de Roberto Arlt, *Las fieras* (en *El jorobado*, Bs. Aires, 1933, 105), donde el exotismo de la voz *manigua* contribuye a dar una idea del ambiente en el que se movía uno de los personajes, el "negro Cipriano" de la Martinica: "Cipriano como un yacaré que sueña en la manigua, persigue con ojos amarillos, fabulosas memorias, fiestas de traficantes polacos y marseleses [...] recuerda las mujeres que castigó y sonríe con dulzura de hipopótamo, resoplando agua y barro en el cañaveral de una manigua".

Volate

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente de Madrid consulta a la Academia Argentina de Letras acerca del uso en nuestro país del término *volate* con la significación de "confusión ocasionada por el movimiento desordenado de las personas".

Esta voz, de dudosa etimología, así como sus variantes *bolate* y *enoolate*, aparece incluida con el valor de 'alboroto, enredo, desorden' para Colombia y Venezuela y con el de 'impaciencia o desesperación' para Venezuela por diferentes lexicógrafos dedicados al estudio del habla americana (cf.: A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 152 sg. y 819; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 672; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 577; R. Restrepo, *Apunt. idiom. y correcc. de lenguaje*, Bogotá, 1943, 229 y 517; P. J. Tobón Betancourt, *Colombianismos*, Medellín, 1962, 373; F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, t. III, México, 1942, 267; P. Grases, *La idea de "alboroto" en castellano*, en: *BICC*, año VI, nº 3, sept.-dic. 1950, 410 sg.; etc.).

Por lo que se refiere a su empleo en la Argentina, de las investigaciones realizadas se desprende que el término *volate* resulta desconocido en nuestro medio.

Fílmico, ca

(Consultas formuladas al Depart. de Investig. Filológ.
de la Academia)

Tanto en las últimas ediciones del *Léxico* mayor como en los *Comunicados* de enmiendas y adiciones al *Diccionario* posteriores a 1970, la *Corporación* de Madrid testimonia su voluntad de incorporar voces y acepciones que "como consecuencia del rápido progreso que se observa en las ciencias y en las técnicas, y merced a la gran eficacia de los medios de difusión de que hoy se dispone, pasan diariamente de la nomenclatura especializada al lenguaje culto general e incluso al dominio común" (Real Academia Española, *Preámbulo* al *Diccionario*, Madrid, 1970, VII). Un ejemplo de lo antes afirmado lo constituye, sin duda, la importancia otorgada por la Academia Española al léxico de la cinematografía, puesta de manifiesto por la incorporación sucesiva de numerosos términos de este ámbito específico, entre otros, *filmación*, *filmar*, *filme*, *filmografía*, *cinematografía*, *montaje*, *rodaje*.

Llama la atención, sin embargo, la ausencia en tal registro del vocablo *fílmico*, adjetivo de uso corriente en el español que halla su correlato en otras lenguas europeas modernas: ingl. *filmic*, fr. *filmique*, ital. *filmistico* y *fílmico* (cf. respectivamente M. Alonso, *Dicc. del español moderno*, Madrid, 1966, 623; *Webster's third new intern. diction.*, v. I, Springfield, 1966, 850; P. Robert, *Dictionn. alphab. et anal. de la langue française*, t. III, Paris, 1970, 16; *Diz. enciclop. italiano*, t. IV, Roma, 1956, 762). Este alude, como lo indica el morfema *-ico*, a la relación entre el nombre calificado y el sustantivo *filme*, del que el adjetivo se deriva. Es de notar también que la mayoría de las enciclopedias generales, en español o en otras lenguas, que han sido consultadas coinciden en definir *fílmico* como 'adj. Perteneciente o relativo al filme o a la obra cinematográfica', haciendo hincapié de esta manera en el hecho de que el sustantivo *filme* designa no solo la cinta o película como elemento material sino también al asunto tratado y a todos los elementos constitutivos de la obra de cinematografía en general. De ahí entonces que los adjetivos *fílmico* y *cinematográfico* aparezcan, en determinados contextos, como voces equivalentes.

Abundantemente documentado en artículos periodísticos, particularmente aquellos especializados en la crítica cinematográfica, el término *fílmico* es empleado también con frecuencia en ensayos que indagan ya la historia o las técnicas del cine, ya el lenguaje particular de este arte contemporáneo. Véanse, a título ilustrativo, los siguientes ejemplos literarios: "Parte del público convino en

comparar tal situación con la década durante la cual los premios filmicos resultaban obligatorios" (*La Nación*, Rev. N° 31.242, Bs. Aires, 11-8-1958, p. 8); "El paradigma cinematográfico es frágil, aproximativo, muerto a menudo antes de nacer, fácilmente modificable, siempre evitable. Sólo en muy escasa medida el segmento filmico adquiere sentido respecto de otros segmentos que hubieran podido aparecer en el mismo punto de la cadena" (Ch. Metz, *El cine: ¿lengua o lenguaje?*, en *La Semiología*, R. Barthes et al., Rev. Comunicaciones, N° 4, trad. esp., Bs. Aires, 1970, 171); "Hemos de limitarnos, pues, a algunas consideraciones sobre las posibles articulaciones de un código cinematográfico, al margen de las investigaciones estilísticas, de la retórica filmica o de una codificación de la sintagmática mayor del film" (U. Eco, *La estructura ausente*, trad. esp., Barcelona, 1972, 275); "... aquella competencia de la TV requería del realizador filmico una propuesta sólida, basada en producciones de envergadura y dotada de condiciones técnicas irreprochables" (A. Rapallo, *Stanley Kubrick. El talento y la controversia*, en *Pájaro de fuego*, Bs. Aires, año IV, n° 38, ag.-sept. 1981, p. 62) "... se da el gran paso para fusionar lo tecnológico con el humanismo galáctico, sustentado por un trucaje filmico de gran precisión" (*Clarín*, Bs. Aires, 13-7-1982, p. 6); "... fueron invitados [...] para participar, respectivamente, en los simposios sobre 'Patrimonio filmico' y 'El cine olvidado de América Latina', por realizarse en Oaxtepec" (*La Nación*, Bs. Aires, 13-6-1982, p. 8).

De acuerdo con las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Corporación de Madrid la conveniencia de incluir el adjetivo *filmico* en la próxima edición de su *Diccionario* con los valores que se detallan a continuación: "Perteneciente o relativo al filme, *cinematográfico*".

748^a, del 12 de agosto de 1982.

Ducha, flor

(Consultas formuladas al Depart. de Investig. Filológ.
de la Academia)

Refiriéndose al sustantivo *ducha*, Corominas observa que "El vocablo no ha llegado a penetrar en el castellano de ciertas partes de América —la Arg., p.ej.—, donde se emplea *baño de lluvia*, adaptación del ing. *shower bath*" (DCECH, II, Madrid, 1980, 525).

Coincidentemente, la Real Academia Española registra, s.v., en la 19ª edición de su *Diccionario*, *lluvia* como “*Argent., Chile y Nicar.* Chorro de agua para lavarse, ducha”.

Estas observaciones merecen hoy, al menos por lo que hace a nuestro país, un reparo. Si bien ya en 1911, L. Segovia incluye en su *Diccionario de Argentinismos* (Bs. Aires, 311) la expresión *baño de lluvia* como “El de agua que cae a modo de lluvia”, en la actualidad el uso parece haberse inclinado por el equivalente léxico *ducha*. Así lo confirman tanto las encuestas realizadas por este Departamento, como su frecuente aparición en textos literarios recientes. Véanse, a título ilustrativo, los siguientes ejemplos: “Me refugié en mi cuarto con la necesidad de una ducha; dejé que el agua caliente cayera sobre mi cuerpo” (J. C. Ghiano, *La renguera del perro*, Bs. Aires, 1973, 171); “Cuando caía la tarde, los dos se metían juntos en las duchas” (R. Piglia, *La hist. del vikingo*, en *La Opinión Cultural*, Bs. Aires, 14-4-1974, 8).

También resulta habitual entre nosotros un empleo metonímico de esta voz que a pesar de constar su uso en España, no ha hallado aún cabida en el *Léxico* oficial, esto es *ducha* como ‘artefacto que sirve para ducharse’ (cf. *Enciclop. Lexis*, II, Barcelona, 1952, 773; *Dicc. Enciclop. VOX*, I, Barcelona, 1961, 1116; *Dicc. de uso del esp.*, I, Madrid, 1966, 1041; *Dicc. gener. VOX*, Barcelona, 1973, 593; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 585). Tampoco se desprende de la definición académica el sentido de la formulación elíptica de *ducha* por “baño de ducha”.

Finalmente debe notarse que en la Argentina es usual la denominación *flor* para designar el bulbo perforado por donde sale el agua de la ducha o de la regadera. Es el equivalente de la voz *alcachofa* que en un reciente *Comunicado* de enmiendas y adiciones (oct. 1981) define como: “Pieza agujereada por donde sale el agua de la regadera de la ducha”.

Entre los lexicógrafos que registran tal empleo pueden verse: D. Abad de Santillán (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 225) y E. M. Rojas (*Americ. usados en Tucumán*, II, Tucumán, 1981, 210). Como testimonio literario, baste el siguiente: “babeaba una mirada interminable [...] sobre Fabio que se había puesto a revisar a la regadera su flor comida por el óxido” (M. A. Noel, *La balsa*, Bs. Aires, 1954, 52).

En vista de los argumentos expuestos, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española que dé cabida a las siguientes nuevas acepciones:

ducha: 1. baño de ducha // 2. artefacto que sirve a tales fines.

flor: (*Argent.*) bulbo perforado por donde sale el agua de la ducha o de la regadera, *alcachofa*.

750%, del 9 de septiembre de 1982.

El voseo en la Argentina

(Consulta de la Sra. Julia F. de Merelles)

El voseo es "un fenómeno complejo, característico de distintas variedades regionales o sociales del español de América, que consiste en el uso para segunda persona de singular de formas pronominales y/o verbales originariamente pertenecientes a la segunda persona del plural" (M. B. Fontanella de Weinberg, *Paradigma pronominal de voseo*, en *Thesaurus*, Bogotá, t. XXXII, n° 2, mayo-agosto 1977, 227 sgs.). Para llegar a una comprensión de las causas que determinaron esta manifestación del habla en gran parte del territorio hispanoamericano, no deja de ser interesante, en principio, hacer referencia al empleo de los pronombres de segunda persona en la lengua española desde sus comienzos.

Entre los siglos XII y XIV se conservó en romance el valor de pronombre plural que *vos* tenía ya en latín.¹ Así aparece, por ejemplo, en el *Cid* (v. 1893): "Si *vos* lo queredes", como dice el rey a los Infantes de Carrión. Este uso convive con el empleo de *vos* para la misma persona, aunque en singular y como tratamiento de respeto² (v. 47): "Cid, en el nuestro mal *vos* no ganades nada". Durante el siglo XVI —época en la cual importa detenerse, ya que se produce la llegada del conquistador a América— en España se trataba de *tú* a la gente de condición social inferior o se lo empleaba entre iguales, en caso de existir una gran familiaridad (cf. J. Corominas, *DELCE*, Madrid, t. IV, 1954, 762). Más allá de estos dos usos, lo normal era el empleo de *vos*, pronombre que, a fuerza de extenderse cada vez más, había perdido paulatinamente todo valor

¹ "La duplicidad de sistemas para designar un solo destinatario surge tardíamente en Roma, hacia el siglo III de J.C., con la adopción del plural *vos*, como forma especial de respeto, en contraste con el singular *tú*. Este *vos* pasó a las lenguas romances con varios destinos. Se conservó hasta hoy en francés, como forma de uso más extendido que *tú*, y en italiano, junto a otras formas modernas de tratamiento. Acabó desapareciendo de la lengua común en el español peninsular y de Canarias y en portugués (también en alemán)." (Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, 1973, 337).

² La ambigüedad fue anulada por la introducción en el sistema pronominal de la variante *vosotros* (*vos-otros*) para el plural de la segunda persona.

respetuoso. Es así que en el Siglo de Oro, cuando se generalizó el *usted* (< *vuestra merced*) como tratamiento de respeto “tú recobró terreno a costa de vos en el coloquio familiar, hasta eliminarlo durante el siglo XVII y quizá parte del XVIII” (R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, ‘El español en América’, Madrid, 1980, 577). Hubo cortes virreinales que adoptaron y difundieron estos cambios en las formas de trato social, de manera que estas hoy “son las únicas vigentes en casi todo Méjico, en la mayor parte de Perú y Bolivia y en las Antillas, donde influyó la acción cultural de la Universidad de Santo Domingo, así como la mayor duración de la dependencia política respecto a España” (R. Lapesa, *loc. cit.*). En otros países, como los actuales Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Chile, Perú (en zonas nortenas y el sur) o Bolivia (sur) subsistió la alternancia de ambos pronombres, mientras que en la Argentina, Uruguay, Paraguay, en América Central, y en el estado mexicano de Chiapas predomina el empleo de la variante *vos*.³

Reconocidos ensayos sobre el tema⁴ se han ocupado de descri-

³ Para la segunda persona del plural se impuso en América, tanto en las zonas voseantes como en aquellas donde predomina el tuteo, el uso del pronombre personal *ustedes* —y el paradigma de tercera persona que le corresponde—, desplazando la variante *vosotros* con la que convive en España.

⁴ Además está citar estudios ampliamente difundidos como los siguientes:

P. Henríquez Ureña, *Observaciones sobre el español en América*, en *Rev. de Filología Española*, t. VIII, Madrid, oct.-dic. 1921, cuad. 4, 379-390.

E. F. Tiscornia, *La lengua del Martín Fierro*, “Voseo”, t. II, Bs. Aires, 1930, 120 sgs.

R. Lenz, A. Bello y R. Oroz, *El español en Chile*, Bs. Aires, Fac. de Fil. y Letras, Inst. de Filología, 1940.

R. J. Cuervo, *El castellano en América*, Bs. Aires, El Ateneo, 1947.

A. Rosenblat, *El castellano de España y el castellano de América*, Caracas, Univ. Central de Venezuela, 1962.

P. J. Rona, *Geografía y morfología del voseo*, Porto Alegre, Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul, 1967.

R. Borello, *Para la historia del voseo en la Argentina*, Mendoza, 1969.

R. Lapesa, *Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del voseo*, Méjico, Actas del III Congreso de Hispanistas, 1970.

Y. R. Solé, *Correlaciones socio-culturales del uso de “tú” / “vos” y “usted” en la Argentina, el Perú y Puerto Rico*, en *Thesaurus*, BICC, Bogotá, t. XXV, mayo-agosto 1970, nº 2, 161 sgs.

bir las formas que adopta el voseo en las distintas regiones de América. La modalidad más generalizada en la Argentina es la del "voseo pronominal y verbal (*vos contás, vos tenés, vos partís*), tal como encontramos en el español bonaerense" (M. B. Fontanella de Weinberg, *loc. cit.*). No obstante, existen zonas donde se combinan las formas pronominales voseantes con formas verbales de tuteo, así *vos tienes, vos partes*, comunes, por ejemplo, en el habla de Santiago del Estero. Una clara síntesis descriptiva es la que ofrece el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (p. 345): "Las formas verbales para un solo destinatario [...], es decir, las asociadas a *vos*, consisten, para el presente y perfecto simple de indicativo, en plurales sin diptongar: *sabés* (= *sabéis*), *matastes* (= *matasteis*); para el imperativo, el plural sin desinencia: *decí* (= *decid*). Todas ellas son formas que dejaron de usarse en España a lo largo de los siglos XVI y XVII. En los imperfectos de indicativo y subjuntivo se emplean los singulares: *sabías, supieras* y en los tiempos restantes hay vacilación entre el singular y el plural". Tal como se aclara a continuación en la gramática académica, la descripción transcrita responde a la "forma practicada más de común acuerdo por todas las clases sociales", esto es, el uso del pronombre *vos* en función de sujeto y término de complemento, *te* en función de objeto y *tu/tuyo* como posesivos átono y tónico respectivamente.⁵

Corresponde ahora hacer mención de la postura adoptada hasta

⁵ "... en la constitución de la actual pauta de las formas pronominales voseantes, a partir de la alternancia original determinada por la confluencia en el uso de *vos* y *tú*, actuó como factor decisivo la fuerte presión estructural ejercida por los pronombres personales. Por la compleja interrelación de los pronombres personales, podemos suponer que las formas de segunda persona singular sufrieron dos tipos de presiones: por una parte, la de las diversas formas de un mismo pronombre para mantener su unidad en los distintos casos (*vos, os, vuestro*, por un lado y *tú, te, ti, tu/yo*); por otra parte, la de las formas de las restantes personas en cada caso particular. La larga coexistencia y alternancia existente entre *tú* y *vos* debió debilitar la conciencia de la pertenencia de las distintas formas a cada uno de esos tratamientos. En esas condiciones, la presión de las restantes personas de un mismo caso predominó, dando lugar al actual paradigma de las formas pronominales voseantes, etimológicamente mixto, pero mucho mejor integrado en el conjunto de las formas personales que lo estarían las formas originariamente pertenecientes a *vos*" (M. B. Fontanella de Weinberg, *op. cit.*, 239).

el momento por la Academia Argentina de Letras respecto del voseo, como queda expresada, por ejemplo, en sus dos ponencias ante el *IV Congreso de Academias de la Lengua Española* (celebrado en Buenos Aires entre el 30 de noviembre y el 10 de diciembre de 1964): las *Apuntaciones sobre el lenguaje en Buenos Aires* de don Carmelo Bonet y la *Ponencia acerca del mapa del voseo* de don Roberto F. Giusti (en *IV Congr. de la Leng. Española*, A. A. de Letras, 1966, 138 sgs. y 192 sgs., respectivamente). La primera comunicación, de tono reprobatorio, sienta de todos modos un hecho insoslayable: la amplia difusión de esta manifestación del habla. "El vos se ha hecho en nosotros segunda naturaleza, decía C. Bonet, y será tarea larga y espinosa el erradicarlo, si ello es posible, pues lo usamos todos en el habla corriente, en la lengua de entrecasa y de la calle...". Lo observado respecto de esta ponencia podría también aplicarse a la del académico Giusti para quien el vos coloquial se halla "muy generalizado en el área lingüística rioplatense en sustitución del tú" y reconoce asimismo que este fenómeno se extiende "en el diálogo literario en la narrativa argentina, no solamente en la costumbrista regional, al extremo que ya aparece en muchas páginas de escritores de calidad reconocida". Su oposición al voseo —que define como "vulgarismo sintáctico"— se apoya en el hecho de que, desde su punto de vista, el mismo atenta "contra la unidad del idioma" y "sustrae la literatura argentina, principalmente la narrativa, a la comprensión de los lectores de las demás naciones hispanohablantes". A tal punto considera extendido el voseo en la literatura culta que su temor radica en un posible aislamiento de nuestra narrativa de "gran parte de la comunidad hispánica hasta formar un islote semidialectal".

A dos décadas casi de producidas las ponencias académicas respecto del voseo, puede resultar conveniente revisar el concepto sobre el que las mismas se han apoyado hasta el momento: el concepto de unidad de la lengua que hablamos. Una perspectiva que plantea justamente tal revisión es, por ejemplo, la del académico don Dámaso Alonso quien, en el discurso pronunciado con motivo de celebrarse el cuarto centenario de la ciudad de Buenos Aires, se refirió precisamente a la lengua española en su función de "elemento unitivo de múltiples países, diversos en sus geografías y en las razas humanas que los habitan". Desde su óptica, y atendiendo a la actual cantidad de hablantes del español, mayor en Hispanoamérica que en España, se ha verificado un "evidente corrimiento del centro de gravedad idiomático". Esta aseveración lo lleva inmediatamente a sostener que es necesario preservar del idioma "su unidad básica, lo que no significa unidad total". Por lo que se refiere a las diversidades zonales, que atribuyó, entre

otros factores, a la enorme extensión que abarca, los sustratos indígenas, el influjo de la inmigración, los contactos comerciales o culturales con otros países, afirmó en su discurso que si bien a veces obstan la comprensión, "no pueden ser rechazadas sobre todo si se procuran mantener lazos afectivos". "El purismo, dijo además, no es hoy una preocupación de los hombres cultos, simplemente lo ponen en el lugar que corresponde, el que en nuestra época no puede ser de primera línea, debido a la vertiginosa transformación de la vida moderna" (*La Nación*, Bs. Aires, 12-6-1980, 13).

Del progresivo afianzamiento del voseo, podrían darse innumerables testimonios literarios. No obstante, valga como ejemplo la diferente actitud frente al lenguaje de dos generaciones, representadas ellas por Baldomero Fernández Moreno y su hijo César. Los dos, en su intensa y valiosa creación poética, evocan la figura del padre en un café porteño. El primero, en un soneto de tono grave y nostálgico, *Viejo café Tortoni*, dice: "A pesar de la lluvia yo he salido/ a tomar un café. Estoy sentado/ bajo el toldo tirante y empapado/ de este viejo Tortoni conocido". "¡Cuántas veces, oh padre, habrás venido/ de tus graves negocios fatigado..." (*Ciudad*, en *Antología, 1915-1945*, Bs. Aires, 1944, 54 sg.); el otro, con versos polimétricos, cercanos a la prosa y en un tono señaladamente coloquial, se expresa: "viejo si me vieras ahora/ estoy parado contra el mostrador [...] vos te hubieras sentado en una mesa/ tus hombros los hubiera soportado un respaldo/ hubieras perdido la mirada en la vereda de enfrente" (en *Los mejores poemas de la poesía argentina*, pról. y notas de J. C. Martini Real, Bs. Aires, 1977, 247).

En coincidencia sustancial con lo antes señalado, baste mencionar, finalmente, las palabras del académico Juan Carlos Ghiano en su ponencia *La lengua culta y la literatura* (BAAL, Bs. Aires, en.-dic. 1980, 202) donde sostiene que "toda investigación sobre las modalidades idiomáticas de un escritor contemporáneo debe partir del concepto de 'lengua culta' dominante en su país. En la Argentina los hablantes cultos generalmente aceptan el voseo, el seseo, el yeísmo y ciertos debilitamientos articulatorios; todos rasgos de antigua data nacional".

Un enfoque tal implica indudablemente la reconsideración del fenómeno del voseo, cuya extensión de uso en nuestro país ha sido ámpliamente comprobada en niveles orales y escritos de lengua. Corresponde, en consecuencia, reconocer como legítimo el empleo del voseo siempre y cuando este se conserve dentro de los límites que impone el buen gusto, esto es, huir tanto de la afectación como del vulgarismo.

De conformidad con lo aquí expuesto, la Academia Argentina

de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de incluir en la próxima edición de su *Diccionario*, la siguiente nueva acepción del artículo *vos*: "*Argent. fam. Pronombre personal de segunda persona singular que cumple la función de sujeto, vocativo y término de complemento. Su paradigma verbal difiere según las distintas áreas de empleo*".

Denominación de quien se halla bajo la influencia de drogas enervantes o estimulantes

(Consulta de la *Comisión Permanente*, Madrid)

La *Comisión Permanente* de Madrid consulta a la Academia Argentina de Letras acerca de las denominaciones que recibe en nuestro país la persona que se halla bajo la influencia de drogas enervantes o estimulantes.

Para responder a este pedido se impone, siquiera en modo general, establecer ciertas diferencias *diacríticas*, o de nivel de lengua, con el objeto de abarcar un registro léxico lo más amplio posible. De ese modo se distinguirá aquí el vocabulario del adicto, el de uso general y el profesional.

Si bien establecer las tendencias lingüísticas que conforman cada uno de estos niveles léxicos excede el marco del presente informe, no pueden menos que señalarse algunas pautas orientadoras que reflejan la actitud del hablante. Con estas limitaciones, se dirá que el léxico profesional se encuentra signado por dos tendencias preponderantes: la exactitud de la denominación y el abandono de los vocablos que impliquen sentimientos peyorativos. La primera de éstas prevalece en las denominaciones que aluden al empleo de una droga en particular (*cocainómano*, *opiómano*) o al grado de dependencia del adicto (*drogadicto*, *fármacodependiente*, *habituado*), mientras que la segunda se observa en denominaciones de tono neutro como *usuario indebido de drogas*.

El léxico general, por su parte, se caracteriza por adoptar las denominaciones profesionales más difundidas a través de la prensa (*drogadicto*, *toxicómano*) y por incorporar voces del habla del adicto ya generalizadas y en cierto desuso (*pichicatero*, *falopero*).

Como todo argot, y en mayor medida por tratarse de una práctica socialmente condenada, el léxico del adicto se caracteriza por ser un medio de autoidentificación, vale decir que cumple con la función de preservar la identidad del grupo al aislarlo de otros sectores sociales. "Es muy diferente cuando un joven de estos se comunica con sus pares, que cuando está con personas extrañas a su medio habitual de usuarios de drogas. En el primer caso, su

léxico posee una gran riqueza expresiva y afectiva que determina seguridad y confianza. Fuera de su medio, se esfuerza en suprimir expresiones que lo colocarían en una situación evidente y reconocida" (C.E.N.A.R.E.S.O., *Glosario de palabras y expresiones en el lenguaje de los jóvenes usuarios de drogas en la Argentina*, Bs. Aires, 1976, 2).

El léxico del adicto ofrece un considerable interés de estudio ya que es revelador de una preocupante interacción lingüística que indicaría una cierta tolerancia social frente a esta práctica. Al respecto resulta significativo que ciertas voces y expresiones de esta habla marginal penetren con leve alteración semántica en el lenguaje coloquial de moda entre los jóvenes (*pálida*, *buena onda mala onda*). También modos de composición acentúan esta similitud, como p.ej. el empleo habitual del sufijo *-eto/-eta* con valor semidespectivo (*jeringueto*, *pincheto*, *narigueta*) o el uso del superlativo coloquial *re-* (*remambeado*, *reacelerado*). Otra faz de este mismo aspecto la constituyen los numerosos anglicismos que adopta esta jerga (*dealer*, traficante; *flash*, impacto de la droga en la corriente sanguínea; *trip*, viaje).

Con el objeto de ampliar la información proporcionada, se añade a continuación un breve glosario de términos que aluden a la condición de la persona que se halla bajo el efecto de drogas.

La realización del mismo fue posible gracias a la gentil colaboración de terapeutas del Centro Nacional de Rehabilitación Social (C.E.N.A.R.E.S.O.).

Glosario

Indicaciones

- 1) Léxico del adicto.
- 2) Léxico general.
- 3) Léxico del profesional.

acelerado (1-2): Estimulado, hiperactivo.

acelereta (1): Acelerado.

adicto (3): Drogadicto.

agreta (1): Agresivo por efecto de la droga.

bajoneado (1): Deprimido por efecto de la droga.

bestia (1): Aquel que hace uso abusivo de alguna droga.

blanquero (1): Cocainómano.

cocainómano (2-3): Adicto a la cocaína.

down/dáwn/ (1): Deprimido por efecto de la droga.

dopado (2-3): Drogado, atontado.

drogón (1): Drogadicto.

drogadicto (2-3): Adicto a drogas.

drogado (2-3): Aquel que está bajo los efectos de una droga.

fulopeado (1-2): Drogado.

fulopero (1-2): Aquel que se droga.

fármacodependiente (3): Adicto a fármacos.

fumadicto (1): Aquel que fuma drogas.

fumado (1): Aquel que se encuentra bajo los efectos de un droga que se fuma.

fumeta (1): Aquel que fuma drogas.

habituado (3): Grado inferior de drogadicción.

jeringómano (1): Jeringueta.

jeringueta (1): Aquel que se droga mediante inyección.

mambeado (1): Drogado.

morfínómano (2-3): Adicto a la morfina.

narigueta (1): Aquel que se droga mediante inhalación.

nariguetero (1): Narigueta.

opiómano (2-3): Adicto al opio.

papero (1): Aquel que se droga.

pastenaca (1): Aquel que se droga con comprimidos.

pastero (1): Pastenaca.

pastillómano (1): Pastenaca.

pastinaquero (1): Pastenaca.

picado (1): Aquel que se encuentra bajo los efectos de una droga que se inyecta.

pichicateado (1-2): Drogado.

pichicatero (1-2): Aquel que se droga.

pincheto (1): Jeringueta.

resacado (1): Drogadicto.

saqueador (1): Cocainómano.

saquero (1): Cocainómano.

speed/espíd/ (1), *estar speed*: Estar acelerado.

toxicómano (2-3): Drogadicto.

usuario (indebido)de drogas (3): Drogadicto.

volado (1): Drogado.

yunki (1): Aquel que no puede abandonar la droga.

zarpado (1-2): Drogado en exceso.

Océano Atlántico

(Consulta del Instituto Geográfico Militar)

El océano *Atlántico* es por sus dimensiones el segundo gran océano del mundo, siendo su área total el equivalente al 20 % de la superficie terrestre. Esta inmensa masa líquida separa los continentes europeo y africano, al oriente, de las costas de América del Norte y del Sur, a occidente, y limita al Norte con el océano Ártico y al sur con el Antártico. Tiene una longitud de aproximadamente 16.000 km de N. a S. y su anchura varía desde 8.000 km entre Florida y el NO de África, y 2.800 km entre Brasil y el O. de África.

Los orígenes del nombre *Atlántico* se remontan a la tradición griega, continuada posteriormente por la latina, y se hallan vinculados con la leyenda de Atlas así como con la de la existencia de la fabulosa isla o continente de la Atlántida.

El gigante Atlas (**Ατλας*), hijo de Japeto (o de Urano, según otras versiones), pertenece a la generación divina anterior a la de los dioses olímpicos. Luego de la batalla entre los gigantes y los dioses, fue condenado por Zetus a sostener sobre sus hombros la cúpula celeste. Hesíodo (*Teogonía*, 507 sgs.) lo sitúa en los extremos de Occidente frente al país de las Hespérides. Hacia el 450 a.C. Heródoto fue el primero en hablar de él como de una montaña situada en el norte de África (*Hist.* 4, 184 sgs.), transformación que la leyenda imputa al héroe Perseo, quien al regresar de su combate con la Medusa habría mostrado a Atlas la cabeza de la gorgona cuya vista petrifica. También Heródoto menciona al **Ατλαντις θάλασσα* (*ibid.*, I, 203), mar que se extiende más allá de las Columnas de Hércules (Estrecho de Gibraltar).

Al occidente de este paso —refiere Platón— se hallaba el continente de la Atlántida (**Ατλαντις*), más grande que Libia y Asia reunidas. Los reyes de la Atlántida, cuenta, habrían intentado dominar a los pueblos que moraban en el interior de las Columnas de Hércules (el mar Mediterráneo), pero 9.000 años antes de su narración fueron vencidos por los atenienses y pueblos vecinos. Más tarde, como consecuencia de un brusco cataclismo, el continente entero fue sumergido bajo las aguas del océano (*Timeo*, 21a sgs.; *Crítias*, 108e sgs.).

Si bien, como ya se ha dicho, la primera mención geográfica del nombre se encuentra en Heródoto, la misma se generaliza como

apelación del océano occidental con los escritores latinos, tal como puede verse, por ejemplo, en Plinio "*Atlanticum mare*" (*Hist. nat.*, II, 205 sgs.) para consolidarse luego definitivamente durante la época de los grandes descubrimientos marinos. De ese modo el adjetivo Ἀτλαντικόν, 'de Atlas' (cf. P. Chantraine, *Dict. étym. de la langue grecque*, Paris, 1968, 133 sgs.), pasó al latín *Atlanticum* y de allí a nuestro castellano *Atlántico*.

751^a, del 23 de septiembre de 1982.

Castellanización de varios términos hípicos

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

Por intermedio de la Comisión Permanente de Madrid, la Academia Colombiana consulta a la Academia Argentina de Letras acerca de la conveniencia de adoptar, en reemplazo de las voces *doping*, *paddock*, *stakes*, *stud*, *stud-book*, *top-weight* y *walk-over*, las formas castellanas 'droga estimulante', 'patio', 'bolsa de propietario', 'cuadra', 'libro de linaje', 'peso máximo' y 'recorrido', respectivamente.

Como es sabido, tradicionalmente el léxico de los concursos hípicos se ha caracterizado por la frecuente aparición de numerosos términos o expresiones en lengua inglesa. Entre ellos, los términos consultados parecen haber hallado diversos grados de aceptación en nuestro medio; por lo cual, ante todo, conviene distinguir aquellos que pertenecen a un léxico especializado de otros que, por distintos medios, han alcanzado cierta extensión entre los aficionados o el público en general.

Así como el lenguaje vulgar, por imperio del uso, tiende hacia la conservación de anglicismos o formas anglicadas, en ámbitos cultos especializados puede observarse cierta tendencia hacia la traducción. De ese modo, será diferente la apreciación de los vocablos considerados según pertenezcan a un vocabulario puramente técnico (*top-weight*, *stud-book*, *stakes*, *walk-over*) o bien conozcan un empleo relativamente generalizado (*doping*, *stud*, *paddock*).

En este último caso la difusión popular adquirida puede constituir un obstáculo de cierta importancia en un proyecto de castellanización. Finalmente corresponde notar que para la elaboración del presente informe el Departamento de Investigaciones Filológicas contó con el amable asesoramiento del Sr. Ernesto E. Marchetti, Jefe de Relaciones Públicas, Prensa y Difusión de la Dirección General de Hipódromos.

1. *Top-weight*

Forma inglesa de difícil comprensión para el público hispanohablante, si bien originariamente participó del léxico de los concursos hípicos en nuestro país, hoy en día ha caído en desuso. En su reemplazo, se emplea la expresión "*peso máximo*", versión castellana de aquella que coincide con la propuesta por la Academia Colombiana.

2. *Stud-book*

La expresión *stud-book* fue recogida, para Chile, por Echeverría i Reyes ya en 1900 del siguiente modo: "En las carreras de caballos, es el registro de los reproductores que se lleva en el club Hípico" (*Voces usad. en Chile*, Santiago, 230 sg.). En la Argentina, esta expresión no solo no ha adquirido difusión popular sino que es de empleo exclusivo en ámbito técnico. Así, por ejemplo, la dependencia del Jockey Club argentino que tiene a su cargo el registro de la propiedad de los caballos se denomina *Stud-book Argentino*.

Aunque por tradición, aun oficialmente, sigue utilizándose la expresión inglesa —el primer tomo del *Stud-book Argentino* apareció, con este nombre, en 1893 (cf.: J. Barcia, *Dicc. hípico*, Bs. Aires, 1978, 188)— ocasionalmente también se le ha dado el nombre de "libro de stud, de caballeriza" o —con mayor propiedad— "libro genealógico" ya que en él se toma nota de todos los datos del caballo que ha nacido así como de su pedigrí. La forma "libro de linaje" resulta desconocida en nuestro medio.

3. *Stakes*

Esta voz, con la que se indica la recompensa que obtienen los propietarios de los caballos ganadores de una carrera, no es empleada en nuestro país. Resulta habitual, en cambio, la utilización de la expresión castellana "premio de propietarios" y, rara vez, "bolsa de propietarios".

4. *Walk-over*

En cada carrera suelen participar varios animales; en ocasiones, puede suceder que se retire de la competición —en forma justificada y por razones debidamente reglamentadas— a todos los animales menos a uno; en este caso el caballo que queda debe correr de todos modos para hacerse acreedor al premio: al recorrido de este animal, que corre solo, se lo denomina *walk-over*.

El *walk-over* no es, entonces, una clase de carrera sino un tipo determinado de participación en la que el animal corre solo en una competición (cf.: J. Barcia, *Dicc. hípico*, Bs. Aires, 1978, 209).

En lengua inglesa, *to walk over* significa "ir al paso de un caballo" pero también "ganar fácilmente"; es decir, el verbo apunta tanto a la descripción del recorrido como al resultado final. Por ello, la traducción de *walk-over* como 'recorrido' podría resultar poco descriptiva, y tal vez por esta razón, aun en ámbitos oficiales, en nuestro medio se mantiene el empleo de la expresión inglesa.

5. *Doping*

Consultada esta Academia acerca de los términos *dopar* y *dopante* (BAAL, XI, 1943, 625 sgs.) se refirió, en su oportunidad, a la voz *doping* utilizada particularmente en el ambiente hípico.

Si bien, en un principio, la expresión *doping man* (< *dope* 'estado especial producido por la absorción de ciertas sustancias') se refería en el *slang* de U.S.A., al hombre que se intoxicaba fumando tabaco mezclado con estramonio, con posterioridad se aplicó la voz *doping* a los alcaloides suministrados a los caballos de carrera para aumentar sus posibilidades de triunfo; con este último sentido, y al tiempo que dicha práctica se generalizaba, el vocablo trascendió las fronteras de su país de origen.

Dice Manuel Seco que, según una definición oficial, *doping* es "la administración a un sujeto o la utilización por el mismo de un agente extraño al organismo, cualquiera que sea la vía por que es introducido, o de sustancias fisiológicas en cantidades anormales introducidas por vía anormal, con el único objeto de aumentar artificialmente y de manera desleal el rendimiento de una persona con ocasión de su participación en la competición" (*Dicc. de dudas y dificult. de la leng. esp.*, Madrid, 1969, 136). En nuestro país, no obstante, con este vocablo se designa hoy en día el empleo, ya sea de estimulantes o de enervantes, para aumentar o disminuir las energías de un deportista o de un caballo de carrera (cf.: D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 177; cf., asimismo, M. Moliner, *Dicc. de uso del esp.*, Madrid, 1966, t. I, 1036; M. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 224; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 581; entre otros).

Limitado su uso al vocabulario de determinados deportes, sobre el sustantivo *doping* se han formado el verbo *dopar* y el adjetivo *dopado*. Aunque de valor aproximadamente equivalente a las voces *drogar* y *drogado*, ya registradas en el *Léxico mayor*, las formas *dopar*, *dopado*, de raíz anglicada pero de formación castellana, adquieren en el uso un matiz diferente. Efectivamente,

en los últimos años, el empleo de *dopar* y de su derivado ha abandonado el círculo estrictamente *turfístico* ingresando en el léxico de otros deportes y también en el lenguaje coloquial para denominar ciertas prácticas marginales; por el contrario, en la Argentina aún hoy resulta extraña la utilización del verbo *drogar* aplicado a un animal.

No obstante la aceptación que las voces mencionadas han hallado entre el aficionado al turf o el público en general, el empleo del término *doping* no parece imprescindible en nuestra lengua.

Ya en documentos oficiales, puede observarse una marcada tendencia hacia el reemplazo de esta voz; el artículo 36 del Reglamento General de Carreras, por ejemplo, prohíbe el uso de "tratamientos medicamentosos no autorizados", tendencia aquélla que puede llegar a encontrar eco aun en la prensa diaria; véase como prueba de ello el siguiente ejemplo: "al quedar comprobado que La Alhambra fue sometida a tratamiento medicamentoso no autorizado, se suspendió por el término de tres meses". Empero, la forma inglesa no ha perdido vigencia hoy en día ("Graves penas por doping aplicaron en La Plata", *Clarín*, Bs. Aires, 15-7-1982, p. 39).

Como puede observarse, si en el ambiente *turfístico* el aficionado, que repite lo leído en las crónicas de diarios o revistas especializadas, continúa manteniendo por tradición el término *doping*, la actitud oficial tiende a la utilización de formas castellanas equivalentes.

6. *Paddock*

Consultada acerca de este término, la Academia Argentina de Letras contestó mediante un dictamen cuyos párrafos esenciales se transcriben a continuación:

"La palabra inglesa *paddock* está muy difundida en los países de habla española. En inglés, *paddock* y *parrock*, emparentadas con *park*, designan un pedazo de tierra cercado, por lo común próximo al establo, que se destina al pasto o ejercicio de los caballos. En los hipódromos, es la parte en que se pesan los caballos y en que se los pasea de la rienda antes de la carrera. Por extensión, se aplica también a las tribunas para espectadores que se encuentran en el mismo lugar y cuya entrada es de mayor precio" (BAAL, t. XIX, nº 72, abr.-jun. 1950, p. 252).

Los años transcurridos desde aquel acuerdo hasta el presente, permiten confirmar los conceptos allí expresados y agregar tan solo que la antigüedad del término, en nuestro país, puede datarse desde los inicios de la práctica misma de este deporte. En efecto, el término *paddock* fue impuesto en 1876 para designar una de

las tribunas principales del Hipódromo Argentino fundado aquel año por Carlos Pellegrini; desde entonces, aun cuando hubo intentos no exitosos de un cambio de nomenclatura, el empleo del vocablo *paddock* se ha mantenido por costumbre y por tradición.

Con su valor de 'sitio donde se pesan y pasean los caballos antes de las carreras', esta voz ha tenido temprana inclusión en léxicos y diccionarios generales, y la literatura argentina ha dado ocasionalmente testimonio de su empleo; "Al otro lado —dice, por ejemplo, J. Martel en *La Bolsa* ([1891], Bs. Aires, 1955, 250)— el recinto de *paddock*, donde se encuentran las caballerizas provisionales y el pabellón en que se pesan los corredores" (cf., para su registro léxico: L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 401; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 443; A. Echeverría i Reyes, *Voces usadas en Chile*, Santiago, 1900, 205; M. Alonso, *Enciclop. del idioma*, t. III, Madrid 1958, 3092; R. J. Alfaro, *Dic. de anglic.*, Madrid, 1964, 317; etc.). Por el contrario, designando la 'tribuna', su aparición frecuente en textos literarios o en la prensa diaria bonaerense dan prueba de su difusión y aceptación popular: "He llegado al Hipódromo poco antes de la una y media, con tiempo sobrado para almorzar en el 'restaurant' del paddock" (A. Cancela, *Tres relatos porteños*, Bs. Aires, 1923, 123); "En el paddock del Hipódromo Argentino" (F. Lima, *Pedrín [Brochazos Porteños]*, Bs. Aires, 1924, 183); "Distribuidas estratégicamente —18 en el paddock, 14 en la popular, 9 en la especial y otras 9 en la oficial— las cincuenta nuevas máquinas expendedoras pagadoras, iniciaron hoy su cometido a título experimental" (*Clarín*, Bs. Aires, 6-6-1981, p. 25).

7. Stud

Dice Ricardo J. Alfaro en su *Diccionario de anglicismos* (Madrid, 1964, 420), al referirse al término *stud* que "Ya se indique con este exotismo del deporte hípico una *yeguada*, *caballada* o *cría*; ya se hable del establecimiento destinado a la reproducción; ya se trate de los *establos*, *pesebres*, *corrales*, *potreros*, *caballerizas* o *cuadras*, destinadas a los animales; ya se haga referencia al conjunto o colección de los caballos de carrera de un deportista, siempre hay algún término español con que poder aun expresarse sin necesidad de emplear el exotismo *stud*".

En efecto, tal como lo afirma R. J. Alfaro, las variadas acepciones de este vocablo bien podrían expresarse tan solo atendiendo a los valores de las voces castellanas *caballeriza* o *cuadra*. Estas voces han sido definidas por la Corporación de Madrid, en forma parcialmente equivalente, del siguiente modo: "*caballeriza*. (De *caballería*). f. Sitio o lugar cubierto destinado para estancia de

los caballos y bestias de carga. // 2. Conjunto de caballos o mulas de una *caballeriza*. // ...", "*cuadra*. [...] 2. *caballeriza*, f. lugar para estancia de caballos y bestias de carga. // 3. Conjunto de caballos, generalmente de carreras, que suele llevar el nombre del dueño. // ..." (*Dicc. de la leng. esp.*, ed. 1970, 213 y 383 respectivamente).

A pesar de que, de acuerdo con la definición académica y en tanto lleva el nombre de su propietario, la traducción más aproximada del término *stud* debiera ser *cuadra*, en el ambiente especializado e incluso en los programas oficiales de nuestro país, el vocablo utilizado es *caballeriza*. Así, José Barcia en su *Diccionario hípico* (*op. cit.*, 188) traduce la voz *stud* como: "Caballeriza, lugar en que se cuidan los caballos de carrera" y agrega que la voz *stud* "Es palabra inglesa muy usada en el Río de la Plata".

En efecto, más allá de la preferencia oficial, el término *stud* se halla totalmente difundido en nuestro medio; prueba de ello es que el mismo Barcia registre también la voz derivada *stulero*, de formación castellana, con el sentido de "Todo cuanto se vincula con el stud: su gente, su lenguaje, sus hábitos, etc. *Barrio stulero*, es el lugar próximo a un hipódromo en que se encuentran instaladas las caballerizas o stud". La frecuencia con la que el vocablo *stud* aparece en la prensa diaria y en la literatura argentina de corte costumbrista testimonia, asimismo, el grado de aceptación alcanzado por esta voz; véanse tan solo algunos de los numerosos ejemplos: "Hablaban de caballos, de *studs* que proyectaban comprar a medias ..." (J. Martel, *op. cit.*, 67); "Le podría decir que me crié en esta afición desde que mi padre tuvo 'colores', como se decía antes de los dueños de un *stud*" (*La Prensa*, Bs. Aires, 19-3-1980, p. 9); "Su hermano estará en algún stud, será jockey o entraîneur. Mientras terminaba mi frase, comprendí lo desatinado de emplear aquellas denominaciones deportivas, urbanas y extranjeras, que Cirilo jamás habría oído" (C. A. Leumann, *Los gauchos de a pie*, Bs. Aires, 1938, 32).

752^a, del 14 de octubre de 1982

Islas Malvinas. Puerto Stanley

(Consulta del Instituto Geográfico Militar)

El archipiélago de las Malvinas se encuentra situado sobre la plataforma continental argentina, a unos 550 km de las costas patagónicas, entre los 51° y 52° 45' de latitud S y los 57° 31' y 61° 20' de longitud O. Posee una extensión de 11.718 km² en los

que se destacan dos grandes islas separadas por el estrecho de San Carlos: la *Gran Malvina* o *Malvina Occidental* y la *Soledad* o *Malvina Oriental*. A ellas se suman casi un centenar de islas o islotes de diversa dimensión.

Las *Malvinas* fueron identificadas en las cartas náuticas, durante el siglo XVII, como *islas Sebaldinas* o *islas Sebaldes*, nombre que recuerda a Sebald de Weert, comandante del navío holandés *Geloof*, quien reconoció estas tierras el 24 de enero de 1600 en su viaje de regreso desde las islas Molucas (cf. B. E. Vidal de Battini, *Toponimia*, en *La Argentina, Suma de geografía*, Bs. Aires, VIII, 1960, 298; J. C. Moreno, *Nuestras Malvinas*, Bs. Aires, 1955, 19).

El 28 de enero de 1690, el capitán inglés John Strong se internó por el estrecho de San Carlos, al que llamó *Falkland Sound*. Aunque el origen de esta denominación sea discutido, no resulta improbable que la misma constituya un homenaje a Anthony Carey, 5º Vizconde de Falkland, a la sazón Tesorero de la Armada Británica. "Del nombre del canal derivaron después los ingleses el de la isla oriental, y mucho más tarde, con su característica táctica el de todas las islas" (J. C. Moreno, *op. cit.*, 20).

En la nomenclatura geográfica argentina se ha impuesto el nombre *Malvinas*, forma españolizada del vocablo francés *Malouines*, denominación que recibieron las islas a causa de su frecuentación, datada ya a comienzos de 1700, por parte de pescadores provenientes del puerto francés de Saint-Malo.

"Al ceder Francia a España en 1767, el achipiélago malvinense, por reconocer su derecho natural se impuso definitivamente el topónimo *Malvinas*" (B. E. Vidal de Battini, *loc. cit.*).

Finalmente, en lo que concierne al nombre *Puerto Stanley*, a falta de mayor documentación resulta verosímil suponer que el mismo se deba a Edward G. Smith Stanley, quien hacia 1845 desempeñaba el cargo, en el gobierno británico, de Secretario de Estado para las Colonias.

Oficialmente, el nombre actual de esta localidad es, por decreto nº 757 del 16 de abril de 1982, "Puerto Argentino".

Cucaña

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente de Madrid consulta a la Academia Argentina de Letras para saber si se usa en nuestro país "la voz *cucaña* para designar el palo que en los regocijos populares suele

untarse de jabón o de grasa para que por él trepen quienes quieran coger el premio que se halla atado en la extremidad; o si se usan otros términos o expresiones”.

Con valor similar al consultado, la voz *cucaña* se halla registrada como término general en el *Diccionario* de la Real Academia Española (ed. 1970, 390) que incluye asimismo en su *Suplemento* (p. 1408) la expresión *palo enjabonado* como “R. de la Plata. *Cucaña*”.

En un sentido amplio lo allí consignado se ajusta a la denominación más difundida entre nosotros de este juego popular. Ocasionalmente la voz *cucaña* puede aparecer en textos literarios, como ocurre, por ejemplo, en el siguiente fragmento de M. Gálvez: “Las fiestas en celebración de la paz [...] consistieron en lo de siempre: [...] la columnata, y dos altas cucañas, o palos jabonados, en la desembocadura de las calles de la Plata y de la Reconquista” (*El gaucho de “Los cerrillos”*, Bs. Aires, 1931, 108). No obstante, debe entenderse que tal empleo, como lo indica la aposición “palos jabonados”, refleja más la norma general que la incidencia del uso regional. Algo diferente parece ocurrir en la provincia de Salta, más conservadora en su lenguaje, donde al decir de J. V. Solá, *cucaña* es palabra “muy castiza y empleada en Salta, a pesar de que el divertido espectáculo ya no sea común” (*Dicc. de reg. de Salta*, Bs. Aires, 1956, 97; también registran la voz F. Coluccio, R. Piccirilli y D. Abad de Santillán).

Usualmente en la Argentina, el vocablo en cuestión se halla desplazado por las expresiones concurrentes *palo enjabonado* y *palo jabonado*, que aluden ambas a la característica más saliente de este entretenimiento tal como lo señala Piccirilli “La dificultad de trepar en él deriva de haber sido previamente enjabonado por lo que a la cucaña se la llama comúnmente *palo enjabonado*”, aunque acota, “En las provincias cuyanas, por influencias de las costumbres chilenas, el palo solía untarse con grasa o sebo en vez de jabón, llamándose *palo ensebado*” (*Dicc. histor. argent.*, Bs. Aires, II, 1953, 638; cf. *palo ensebado*, A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 610).

Las construcciones, *palo enjabonado* y *palo jabonado*, son, pues, con mucho las más frecuentes en la literatura argentina, sea esta de tono costumbrista o evocativo. Véase la perduración de ambas a través de los siguientes ejemplos: “Ya pataliarnos en vano:/ por un palo enjabonao/ se viene despatarrado,/ contra el suelo Juan Manuel” (H. Ascasubi, *Paulino Lucero* [1872], Bs. Aires, 1955, 147); “Eran días que esperábamos [...] el rompecabezas y el palo jabonado” (L. V. Mansilla, *Miss Memorias* [1904], Bs. Aires, 1955, 213); “El más importante de todos lo constituía un palo jabonado, alto de cuatro a cinco metros, en cuya punta colgaba

nada menos que un vale de cincuenta pesos (Cmte. Prado, *La guerra al malón* [1907], Bs. Aires, II, 1942, 73); "Una barra de madera, especie de palo jabonado, horizontal, atrajo competidores" (E. Mallea, *Cuentos para una inglesa desesperada*, Bs. Aires, 1944, 48); "El obelisco me recuerda los palos enjabonados de cuando era pibe" (J. Asís, *Quiero retruco*, en *Humorismo y costumbrismo* (1950-1970), Bs. Aires, 1981, 88).

De lo expuesto se desprende que, salvo preferencias ocasionales o regionales, la actual redacción del *Diccionario* se ajusta a los usos más generales en la Argentina.

Sobre la pertenencia y función del sufijo -aje en lengua castellana

(Consulta de la Sociedad Argentina
para la Enseñanza de la Ingeniería)

Del latín *-aticus*, el sufijo *-aje* ingresa en tiempos tempranos a la lengua española por vía del provenzal o del francés (cf. J. Alemany, *De la derivación y composición de las palabras en la lengua castellana*, *Boletín de la R. Acad. Española*, año IV, nº IV, Madrid, 1917, 573; F. Hanssen, *Gramática histórica de la lengua castellana*, Bs. Aires, 1945, 145; R. Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, 1962, 234), lengua esta última de la cual proceden contemporáneamente numerosos neologismos técnicos. Semánticamente este sufijo conlleva la idea de 'acción y efecto' o la de 'conjunto o serie de cosas', como por ejemplo en *abordaje* o *andamiaje* respectivamente. Más allá de esta somera caracterización conviene detenerse en tales usos a partir de la consideración de las palabras bases a las que sigue el afijo en cuestión.

Se une *-aje*, por un lado, a bases verbales para expresar acción y también, aunque más ocasionalmente, objeto o lugar de la acción. Por lo común el verbo de base es transitivo y de sentido concreto, y los sustantivos resultantes pertenecen a menudo a un lenguaje especializado y designan operaciones técnicas, procesos de fabricación o transformación realizados por profesionales o personas familiarizadas con una actividad específica. Confróntense, por ejemplo, los términos *lavaje*, *lavado* y *lavamiento* con una misma raíz (el tema *lav-*, del verbo *lavar*) y los sufijos *-aje*, *-ado* y *-miento*, que recubren áreas de significación más o menos similares: mientras que el primero de ellos alude en forma particular al proceso técnico del lavado de las lanas, los dos últimos indican genéricamente en su primera acepción 'acción y efecto de lavar'. Puede también *-aje* unirse a raíces de verbos intransitivos, como en *aterrizaje*, *amarizaje*, *acuatizaje*, sobre la base de los verbos

postnominales *aterrizar*, *amarizar* y *acuatizar*, de data relativamente reciente.

Como se ha señalado, aparecen también en nuestra lengua derivados que expresan el objeto de la acción, vale decir aquello que sirve para llevar a cabo una determinada acción, o bien derivados que indican el lugar donde se produce la misma. Un ejemplo claro del primer aspecto lo constituye la voz *maquillaje* por la que se designa tanto la acción y el efecto de *maquillar* o *maquillarse*, cuanto el objeto con el que se realiza.

Con respecto a la indicación del lugar donde transcurre la acción, véase el término *pasaje* que, al margen de la primera acepción general 'acción de pasar de una parte a otra', designa en sus múltiples acepciones la idea de 'sitio por donde se pasa' (cf. *Diccionario* de la R. Acad. Esp., ed. 1970, 984: "*pasaje*. 3. Sitio o lugar por donde se pasa // 6. Estrecho que está entre dos islas ... // 7. Trozo o lugar de un libro o escrito. // 10. Paso público entre dos calles").

Hasta aquí la descripción de las funciones que cumple el sufijo *-aje* agregado a raíces verbales. Se une este sufijo además a bases nominales, generando por lo común sustantivos con un valor colectivo, como por ejemplo *paisanaje* que alterna con *paisanada* para el valor de 'conjunto de paisanos', o bien, y esto es mucho más infrecuente en nuestra lengua, produciendo derivados que expresan comportamiento como *libertinaje*, del sustantivo *libertino*.

De estos dos subgrupos de los derivados con base nominal interesa en particular el de las palabras con valor colectivo que abundan en la lengua española general, especialmente dentro del lenguaje técnico —cf. por ej.: *voltaje* 'cantidad de voltios', *metraje* 'cantidad de metros', *tonelaje* 'número de toneladas'. Tal preeminencia acaso pueda explicarse por la necesidad de emplear en este tipo de lenguaje —que requiere economía, claridad y síntesis— formas más densas frente a las posibles variantes perifrásticas. Otro es el sentido de la frecuente aparición de colectivos en *-aje* en un diferente nivel de la lengua hablada en nuestro país: el lenguaje gauchesco. En efecto, tal como lo observa Eleuterio F. Tiscornia en su obra *La lengua del "Martín Fierro"* (Bs. Aires, 1930, 97), los sustantivos de significación colectiva tienen a menudo un fuerte matiz despectivo y expresan, frente a las formas terminadas en el afijo *-ado*, que conllevan también la idea de conjunto, una "mayor intensidad en la idea de multitud". Ejemplifica a continuación Tiscornia con numerosos términos, indicando en cada caso las autoridades de donde han sido tomados: "*banderaje* (P. Lucero, 9), *novillaje* (S. Vega, 378); *embraje*, *porteñaje*, *gauchaje*, *criollaje* (Trovos, II, 68, 105, 106, 143); [...] *cangallaje*, *mon-toneraje*, *machaje* (An. Gallo, 48, 49, 69); [...] *milicaje*, *platicaje*, *mamporraje*, *hembraje*, *caudillaje*, *cajetillaje* (T. Gauchos, I, 387,

476, 1623, 1987, 2321; II, 1233); *carretaje* (P. Collazo, 8); *dotoraje* (P. Lucero, 144); *carcelaje* (S. Vega, 197)".

Por lo que hace específicamente a las voces consultadas, puede observarse que el empleo de las formas técnicas (*tonelaje*, *metraje*, *kilometraje*) o de las expresiones (*porte bruto*, *peso de una carga*, *superficie de*, *longitud de*) resulta en ambos casos igualmente admisible y depende tan solo de una preferencia estilística que no hace al sistema de la lengua. Lo dicho, obviamente, es válido en la medida en que ambas formas posean valores idénticos dentro del mismo nivel de habla.

753ª, del 28 de octubre de 1982

Monte, montaña

(Consulta de la *Comisión Permanente*, Madrid)

La Asociación de Academias de la Lengua Española consulta a esta *Corporación*, por intermedio de su *Comisión Permanente*, acerca del uso en nuestro país de los términos *monte* y *montaña*.

Es conveniente, como primer paso, hacer referencia al actual registro académico de esta voces, a la luz de las áreas de significación relativamente similares que cubren ambas. Tanto para *monte* como para *montaña* se consigna el sentido de "Grande elevación natural del terreno"; a este primer valor compartido se suma otro, relativamente semejante también, el de "2. Tierra inculta cubierta de árboles, arbustos o matas" para *monte* (DRAE, p. 893) y "3. Monte de árboles o arbustos", usado en *Chile*, *Colombia* y *Perú* según el *Léxico* mayor (p. 892), para *montaña*. Estos son los valores que, entre los registrados, interesan a este informe. Quedar al margen de esta consideración, por no presentar problemas especiales, el valor de conjunto que el *Diccionario* anota en el artículo correspondiente al término *montaña*, esto es, "2. Territorio cubierto y erizado de montes" o diversos empleos de la voz *monte* en expresiones o refranes. Hay, entonces, dos agrupaciones posibles de las acepciones comunes de *monte* y *montaña*: la primera se refiere a las significaciones que pertenecen a un plano orográfico; la otra incluye las que aluden a accidentes fitogeográficos.

Para determinar el valor de tales términos en el sistema de la lengua en nuestro país, acaso convenga compararlos, en razón de sus semejanzas y diferencias, con otras palabras que pueden oponérseles. Como término de comparación del primer grupo —perspectiva orográfica— puede pensarse en la voz *cerro* (dejando de lado aquí palabras como *lomada* o *loma* que aluden a alturas significativamente menores, o *sierra* que en general supone un valor de conjunto, 'cordillera de montes' o bien elevación aislada de altura también bastante menor, por ej., Sierras Australes de Buenos

Aires, sierras de la cordillera Oriental como las sierras de Santa Victoria, Zeuta y Tilcara).

Cerro, que el *Diccionario* de la Real Academia Española (p. 295) define como "3. Elevación de tierra y de menor altura que el monte o la montaña" es, sin embargo, usado con frecuencia en textos específicos de geografía para nombrar las grandes elevaciones naturales. Véase, a modo de ejemplo, el siguiente fragmento extraído de *La Argentina. Suma de geografía* (Dir. F. Aparicio-H. Difrieri, Bs. Aires, 1958, t. III, p. 20): "Como continuación de la cordillera Occidental, la cordillera Principal comienza en el norte con las mismas características que aquélla: es una sucesión de cerros volcánicos, generalmente inactivos, que alcanzan alturas considerables [...] el cerro Incahuasi (6.620 metros), cerro Ojos del Salado (6.870 metros), cerro Tres Cruces (6.856 metros)". Para denominar las grandes alturas naturales, aisladas o formando parte de un conjunto —esto último, sin duda, lo más común—, se emplea también con cierta frecuencia el término *montaña*. Esta idea de altura, al margen de la abundante documentación que podría ofrecerse como ejemplo, queda mejor expresada en el uso metafórico del término, común en nuestro país y en Chile: 'montón abundante de cosas' (cf. L. Segovia, *Dicc. de argent., neol. y barbarismos*, Bs. Aires, 1911, 245; M. A. Román, *Dicc. de chilenismos*, t. III, Sgo. de Chile, 1913, 543; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 468). En cuanto al uso oral de ambas voces, *cerro* y *montaña*, parecería haber, como lo señalan varios lexicógrafos, entre ellos Samuel A. Lafone Quevedo en su *Tesoro de catamarqueñismos* (Bs. Aires, 1927, 169), una cierta inclinación hacia el término *cerro*. Es más, Berta E. Vidal de Battini extiende la restricción impuesta a *montaña* en el habla, corriente, a la voz *monte*: "... con el sentido moderno de grande elevación natural de terreno", los nombres monte Olivia, monte Sarmiento [...] —sostiene— son denominaciones impuestas por hombres de ciencia" (*Nomenclatura geográfica popular*, en *La Argentina. Suma...*, t. VIII, Bs. Aires, 1960, 405). *Monte*, entonces, es empleada sí en nuestro país para nombrar las grandes elevaciones de terreno aunque preferentemente en lengua escrita, siendo lo predominante usar *cerro* o *montaña* en niveles muy diversos de habla.

Por lo que se refiere a la segunda agrupación de los valores de *monte* y *montaña*, los que conciernen a la fitogeografía, se impone como término de comparación la voz *bosque*, de uso muy restringido en el habla argentina. En efecto, en la lengua de nuestro país (la observación es válida para niveles orales fundamentalmente) la oposición *bosque*, *monte*, e incluso *selva* del español general, se reduce a *monte*, *montaña* en zonas del interior o se neutraliza en

el término *monte*, prácticamente la única voz con la que se nombran tanto los bosques de árboles como los matorrales en casi todo el territorio donde aparece uno u otro tipo de formación.

No pocos lexicógrafos han observado desde temprano el empleo de *mónte* en la acepción de 'bosque de árboles', uso corriente en el español antiguo del que hay documentación ya en el *Cid* (cf. J. Corominas, *DELIC*, t. III, Madrid 1954, 425), y que se restringe en el español peninsular más tarde, pasando a denominar solo los matorrales. La observa en 1911 Lisandro Segovia (*op. cit.*, 131), R. Monner Sans dedica en 1917 en sus *Notas al castellano en la Argentina* (Madrid, 248 sg.) un artículo a este empleo particular y, posteriormente, se ocupan de la voz entre otros, Samuel Lafone Quevedo (*loc. cit.*), Eduardo Acevedo Díaz (*Voces y giros de la pampa argentina*, en *BAAL*, t. XIV, nº 53, oct.-dic. 1945, 630 sg.) quien señala que también se llama *monte* al conjunto de árboles plantados por el hombre, J. V. Solá (*Dicc. de regional de Salta*, Bs. Aires, 1956, 221, s.v., *monte fuerte*), Juan C. Guarnieri (*Dicc. del lenguaje campesino rioplatense*, Montevideo, 1968, 100) o D. Abad de Santillán, *op. cit.*, 469).

Sin duda, excede la lengua oral el empleo de *monte* para designar las formaciones leñosas, xerófitas; recurren también a este término, como lo advierte Berta E. Vidal de Battini en la obra citada anteriormente, los textos especializados en geografía: "Con la acepción de bosques es general en el país y figura en obras científicas; en las geografías argentinas se habla de *el monte*, *la región del monte*, *la formación del monte*". Más adelante, y refiriéndose esta vez al lenguaje popular, agrega: "En plena selva de Misiones, el *obrajero habla de su trabajo en el monte*; para él, selva y bosque son términos cultos".

Por cierto mucho menor es la extensión de uso del término *montaña* por *monte* o *bosque* en general. Se trata de un arcaísmo que ha subsistido en algunas zonas de nuestro territorio, especialmente en "las regiones más tradicionales del país, como la del noroeste, y la central" (B. E. Vidal, *loc. cit.*). Este empleo de *montaña* en la acepción de terreno cubierto de maleza o monte alto, tal como lo señala J. Corominas (*loc. cit.*) "se halla antiguamente en el *Cid*, la *1ra. Crón. Gral.*, J. Ruiz, Nebrija, la prosificación de 1562 del Poema de Abad de Montemayor (ed. M. P., p. XVIIIIn) y otros textos del siglo XVI" y pasa a América en la época de la conquista cuando paralelamente se va perdiendo en el español peninsular. Similar proceso se fue verificando en el habla argentina ya que, de un uso muy frecuente en la época colonial y todavía en el siglo pasado (cf. B. E. Vidal de Battini, *loc. cit.*), este valor de *montaña* ha perdurado en los focos mencionados antes. Dan cuenta de esto diversos lexicógrafos, entre los que pue-

den citarse a Samuel A. Lafone Quevedo (*loc. cit.*) o D. A. de Santillán (*loc. cit.*) que anota: "*montaña*. f. En el noroeste, selva, bosque. Lo que monte en el litoral, voz que también corre en el noroeste con análogo sentido". Por último, un testimonio interesante es el que se ofrece en el glosario de *¡Cruz Diablo!* de Fortunato E. Mendilaharsu (Bs. Aires, 1940, 149): "*montaña*: Faja de bosque. Para magnificar el contenido de la palabra el paisano prolonga la penúltima sílaba como si resbalara sobre ella".

755*, del 25 de noviembre de 1982.

Formulario

(Consulta del Sr. Adolfo Guisasola)

Se consulta a la Academia Argentina de Letras acerca del uso en nuestro país de la voz *formulario* con el valor de "hoja de papel impresa, con datos ordenados según necesidades específicas, preparada con espacios en blancos para llenar".

La Real Academia Española ha dado cuenta del empleo de dos voces de significación similar a la consultada: el sustantivo *esqueleto*, para la zona de Colombia, Costa Rica, Guatemala y Méjico (ed. 1970, 576) y el término *planilla*, en su tercera acepción, como voz corriente en Andalucía y América (*Comunic. de enm. y adic. al Dicc.*, marzo 1974). En la Argentina, con igual valor semántico, resulta frecuente el empleo del vocablo *formulario*.

Domingo Buonocore, quien toma como base la definición académica de *formulario*, esto es "m. Libro o escrito en que se contienen fórmulas que se han de observar para la petición, expedición o ejecución de algunas cosas, cuestiona este empleo del término. Dice, en su *Diccionario de bibliotecología* (Bs. Aires, 1976, 225): "Es impropio usar esta palabra con el significado de hoja impresa con blancos para ser llenada con ciertos datos. Este texto se llama *esqueleto*", y agrega que "Aunque el léxico oficial lo clasifica como americanismo, el uso del término esqueleto con esta acepción es casi desconocido en Argentina. Igualmente, es incorrecto emplear en español la palabra *forma* [...] que, probablemente, viene del inglés *form*".

Por su parte, R. J. Alfaro, al reprobar el uso de la voz *forma*, menciona asimismo su procedencia del inglés *form* y, concordando con Buonocore, reconoce el vocablo *esqueleto* como único equivalente castellano "difundido por toda la América española y defi-

nido como americanismo por el léxico oficial" (*Dicc. de anglic.*, Madrid, 1970, 218).

Como queda dicho, tanto Buonocore como Alfaro basan su objeción al empleo de otros términos en la existencia de la expresión *esqueleto* a la que no solo adjudican difusión americana sino que atribuyen tal apreciación al *Léxico* oficial, el cual sin embargo ha mantenido sin cambio alguno la distribución antes citada desde la inclusión del vocablo en su décima edición de 1925. No obstante, el mismo Alfaro admite que "También tiene uso extenso el término *formulario*, que aunque definido con significado específico diferente, puede considerarse aplicable por extensión" (*loc. cit.*).

En efecto, según la información gentilmente proporcionada por la reconocida bibliotecóloga Josefa Sabor, la voz *formulario* parece ser la única empleada en nuestro país para designar la "hoja impresa con espacios libres para rellenar con ciertos datos exigidos"; y con tal sentido ha sido incluida en diccionarios de uso general, como el *Diccionario Kapelusz de la lengua española* (Bs. Aires, 1979, 730), o en léxicos de americanismos como el de Marcos A. Morínigo (*Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 268).

Aunque, circunstancialmente, las voces *formulario* y *planilla* puedan concurrir en determinadas situaciones de empleo, tal vez sea posible afirmar que la primera atiende ante todo al esquema gráfico mientras que la segunda atañe a condiciones de uso específicas.

De conformidad con lo expuesto, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que incluya, en la próxima edición de su *Diccionario*, el término *formulario* como "*Argent. Adm. Modelo o patrón impreso con espacios blancos para completar en la realización de trámites*".

Acerca del género del sustantivo calor

(Consultas formuladas al Depart. de Invest. Filológ.
de la Academia)

El *Diccionario* de la Real Academia Española, en su última edición, registra el sustantivo *calor* como "m. Sensación que se experimenta al recibir directa o indirectamente la radiación solar, aproximarse al fuego, etc. . .". A pesar de su inclusión como masculina, en el artículo correspondiente a *nombre ambiguo* puede leerse: "*Gram.* El *nombre* apelativo de cosa que se emplea como masculino y femenino; v. gr.: El calor y la calor . . ." (ed. 1970, pp. 230 y 922 respectivamente).

Esta contradicción normativa con respecto al género del término *calor* ha sido subsanada recientemente por la *Corporación* de Madrid mediante un *Comunicado* de enmiendas y adiciones de mayo del corriente año en el que se atribuye a esta voz género ambiguo.

En verdad, ya el *Diccionario de Autoridades* ([1729], ed. facsim., t. II, p. 76, Madrid, 1963), que incluía este sustantivo como masculino, observaba hacia el final de la definición que "Es voz puramente Latina, y algunos la hacen femenina, diciendo la calor". Aún más, "Lope y Tirso no tenían inconvenientes de escribir *el calor* y *la calor* casi en la misma línea" (Á. Rosenblat, *Buenas y malas pal. en el cast. de Venez.*, 1ª serie, Caracas, 1960, 169).

Al referirse al género de este término, el académico español Manuel Seco observa, en su *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* (Madrid, 1973, 72), que "El empleo como femenino es rústico o arcaico, y solo con la intención de dar a su estilo uno de esos dos caracteres lo usan alguna vez los escritores de nuestro siglo". En efecto, muchas voces y expresiones que hoy son consideradas como vulgarismos no son más que arcaísmos que fueron usuales y que se mantiene todavía hoy en el campo y aun en las ciudades; así, entre los casos de conservación de género antiguo, Berta E. Vidal de Battini cita el uso femenino del sustantivo *calor* como arcaísmo frecuente en zonas rurales de San Luis (cf.: *El habla rural de San Luis*, parte I, Bs. Aires, 1949, 90).

Si bien en la lengua antigua, y aun en la clásica, ha existido una mayor libertad en la aceptación de formas alternantes —v. gr.: *el color/la color*, *el calor/la calor*— afirma Ángel Rosenblat que "Siempre que conviven dos formas gramaticales [la lengua moderna] tiende a considerar una sola como correcta y a rechazar la otra" (*op. cit.*, 2ª serie, p. 276), lo cual le hace pensar en un vago y oculto sentido estético presente en lo que llama "monoteísmo" en materia de corrección gramatical, es decir, en la preferencia por una forma en detrimento de otras. Esta preferencia ha sido observada también por la *Corporación* de Madrid quien, en su *Esbozo...* (Madrid, 1973, 179) y más allá del aspecto normativo, analiza las diversas causas que propician que, en el caso de los nombres ambiguos, un género prevalezca sobre otro y menciona que "El uso lo decide también el ámbito social o profesional o el dialecto [...]. Los femeninos, como *la calor* y *la color*, son vulgares o quedan relegados al habla campesina de algunas regiones".

Establecida esta distinción, puede afirmarse, sin lugar a dudas, que el uso del término *calor* como masculino es, al menos en la Argentina, el preferido por la lengua culta y cuidada, y así lo demuestran los particulares contextos en los cuales aparece como femenino en la literatura argentina. Véanse algunos de los nume-

rosos ejemplos: "Si estamos n'el tiempo'e la calor" (V. Ayala Gauda, *Don Frutos Gómez, el camisario... y otros relatos*, Rosario, 1960, 15); "¡Jué pucha! ¡Qu'está brava la calor!" (E. L. Castro, *Los isleros*, Bs. Aires, 1943, 21); "... estaba podrido, patrón. Con esta calor el cuero se pudre enseguida" (B. Lynch, *Los caranchos de la Florida*, Bs. Aires, 1958, 102).

Por lo hasta aquí expuesto, esta Academia solicita a la Real Academia Española que, previa consulta al resto de las Corporaciones hermanas, califique como de rústico o arcaico el empleo femenino de *calor*.

756^a, del 9 de diciembre de 1982.

Handicap, handicapper

(Consulta de la *Comisión Permanente*, Madrid)

Por intermedio de la *Comisión Permanente* de Madrid, la Academia Colombiana consulta a la Academia Argentina de Letras acerca de la conveniencia de castellanizar el término inglés *handicap* y su derivado *handicapper* mediante las voces "igualación" e "igualador", respectivamente.

Como es sabido, la casi totalidad del vocabulario de ciertos deportes de difusión anglosajona —excepción hecha de aquellos que, por la popularidad obtenida a lo largo del tiempo, permitieron cierto grado de adaptación terminológica— ha mantenido la pronunciación o la grafía de la lengua madre. Propio del léxico de los concursos hípicos —aunque frecuente también en el ámbito del polo y del golf—, el término *handicap* parece surgir de una antigua modalidad de los caballeros irlandeses al efectuar las ventas de sus equinos. Para evitar la molesta situación de discutir el valor del animal, las partes interesadas hacían mediar la apreciación de un tercero; una vez que éste se pronunciaba, el comprador metía la mano en su gorra de donde sacaba la suma fijada por el árbitro y la operación quedaba concluida. De allí el origen de la voz *handicap*, forma contracta de *hand in the cap.*, literalmente "mano en la gorra" (cf.: *Gran diction. univ. du XIX^e siècle*, t. 9, Paris, s.a., 56).

Aunque el vocablo era conocido ya desde mediados del 1600, su vinculación a las carreras de caballos aparece, en Inglaterra, un siglo más tarde. En los hipódromos se denominó *handicap* a un juego en el que tres personas "dejaban en un sombrero una suma igual, y, según ciertas combinaciones, el total era ganado por uno

de los jugadores al que, por meter la mano en dicho sombrero para recoger la ganancia, se le llamaba *handicap*. Cada uno de los jugadores tenían las mismas suertes para ganar. Por esta razón, a la carrera cuya finalidad es dar a cada caballo inscrito la misma probabilidad (por lo menos teóricamente), se le ha bautizado con dicho nombre" (*Enciclop. univ. ilustr. europ.-americ.*, t. XXVII, Bilbao, 1925, 641; cf., asimismo, *Grand diction. univ. du XIX^e siècle*, loc. cit.; *Oxford English Diction. comp. ed.*, t. I, Oxford, 1971, 1250, entre otros).

Con este último sentido, el término *handicap* fue incluido por la Real Academia Española en su *Diccionario Manual* (Madrid, 1950, 811) del siguiente modo: "(Voz inglesa. Se aspira la h) m. Ventaja, partido y especialmente carrera en que uno o más caballos obtienen una ventaja en tiempo, distancia o peso para igualar la partida". Actualmente, en el ambiente *turfístico* se denomina *handicap* a un tipo particular de carrera que tiende a igualar las posibilidades de triunfo de los diferentes competidores. Más allá de factores exclusivamente deportivos, el *handicap* constituye una verdadera necesidad para el desarrollo de una temporada hípica puesto que, al posibilitar a los animales menos dotados el acceso a los premios, no solo propicia la cría de caballos pura sangre sino que también permite a los propietarios resarcirse de los gastos que supone una cuadra de carreras.

Como es natural, el procedimiento utilizado para el equilibrio de probabilidades conduce a un juicio subjetivo del concepto de "igualación" en tanto, si desde un punto de vista es la ventaja que se otorga a uno o más competidores, desde una óptica diferente puede considerarse también como impedimento u obstáculo. Así aun cuando en la mayor parte de los registros se incluye como acepción más general la de "carreras de caballos en las que se equilibran las posibilidades de éxito de los participantes", la voz *handicap* (ingl. fr. e ital, *handicap*) aparece incluida en numerosos diccionarios y enciclopedias en lengua castellana o extranjera indistintamente como 'ventaja', 'desventaja' o con ambos valores a la vez (cf.: M. Alonso, *Enciclop. del idioma*, t. II, Madrid, 1958, 2226; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 794; *Vox. Dicc. enciclop. compend.*, t. II, Barcelona, 1958, 396; M. Moliner, *Dicc. de uso del esp.*, t. II, Madrid, 1967, 19; *Dicc. enciclop. U.T.E.H.A.*, t. V, México, 1953, 1083; *Dicc. enciclop. Salvat*, t. VII, Barcelona, 1954, 564; P. Robert, *Dict. alphab. et analog. de la langue française*, t. III, Paris, 1970, 424; *Webster's third new internat. diction. of the Engl. lang. unabridged*, t. I, Springfield, 1966, 1027; *Diz. enciclop. ital.*, t. V, Roma, 1956, 711; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 279, entre muchos otros).

Documentado su uso en la Argentina ya en 1911 por Lisandro

Segovia (*Dicc. de argent.*, p. 396), la voz *handicap* ha adquirido popularidad masiva a través de la prensa gráfica; véanse, como testimonio de ello, los siguientes ejemplos: "La central, sobre mil metros correrá en segundo turno y es un handicap para yeguas de 3 años y más de edad..." (*La Prensa*, Bs. Aires, 24-3-1976, p. 7); "A falta de clásicos, buenos son los hándicaps" (*Clarín*, Bs. Aires, 18-6-1980, p. 47); "Con una sorpresa se resolvió el Hándicap Tte. Gral. José Félix Uriburu, que sirvió de base a la reunión de ayer en San Isidro" (*Clarín*, Bs. Aires, 7-9-1980, p. 53). La difusión que, a partir de su empleo en la terminología hípica, obtuvo este vocablo, ha conducido a que —ocasionalmente— se lo utilice también en sentido figurado: "Tampoco se entiende qué razones haya para que el Gobierno, en vez de estimular la industria editorial [...], se apreste a competir con ella, con el handicap a su favor de los recursos de las arcas fiscales" (rev. *Esquiú*, Bs. Aires, 8-6-1975, p. 11); "Pero aún con ese 'handicap' el operario italiano es eficiente, altamente capacitado, provisto de un ingenio sin igual" (*Clarín revista*, Bs. Aires, 10-1-1982, p. 5).

Por lo que se refiere estrictamente a la posibilidad de castellanizar el término, ya sea por sustitución léxica o por adecuación ortográfica, resulta prudente atenerse a lo afirmado por M. Seco en el sentido de que "Es admisible este término en la jerga de las carreras de caballos. No debe usarse fuera de ese ambiente, por obstáculo, desventaja, inferioridad". Por ello en nuestro medio, el empleo de esta voz en relación con los concursos hípicos, parece insustituible. No sucede lo propio con su derivado *handicapper* que —aun en la jerga *turfística*— resulta infrecuente y fácilmente reemplazable por su equivalente castellano: *árbitro* o *juez* encargado de de realizar la igualación.

Panel, parámetro

(Consulta de la Academia Nacional de Ciencias)

La Academia Argentina de Letras ha sido requerida para que informe sobre el uso y significado de las voces *panel* y *parámetro*.

Ya en otra oportunidad, esta Academia se han pronunciado con respecto al término *panel* en un informe cuyos fragmentos esenciales parece apropiado reproducir:

"La palabra *panel*, documentada en nuestra lengua desde comienzos del siglo XVII para denominar a los compartimientos en que se dividen los lienzos de pared, las hojas de puerta, etc., es un galicismo incorporado a nuestro idioma, como se ve, a partir del Renacimiento, y proviene del latín *pannus* 'paño'.

"En inglés, el mismo galicismo se introdujo desde el siglo XIV tanto con el valor que acaba de señalarse en castellano, como con el de pieza de pergamino, unida a un documento judicial, en el que figuraba la lista de miembros de un jurado; de ahí derivó, en el mismo siglo, el valor de 'jurado'.

"Este valor ha resurgido en el siglo XX, en el lenguaje de la radio y la televisión, con el sentido no solo de *jurado*, sino con el de 'conjunto de especialistas que debaten un problema', e incluso con el de 'grupo de personas cualesquiera que discuten un asunto en público'". (BAAL, t. XXXIII, nº 129-130, jul.-dic. 1968, 377 sg.).

Movida, sin duda, por estas razones, para esa época la Real Academia Española había ya aceptado, en un *Comunicado* de enmiendas y adiciones al *Diccionario* y para Puerto Rico, el término *panel* de la siguiente forma: "*panel*². [Del inglés *panel*.] m. [...] Lista de jurados. // . Grupo de personas que discuten un asunto en público (BRAE, mayo-ag. 1967, 195), valores con los que hoy esta voz se halla definitivamente incorporada al *Léxico* oficial (cf.: ed. 1970, Supl., 1408).

Transcurridos catorce años desde aquel informe hasta el presente, solo corresponde acotar que la difusión del vocablo *panel* con el sentido mencionado es hoy sostenida, por lo que puede afirmarse que la posibilidad de una sustitución léxica o de un reemplazo perifrástico, no parece fácil. Prueba de ello es, no solo su inclusión en modernos diccionarios de nuestra lengua (cf.: *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 1087; *Vox. Dicc. gener. ilustr. de la leng. esp.*, Barcelona, 1973, 1151, etc.), sino su frecuente aparición en la prensa gráfica: "Esta pregunta se plantea a menudo en mesas redondas, paneles televisivos y en la intimidad de las reflexiones familiares" (*Clarín*, Bs. Aires, 2-6-1980, p. 52); "Previamente, un panel [...] disertará sobre cultura nacional" (*Clarín*, Bs. Aires, 8-11-1982, p. 33).

Corroborar lo expuesto la formación regular del sustantivo *panelista*, 'cada uno de los participantes de un panel', ya que la posibilidad de formar derivados es, sin duda, un adecuado indicador de la asimilación morfológica de un préstamo; basten, como testimonio de su empleo, las siguientes citas: "El moderador hizo la presentación de los panelistas" (*La Nación*, Bs. Aires, 18-10-1968, p. 1); "Los panelistas que tuvieron la responsabilidad de volcar los antecedentes fueron los arquitectos Gasso y Norberto Eduardo Mondani, entre otros" (*Clarín*, Bs. Aires, 9-9-1970, p. 32).

Por último, conviene recordar que, con otros valores diferentes del hasta aquí tratado, el sustantivo *panel* ha sido considerado por la Real Academia Española quien lo define como: "*panel*¹ (Del ant. fr. *panel*, y este del lat. *pannellus*, paño.) m. Cada uno de

los compartimientos, limitados comúnmente por fajas o molduras, en que para su ornamentación se dividen los lienzos de pared, las hojas de puertas, etc. // 2. Elemento prefabricado que se utiliza para construir divisiones verticales en el interior o exterior de las viviendas y otros edificios. // 3. Especie de cartelera de diversas materias y grandes dimensiones que, montada sobre una estructura metálica en paredes de edificios, carreteras u otros lugares, sirve para propaganda de productos, establecimientos, itinerarios públicos, etc. // 4. *Mar.* Cada una de las tablas que forman el suelo movable de algunas embarcaciones pequeñas" (*Dicc.*, ed. 1970, 969, complen. por un *Comunic.* de enm. y adic., oct. 1975).

Por lo que hace a la segunda de las voces consultadas, la *Corporación* de Madrid consigna la expresión *parámetro* como: "(Del gr. παρά, a un lado, y -metro.) m. *Geom.* Línea constante e invariable que entra en la ecuación de algunas curvas, y muy señaladamente en la de la parábola" (ed. 1970, 976). Con posterioridad, la misma Academia ampliando su dominio ha enmendado esta definición del siguiente modo: "m. *Mat.* Variable que, en una familia de elementos, sirve para identificar cada uno de ellos mediante su valor numérico" (*Comunic.* de enm. y adic. al *Dicc.*, dic. 1970).

Con un sentido extenso, en los últimos años el término *parámetro* también se emplea en nuestro país referido a los "datos que permanecen fijos en el planteamiento de una cuestión y sirven para caracterizarla" (*Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, 1094). Utilizado por lo general en niveles cuidados de lengua, este empleo no parece resultar desconocido en España —según testimonio María Moliner al incluirlo en su *Diccionario de uso del español* (Madrid, 1967, 636)—, ni aun en otras lenguas romances, como el francés, lengua en la que ha podido verificarse su uso al menos desde mediados del s. XVIII: "Le taux de l'intérêt de l'argent prêté est donc la première mesure donnée, le paramètre, si j'ose ainsi parler, d'après lequel s'établit la valeur vénale des fonds" (Turgot, *Oeuvr.*, t. I, 426 cit. por P. Robert, *Dict. alphab. et analog. de la langue franç.*, Paris, 1970, t. 4, 870).

De su difusión en nuestro medio, da sobrada cuenta su recurrente aparición en la prensa gráfica argentina: "La figura de este hombre extraño y complejo, que rompe los parámetros históricos de las explicaciones, ha obsesionado y torturado la mente de Occidente..." (A. Uslar Pietri, "Una visión de Alemania", en *La Prensa*, Bs. Aires, 11-9-1978, p. 6); "...el suntuoso Premio de novela Rómulo Gallegos [...] no implicó una revaloración de la obra de Gallegos, en función de nuevos parámetros críticos, de ópticas diferentes a las tradicionales del ciclo novelesco latinoamericano" (J. Liscano, "Otra Doña Bárbara", en *La Nación*, Bs. Ai-

res, 24-3-1979, p. 1); "El nuevo colaborador [...], realizará los diseños de los aprovechamientos hasta la etapa de prefactibilidad, determinando parámetros de diseño..." (*Clarín*, Bs. Aires, 20-7-1980, supl. econ., p. 3); "Uno de los parámetros más sólidos en que suele resumirse la evolución económica y social de un país es su nivel de ocupación" (*Clarín*, Bs. Aires, 15-8-1980, p. 8).

De conformidad con lo expresado, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de hacer extensivo a la Argentina el uso que de *panel* registra para Puerto Rico. Asimismo, que incluya, como nueva acepción del término *parámetro*, la siguiente: "Pautas constantes que se toman como referencia para caracterizar una determinada situación concerniente a la cultura, la economía, la ciencia, etc.".

ARGENTINISMOS

Enmiendas, ratificación o inclusión de argentinismos en el "Diccionario Mayor" (1970) y en el "Manual" (1950) de la Real Academia Española ¹

Agua viva

Con la introducción del sustantivo *medusa*, en la 13ª edición de su *Diccionario* (1899), la Real Academia Española actualizó la definición zoológica de una especie

¹ Debe advertirse que la noción de argentinismo será deliberadamente usada en esta sección de un modo lato y no rigurosamente técnico. Incluye los que los diccionarios de la Academia Española señalan con la nota de *Argent.*, los que junto con la Argentina atribuye a otros países, e incluso varios que califica como *americanismos*. Estos informes son por ahora solo *complementos* del *Diccionario* de Madrid. Por ello aceptan convencionalmente divisiones políticas y no áreas lingüísticas. Tampoco pretenden estudiar el castellano de la Argentina en cuanto sistema, para lo cual harían falta amplias encuestas al modo de las de los atlas lingüísticos.

Para una formulación inicial más rigurosa de estos problemas, cf. Fernando Antonio Martínez, *Lexicography*; Juan M. Lope Blanch, *Hispanic Dialectology* y Y. P. Malkiel, *Hispanic Philology* (sección IV), en *Current Trends in Linguistic*, 4, Mouton, The Hague, 1968. El trabajo de Malkiel citado en último término ha sido luego publicado por el autor en forma de libro, con un importante suplemento: Y. MALKIEL, *Linguistics and Philology in Spanish America. A Survey* (1925-1970), The Hague-Paris, 1972.

marina designada anteriormente, con imprecisiones y vacilaciones, mediante una llamativa cantidad de vocablos. De entre éstos pueden mencionarse, por razones puramente históricas, los de *adarce* y *alhurreca*. Excede el presente informe dar cuenta detallada de las hipótesis entretejidas en torno de estas voces, por lo que solamente se recogerá la conclusión expuesta por R. Laguarda Trías en su documentado artículo "Estudios sobre el léxico hispanoamericano. De *adarce* y *alhurreca* a *agua viva*" (en *Bol. Acad. de Letras*, Montevideo, 1976, t. II, nº 8-9, 38 sgs.): "el proceso evolutivo cumplido por los vocablos estudiados ha puesto de manifiesto que *adarce* nunca se usó en castellano; *alhurreca* ya no se usa y sólo conserva su valor histórico" (*loc. cit.*, 47).

Medusa es, según la definición académica, "una de las dos formas que aparecen en la generación alternante de muchos animales celentéreos, la cual nada en el mar y cuyo cuerpo se asemeja a una sombrilla o a una campana, con tentáculos en sus bordes" (*Dicc. R. Acad. Esp.*, ed. 1970, 861). Esta denominación, que reposa en la analogía observada entre los tentáculos del animal con la cabellera serpentina del ser mitológico, fue utilizada primeramente por Linneo en su sistematización natural y habría sido retomada y precisada posteriormente por Lamarck.

A pesar de que el término, de origen culto, se encuentra relativamente difundido en lenguaje general, coexiste en el mismo con varias formas sintagmáticas, compuestas sobre el esquema determinante-determinado, que llevan como núcleo el sustantivo *agua*. *Aguamar* fue, en la edición de 1817, la primera de las incorporadas oficialmente y su primera documentación —bajo la variante *agua marina*— se remontaría a 1546 (cf. Laguarda Trías, *op. cit.*, 44). También en esa edición se incluye *agua verde*, como variedad de medusa en ese color. En 1869 la Real Academia Española incorpora el sinónimo *agua mala*. Hoy, como *aguamar*, esta forma remite a *medusa*. Frente a tal multiplicidad de variantes debe notarse la ausencia de

agua viva, denominación habitual y ampliamente generalizada en nuestro país y de curso también en Brasil, Puerto Rico y Uruguay; Andalucía y Canarias en España (cf. A. Malaret, *Lexicón de fauna y flora*, Madrid, 1970, 24; R. Laguarda Trías, *op. cit.*, 46; A. Nascentes, *Dic. da ling. portuguesa*, t. I, Brasil, 1961, 68).

Más allá de su comprobada difusión en registros orales de lengua, véanse a título ilustrativo algunos, entre los múltiples, testimonios escritos que documentan este uso en la Argentina desde fines del siglo pasado hasta nuestros días: "se acercó al cútter, rozando las olas con su vuelo rápido y caprichoso [...], para alzar una *agua-viva* que su vista perspicaz ha percibido" (J. S. Álvarez, *En el mar austral*, Bs. Aires, 1898, 45); "Grito de combate que se convierte en ola. *Agua-vivas* del sueño, ectoplasmas marinos" (P. Rojas Paz, *Mármoles bajo la lluvia*, Bs. Aires, 1954, 125); "Más de un inocente jugueteo en las aguas del mar se interrumpe abruptamente [...] cuando un *agua viva* hiere al bañista" (*Clarín*, Bs. Aires, 16-1-1981, p. 24).

Por lo que antecede la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española la conveniencia de incorporar en la próxima edición de su *Diccionario* esta acepción de la voz *agua viva*, haciendo constar en ese caso su empleo en la Argentina.

Añares

(Consultas formuladas al Depart. de Investig.
Filológ. de la Academia)

Entre las múltiples acepciones que para el verbo *hacer* incluye la Real Academia Española en su *Diccionario* figura la siguiente: "Haber transcurrido cierto tiempo. *HACE tres días; ayer HIZO un mes; mañana HARÁ dos años*" (ed. 1970, 692).

Las construcciones del tipo '*hacer* + complemento de tiempo', en las cuales dicho complemento determina semánticamente el alcance temporal de la expresión, son muy frecuentes en nuestra lengua. Entre ellas, de escaso registro pese a su amplia difusión en nuestro medio, la combinación del verbo *hacer* con la voz *añares* resulta familiar al hablante rioplatense para indicar un tiempo lejano e indeterminado.

Dice el padre R. R. Ragucci al consignar el sustantivo *añares* en sus *Neologismos en mis lecturas* (en: *BAAL*, t. XXIV, nº 91-92, Bs. Aires, en.-jun. de 1959, 63) que corresponde al "Plural de *añar*, variante de la anterior", aludiendo al vocablo *añal* al que define como "Neologismo de acepción, por *año*". Dejando de lado la consideración del significado que Ragucci atribuye a *añal* —valor que no ha hallado, por otra parte, registro académico—, su interpretación apunta a señalar la íntima relación que une al término *añares* con la voz *año* de la cual parece derivar; mayormente si se tiene en cuenta que el sufijo *-ar*, variante eufónica de *-al*, unido a una raíz nominal otorga, al sustantivo que forma, precisamente una connotación colectiva o abundancial (cf., para el sufijo, P. F. Monlau, *Dicc. etim. de la leng. cast.*, Bs. Aires, 1941, 113; J. B. Selva, *Crecim. del habla*, Bs. Aires, 1925, 38, entre otros).

Tal es el sentido con el que el vocablo *añares* aparece recogido en diversos léxicos regionales y en diccionarios de uso general, como por ejemplo, el *Diccionario Kapelusz de la lengua española* que, señalando asimismo su uso en construcción, la incluye como: "s.m.pl. *Arg.* y *Urug.* Mucho tiempo, muchos años: hace *añares* que no lo veo" (Bs. Aires, 1979, 134; cf. también: T. Saubidet, *Vocab. y refran. criollo*, Bs. Aires, 1943, 18; A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 97; F. Colluccio, *Dicc. folklórico argent.*, Bs. Aires, 1950, 32; M. Alonso, *Enciclop. del idioma*, t. I, Madrid, 1958, 400; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 40; E. Rojas, *Americ. usados en*

Tucumán, Tucumán, 1976, 39; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 26).

No deja de hallarse testimonio de su uso en la literatura argentina; basten, como prueba de ello, las siguientes citas: "Y que un rancho grande de *los fundadores*, uno de terrón y paja brava que levantó el finado Renato hacía añares, iba a ser la escuela" (E. Amorim, *Corral abierto*, Bs. Aires, 1956, 142); "Estando al decir de los más viejos del pueblo había llegado hacía añares de los altos de Belén" (J. B. Zalazar, *Severa Vacazur*, en: *Cuentos de provincia*, Bs. Aires, 1974, 203); "Añares que no la veía. La última vez aún era una niña" (E. Anderson Imbert, *Mamá reencuentra a Granmamá*, en: *La Nación*, Bs. Aires, secc. liter., 23-8-1981, 2).

Por los argumentos hasta aquí expuestos, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la posibilidad de incluir, en la próxima edición de su *Diccionario*, el término *añares* conforme a la siguiente definición: "m.pl. R. de la P. Mucho tiempo, muchos años. Ú.m.c.v. *hacer*".

Cafetera

Un interesante ejemplo de lexicalización, proceso por el cual se incorpora una metáfora al sistema general de la lengua, ofrece en el Río de la Plata y Chile el sustantivo *cafetera*. En efecto, a partir del sentido indicado en la tercera acepción que de la voz registra el *Léxico* oficial (ed. 1970, 223): "Vasija en que se hace o se sirve café", se genera entre fines del siglo pasado y principios del presente un uso figurado que ya en 1910 anota Tobías Garzón en su *Diccionario argentino* (Barcelona, 80): "CAFETERA. s.f. fig. y fam. Motocicleta que hace mucho ruido al andar, dando unos fuertes resoplidos de golpes secos y desapacibles".

Tal vez el hecho de que el autor se empeñe en hacer

notar la base analógica sobre la cual reposa la imagen, esto es los "fuertes resoplidos de golpes secos y desaparecibles", sea un indicio de que por aquel entonces el vocablo distaba de hallarse consolidado en el uso general. Máxime si se piensa que la introducción de la motocicleta en nuestro país es levemente anterior al primer registro lexicográfico.

Con posterioridad, y por natural extensión de su campo denotativo, esta voz es recogida en forma sostenida en distintos léxicos que designan no ya la motocicleta sino el auto desvencijado que hace mucho ruido al andar (cf., entre otros, C. Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, Bs. Aires, I, 1961, 136; Ch. Kany, *Semántica hispanoamericana*, Madrid, 1962, 62; M. Morínigo, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 114; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argentinismos*, Bs. Aires, 1976, 61) y aun, con discutible criterio, cualquier aparato o cosa vieja (cf. *Diccionario enciclop. U.T.E.H.A.*, México, II, 1953, 737; García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse*, Paris, 1972, 175).

Como automóvil o como motocicleta el empleo figurado se apoya en una posibilidad asociativa ofrecida por la realidad, siendo su núcleo nocional la idea de 'ruido', al que acompañan usualmente los valores de 'destartalado' y, finalmente, 'viejo', este último dominante en la actualidad. De ese modo se posibilita la expresión "del tiempo de las cafeteras", vale decir "de antaño", documentada ya en 1928 por Roberto J. Payró: "En el auto que nos seguía y que hemos dejado atrás, porque es del tiempo de las cafeteras o de las carretas tucumanas, viene una comisión" (*Alegría*, en *Teatro completo*, Bs. Aires, 1956, 580).

Una prueba del grado de vigencia de la voz *cafetera* lo constituye el hecho de que así se denomine una categoría argentina de automovilismo deportivo que tuvo su momento de auge hacia la segunda mitad del presente siglo. Los autos que en ella participaban —generalmente sobre circuitos de tierra— eran de modelo antiguo y fabricados en serie, por lo común hasta 1930, aunque admi-

tían, salvo en el chasis, algunas modificaciones técnicas que acentuaban su carácter competitivo. Corresponde aclarar que no se trataba de autos antiguos, esto es reconstruidos según las especificaciones de origen.

Véanse a continuación dos testimonios periodísticos de tal actividad: "... el abuelo de los automóviles porteños que resistió heroicamente, hasta el final, el singular torneo de cafeteras ..." (*Clarín*, Bs. Aires, 7-1-1957, p. 8); "El programa presentó como apertura la prueba de cafeteras hasta el modelo 1927, que tuvo un merecido ganador [...], repetido triunfador en la categoría en lo que va del año con su Ford T" (*Rev. Corsa*, Bs. Aires, 28-1-1976, p. 92).

Por tratarse de una voz que, aunque popular y generalizada en su momento, pareciera tender hoy en día al desuso, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la posibilidad de que se la incluya en el fascículo correspondiente de su *Diccionario Histórico*.

Carátula, caratular

En su *Diccionario Manual* (ed. 1950) la Real Academia Española registraba la voz *carátula* del siguiente modo: "f. *Careta*, máscara o mascarilla. fig. Profesión histriónica. // *Amér.* Barbarismo por portada de un libro".

Las distintas ediciones del *Léxico* mayor no recogen esta acepción americana. Debe notarse que a pesar de esta omisión, y de las abundantes expresiones reprobatorias que dicha acepción ha suscitado, ésta no solo se halla documentada en forma sostenida desde fines del siglo pasado sino que su uso, particularmente en el ámbito de la administración pública de nuestro país, continúa hoy vigente.

Ya nuestros primeros lexicógrafos, como T. Garzón (*Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 95), L. Segovia (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 112) y D. Díaz Salazar (*Voc.*

argent., Bs. Aires-Barcelona, 1911, 24), incluyen en esta voz el sentido de 'portada o cubierta de un libro, revista, folleto o expediente'.

El mismo empleo registran diccionarios generales de americanismos como los de A. Malaret (*Correcciones...* en *Univ. Pont. Bol.*, XVII, oct.-nov. 1951 y febr.-mar. 1952, n° 63, 48), F. J. Santamaría (*Dicc. gener. de americ.*, Méjico, I, 1942, 315) y M. Morínigo (*Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 127).

Resultan también muy abundantes las referencias a su uso en distintos países americanos: Colombia, J. Tobón Betancourt y R. Restrepo; Chile, Z. Rodríguez, A. Echeverría i Reyes y M. Román; Honduras, A. Membreño; México, F. J. Santamaría; Paraguay, J. C. Chávez; Uruguay, C. Mieres y E. Miranda; Venezuela, Academia Venezolana y P. Lira Urquieta. Finalmente, en cuanto corresponde a modernas enciclopedias y diccionarios de uso corriente, baste mencionar el *Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A.* y el *Diccionario Kapelusz de la lengua española*.

El rechazo de esta no tan nueva acepción presupone la vigencia de su sentido etimológico primero, el de 'mascarilla o antifaz'. Es así como L. Canossa, uno de sus impugnadores, pudo escribir: "Hemos leído con frecuencia en muchos libros explicaciones sobre algo estampado en la CARÁTULA de aquellos y apuramos la lectura ante la posible aparición de pitos, serpentinas y matracas, porque carátula no es otra cosa que una careta, y su sola mención predispone el ánimo para el bullicio. Pero no hay tal; lo que nos han querido explicar es algo que está en la portada, verdadero y único nombre que recibe la primera plana de los libros en donde se pone el título, el nombre del autor y el lugar y fecha de su impresión" (*Secr. y sorpr. del idioma*, Bs. Aires, 1961, 19).

No obstante el mismo argumento justifica la costumbre americana en el irónico comentario de R. J. Cuervo: "Más agudeza que tontería arguye el llamar *carátula* a la por-

tada, frontis o frontispicio de los libros: *carátula* es lo mismo que careta o mascarilla, y ¿en cuántos libros no es la portada una máscara con que se engaña al público prometiéndole cosas que jamás se cumplen en el cuerpo de la obra? [...] Algunos entienden también por *carátula* el forro o carpeta" (*Apuntaciones críticas...*, 4ª ed., Chartres, 1885, 353).

Referida ya a un expediente, P. Lira Urquieta recuerda que: "En nuestro Código Civil redactado por Bello aparece como sobre o cubierta de un testamento" (*Venezolanismos y chilenismos en Bol. Acad. Chil.*, t. XIV, cuad. XLV, 1954, 153).

Por su parte Ch. E. Kany da cuenta, en modo general, del traslado metafórico operado en razón de la similitud de calidad o función que ofrece el objeto así denominado (cf. *Sem. hispanoameric.*, Madrid, 1962, 62 sg.).

Lo cierto es que, al menos en la Argentina, aunque tal vez pudiera percibirse actualmente cierto desuso en su aplicación a la portada de los libros y revistas —en este último caso por razones de composición material— el empleo de la voz que nos ocupa resulta sumamente extendido para designar la cubierta o el rotulado de un expediente o legajo (cf. D. Buonocore, *Dicc. de bibliot.*, Bs. Aires, 1976, 109).

Es precisamente en ese campo de actividades donde surge por extensión el verbo *caratular* que L. Schallman ha comentado en estos términos: "De carátula derivamos el verbo caratular, cuyo uso es general en la administración pública. '¿Cómo está caratulado el expediente X?', se pregunta a cada triquitraque en las oficinas" (*Col. sobre el leng. argent.*, Bs. Aires, 1946, 144). Basten, como testimonio de este empleo, los siguientes ejemplos: "El señor secretario se desparramó sobre el expediente caratulado *Parisoff-Cernadas*" (F. Lima, *Pedrin*, Bs. Aires, 1924, 65); "La sentencia se dictó en la causa caratulada *Di Piazza Antonio contra Macaluso José y otra, sobre escrituración*" (*La Prensa*, Bs. Aires, 6-3-1980, p. 12).

Teniendo en cuenta que recientemente, en un *Comunicado* de enmiendas y adiciones al *Diccionario* (feb. 1982), la Real Academia Española ha reconsiderado la voz *carátula* registrando, como nueva acepción, la de "3. Portada de un libro", la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que incluya, con nota de argentinismo, el verbo *caratular* en la próxima edición del *Léxico* mayor, sin perjuicio de que una consulta a las restantes Corporaciones hermanas permita determinar cabalmente la extensión de su uso.

Ceca

Arrojar una moneda y tomar una actitud determinada conforme a lo preestablecido sobre el modo en que caiga, ha sido un entretenimiento o juego de azar posiblemente tan antiguo como la moneda misma. El nombre que recibe esta práctica varía, en nuestra lengua, según los distintos países, pero usualmente se la denomina con el nombre de sus dos posibilidades válidas: el del anverso y reverso de la moneda. Así se la llamará *cara* o *cruz* en España (cf. *Dicc. de la R. Acad. Esp.*, ed. 1970, 255); *cara* o *sello* en Colombia y Venezuela (cf. A. Sundheim, *Vocab. costeño*, Paris, 1922, 134; Á. Rosenblat, *Buenas y malas palabras*, II, Caracas-Madrid, 1960, 90) y *cara* o *ceca* en la Argentina.

La denominación *cara*, de distribución uniforme, no suscita mayores comentarios ya que la misma queda justificada por su obvia referencia iconográfica. Por lo que hace al nombre dado al reverso de la moneda, la mayor fluctuación que se observa en nuestra lengua seguramente se debe a la ausencia de una imagen visual única con que asociarlo. De ese modo fueron surgiendo distintas denominaciones que tomaron como punto de partida alguna de las características de esta faz de la moneda. Así la *cruz* española se debe al hecho de llevar en ese lado

los escudos de armas, generalmente divididos en cruz.

En nuestro país el proceso que culminaría con la adopción generalizada de la forma *ceca* (var. *seca*), y su posterior extensión denotativa, seguramente no ha sido simple ni uniforme. En el vocabulario rural, fuertemente conservador, se ha mantenido, al menos por algún tiempo, la denominación hispánica: se dirá entonces lanzar una moneda a *cara* o *cruz*, como también por analogía con el juego de la taba, a *cara* o *culo* (cf. T. Saubidet, *Vocab. y refran. criollo*, Bs. Aires, 1943, 76).

La denominación *ceca*, vigente hoy en día, reconoce su origen en la voz hispanoárabe *sékka*, abreviación de *dār as-sékka* 'casa de la moneda' del ár. *síkka* 'reja de arado', 'punzón para marcar la moneda' y finalmente, por traslado metonímico, 'moneda'. La acepción argentina 'reverso de la moneda' se explica por la obligación de indicar el lugar de acuñación en esta parte (cf. J. Corominas-J. A. Pascual, *DCECH*, Madrid, t. II, 1980, 11).

Citando un trabajo de Manuel Gil y Flores, Emilia González señala que "se denominan marcas de zeca, fábrica o taller, ciertas letras aisladas o agrupadas, monogramas, símbolos y otros signos puestos en las monedas a fin de puntualizar la localidad o casa de moneda donde fueron acuñadas. Con esta aclaración —prosigue— ya podemos dar con *la ceca*, pues desde 1776 en que Carlos III por real cédula del 8 de agosto, creó el Virreinato de Buenos Aires, hubo una *ceca* que fue la de la villa imperial de Potosí, cuyo monograma se estampaba en las monedas que allí se acuñaban, y que aparece en las monedas de tipo común americano, desde Felipe V a Fernando VII" (*Cara o ceca*, en *Bol. del Inst. de Filolog.*, t. I, nº 1-2, Bs. Aires, 1926, 55 sg.).

La variante gráfica *seca*, coexistente incluso en niveles cultos de habla, se justificaría tanto por la pérdida del valor etimológico, al que acompañaría una etimología popular que identifica la *seca* con el lado negativo, como por el proceso fonológico que en nuestro país conduce a

la indistinción entre *c* y *s*, seguidas de *e* o *i*. A. Capdevila ironiza al respecto: "En diarios y revistas de estos últimos tiempos hemos leído que todo el mundo está jugando su suerte a *cara* o *seca*. Si lo dicen para alarmar, yo no me alarmo; porque jugar a *cara* o *seca* no es absolutamente nada. Jugar "a *cara* o *ceca*" en cambio, ya sería distinto" (*Despeñaderos del habla*, Bs. Aires, 1952, 71).

Empero la vacilación gráfica parece ser de larga data pues tanto el *Diccionario de Autoridades* como el *Tesoro* de Covarrubias, a pesar de registrar la voz con *s*, recogen el testimonio del padre Guadix quien réclama una escritura conforme a la etimología. Precisamente en la obra de Covarrubias puede leerse: "El padre Guadix tiene por cosa cierta ser Arábigo, y que vale tanto como moneda; y se avia de pronunciar con *c*, *ceca*".

Al popularizarse en nuestro país esta expresión se produce un desplazamiento de sentido que extiende analógicamente su campo denotativo. Esto ocurre principalmente en el juego de las *figuritas* ("se podía ser un simple poseedor de figuritas [...] con sus dos divisiones elementales de caras y cecas", B. González Arrili) pero también se aplica a todo juego donde se arroje al azar un objeto plano. En todos estos casos la voz *ceca* alude a la faz no marcada.

En conclusión, por considerar que el vocablo se encuentra perfectamente afianzado en el habla argentina, la Academia Argentina de Letras solicita a la *Corporación* de Madrid que incluya, en la próxima edición de su *Diccionario*, una nueva acepción de la voz *ceca* conforme al siguiente proyecto de definición: "*ceca*. *Argent. cruz*, reverso de la moneda; p. ext., en ciertos juegos de azar, se dice del reverso de un objeto plano".

Corrección

“Creyó notar que el suelo oscilante se volvía negro y se agitaba vertiginosamente. Otra vez vez subió a su memoria el recuerdo de la *corrección* y en su pensamiento se fijó como una suprema angustia la posibilidad de que eso negro que invadía el suelo...”, así el pensamiento trunco de este párrafo de H. Quiroga (“La miel silvestre”, en *Cuentos completos*, Montevideo, 1978, I, 199), de denso tono fatídico, el característico de sus obras, pone en escena la extraña presencia de la *corrección*.

La hormiga *corrección* (*Eciton praedator*) pertenece a la gran subfamilia de las *Dorilinas* que —al decir de A. Gallardo— están representadas en la América tropical y subtropical por solo dos géneros: *Eciton* con cerca de un centenar de especies y *Cheliomyrmex* con una sola especie de Méjico, América Central y Perú” (“Las hormigas de la República Argentina”, en *Anales del Museo Nac. de Hist. Nat. de Buenos Aires*, XXX, 1920, 281 sgs.). Del mismo modo puede leerse en el trabajo de N. Kusnezov *Claves para la identificación de las hormigas de la fauna argentina*: “Hormigas legionarias: forman densas columnas marchando de un lugar a otro; son carnívoras y terrícolas. Algunas pueden ser molestas para el hombre invadiendo viviendas en forma temporaria para buscar chinches, cucarachas, polillas, etc. (la hormiga *corrección* en el Chaco, que es *Eciton praedator*)” (en IDIA, ag.-sept. 1956, 3). Como es natural su nombre vulgar varía conforme a las distintas localidades americanas donde se la puede hallar, siendo los más comunes: *tepeguas*, *soldados*, *hormigas legionarias*, *de visita* y, en nuestro país, *corrección*.

Indudablemente los hábitos depredadores de este insecto han llamado desde antiguo la atención de los naturalistas que recorrieron la actual provincia de Misiones y el Paraguay, hábitat natural de esta especie. Ya hacia 1760 el padre Guevara describe su comportamiento, bajo

el nombre indígena de *tahire*, del siguiente modo: "El primer lugar ocupa el Tahire de extraña pequeñez, color negro, y azogada viveza. Sale cuando quiere llover y así son prenuncios de lluvia venidera. Luego que abandonan sus cuevas, cuidan de buscar los escondrijos y agujeros que son morada de grillos y otras sabandijas, no para fijar su alojamiento en ellas, sino para apoderarse de su legítimo dueño y prevenir en sus carnes un regalado banquete" (*Hist. del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, Bs. Aires., 1908, V, 148).

De igual modo comenta F. de Azara en sus *Viajes por la América Meridional* ([c. 1801], Madrid, 1934, I., 184): "La especie llamada Tahy-ré, es decir, hormiga apestosa, porque huele muy mal cuando se la aplasta, no tiene habitación conocida y se ignora su alimento ordinario porque no se la ve más que cuando sale. En el Paraguay (pero no en Buenos Aires) sale casi siempre de noche, dos días antes de cualquier cambio de tiempo, y se extiende de manera que cubre el suelo, los muros y el techo de una habitación, por grande que sea. Se comen en un instante todas las arañas, grillos, escarabajos y cuantos insectos encuentran. No dejan sin visitar ningún cofre, ni grieta, ni hendidura".

Debido a estas costumbres, refiere J. B. Ambrosetti, muchas veces el hombre del lugar ha invitado a la *corrección* para que pase por sus casas a limpiarlas. Algunos lo hacen en versos tras cuya aparente ingenuidad podría rastrearse un comportamiento ritual: "Hormiga, hormiguitas/ pasen por casa juntitas/ para limpiar los rincones/ que están llenos de bichos y ratones" (cf. *Supersticiones y leyendas*, Bs. Aires, s.a., 26). Al decir de algunos observadores "el trastorno ocasionado por estos insectos al entrar a las casas está más que compensado por la manera expeditiva en que las expurgan de alimañas; y desde este punto de vista su visita es un beneficio positivo" (cf. A. Gallardo, *op. cit.* p. 294).

Al igual que otros de sus congéneres, la *corrección* cons-

truye nidos o habitaciones temporarias que abandona de tanto en tanto y que son distintas de aquellos nidos en que se encuentran los sexos reproductores y donde es el sitio para el crecimiento de las larvas y sus metamorfosis. Durante sus típicos desplazamientos en busca de nuevos cotos de caza, la *corrección* adopta una disposición y un orden táctico tal que justifica ampliamente la reiterada comparación con un ejército en operaciones. Para citar una descripción que corresponda a la Argentina puede recordarse la efectuada en una carta dirigida a E. L. Holmberg y que éste reprodujera en su *Viaje a Misiones* (Bs. Aires, 1887-1889, 228): "Imagínate una columna cerrada de grande extensión, que avanza en línea recta, suprimiendo a fuerza de diente los obstáculos que pueden vencerse así y respetando solamente las piedras [...] Lo más curioso es cómo avanza. Fijándose bien, puede observarse que la masa del ejército tiene divisiones como batallones o compañías, separadas las unas de las otras. Entre éstas andan algunas sueltas que hacen la impresión de ser los jefes, pero es seguro que tienen como capataces flanqueadores, que no cesan un instante. Estos últimos son los que merecen más atención. Parecen un poco más fuertes, y seguramente son los más activos. Colocados en los flancos de las divisiones adelantan, retroceden, vuelven a avanzar, examinan el orden de la marcha y es evidente que si algo anda mal entre las hormigas de la compañía bien pronto un flanqueador lo pone en regla".

A pesar de que lo reducido del hábitat de esta hormiga sobre nuestro territorio conlleva la restricción geográfica de su denominación, por ser *corrección* el nombre vulgar de mayor difusión entre nosotros, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de incluir la presente acepción de la voz en la próxima edición de su *Diccionario*. Ello sin desdeñar la posibilidad de que una consulta ante las restantes corporaciones hermanas permita precisar la real difusión de esta voz.

Georgias del Sur, Grytviken, Sandwich del Sur

(Consulta del Instituto Geográfico Militar)

Las *Georgias del Sur* constituyen un grupo de islas situado, en el Atlántico meridional, entre los 53°57' de latitud S y 30°21' de longitud O. La principal de ellas, de forma alargada y convexa hacia el NE, es la denominada *San Pedro*. Aunque este grupo pudiera ser avistado por primera vez por Vespucio en el año 1502, por Dirck Gherritz en 1599 o por A. de la Roche en 1675, la primera noticia cierta sobre su descubrimiento, con el nombre *San Pedro*, proviene del buque español *León*, que visitó la zona en 1756 (cf. E. J. Pierrou, *Topon. del sector antártico argentino*, Bs. Aires, 1970, 391; Alberts, F. G. comp., *Geogr. names of the antartic*, Washington, 1981, 799).

En enero de 1775, James Cook, a bordo del navío *Resolution*, reconoció esta isla a la que rebautizó con el nombre de *Georgia* en homenaje a Jorge III de Inglaterra. Con posterioridad el apelativo se hizo extensivo al grupo de islas, aunque conservó el de *San Pedro* la mayor. "Denominé esta tierra —dice en su *Viaje hacia el Polo Sur y alrededor del mundo* (trad. esp., Madrid, 1921, t. I, 113)— en honor de Su Majestad [...] Parece abundar en bahías y puertos, en particular por el lado noreste pero la inmensa cantidad de hielo los hace casi inaccesibles la mayor parte del año; o a lo menos es muy peligroso permanecer cerca de ellos por el gran número de pedazos de hielo que se desprenden".

Grytviken, principal localidad de la isla *San Pedro*, debe su nombre a J. Gunnar Andersson, miembro de la expedición austral al mando de Nordenskjöld (1901-1904). "Andersson bautizó la zona con el topónimo Grytviken, que significa literalmente en sueco, "bahía de las

ollas", debido a que encontró numerosos calderos para cocción dejados en los alrededores por los anteriores fogueros" (E. J. Pierrou, *op. cit.*, 406 sg.).

También durante el transcurso del mismo viaje, Cook descubrió el grupo más oriental de las islas subantárticas argentinas, las cuales se encuentran situadas en el Mar de Weddel desde los 56°20' hasta los 59°27' de latitud Sur y de los 27°35' a los 27°20' de longitud Oeste. Luego de reconocer sus costas y de aventurar la hipótesis de que pudiese tratarse de un único territorio, Cook denominó el conjunto como *Tierra de Sandwich* en recuerdo de John Montagu, cuarto conde de Sandwich, por entonces Primer Lord del Almirantazgo (cf. E. J. Pierrou, *op. cit.*, 648). "Continuamos navegando hacia el S. y SE. —escribe su descubridor el 6 de febrero de 1775— hasta el mediodía siguiente [...] y no viendo tierra ni indicios de ella, deduje que lo que habíamos visto y que denominé Tierra de Sandwich es un grupo de islas o el cabo de un continente" (J. Cook, *op. cit.*, 125).

Macá

Uno de los órdenes más curiosos de aves acuáticas, muy semejante al pato y que posee entre sus principales características las patas colocadas en la extremidad del cuerpo, la cola sumamente corta y los tarsos muy comprimidos, es el que comprende las *Podicipediformes* a la cual pertenece el *macá*, nombre vulgar generalizado en la Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay del *somorgujo* (v. *somormujo*) o *zambullidor* en España.

En efecto, de acuerdo con la información gentilmente proporcionada al Departamento de Investigaciones Filológicas de esta Academia por el distinguido ornitólogo Dr. Jorge R. Navas, del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia", el *macá* es un ave per-

teneciente a la familia Podicipedidae, de unos 28 cm de longitud, parte posterior del dorso y alas gris oscuro o negro satinado y abdomen marrón rojizo disminuyendo hacia el blanco. Posee cabeza pequeña, usualmente cubierta en sus costados por un manojo de plumas negras. Este experto buceador se distingue de los patos por su pico puntiagudo, la aparente falta de cola y sus característicos dedos lobulados que le dificultan su locomoción en tierra, no así en los ríos y lagunas, su habitat natural. Para evitar el ataque de los animales depredadores, se traslada de una laguna a otra durante la noche volando con cierta dificultad, debido a sus alas cortas.

Por lo que respecta a la documentación de la voz *macá*, ya en 1653 el padre Bernabé Cobo en su obra *Historia del Nuevo Mundo* (Madrid, 1964, 327) se ocupa de él en uno de los capítulos destinados a registrar las aves halladas en América. Lo describe como un "ave poco menor que un gallo; tiene muy lindos colores y el pico mayor que un dedo de la mano y partido en dos perfectísimos colores, amarillo y colorado".

Con posterioridad, hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, naturalistas como el padre Lozano (*Hist. de la conq. del Paraguay* [1745], Bs. Aires, 1874, 327), Félix de Azara (*Apunt. para la hist. nat. de los páxaros del Parag. y del Río de la Plata* [1802], V, Montevideo, 1942, 246-248) y el padre Guevara (*Hist. de conq. del Parag., Río de la Plata y Tuc.* [1766], Bs. Aires, 1882, 98) incorporan el *macá* entre las aves americanas, señalando este último, de modo particular, la manera de criar a sus hijuelos: "a éstos los toman sobre sí, con ellos vuelan, con ellos caminan y nadan, y no hallan embarazo para sus cotidianos ejercicios en la carga que fió la naturaleza á su maternal providencia". Es precisamente esta peculiaridad la que justifica el símil, de ambientación rural, que expresa José Hernández en su *Martín Fierro*: "El negro es muy amoroso/ Aunque de esto no hace gala/ Nada a su cariño iguala/ Ni a su tierna voluntá: —/ Es lo mismo

que el macá/ Cría los hijos bajo el ala" (*La vuelta de Martín Fierro* [1879] vv. 3995-4000). Como es natural, la voz *macá* ha sido incluida en numerosos estudios de ornitología argentina, entre los que pueden señalarse los realizados por A. Vúletin (*Zoonimia riojana*, Sgo. del Estero, 1960, 45); C.C. Olrog. (*Lista y distribución de las aves argentinas*, Tucumán, 1963, 69); M. J. Pergolani de Costa ("Los nombres vulgares de las aves argentinas", en *IDIA*, Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, Bs. Aires, nº 268, abril 1970, 28) y J. R. Navas y N. A. Bo (*Ensayo de tipificación de nombres comunes de las aves argentinas*, Bs. Aires, 1977, 76).

Del guaraní *macáng*, como lo consigna A. Ruiz Montoya en su *Tesoro de la lengua guaraní* (ed. Leipzig, 1876, III, 204) procede este vocablo, recogido ya en 1911 por Lisandro Segovia (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 506), quien conservó la forma castellanizada *macá*. Atestiguan también su empleo en la Argentina diccionarios generales y particulares (*Dicc. man. de la R. Acad.*, Madrid, 1950, 950; *Dicc. enciclop. Salvat*, VIII, Barcelona, 1954, 981; D. A. de Santillán, *Gran enciclop. argent.*, V, Bs. Aires, 1959, 2), léxicos de americanismos —los que en su área de distribución incluyen también Paraguay y Uruguay— (M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 374; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. 1975, 350) y, en especial, vocabularios de regionalismos rioplatenses como por ejemplo el de Daniel Granada (*Vocab. rioplat. raz.*, Montevideo, 1890, 262) o el de Juan Carlos Guarnieri (*Dicc. del leng. camp. rioplat.*, Montevideo, 1968, 91).

Más allá del abundante registro léxico apuntado, el vocablo *macá* aparece reiteradamente en textos literarios, de los que —a título ilustrativo— se transcriben los siguientes fragmentos: "Pero el silencio del río es frecuentemente interrumpido por el macá que bate la superficie con sus alas y sus remos para ayudarse en su pesado vuelo" (M. Sastre, *El Tempe argentino* [1858] Bs. Aires, 1938, 45); "Bandada de macaes que se zambullen chacotones

persiguiendo las mojaras" (J. S. Álvarez, *Un viaje al país de los matreros* [1897] Bs. Aires, 1943, 3); "A distancia, algunos macaes vuelan, rozando con las puntas de las alas el agua" (E. L. Castro, *Los isleros*, Bs. Aires, 1943, 102).

En vista de tales antecedentes, y teniendo en cuenta la antigüedad y vigencia de esta voz, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la posibilidad de incorporar el término *macá*, en la próxima edición de su *Diccionario* conforme a la siguiente definición: "*macá*. (Del guar. *macâng*. m. *Argent.* Pájaro de la familia *Podicipedidae*, *somorgujo*".

Nochero, nochera

Anotado en el *Diccionario* de la Real Academia Española (ed. 1970, 921) para un área de distribución que incluye Chile y Uruguay como "Vigilante nocturno de un local u obra, etc.", el vocablo *nochero* es también usual en la Argentina, aunque sus denotaciones, e incluso su función gramatical, son en parte diferentes de la antes mencionada.

En efecto, el sustantivo *nochero* alude no solo al "vigilante nocturno" sino también a quienes, como las enfermeras o los taxistas, realizan guardias o prestan servicio por la noche. Ya en tiempos en que los coches de plaza, victorias o landós se alquilaban para viajes de corta distancia se llamaba, en nuestro país, *nochero* al vehículo destinado a transportar el público a la salida de los espectáculos nocturnos (cf. para Colombia: F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, Méjico, II, 1942, 333; M. A. Morínigo. *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 424; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 403; para Guatemala: M. A. Morínigo, *loc. cit.*).

Otra acepción del vocablo, propia del habla campesina y que se halla documentada en textos literarios que pro-

curan reflejar las características de tal lenguaje, es la que designa al caballo que queda por las noches atado al palenque para valerse de él en caso de emergencia. En sus *Voces y costumbres del campo argentino*, Pedro Inchauspe se refiere más detalladamente al *nochero*: "... se deja en las casas —dice— ya encerrado en el corral, ya atado a la sogá, durante la noche. Ese caballo sirve para cualquier caso de apuro y, al llegar el día, para traer la tropilla o las lecheras que andan en el campo" (Bs. Aires, 1942, 63). Coinciden en este valor léxicos regionales como las "Voces y refranero del caballo criollo" de G. A. Terrera (BAAL, t. XVII, n° 65, Bs. Aires, jul.-sept. 1948, 414), el *Vocabulario y refranero criollo* de T. Saubidet (Bs. Aires, 1943, 254), el *Diccionario de regionalismos de Salta* de J. V. Solá (Bs. Aires, 1947, 203), las *Voces y costumbres de Catamarca* de C. Villafuerte (Bs. Aires, II, 1961, 123). Incluyen este sustantivo también diferentes registros de americanismos (cf., p.ej., el de A. Neves, *loc. cit.*) y glosarios como el de la obra *Hazanas e' Don Goyo Cardoso* de Carlos Echezarreta (Barcelona, s/a, 185).

Son sin duda muchos los textos literarios que aquí podrían citarse para comprobar este uso. Véanse a continuación algunos fragmentos: "Con ese motivo, se hacía indispensable que todas las tardecitas se mandara un peón en su búsqueda, a objeto de elegir el *nochero* que se ataría a la estaca" (R. Uballes, *Boleando chimangos*, Bs. Aires, 1942, 181); "se ataron a sogá los nocheros, con solo el charque crudo de las raciones individuales y unos amargos sorbidos en un verbo, todos tendieron sus pilchas y sin quitarse ni las espuelas, se quedaron como troncos" (J. P. Sáenz [h.], *Baguales*, Bs. Aires, 1942, 79); "más allá distinguía el bullir de las ovejas apretadas en el corral, o el mugido de alguna vaca insomne, o el rascarse del caballo nochero en el palenque" (L. Marechal, *Adán Buenosayres*, Bs. Aires, 1948, 28).

Como adjetivo, *nochero* es voz corriente en niveles orales del habla urbana, que equivale al castizo *nocherniego*,

definido en el *Diccionario* oficial como "que anda de noche". Confirma este significado Diego Abad de Santillán al sostener que esta "Es la forma llana que empleamos para aludir a una persona noctámbula, nocherniega" (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 501). Así Miguel D. Etchebarne dice en *Juan Nadie (Vida y muerte de un compadre, Bs. Aires, 1954, 179)*: "... conoció por esa calle/ el Buenos Aires nochero". Diferentes léxicos de americanismos hacen extensivo este valor a toda Hispanoamérica (cf., entre otros, A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 587; M. A. Morínigo, *loc. cit.*; A. Neves, *loc. cit.*).

De acuerdo con las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras solicita a la *Corporación* de Madrid que incorpore, en el artículo correspondiente al sustantivo *nochero* de la próxima edición de su *Diccionario*, las acepciones que se enuncian a continuación: "*Argent.* m. y f. En ciertos trabajos, persona que cumple servicio nocturno. // *Argent.* m. Caballo que se reserva para emplearlo por la noche" y que lo propio haga con el adjetivo, remitiéndolo a *nocherniego*.

Recién

(Consulta del Sr. Domingo Sauro)

El término *recién* aparece incluido en el *Diccionario* de la Real Academia Española con la acepción de: "(Apócope de *reciente*.) adv. t. *recientemente*" seguida de la nota "Ú. siempre antepuesto a los participios pasivos" (ed. 1970, 1113). En efecto, la norma académica, presente en la definición de esta voz ya desde el *Diccionario de Autoridades* [1737], atiende a un uso que encuentra su origen durante la Edad Media, período en el cual la -e final del participio se pierde (v.gr.: *dormient*, *amanezient*) y la forma reducida *recién* (< *recens*, -tis, part. pres. de **recere* 'venir, volver') adquiere una función

adverbial colateral ejercida cuando precede a participios pasados (cf.: M. Hildebrandt, "Papeletas lexicográficas", en *Bol. de la Acad. Peruana de la leng.*, Lima, 1970, nva. época, nº 5, 107); los ejemplos han sido tomados de R. Menéndez Pidal, *Man. de gram. histór. esp.*, Madrid, 1969, 301; asimismo, para la etimología latina, cf.: M. Bréal-A. Bailly, *Dict. étym. latin.*, Paris, 1898, 305).

Los ejemplos de construcciones de este tipo, íntimamente trabadas hasta el punto de aparecer como un solo grupo fónico, son harto frecuentes en nuestra lengua. Véase, por ejemplo, la siguiente cita de Gonzalo de Berceo, testimonio de su empleo durante una época de transición (s. XIII): "Mostrólis el ifant rezien nado del día ..." (*Mil.*, XXI, 569); "sin embargo —afirma Corominas (*DELC*, t. III, Madrid, 1954, 1038 sg.)—, cada una de las dos palabras debía conservar cierto grado de individualidad aunque más no fuese por influjo del adjetivo *reziente* [...]. Este uso tiene antiquísimas raíces, pues *recens natus* se encuentra ya en Plauto, Arnobio y glosas, y también es frecuente con otros participios (*recens scriptum* en Salustio)".

Por lo que concierne al variado empleo de esta voz en el habla americana, conviene detenerse en sus funciones gramaticales.

La aparición de *recién*, con valor adverbial, ante objetivos de carácter participial, que aunque poco habitual se hace presente en los clásicos castellanos (v.gr.: *recién libres* en Cervantes, *Persiles*, I, 7), anticipa de algún modo la construcción americana 'recién + sustantivo' en formas como *recién ministro* (Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*, acto II, esc. VII). En cuanto a la combinación de este adverbio con verbos conjugados, tal vez la más difundida en América, pareciera que debe descartarse una filiación latina directa, pues, como observa Corominas: "Ya es más dudoso, y aun improbable, que haya continuidad histórica entre los ejs. esporádicos de construcciones con verbos personales, que se encuentran

alguna vez en textos de tinte vulgar (*recens venit* en el gramático Carisio, *recens fecit* en los *Excerpta Charisii*, *recens iusserat* dudoso en Lactancio, ALLG IX, 353-4), y el uso actual americano *recién llegó* (Cuervo, *Disq.*, 1950, p. 293), *recién* estaba yo despierto, etc." (*loc. cit.*). La citada observación invita a considerar las relaciones existentes entre la construcción *recién* + *verbo* frente a la única que hasta hoy reconoce la *Corporación* de Madrid (*recién* + *participio*).

Como es sabido, se entiende por *adverbio* aquella "Parte invariable de la oración cuya función consiste en modificar la significación del verbo, de un adjetivo o de otro adverbio" (*Comunic.* de enm. y adic. al *Diccionario*, junio 1975). De acuerdo con esta definición, en ejemplos como el anteriormente citado *recién ministro*, la clara función atributiva que posee el apócope *recién* conduce a realizar una primera distinción: la forma *recién* aparece, por un lado, como adjetivo conservando la condición del término primitivo y, por otro, con un valor adverbial temporal.

Sin embargo, es justamente a partir de su condición de adverbio de tiempo que el uso de la voz *recién* entre nosotros se aleja del empleo peninsular. Así, si en la combinación 'recién + participio' indica un tiempo pasado inmediato ('recientemente') al entrar en construcciones con verbos conjugados confiere a la expresión también otras connotaciones, ya sea de 'pasado lejano o tardío' o de 'tiempo pasado, pero posterior al que se creía o se esperaba' aludiendo a estos valores, Arturo Capdevila en su artículo "Antigüedad de argentinismos" (en: *Rev. de educ.*, La Plata, nva. serie, año 1, n° 2, febr. de 1956, 297) menciona que el adverbio *recién* "con significación de apenas, de ahora, o de por fin tardíamente o ya pasada la oportunidad, lleva siglos de vida probablemente en América".

Si se toman en consideración estos valores, y centrando la atención en su comportamiento sintáctico, puede ob-

servarse que *recién* cumpliría la función de complemento circunstancial del verbo al cual modifica y, por tanto, su actuación resulta similar a la que naturalmente corresponde a cualquier otro adverbio. Esta razón se verifica también en las numerosas situaciones en las cuales *recién* acompaña a otro adverbio, aunque en estos casos adquiere un carácter enfático o pleonástico que, en un sentido amplio, podría resumirse como 'hasta ... no' o 'no antes de ...'; véase como testimonio de ello, el siguiente ejemplo: "Hoy recién he podido hablar a Cobos" (*Carta de Manuel Belgrano al general San Martín [1814]*, en: A. Capdevila, *loc. cit.*).

Llama la atención que el fiel ceñimiento al precepto académico no haya evitado que los gramáticos aún hoy continúen debatiendo acerca de si *recién* es apócope de *reciente* o de *recientemente*; esta última postura, que desatiende la etimología señalada por la *Corporación* de Madrid desde la décimotercia edición de su *Diccionario* [1899], ha sido sostenida —por solo citar algunos de ellos— por J. B. Selva, A. Capdevila y R. Monner Sans. Es precisamente Monner Sans quien utiliza esta etimología para fundamentar sus objeciones: "Cualquier mediano estudiante de Gramática sabe que el adverbio *recientemente* sólo se apocopa delante de participios pasivos o de adjetivos que asuman un carácter participial" (*Notas al cast. en la Argent.*, Madrid, 1917, 297); objeción que, por otra parte, de alguna manera determina que, ante el problema del uso, los alcances semánticos de *recién* se vean limitados.

En efecto, desde las consideraciones que le dedica Andrés Bello en su *Gramática*, y en adelante, muchos han sido los estudiosos que han tratado de esclarecer la correcta utilización de este adverbio. Sería una pretensión vana intentar reducir las críticas o defensas a términos mínimos; baste decir —con respecto a las primeras— que todas ellas toman en cuenta tan solo la acepción de "*recientemente*" y, ateniéndose a este sentido, acusan de 're-

prochable, incorrecto o vicioso' su empleo fuera de la combinación 'recién + participio', dejando de lado los valores que —en sus distintas articulaciones— este adverbio ha adquirido en nuestro medio. Aún más: quien como Arturo Capdevila reconoce el afianzamiento de estas formas en América (cf.: *loc. cit.*), sin embargo considera que "[el escritor] debe escribir, como es obvio, en un castellano general [...]: debe andar por las calles centrales del idioma; nunca por los suburbios del costumbrismo pintoresco. Por eso reprochamos el empleo a la criolla del adverbio *recién*; apartado de su función natural de antecedente de participio" (*Despeñ. del habla*, Bs. Aires, 1952, 44).

Desde una óptica diferente, Lázaro Schallman por su parte llega a afirmar que se trata de "una acepción regional tan grata a nuestros escritores como reñida con la norma académica. Justo es reconocer —agrega— la expresividad del matiz pleonástico que encierra" (*Coloquios sobre el leng. argent.*, Bs. Aires, 1946, 98). Acordes con esta posición, calificados lexicógrafos dedicados al estudio de la lengua americana no solo defienden el uso regional de esta apócope sino que registran su utilización en una vasta zona de dispersión que comprende la parte continental de América Central y del Sur, México y Guayana, e —incluso— llegan a comprobar su empleo en la provincia española de La Rioja (cf.: M. Hildebrandt, *loc. cit.*; Á. Rosenblat, *Buenas y malas pal. en el cast. de Venezuela*, t. I, Caracas, 1960, 447 sgs.; T. Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 425; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 273; M. de Toro, *L'Évolut. de la langue espagn. de Argent.*, Paris, s.a., 167 sg.; J. Corominas, *loc. cit.*; M. Moliner, *Dicc. de uso del esp.*, t. II, Madrid, 1967, 952; A. Malaret, "Correcc. al dicc. de americ. y al lexicón de fauna y flora", en: *U.P.B.*, Medellín, t. XVII, nº 65, jul.-agost. de 1952, 503; M. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 550; R. Lenz, *La orac. y sus partes*, Madrid, 1925, 213 y 423; N. E. Donni de Mirande,

El esp. hablado en Rosario, Rosario, 1968, 125; F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, t. III, Méjico, 1942, 21, entre muchos otros).

No obstante la nutrida bibliografía existente acerca de este tema, es el mismo Lázaro Schallman quien arroja nueva luz sobre el problema al cuestionarse los criterios que se han tomado en cuenta para la defensa o condena de este americanismo. "Los lingüistas más autorizados —advierte (*op. cit.*, 99 sg.)— están contestes en que son formas correctas de decir las aceptadas y usadas por los grupos más cultos de la sociedad. Corrección quiere decir aquí —como observa Amado Alonso— prestigio social de cultura. Desde este punto de vista es inobjetable el uso argentino de *recién*, ya que cuenta no solo con la aceptación social necesaria, sino también con el prestigio del lenguaje literario".

Este "prestigio social" al que alude L. Schallman merece una última observación. Dice Monner Sans en su obra citada (p. 298): "Cuando a pesar de tantos aldobonazos el adverbio, así usado, no ha podido penetrar en el alcázar de nuestro idioma por no haberlo apadriñado el mayor número de los hablantes peninsulares y americanos, sus razones habrá". Sin embargo, el empleo cotidiano que de él realiza el hablante hispanoamericano se ve reflejado en su abrumadora aparición en textos literarios de diversa índole que data, al menos, del siglo XVII, y su constante vigencia puede comprobarse en los siguientes ejemplos: "es como cosa de milagro ver en cuán poco tiempo cuánto ha crecido en toda virtud, y ahora recién profesó cuando se fundó" (Fr. R. de Lizárraga, *Descrip. colonial* [c. 1605], t. I, Bs. Aires, 1916, 116); "... y de los que recién vinieron de España, Nuflo de Chaves, García Rodríguez Valenzuela, y otros caballeros" (R. Díaz de Guzmán, *La Argentina* [1612], Bs. Aires, 1955, 127): "... la notoria enfermedad que ha estado padeciendo todo el tiempo [...] d^a. Manuel del Castaño quien ha podido rezien salir y concurrir al cumpli-

miento de nuestra obligaz.^{on}" (Acad. Nac. de la Hist., *Actas capitul. de Santiago del Estero* [1763], t. II, Bs. Aires, 1945, 387); "Un alemán de esos . . . que oyen hoy un chiste mañana recién ríen de él" (J. B. Alberdi, *Tobías o La cárcel a la vela* [1851], t. I, n° 11, Bs. Aires, 1930, 509); "Y gangoso con la tranca,/ me solía decir: Potrillo,/ recién te apunta el cormillo . . ." (J. Hernández, *La vuelta de Martín Fierro* [1879], II, 2403 sgs.); "cómo había soportado en silencio el par de bofetadas con que la obsequió al entrar, sobre todo aquel *recién te acuerdas*" (C. Ocantos, *Quilito* [1891], s.l., s.a., 389); "Puede decirse que con Ayolas [. . .], empieza recién la verdadera conquista" (L. Lugones, *El imperio jesuítico*, Bs. Aires, 1904, 148); "La cátedra de literatura argentina, que recién se fundaba . . ." (R. Rojas, *Hist. de la lit. arg.* [1921], t. XIV, Bs. Aires, 1922-1930, 482); "... aquel otro negrito que tocó recién" (R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra* [1926], en: *Obras completas*, Bs. Aires, 1962, 414); "He vivido muchos años en su amistad y recién me atrevo a enjuiciarlos" (J. L. Borges, "Examen de un soneto de Góngora", en: *El tamaño de mi esperanza*, Bs. Aires, 1926, 123); "Como si recién comenzara, llueve con abundancia desconsoladora" (E. Carpena, "La garza y el niño", en: *El cuatrero Montenegro*, Bs. Aires, 1955, 77); "... se riega previamente para recién arar" (C. Villafuerte, *Sabor y paisaje de provincia*, Bs. Aires, 1965, 24). A la fuerza de la tradición hispana se opondría entonces la comprobación de un uso que, al decir de Eleuterio Tiscornia, se siente como necesario: "todo su esfuerzo [el de los criollos], por vía más natural, al separar *recién* del participio, tiende a concentrar la idea de tiempo, que éste expresa vagamente, en una forma adverbial más categórica y hacerla acompañar con la verbal respectiva, en presente, pasado o futuro" (*Martín Fierro coment. y anot.*, t. I, Bs. Aires, 1925, 473 sg.).

Como se ha visto, la crítica al empleo de *recién* junto a verbos conjugados o adverbios se centra en el estricto

acatamiento de la norma académica y en juicios estilísticos de valor que niegan a este uso potencialidad expresiva. En estas condiciones, la Academia Argentina de Letras, si bien no recomienda el uso abusivo de *recién*, no puede menos que reconocer su vigencia incluso en niveles cultos de lengua oral y escrita. Por ello, solicita a la Real Academia Española que incluya en la próxima edición de su *Diccionario*, como nueva acepción del adverbio *recién*, la siguiente: “*Amér.* Hasta . . . no, apenas, solo en . . . Ú.t. ante v. conjugados y adverbios”.

Repartija

Sin más cambios que la prefijación del iterativo *re-*, la antigua voz española *partija* (‘partición, reparto’) conserva aún su vigencia en niveles familiares y populares del habla del Río de la Plata.

En efecto, sobre esta base se forma con idéntico sentido el sustantivo *repartija*, difundido en primer momento a través del lenguaje campesino y asimilado luego en los centros urbanos. Precisamente es en la poesía gauchesca donde puede encontrarse una de sus primeras documentaciones. “Antes que ninguno elija, (se lee en el *Martín Fierro*, *La vuelta*, 1879, v. 633 sgs., referido al reparto de los bienes robados por los indios en el malón) Empiezan con todo empeño,/ Como dijo un santiagueño/ A hacerse la repartija”.

No obstante, al igual que sucede con las voces *partición*, *reparto* y *repartimiento*, conceptualmente idénticas, *repartija* ha coexistido en el habla familiar, y tal vez coexiste aún, con la formación participial *repartida* (cf. F. F. Avellaneda, *Palab. y mod. usuales en Catamarca*, Bs. Aires, 1927, 356; J. V. Solá, *Dicc. de region. de Salta*, Bs. Aires, 1956, 287). Nuevamente es la poesía gauchesca la que brinda testimonio cuando Ascasubi describe las secuelas del malón “pero de las cotorronas,/ mocitas y muchachonas/ hacen completa barrida,/ y luego a la

repartida" (*Santos Vega, en Poesía gauchesca*, I, México, 1955, v. 1385 sgs.).

Coinciden los lexicógrafos en caracterizar semánticamente esta voz mediante connotaciones negativas asociadas. Así puede leerse, por ejemplo: "Repartija (de reparto) 'reparto deshonesto', 'reparto de cosas ajenas'" (B. E. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 337; cf., en concordancia, A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 713; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 558; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 843). Es así como, ya sea por las condiciones contextuales, registro originario de habla o incluso por influencia del sufijo *-ija* con sentido desvalorativo, no faltan testimonios literarios que avalan la caracterización antes señalada, como puede verse en los siguientes pasajes: "Cada cátedra es, lógicamente, una fortaleza que, antes de ser tomada, ha promovido formidables batallas...; son las mejores posiciones en las repartijas de la política" (M. Gálvez, *La maestra normal*, Bs. Aires, 1914, 101); "Se me hace que esta vez la repartija va (sic) acabar a puñaladas" (E. García Velloso, *En el barrio de las ranas en La Escena*, nº 141, Bs. Aires, 10-3-1921, 6).

Debe notarse, empero, que a pesar de la corrección de estos juicios, pareciera que el vocablo en su uso actual, ocasionalmente atenúa su connotación negativa reduciéndola a un valor semi despectivo o simplemente trivial. Este último matiz puede verse, por ejemplo, en el siguiente fragmento de J. L. Lanuza: "Su pleito es un signo del tiempo. Un episodio más revolucionario que un estridente ¡Viva la patria!, o una apresurada repartija de escarapelas" (*Morenada*, Bs. Aires, 1946, 68).

En vista de lo que antecede, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española la posibilidad de incluir en la próxima edición de su *Diccionario* el sustantivo *repartija* conforme a la siguiente definición: "*Argent. repartición. Ú.m. con sentido peyorativo*".

Subte, subterráneo

“Desde la época en que los tranvías a caballo salían de la ‘Agencia Central’ en la calle Cuyo 34 ½ para terminar su recorrido en la Plaza del Once, solo han pasado cuarenta y tres años, y, sin embargo, tan grande ha sido el desarrollo de la metrópoli en ese [...] tiempo —insignificante para la vida de un pueblo— que a saltos de gigante hemos pasado de los 24 coches que ‘corrían’ entre las siete de la mañana y las once de la noche, al grandioso subterráneo que dentro de dos días se inaugura, en el que ‘volarán’ trenes innumerables cada tres minutos y de los que, en la Estación Congreso y en la Estación Once, se podrá combinar con las múltiples líneas que constituyen la notable red de tranvías a nivel con que ya cuenta Buenos Aires”. De esta manera anunciaba la revista *Caras y Caretas* (Bs. Aires, 28-11-1913, año XIV, nº 791, s/p) la inauguración oficial del *subterráneo*, ceremonia que se realizó el 2 de diciembre de 1913, a tres años apenas del comienzo de las obras (cf. Fermín V. Arenas Luque, *Efemérides argentinas 1492-1966*, t. III, Bs. Aires, 1967, 680).

La instalación de este servicio preocupaba desde principios de siglo. Ya en 1905 la Empresa del Ferrocarril Oeste de Buenos Aires había solicitado a las autoridades nacionales construir y explotar una línea férrea subterránea de doble vía para unir su red —que terminaba en la estación Once de Septiembre— con el puerto de la ciudad. Dos años más tarde, el 25 de mayo de 1907, una Comisión Municipal sancionó el proyecto de ferrocarriles metropolitanos subterráneos “a tracción eléctrica” (W. Rögind, *Historia del Ferrocarril Sud*, Bs. Aires, 1937, 505) que en 1909 el Congreso otorgó al Ferrocarril Oeste de Buenos Aires. Este hecho motivó la protesta de la Compañía de Tranvía Anglo Argentina a la que por entonces correspondía con cierta exclusividad el transporte de pa-

sajeros en el área metropolitana. Por un acuerdo al que finalmente llegaron los directores de ambas empresas, la Anglo Argentina se ocuparía de la construcción del *subterráneo* y el Ferrocarril del Oeste construiría una estación de intercambio en la línea subterránea con la línea principal del ferrocarril. Se pudo así, en poco tiempo, realizar el proyecto esperado, una verdadera mejora de la cual hablan en forma más elocuente las estadísticas: "el primer día fue utilizado dicho servicio por cerca de ciento cincuenta mil pasajeros" (cf. F. Arenas Luque, *loc. cit.*).

Tal como puede observarse en el texto periodístico más arriba transcripto, desde los primeros tiempos se empleó en nuestro país la forma sustantiva *subterráneo*, correspondiente castellano del inglés *subway* (cf. *Webster's new international dictionary*, t. II, 1966, 2286) para denominar esta línea férrea de bajo nivel. Más tarde comienza a usarse también la apócope *subte*, verificándose de ese modo un procedimiento frecuente en la lengua hablada, el *truncamiento* (cf. J. Dubois, *Dicc. de lingüística*, Madrid, 1979, 615), que consiste en suprimir las sílabas finales de una palabra, por lo general después de la segunda sílaba, como por ejemplo en *motocicleta* (*moto*), *bicicleta* (*bici*), *automóvil* (*auto*), *televisor* (*tele*).

Un proceso análogo se genera en el español de Madrid donde se designa *metropolitano* el "5. Tranvía o ferrocarril subterráneo o aéreo que pone en comunicación los barrios extremos de las grandes ciudades" y *metro*, su variante abreviada, el "ferrocarril o tranvía subterráneo" (*Dicc. de la R. Acad. Esp.*, 1970, s.v.). Estos nombres son probables calcos del francés que alterna las formas *métropolitain* y *métro* con el valor de "Bouches, rames, stations de métro..." (P. Robert, *Dict. alph. et anal. de la lang. française*, t. IV, Paris, 1970, 395).

Subte y *subterráneo* parecen ser términos exclusivos del área rioplatense. Prueba de ello es que los mismos figuran en diccionarios de americanismos (cf., p. ej., M.

A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 596) o en léxicos generales de la lengua española (cf., entre otros, *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 1361) con un área de distribución restringida a la Argentina y el Uruguay, y en diccionarios de argentinismos, por ejemplo el de Diego Abad de Santillán (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 897) que define *subte* como "m. Acócope de subterráneo, con que en Buenos Aires se designa al tren subterráneo que funciona en el subsuelo de la metrópolis y que el vulgo dice 'sute'". La referencia última acerca de la pronunciación coincide con lo que —~~tal~~ vez generalizando excesivamente— observa Charles Kany en su *Semántica hispanoamericana* (Madrid, 1962, 212: "*subte* (R.P.) por *subterráneo* 'metropolitano' (usualmente pronunciado y escrito *sute*)".

Nuestra literatura de corte urbano acude con frecuencia al *subterráneo* para ambientar historias que insisten en mostrar el movimiento rápido y vertiginoso de Buenos Aires: "Lavarme la cara con agua fría, afeitarme, hacerme la corbata, meterme en el subte o colgarme de un colectivo" (R. Talesnik, *La fiaca*, Bs. Aires, 1967, 9); "Tomaron el trolleybus y los faroles de las estaciones de subte ardían por lo menos con sentido, por Corrientes en la noche" (G. Rozenmacher, "Los ojos del tigre", en *Cuentos completos*, Bs. Aires, 1971, 81); "Caminó. El subte pesado comenzaba a llenarse. Calor pesado lo cargó en la cabeza" (J. C. Ghiano, *De traidores y finados*, México, 1972, 111); "... animalitos silvestres, alegres roedores, paridos por la ciudad alguna noche de truenos y relámpagos y amamantados por ella entre el trepidar del subte y los bufidos de los ómnibus" (A. Rodríguez Muñoz, "Los murciélagos", en *25 cuentos argentinos magistrales*, Bs. Aires, 1977, 301). En correspondencia con la economía que el estilo requiere, la forma apocopada *subte* figura habitualmente en las noticias o en los encabezados periodísticos. Véase a modo de ilustración el título siguiente:

"Se presentaron cuarenta empresas a la licitación de subtes" (*La Nación*, Bs. Aires, 8-8-1980, p. 10).

Teniendo en cuenta las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española que incorpore en la próxima edición de su *Diccionario*, en el artículo correspondiente al término *subterráneo*, los valores sustantivos siguientes: "Tren subterráneo de circulación urbana. Por ext. Conjunto de instalaciones que posibilitan su funcionamiento" y que incluya asimismo la variante *subte*, haciendo constar en ambos casos su carácter de argentinismo.

Vermú

El *Diccionario* de la Real Academia Española (ed. 1970, 1135) define el término *vermut*, del alemán *wermuth*, 'ajenjo', como: "m. Licor aperitivo compuesto de vino blanco, ajenjo y otras sustancias amargas y tónicas. // 2. Col. y Chile. Función de cine o teatro por la tarde". Poco más adelante, en un *Comunicado* de enmiendas y adiciones al *Diccionario* de octubre de 1970, la *Corporación* de Madrid informa que a partir de ese momento pasa a registrarse el artículo antes citado bajo la forma *vermú* o *vermut*.

La acepción segunda de la voz, referida a la función vespertina de cine o teatro, es también usada en nuestro país y parece no ser desconocida en España puesto que ya en 1908 la anota Roberto Pastor y Molina en su "Vocabulario de madrileñismos" (en *Revue Hispanique*, Paris, XVIII, 72) donde dice: "VERMOUTH. Pronúnciase casi siempre *bermú*. El licor conocido por este nombre. También en los teatros por horas se denomina SECCIÓN VERMOUTH á la primera función que suele empezar á las siete de la tarde, ó sea una hora ú hora y media antes de la comida ó cena". Más allá de su posible vigencia en ese país, es oportuno señalar que en la Argentina se la emplea normalmente con este último valor, tal como lo consignan distintos lexicógrafos como Lázaro Schallman

en su obra *Coloquios sobre el lenguaje argentino* (Bs. Aires, 1946, 223): "Lo malo es que tarde tiene dos acepciones: 'tiempo que hay desde mediodía hasta anochecer' y 'últimas horas del día'; y es sólo esta última la que tienen en cuenta los cronistas cuando se refieren a una función *vespertina*. La *vespertina* es, en efecto, la función teatral o cinematográfica que suele empezar a las 18: se llama también *especial*, *vermut* o *familiar* para distinguirla de la *matinée* —matiné—, que suele empezar a las 14" o Charles Kany, autor de la *Semántica hispanoamericana* (Madrid, 1962, 175): "vermut > 'hora del cóctel' > 'función teatral que empieza a esa hora' (R.P., *Chile*)". La incluyen también diferentes léxicos de carácter general como el *Diccionario Kapelusz de la lengua española* (Bs. Aires, 1979, 1483), diccionarios de americanismos, así el de Marcos A. Morínigo (*Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 666): "VERMUT. f. Arg., Chile, Perú y Urug. Función teatral, circense o cinematográfica que se da por las tardes al oscurecer" o vocabularios referidos exclusivamente a nuestro país como el *Diccionario de argentinismos* de Diego Abad de Santillán (Bs. Aires, 1976, 970): "Por extensión se llama así a un función *vespertina*, después de la función de la tarde (*matinée*) antes de la noche".

Con respecto al género de esta acepción de *vermú*, se ha optado en nuestro medio por la forma femenina, la *vermú*, por elipsis del sustantivo sección o función: la *sección vermú*, frase en la que el término aparece como adjetivo: "La concurrencia al Empire, muy selecta por cierto, y sobre todo las de sus secciones *vermouth*, que se han puesto de moda" (D. Abad de Santillán, *op. cit.*).

No faltan en literatura testimonios del empleo del término. Véanse, entre otros, los siguientes: "Ya lo tendrá muy pronto, señora... Aquí les traje el palco para la sección *vermouth*" (Darthés y Damel, *El viejo Hucha*, en Revista *Bambalinas*, Bs. Aires, año IV, nº 190, 26-11-1921); "En los entreactos de la *vermut* y la *nocturna* del

Cine Palace de Corrientes donde actuaban aquellos amigos..." (Arturo Lagorio, *Cronicón de un almacén literario*, Br. Aires, 1962, 85); "Esa tarde dejé a José María en la 'vermut' del salón 'Los Angeles' y yo me fui a la biblioteca" (Beatriz Guido, *Fin de fiesta*, Barcelona, 1971, 242).

Aunque hoy en el habla cotidiana la forma *vermut* alterna con función vespertina o función de la tarde simplemente, en los cines y teatros continúa en vigencia esta denominación. Así se desprende de las consultas realizadas por el Departamento de Investigaciones Filológicas de esta Academia a diferentes salas de espectáculos de Buenos Aires, que coinciden en designar la función siguiente de la matiné como *la vermulé*. Surge este empleo seguramente de la costumbre generalizada de tomar el *vermut* a la caída de la tarde. Se refleja este hábito también en literatura: "Sirvióse todavía un cigarrillo del paquete tirado sobre la mesa, invitó al vermouth de la tarde, previa consulta de su reloj" (Leopoldo Lugones, *El ángel de la sombra*, Bs. Aires, 1926, 156).

Por las razones antes expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que haga constar el uso en la Argentina del término *vermulé* en el artículo correspondiente del *Diccionario*.

Yaguané

El *Diccionario de la lengua española* de 1925 (Madrid, 1258) registraba bajo el artículo *yaguané* la siguiente definición: "*Argent.* Dícese del animal vacuno o caballar que tiene el pescuezo y los costillares de color diferente al del lomo, barriga y parte de las ancas". En ediciones posteriores se mantiene la redacción hasta que en la edición de 1956 la *Corporación* de Madrid resuelve omitir la mención al yeguarizo siendo desde entonces la definición: "Dícese del animal vacuno que tiene el pescuezo

y los costillares de color diferente al del lomo, barriga y parte de las ancas”.

Para intentar comprender los motivos de esta exclusión, es conveniente realizar una breve reseña de la historia de esta voz americana en el marco de nuestra lexicografía.

Posiblemente la primera documentación de este orden pueda hallarse en los *Apuntamientos para la historia natural de los cuadrúpedos del Paraguay y Río de la Plata* (t. II, Madrid, 1802, 267 sg.) de F. de Azara donde el naturalista español, refiriéndose a vacunos, observa: “Una de las variedades más bellas de color es la que llaman *yaguané*. Tiene una faja o tira blanca que empezando en la unión de la espalda y el cuello, sigue lo largo del espinazo, y ensanchando en las ancas, continúa por la barriga hasta acabar en la papada pero ocupa con zunchos o anillos lo alto de las cuatro piernas, y todo el resto sin excepción es negro en unos rojizo en otros”. Posteriormente, en 1845, F. J. Muñiz siempre refiriéndose al vacuno, incluye entre sus *Voces usadas con generalidad en las Repúblicas del Plata* el adjetivo *yaguané*, reproduciendo casi textualmente la definición de Azara (cf. M. A. Vignati, “El vocabulario rioplatense de Francisco Javier Muñiz”, en *BAAL*, V, nº 19, jul.-sept. 1937, 430). También Tiscornia, quien sigue en líneas generales las definiciones antes mencionadas en su bien conocido “*Martín Fierro comentado y anotado*” (Bs. Aires, 1925, I, 493), acota al respecto “color muy particular del pelo de los vacunos” y agrega para hacer explícita su posición: “Este es el único significado constante en los diccionarios argentinos, con extensión impropia al pelo de los caballos”. Es razonable suponer, pues, que fueron estas, u observaciones similares, las que dieron lugar a la enmienda de la Real Academia Española.

No obstante la referencia al yeguarizo no parece deberse a una impropia extensión lexicológica ya que P. A. Sarciat en su documentada monografía sobre *El pelo yaguané en el caballo criollo* (Bs. Aires, 1940, 12) observa

que sus informantes "han conocido el pelo yaguané aplicado a individuos pertenecientes a manadas criollas, puesto que en el año 1880 predominaba aún esa raza entre la caballada de la campaña porteña [...] y [...] se guiaron para la aplicación del vocablo en el parecido que el caballo ofrecía con el vacuno de ese color que aún quedaba sin ceder a la mestización con otras razas".

Del mismo modo E. Solanet menciona el elemento histórico, que si bien parecería indicar una precedencia en el uso que concierne al vacuno, en modo alguno invalida la aplicación al caballo. En su libro *Pelajes criollos* (Bs. Aires, 1955, 113) nota: "El término *yaguané* lo encuentro usado entre nosotros, ya en el año 1799, en los archivos de los tribunales de Córdoba, donde se dice: 'Yaguané colorado', pero refiriéndose al animal vacuno. Lo cita Joest entre los pelajes del caballo que él conoció hacia 1877 en la Argentina. También lo cita Elías Gordillo Rojas como observado en el sur de la Provincia de Buenos Aires en el año 1888".

Así pues, el vocablo *yaguané* —del guaraní *yaguané* 'mofeta', por analogía con la coloración del animal— se halla suficientemente documentado tanto para el ganado vacuno como caballar, aunque no implique en este último la igualdad distributiva y simétrica del pelaje del primero o de la mofeta, sino un carácter irregular asimétrico como descendiente de overos (cf. E. Solanet, *loc. cit.*).

Por lo que hace a su registro en léxicos de nuestra habla pueden verse, entre otros, D. Granada (*Vocab. rioplat. razon.*, Montevideo, 1890, 395); L. Segovia (*Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 528); C. Bayo (*Manual del leng. criollo*, Madrid, 1931, 260); M. A. Morínigo (*Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 677). En cuanto a testimonios literarios que conciernen a la denominación de caballos baste mencionar los siguientes: "Alcanzó a reconocer tres de los más ariscos: un yaguané, un bragado y un pampa" (E. Berisso, *En los esteros*, Bs. Aires, 1926, 241); "Trajeron siete... ¿No ves?... Tres esta-

queados y éste cuatro y ese yaguané y aquel bayito y ese otro donde tenés la pata" (B. Lynch, *El potrillo roano*, Bs. Aires, 1929, 14); "Tengo un pingo yaguané,/ con toda una lista blanca,/ desde la cruz hasta el anca,/ y yo mismo lo amancé (I. Moya, *El arte de los payadores*, Bs. Aires, 1959, 359).

Por las razones antes expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de conservar en la próxima edición de su *Diccionario* la redacción con que fuera descrito este pelaje en la edición de 1925.

//

1

Fallecimiento

El 24 de junio falleció en Mendoza, el académico correspondiente don Américo Calí, quien fue recordado en sesión del 8 de julio.

Elección de académico de número

En sesión del 8 de julio fue elegido académico de número don Antonio Pagés Larraya para ocupar el sillón "Domingo Faustino Sarmiento", vacante por el fallecimiento de don Jorge Max Rohde.

Homenaje a Ricardo Rojas

El jueves 22 de julio, la Academia Argentina de Letras celebró una sesión pública en conmemoración del Centenario del nacimiento de Ricardo Rojas.

El acto se efectuó en el Recibimiento del Palacio Errázuriz, sede de la Corporación, y fue presidido por el titular de la Casa, académico don Bernardo Canal Feijóo, quien pronunció las palabras iniciales, y luego el académico don Antonio Pagés Larraya disertó sobre "Ricardo Rojas: Literatura y espíritu nacional".

Tomaron ubicación en el estrado junto a los nombrados, el Rector de la Universidad de Buenos Aires, doctor Alberto Rodríguez Varela; el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, doctor José Santos Gollán; el Subsecretario de Acción Cultural de la Secretaría de Cultura de la Nación, escribano José María De Lorenzis y los miembros de número don Enrique Anderson Imbert, Vicepresidente; don Juan Carlos Ghiano, Secretario gene-

ral; don Jorge Vocos Lescano, Tesorero; don Ángel J. Battistessa, don Elías Carpena, don Raúl H. Castagnino, monseñor Octavio N. Derisi, don Bernardo González Arrili, don Eduardo González Lanuza, doña Alicia Jurado, don Ricardo E. Molinari, don Carlos Alberto Ronchi March, don Abraham Rosenvasser y don Carlos Villafuerte.

El salón estaba ocupado por un selecto público en el que se destacaban miembros de otras Academias e instituciones.

Los discursos se publican en este número del *Boletín*.

Licencia

En sesión del 12 de agosto el señor académico Vicepresidente don Enrique Anderson Imbert solicita licencia por tener que viajar a los Estados Unidos de Norteamérica. El señor Presidente le anuncia que le es concedida y le agradece toda la colaboración brindada, tan útil e importante.

Donaciones

El señor académico don Abraham Rosenvasser donó con destino a la Biblioteca de la Academia una separata de su trabajo titulado "Reproches a Ra por la injusticia de los hombres".

El señor académico don Osvaldo Loudet entrega una separata de su trabajo titulado "Sufragio universal".

El señor académico don Eduardo González Lanuza entrega en donación su libro "¿Y qué hay de los puntos corporales?".

El señor académico don Antonio Pagés Larraya hace lo propio con su obra "Sala Groussac".

Homenaje al señor académico don Ángel J. Battistessa

Con motivo de cumplir sus primeros ochenta años y sesenta en la docencia, se formó una Comisión Ejecutiva de Homenajes al doctor Battistessa, y el titular de la Corporación, académico don Bernardo Canal Feijóo fue invitado a formar parte de la "Comisión de Honor". El señor académico don Federico Peltzer fue designado para hablar en nombre de la Corporación en el acto que tuvo lugar en el Salón Rojo de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Homenaje a Manuel Gálvez

La Academia Argentina de Letras en conmemoración del Centenario del nacimiento de Manuel Gálvez, celebró sesión pública el jueves 26 de agosto.

En el Gran Hall del Palacio Errázuriz, sede de la Corporación se encontraban presentes descendientes del escritor recordado, los señores miembros de la Comisión Nacional de Homenajes a Manuel Gálvez así como un selecto público.

Presidió el acto el titular de la Casa, académico don Bernardo Canal Feijóo, al que acompañaban los miembros de número don Juan Carlos Ghiano, Secretario general; don Jorge Vocos Lescano, Tesorero; don Elías Carpena, don Raúl H. Castagnino, monseñor Octavio N. Derisi, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Eduardo González Lanuza, don Ricardo E. Molinari, don Antonio Pagés Larraya, don Federico Peltzer, don Abraham Rosenvasser, don Carlos Villafuerte y el académico correspondiente don Horacio G. Rava.

Asistieron también S.E. el señor Ministro de Educación, contador Gayetano Licciardo; el Subsecretario de Relaciones Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación, doctor Jorge Ernesto Basombrío; el señor Ramón Melero García, Director del Instituto Histórico Municipal, en representación del señor Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires; el señor Presidente de la Academia Nacional de Agronomía y Veterinaria, doctor don Antonio Pires; el Director del Complejo de Museos de Artes y Ciencias, don Roque M. Bordieu, miembros del Cuerpo Diplomático y Directores de Museos.

El Presidente de la Corporación pronunció las palabras iniciales, luego el Secretario general, académico don Juan Carlos Ghiano, disertó sobre "Vigencia de la obra literaria de Gálvez".

Los discursos se publican en este número del *Boletín*.

Premio Miguel de Cervantes

En sesión celebrada el 9 de septiembre el Cuerpo eligió al académico don Ricardo E. Molinari para postularlo al Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes".

Distinciones

Al señor académico don Jorge Luis Borges le fue otorgado el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de Nueva Orleans.

El señor académico don Luis Federico Leloir fue designado Doctor Honoris Causa de la Universidad de Salamanca. El Gobierno de Francia le entregó a su vez la Orden de la Legión de Honor en el grado de Oficial.

El señor académico don Manuel Mujica Lainez recibió de manos del Embajador de Francia, Jean Dominique Paolini, la Cruz de Caballero de la Legión de Honor.

El señor Presidente don Bernardo Canal Feijóo fue distinguido con la designación de miembro de número del Instituto Sarmiento de Sociología e Historia.

Adhesión

El Cuerpo en sesión del 9 de septiembre resolvió adherirse a la conmemoración del primer centenario de la constitución de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Tribunal de Cuentas de la Nación

Se aprobó la rendición de la Academia relacionada con el subsidio que recibiera para el ejercicio 1981, librando de responsabilidad al Dr. Canal Feijóo.

Homenaje

Con motivo de cumplirse el cincuenta aniversario del fallecimiento de don Joaquín Castellanos, el señor académico don Bernardo González Arrili escribió unas páginas sobre el ilustre poeta, periodista y gobernante, que fueron leídas en sesión del 23 de septiembre.

Licencias

En sesión presidida por el señor académico don Bernardo González Arrili del 23 de septiembre, el Cuerpo toma conocimiento de una carta en la que el académico titular don Bernardo Canal Feijóo comunica que estará ausente de Buenos Aires por un breve tiempo.

El académico monseñor Octavio N. Derisi solicita licencia para faltar a las sesiones durante el mes de octubre con motivo de ausentarse a Europa.

La señora académica doña Alicia Jurado solicitó permiso para no asistir a las sesiones en el mes de octubre.

Fallecimiento

El 10 de octubre falleció en Buenos Aires el señor Presidente de la Corporación, don Bernardo Canal Feijóo. El Secretario general dispuso las honras fúnebres correspondientes y habló en el acto del sepelio para despedir sus restos.

Homenaje

En sesión del 14 de octubre el Cuerpo con la Presidencia ad hoc —de acuerdo con lo que ordena el Reglamento interno— del señor académico de mayor edad, don Osvaldo Loudet, recordó al doctor don Bernardo Canal Feijóo que falleciera el 10 de octubre y en su homenaje guardó un minuto de silencio y se puso de pie en su memoria.

Saludo

El señor académico correspondiente con residencia en Mendoza, don Adolfo Ruiz Díaz, asistió a la sesión del 14 de octubre y presentó sus saludos al Cuerpo.

Noventa años

Con motivo de cumplir noventa años el señor académico don Bernardo González Arrili, fue saludado en sesión del 14 de octubre por el señor Presidente ad hoc, don Osvaldo Loudet, quien le expresó en nombre del Cuerpo Académico y en el suyo propio, los más sinceros votos de ventura en "cifra tan alta".

Elección de Presidente

En la sesión del 14 de octubre, de acuerdo con lo que dispone el Estatuto en su artículo 16º, se eligió —por voto secreto— Presidente para completar el período 1980-1983, al señor académico don Raúl H. Castagnino.

Representación

El señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez representó a la Academia y habló en nombre de esta en el acto en que fueron recibidos los restos del ex académico don Arturo Marasso, en su tierra natal Chilecito, La Rioja.

Fallecimiento - Homenaje

El viernes 11 de noviembre falleció en Buenos Aires el señor académico don Eduardo Mallea. Despidió sus restos en el cementerio el señor Secretario general, académico don Juan Carlos Ghiano.

En sesión del 25 de noviembre le fue rendido homenaje por el Cuerpo poniéndose de pie y guardando un minuto de silencio.

Representación

El señor académico don Ricardo E. Molinari viajó a Merlo, San Luis, llevando la representación de la Academia en el acto de entrega de la casa natal del poeta Antonio Esteban Agüero, con destino a la Casa de la Cultura y del Escritor.

Monras

El Círculo Cultural de Letras Clamor distinguió a los señores académicos don Raúl H. Castagnino, Presidente, y don Ángel J. Battistessa con sendas medallas de oro "Clamor".

Los académicos don Ángel J. Battistessa, don Eduardo Mallea y don Ricardo E. Molinari recibieron el Premio "Esteban Echeverría", 1982 que otorga "Gente de Letras" en los géneros ensayo, narrativa y poesía, respectivamente.

El señor académico don Luis Federico Leloir recibió el Premio Rioplatense Rotary Club 1982, en Montevideo, entregado en conjunto por los clubes rotarios de Montevideo y Buenos Aires. Este Premio fue entregado en el mes de septiembre de 1982.

El señor académico don Ángel J. Battistessa fue designado en noviembre de 1982, Miembro de Honor del Instituto Humanístico Lope de Vega.

Donaciones

El señor Presidente académico don Raúl H. Castagnino donó con destino a la Biblioteca el folleto titulado *Sobre comparatismo literario* y la separata *Sarmiento visto por Ricardo Rojas*.

El señor Secretario general, académico don Juan Carlos Chiano entregó en donación para la colección numismática, dos medallas. Una de ellas de Enrique Larreta, conmemorativa de los cincuenta años de la aparición de *La gloria de Don Ramiro*, la otra de D. Juan Álvarez como miembro de número de la Academia Nacional de la Historia (1878-1954), de la colección de esta Corporación. Dona también una carta firmada por Carlos Guido y Spano dirigida a Almafuerte, un original de hace cincuenta años que firma Jorge Luis Borges y un tintero que perteneció a Fray Mocho.

Recordación

En sesión del 9 de diciembre el señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez recordó al académico don Francisco Romero al cumplirse veinte años de su fallecimiento.

Premio

Al señor académico don Bernardo González Arrili le fue otorgado por el Club de Leones de Catedral, el "Premio Servicio".

Asociación de Academias de la Lengua Española

La Academia Argentina de Letras ha recibido las siguientes comunicaciones en las que la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, con sede en Madrid, destaca la colaboración de la Academia argentina en el estudio y envío de los informes referentes a las propuestas lexicográficas para ser admitidas en el próximo *Diccionario* de la Real Academia Española:

Madrid, 26 de noviembre de 1982.

Sr. Académico D. Juan Carlos Ghiano, Secretario General de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.

Muy estimado Sr. Secretario:

Al saludarlo muy cordialmente, séame permitido el expresar a Ud., y por su medio a la ilustre Academia Argentina de Letras, una palabra de agradecimiento y también de felicitación por el envío de los numerosos y eruditos informes que ha recibido la Comisión Permanente, referentes a propuestas lexicográficas para ser admitidas en el próximo *Diccionario* de la Lengua.

Es ejemplar la persistente actividad de esa Academia en los estudios lingüísticos, lo que me honro en reconocer por medio de esta sencilla comunicación, que quiere ser, además de justo reconocimiento de un hecho cultural digno de destacarse con encomio, una voz de estímulo para esa benemérita Corporación, ejemplar en sus trabajos de investigación idiomática y en el amor que dispensa al cultivo de nuestra lengua imperial.

El interés que los trabajos enviados por la Academia Argentina de Letras suscita en la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española se puede apreciar en la acogida que ellos tienen, como se comprueba con la copia del acta de la última sesión, que tengo el gusto de incluir con la presente nota.

Con sentimientos de la más alta consideración me suscribo del Sr. Secretario como amigo afectísimo y servidor obsecuente,

JOSE ANTONIO LEÓN REY
Secretario General

En Madrid, a diecinueve de noviembre de mil novecientos ochenta y dos, siendo las cinco de la tarde se reunió la Comisión Permanente, con asistencia de los miembros anotados al margen.

La Comisión inició el estudio de los informes y propuestas enviados por la Academia Argentina de Letras en los meses de vacaciones:

En el informe fechado el 8 de julio propone la Academia Argentina de Letras que en la voz *anticucho*, aceptada en las adiciones al *Diccionario*, se omita la mención de "norte argentino", lo que fue aprobado por la Comisión de Dictionarios.

En otra comunicación, también del 8 de julio, propone la aceptación de la voz *esquizoide*. Fue admitida la propuesta, como necesaria en el lenguaje científico, y se redactó la papeleta correspondiente en la siguiente forma: "*esquizoide*. adj. Perteneciente o relativo a la esquizofrenia".

De la misma fecha es la propuesta relacionada con las voces *ducha* y *flor*, con nuevas acepciones, la que fue acogida en la Comisión de Dictionarios, según lo advierte el señor Presidente de la Comisión. La misma información afirmativa dio en relación con la petición formulada el 8 de septiembre para la inclusión de "*filmico*, ca. adj. Perteneciente o relativo al filme".

En una nueva sugerencia del 8 de septiembre se propone que con relación a la palabra *yaguané*, aceptada como argentinismo en el *Diccionario*, se vuelva a la definición acogida en la edición del DRAE de 1925, petición que también fue aprobada por la Comisión de Dictionarios. La misma solución favorable tuvo otra solicitud argentina, fechada el 9 de septiembre, sobre el argentinismo *hacer añares*, 'hacer mucho tiempo, muchos años'.

Del 17 de septiembre es la propuesta para que se acepte el verbo *caratular*, al que se le dio la siguiente definición: "*caratular*. tr. Hacer carátulas para los libros".

Con fecha 23 de junio propone la Academia Argentina la inclusión de dos nombres, *reina mora* y *palenque*, y la del verbo *palenquear*. La Comisión consideró la sugerencia, y las papeletas correspondientes quedaron redactadas así: 1. "*reina mora*. f. Arg. Ave de la familia de los fringílidos, de plumaje azul brillante, de melodioso canto, fácilmente domesticable (*Cyanocompsa cyanea*)". 2. "*palenque*. m. Arg., Bol., Par., Urug. Poste liso y fuerte clavado en tierra, que sirve para atar animales". 3. "*palenquear*. tr. Arg., Urug. Sujetar o atar animales al palenque".

Con respecto a las propuestas fechadas el 5 de octubre de 1982 sobre el adverbio *recién* y la aceptación de una nueva acepción, con nota de argentinismo, de la palabra *vos*, como

pronombre personal de segunda persona del singular, que cumple la función de sujeto, de vocativo y de término de complemento, se resolvió obtener el concepto de la Comisión de Gramática.

A las seis de la tarde se levantó la sesión.

El Secretario General,

JOSÉ ANTONIO LEÓN REY

ÍNDICE DEL TOMO XLVII (1982)

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, <i>Peripecias de una trama de Maupassant</i>	7
ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, <i>Eduardo Mallea y la guerra interior</i>	229
CANAL FEIJÓO, BERNARDO, <i>Homenaje a don Ricardo Rojas</i>	161
CANAL FEIJÓO, BERNARDO, <i>Homenaje a don Manuel Gálvez</i>	211
CARPENA, ELÍAS, <i>Príncipe de Esquilache, poeta clásico y virrey del Perú</i>	21
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Olegario V. Andrade: olvido y rescate de una lira</i>	235
CORCUERA, JUAN MANUEL, <i>Sarmiento visto por Rubén Darío</i>	253
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>La conquista del desierto y "El Gran Chaco" de Luis Jorge Fontana</i>	31
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Discurso en el sepelio de don Bernardo Canal Feijóo</i>	143
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Discurso en el sepelio de don Eduardo Mallea</i>	151
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Vigencia de la obra literaria de Gálvez</i>	215
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Joaquín Castellanos</i>	249
HOURLCADE, LUIS A., <i>Bibliografía de don Bernardo Canal Feijóo</i>	147
HOURLCADE, LUIS A., <i>Bibliografía de don Eduardo Mallea</i> ..	157
MORÍNICO, MARCOS A., <i>La pluralidad lingüística en el mundo hispánico</i>	45
PAGÉS LARRAYA, ANTONIO, <i>Ricardo Rojas: literatura y espíritu nacional</i>	165

Textos y documentos:

F.E.G., <i>Traslado de los restos del académico Arturo Marasso a Chilecito, su ciudad natal</i>	267
---	-----

MOLINARI, RICARDO E., <i>Entrega de la casa del poeta Antonio Esteban Agüero</i>	269
MONTERO, MARÍA L., <i>Tres muestras de una larga relación epistolar</i>	271
Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española	67, 277

Acuerdos:

-aje	307
Anticucho	121
Calor	313
Castellanización de varios términos hípicas	299
Cucaña	305
Denominación de quien se halla bajo la influencia de drogas enervantes o estimulantes	295
Distrital, distritorial	120
Ducha	188
Esquizoide	123
Fílmico, ca	287
Flor	288
Formulario	312
Handicap, handicapper	315
Islas Malvinas	304
Léxico del fútbol en la Argentina	113
Manigua	285
Montaña, monte	309
Muenda	122
Océano Atlántico	298
Panal	317
Parámetro	317
Pena, penoso	121
Puerto Stanley	304
Volate	286
Voseo en la Argentina	290

Argentinismos:

Agua viva	321
Añares	323
Cafetera	325
Carátula, caratular	327
Ceca	330
Copete	127
Corrección	333
Georgias del Sur	336
Grytviken	336
Macá	337
Nochero, nochera	340

Palenque, palenquear	129
Recién	342
Reina Mora	131
Repartija	349
Sandwich del Sur	336
Subte, subterráneo	351
Vermú	354
Yaguané	355
Zorrino	133

Noticias:

Adhesión	364
Asociación de Academias de la Lengua	367
Declaración de las Academias Nacionales sobre las Islas Malvinas	138
Distinciones	363
Donaciones	139, 362, 366
Elección de académico de número	361
Elección de Presidente	365
Fallecimiento	361, 364
Fallecimiento - Homenaje	365
Homenaje	138, 364, 365
Homenaje al señor académico don Ángel J. Battistessa ...	362
Homenaje a Manuel Gálvez	362
Homenaje a Ricardo Rojas	361
Honras	366
Licencias	138, 362, 364
Memoria y balance	139
Noventa años	365
Premio	367
Premio Miguel de Cervantes	363
Recepción del señor académico Carlos Alberto Ronchi March	137
Recordación	366
Representación	365, 366
Saludo	138
Solidaridad	138
Tribunal de Cuentas de la Nación	364

**Este libro
se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos
RIVOLIN HNOS. S.R.L.
Salta 236, Buenos Aires
República Argentina
en el mes de julio
de 1983**

