

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XXXVIII. — N° 149-150

Julio-diciembre de 1973



BUENOS AIRES

1973



SUMARIO

Homenaje a Joaquín V. González :

GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Elogio de Joaquín V. González.</i>	217
LANUZA, JOSÉ LUIS, <i>González, poeta.</i>	225
CÁRCAÑO, MIGUEL ÁNGEL, <i>La lección de Joaquín V. González</i>	233

Recordación de Guillermo Valencia :

Discurso del académico don Fermín Estrella Gutiérrez	241
Palabras del Embajador de Colombia, Dr. Antonio J. Uribe Portocarrero	257
Discurso del Ministro Consejero, Dr. Alfonso Bonilla Aragón	259
BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Goce y desengaño del mundo en los textos del autor de « La Gloria de don Ramiro ».</i>	271
DE LA GUARDIA, ALFREDO, <i>Guy de Maupassant, dramaturgo.</i>	313
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Miguel D. Etchebarne.</i>	327
ROHDE, JORGE MAX, <i>Ángel de Estrada en el recuerdo.</i>	329
MAZZEI, ÁNGEL, <i>Una canción de Molinari.</i>	335

Textos y Documentos :

Homenaje de la Academia Argentina de Letras a Córdoba en su IV Centenario :

Palabras del Prof. Víctor-Manuel Infante	345
Palabras del académico don Manuel Mujica Lainez	347
Palabras de Mons. Carlos S. Audisio	350
El uso y el mal uso del idioma	351
Enmiendas y adiciones al Diccionario común de la Real Academia Española	355
Acuerdos	395
Terminología geológica y geofísica.	425
Argentinismos	433
Noticias	477
<i>Publicaciones recibidas</i>	485
<i>Índice del tomo XXXVIII.</i>	495

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente : DON LEONIDAS DE VEDIA

Secretario general : DON ALFREDO DE LA GUARDIA

Tesorero : DON BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

Don Roberto F. Giusti
Don Francisco Luis Bernárdez
Don Ricardo Sáenz-Hayes
Don Luis Alfonso
Don Jorge Luis Borges
Don Fermín Estrella Gutiérrez
Don Manuel Mujica Lainez
Don Ángel J. Battistessa
Don Atilio Dell'Oro Maíni
Don Alfonso de Laferrère
Don Jorge Max Rohde
Don Eduardo Mallea
Don Carmelo M. Bonet
Don Miguel Ángel Cárcano
Don Osvaldo Loudet
Don Ricardo E. Molinari
Don Carlos Mastronardi
Don José Luis Lanuza
Don Manuel Peyrou

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Don Alceu de Amoroso Lima (Brasil)
Don Luis De Gásperi (Paraguay)
Don Antonio de la Torre (República Argentina)
Don Marcelo Bataillon (Francia)
Don José María Pemán (España)
Don Aurelio Miró Quesada (Perú)
Don Elmano Cardim (Brasil)
Don Julio César Chaves (Paraguay)
Don Luis Beltrán Guerrero (Venezuela)
Don D. Enrique Moreno Báez (España)
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 (República Argentina)
Don Juan Draghi Lucero (República Argentina)
Don Giácomo Devoto (Italia)
Don Roberto García Pinto (República Argentina)
Don Carlos Villafuerte (República Argentina)
Don Emilio Carilla (República Argentina)
Don Roger Caillois (Francia)
Don Paulo Estevao 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 Groos (Francia)

HOMENAJE A D. JOAQUÍN V. GONZÁLEZ *

ELOGIO

La Academia Argentina de Letras recuerda a Joaquín V. González en el cincuentenario de su desaparición corporal. Es uno de nuestros esclarecidos lares; un sillón académico lleva su nombre; en repetidas ocasiones su memoria iluminó las sesiones; el ejemplo de su obra acicateó la investigación; su fama, recatada, cruza fugaz por los anaqueles de la biblioteca. Pero hemos pretendido abandonar la singular clausura de las prácticas académicas y expandir su nombre en homenaje que debe contar con la aquiescencia de los más, puesto que se tiene merecido el recuerdo emocionado de los argentinos. La multitud lo ignora porque las democracias derrochan las riquezas enjoyadas por sus mejores hijos, pero el día que sus compatriotas lo descubran, advertirán la incalculable fortuna mal valorada hasta el presente por

* El 28 de noviembre de 1973 la Academia Argentina de Letras rindió homenaje a D. Joaquín V. González en el 50º aniversario de su muerte. Hablaron en dicho acto los señores académicos D. Bernardo González Arrili, D. José Luis Lanuza y D. Miguel Ángel Cárcano.

diversos motivos, siendo acaso el principal, ese afán de marchar con tanta prisa que se abandona el equipaje y se olvidan los adioses.

González fue en los círculos brillantes de una sociedad en creación la nota principal de la medida. Un modesto labrador de tierras ubérrimas que está convencido de la bondad de la semilla, la profundidad del surco y la calidez de la amelga; un filósofo que sólo expone claras ideas, evitando la confusión emocional y la agrupación violenta de los vocablos insustanciales; un maestro de virtudes, predicadas con el ejemplo; un republicano confiado en el imperio de la ley, los beneficios de la igualdad y lo ineludible de la justicia; un demócrata alejado del rumoroso concurso de la plaza para ahondar en el estudio y la meditación. Logró mantenerse en la actitud republicana, la sencillez de los sabios, la plácida significación de quienes no saben de arrogancias vacías ni de ambiciones empuñadoras. Pudo cruzar pantanos sin manchar su plumaje como el ave que aristocratizó la poesía. El rumbo, cuando común, se lo marcaba el buen sentido y cuando excelso, lo pedía a las estrellas, pues siendo poeta merecía la protección y el amparo que no mezquinan los dioses.

Cuando regresó de sus montañas trajo la convicción de sus propósitos resumida en una palabra: educar. Los grandes hombres recordados con gratitud por la humanidad, han sido educadores. González, cultivador sutil de nuestra historia dejó de lado toda actividad para convertirse en educador, pues según sus palabras "no tiene sentido una democracia ineducada". No se explicaba la existencia de ciudadanos con aptitudes manuales excelentes y el alma a oscuras. Trabajar con el corazón helado asegura una labor

sin substancia. Donde no anidan amores crece el rencor y la envidia.

Cada época de la historia de nuestro país tiene un hombre representativo. Belgrano cuando la revolución emancipadora; Sarmiento cuando las luchas contra los resabios inciviles. González será, para cuando lo estudiemos en su dimensión trascendente, el argentino representativo de la época liberal en que la Nación se convierte en un país feliz dentro de la relativa felicidad que toca en suerte a los pueblos.

González ha sido —lo he dicho ya otras veces—, la síntesis de los hombres llamados del 80. De ellos tenía la amplitud espiritual, la curiosidad informativa, el equilibrio de las ideas, el culto de la belleza, el amor a la libertad, todas las excelencias que pueden hacer placentera la estancia entre mortales.

Cada hombre pertenece a sus días y la injusta apreciación del valor de sus obras nace, por lo común, de no tener en buena cuenta esa circunstancia insalvable. Los anacronismos inutilizan las especulaciones de los historiadores.

El González de fines del XIX y comienzos del XX fue, exactamente, el hombre en quien brotó el nuevo espíritu, no superado, de la nacionalidad.

En su juvenil *La tradición nacional* y en su maduro examen de los *Cien años* corre la sabia nutricia argentina.

Fue revolucionario por temperamento, “reconociendo que las revoluciones son una calamidad social”. Ni avances del poder ni desbordamientos populares; ambos excesos denunciaban una democracia mal entendida. El sistema republicano es “una de las conquistas más caras en la ciencia del derecho”, y así mismo, el más difícil de conservar. Una repú-

blica sin republicanos no hallará nunca la armonía indispensable.

González valorado como político, carecía de combatividad y estuvo libre de ambiciones quemantés: fue un estadista.

Gobernó y ocupó ministerios, despertando la inquina de los pequeños, sin sentirse molesto. Conocía el ambiente y tenía estudiado a los hombres con la serenidad de un entomólogo. Su timidez provinciana, mencionada por él mismo, se reflejó en su modestia. Salía del ministerio —instrucción pública, relaciones exteriores, interior—, rumbo a su casa, muchas veces en un coche de plaza, sin secretario alguno, con un expediente bajo el brazo, que estudiaría y resolvería aquella misma noche, volviendo, callado y sonriente, al otro día sin necesidad de cuidadores con silbato. Sabía valorar las vanidades y aquilatar los orgullos.

Comenzó camino y le dio fin, como poeta; un desfile de alas sobre el azul; montañés acostumbrado a contemplar desde la cima los senderos en cuesta, las sombras que se anticipan y el rumor de los regueros, no lo marearon las cumbres y transitaba por los pedrones sin tropezar. Estudiante de escasos recursos ganó su jornal de biblioteca ensayando la pluma en la batalla cotidiana de la hoja impresa; abogado que no pleitea, especializó su profesión en la rama más débil de nuestro derecho, el constitucional; derivó luego hacia los estudios sociales; maestro, generaciones enteras le deben las lecciones magistrales de una cátedra que él dejó vacía cuando se fue; creó una Universidad modelo, con amplitud popular. Fue el afanoso sostenedor de la extensión universitaria y de la escuela integral en el inolvidable internado platense, con cooperadores de la talla de Santiago Thiegui, Ernesto Nelson y Amaranto Abeledo.

Muchas cosas sabía; desde la vida de los efímeros hasta la biografía de los héroes; desde la lenta trayectoria repante de los ofidios al vuelo de las águilas; todas las religiones, todas las tradiciones abolidas y vigentes. De ese conocimiento extrajo convicciones expuestas con criterio magistral en las postreras carillas de su prosa llena de armonías verbales, aparejadas a las más tiernas y sorprendentes armonías de su espíritu.

Dejó una obra entera en favor de la cultura y de la ley. Fue el iniciador de nuestra legislación obrera proyectada desde un ministerio de gobierno conservador aunque él no lo fuese. Proyectó una legislación del trabajo que en sus días inquietó y aun asustó. Observó los problemas que el progreso traía a la grupa para un pueblo nuevo, heterogéneo y complejo. Fue el primero en advertir la importancia de la clase media en una población donde no hay aristocracia, donde los muy ricos son muy pocos y donde no existe clase baja que no pueda alzarse a la categoría intermedia con relativa facilidad.

González jurisperito produjo tesis claras con razonamientos macizos, sin olvidar en caso alguno las idiosincrasias de su pueblo. Creyó funesta la propensión a burlar la ley, a no cumplir con lo ordenado, a esquivar el deber, a esperar "que el de atrás arree".

Soñó una Patria perfecta a la que dio el nombre de Patria Blanca, esperada para cuando "un día del tiempo infinito" no quede ni el recuerdo "del odio que mancha la túnica inconsútil del Creador".

Era un acorde del corazón y del cerebro. Buscaba la tolerancia y la generosidad, la ayuda y la cooperación. Advirtió que la educación deficiente y la instrucción escasa

hacen débiles a los pueblos. No se puede improvisar grandezas sin caer en el ridículo. No queda manera de fingir virtudes sin resbalar en el delito.

Mucho antes de que la palabra *cultura* asumiera entre nosotros su esencial sentido —lo anotó Marasso, su discípulo amado—, ya González le había dado su alma en su obra de educador. Cultura con cierto calor humano, no enfiada en las mesas de los laboratorios y encerrada luego en frascos esmerilados.

Soñó volver a vivir la vida de la infancia y en su finca cuidaba “un naranjo, una parra y un rosal, porque son puntos de cita de los pájaros que me traen la diaria confianza de la tierra donde duermen mis padres y así yo estoy en perpetua confesión y unísono con el alma de las cosas”.

Fue un maestro, vale decir, “el hombre que tiene el amor de las ideas y la ambición de contagiarlas”.¹

Tenía mucho de Sarmiento en su afán de enseñar; algo de Alberdi en el estudio y aplicación de la ley, y una buena parte de Belgrano por su patriotismo callado y su bondad inacabable, su dedicación a la República y su desinterés sorprendente.

Daba la mano a lo criollo sin clarinear sus ayudas; el silencio le era grato. Desoyó la vocinglería anunciadora de la inferioridad; sabía que el vociferante es un ínfimo y el insultador un anémico. Así resultó, naturalmente superior sin que nadie le otorgara galones ni le insuflara importancia; para sentirse halagado sobrábale la mansedumbre benéfica de la brisa.

¹ Terán.

Nadie pudo prever que una algazara estudiantil embardunara el bronce de su estatua en la puerta misma de su Universidad, pero sí puede anticiparse que, cuando regrese la cordura, las iluvias y el sol habrán dado nuevo esplendor a su efigie y aquellos estudiantes tendrán aprendido que todo arrebató disminuye y que la ingratitud es el más desabrido de los pecados.

Vida tan completa, espíritu tan remontado, inteligencia tan esclarecida, comportamiento tan de caballero, dieron el fruto de que hablamos, aunque conociéndole apenas cuesta suponer que, para su satisfacción personal, bastárale saber que allá en su aldea persiste la modulación dulcísima de la vidalita riojana que dedicó, juvenil, a la blanca flor de los cardones.

BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

GONZÁLEZ, POETA

En la obra literaria de González sobresale su producción en prosa. Pero el autor de *Mis Montañas* también fue un poeta. Aunque no hubiera escrito versos podríamos dar fe de su poesía. Algunos de sus libros en prosa, como *La tradición nacional* y *Mis Montañas*, son eminentemente poéticos. Uno exalta la belleza de nuestras tradiciones y de nuestra historia, pone en evidencia el potencial lírico de nuestras leyendas y de lo que podríamos llamar la mitología nacional. El otro se nos aparece como una ferviente exaltación del terruño nativo, en el que paisajes, personajes y costumbres están evocados con extraordinario fervor lírico. Una relectura de *Mis Montañas* nos pondría en evidencia la extraña cualidad contemplativa de González, sólo comparable a la de aquel otro contemplador de la llanura que fue Guillermo Enrique Hudson. Imaginamos las lentas miradas de González perdidas en el cielo, como en una contemplación mística que ya preludia sus posteriores especulaciones filosóficas; o azoradas, repentinamente, ante la visión maravillosa del vuelo del cóndor, que aparece como un *leit motiv* en sus obras.

De la larga contemplación de las montañas, de los cóndores y de los animales en libertad, nació su filosofía y aun podríamos decir su sentido religioso. Alguna vez es-

cribió: "Un día la montaña nativa habló por mí; y yo transmití el mensaje del alma difusa de los seres muertos y vivos que en ella tienen nidos y sepulcros; entonces vi, conocí, sentí que era místico".

El acercamiento a los libros de Oriente lo llevó —sin duda— a imaginar un libro de fábulas. Es cierto que la fábula tiene una tradición occidental que proviene de Esopo y Fedro, y continuada por muchos. Pero parece provenir de más antiguas fuentes orientales, como Bilpai, que González cita en el poema denominado "Sinfonía de la calandria". En dicho poema, que constituye la primera parte de su libro *Fábulas nativas*, es la calandria criolla la que incita al poeta a escribir fábulas para revelar en ellas todas las voces de la naturaleza. Como de vuelta de todas las filosofías nuestro autor se deleita contemplando la unidad en la variedad del mundo, en el que resuenan, en aparente desorden, las discordantes voces de hombres y animales.

"Quise decirte —dice la calandria— que si amas nuestro mundo y si lo estudias / con ese amor, descubrirás primores / de lenguaje, de gracia, de intenciones, / revelados en gestos, actitudes, / ritmos sin fin, sonidos, movimientos, / cantos, silbos, chirridos, coaxes / graves o agudos, ásperos relinchos, / que dicen sus amores, sus querellas, / sus rencores de razas y ambiciones / de dominio o de amor; por los que matan, / mueren, odian, padecen y torturan, / se persiguen, se chocan y desgarran / en este valle de verdor risueño / como en ese "de lágrimas" llamado".

Bien se puede advertir que esa "Sinfonía de la calandria" que sirve de prólogo de sus fábulas, supera en lirismo y en intensidad poética a las fábulas comunes. Las *Fábulas nativas* de Joaquín V. González constituyen una colección de

veinticinco composiciones de las cuales sólo una —la primera— está en verso. Es posible que el autor tuviera la intención de versificar las otras más adelante. Sabemos que las viejas fábulas de Esopo, las de la Grecia clásica, estaban en prosa, y que Sócrates en sus últimos momentos —encerrado en su prisión— se entretenía poniéndolas en verso. Las de González están fuera del repertorio esópico. Sus temas son originales, y —con la excepción de alguno que confiesa haber sido tomado de una imagen de Omar al Jayam, o de un pensamiento de Arturo Graf, o de un ejemplo de Benjamín Harrison, suelen aparecer teñidos de un inconfundible acento criollo. Ya sus títulos nos lo anuncian: “el avestruz salvador”, “la táctica del tero-tero”, “la ampalagua y el zorro”, “el escuerzo y el gato del museo”, “el cóndor que no quiso hablar. . .”

Ya en la prosa de *Mis Montañas* el espíritu de González parece compenetrarse con las presencias de la Naturaleza y a través de ellas con lo que podría llamarse el espíritu del Universo. Esa vocación, que al principio pudo parecer panteísta, pero que —en el fondo— entrañaba una filosofía del amor, una comprensión y reconciliación con todo lo creado, lo condujo, sin duda, a aficionarse a la lectura de las filosofías orientales que habían expresado, muchos siglos antes, tendencias análogas. Así es como González se aproximó a los poetas filósofos de la India y de Persia, y tradujo (a través de Rabindranath Tagore) los poemas de Kabir, poeta del siglo XIII afiliado a la secta mística de los sufíes, y (a través de Fitzgerald) a Omar al Jayam, el poeta persa del siglo XI. Arturo Marasso, que fue amigo de su comprovinciano González, recordaba que Vicente Fatone (hombre erudito en ciencias de Oriente, y que fue em-

bajador argentino en la India) dedicó la nueva edición de su libro *El budismo nihilista* a la memoria de González, porque fue —dice— “entre nosotros el primero que conoció y amó a los filósofos y poetas de la India”.

“Esta compenetración —dice Marasso— se origina por la lectura en inglés de *Sádhana*, 1913, y de las otras obras de Tagore. No fue en González una “conversión”, fue una confirmación de sí mismo. *Sádhana* era su propio descubrimiento. También descubría en Tagore la escuela que él había soñado y en la que hubiera querido ser maestro. La escuela de Shantiniketan, escribe González en el memorable prólogo de su traducción de Kabir, “será templo de amor, germen de cultura y grandeza espiritual y surtidor de paz que conducirán por el mundo todos sus hijos”. “No es arriesgado creer —opina Marasso— que ya antes él había pensado en algo como Shantiniketan cuando fundó la Universidad de La Plata”.

Los poemas de Kabir, conservados en viejos códices, pero también vivientes en las canciones de ascetas y de juglares de la India, son como un resumen (o una quintaesencia) de la mística oriental que trata de encontrar una comunicación con el Ser supremo trascendiendo todos los ritos y todos los cultos. No sería extraño que González, buen conocedor de la literatura castellana, se regocijara al encontrar en los versos del hindú remoto, ciertas expresiones de los místicos de nuestra lengua: la música no tañida, el océano del amor infinito, el mar del ser (o de la existencia). . .

Y después, González encontró a Omar al Jayam, con cuya obra mantuvo un contacto asiduo durante muchos años. Suponemos que por 1915 ya había completado (o por lo menos iniciado) la traducción de sus cuartetas, o rubaiyat,

siguiendo literalmente la traducción inglesa de Edward Fitzgerald. La traducción de Fitzgerald ya es clásica en la literatura inglesa. Es hermosa, pero se sabe que no es bastante fiel. Jorge Luis Borges dijo una vez, epigramáticamente, que de la fortuita conjunción de un astrónomo persa y de un inglés excéntrico nació un gran poeta que no se parece a ninguno de los dos.

Pero González, después de haber traducido esa versión clásica, siguió buscando acercarse (a través de distintos traductores ingleses y franceses) a la verdadera poesía de Omar al Jayam, y compuso una serie de traducciones libres, o más bien, adaptaciones, que él llamó *Rimas orientales* y que ofrecen una más sutil compenetración del poeta argentino con el espíritu del persa.

Esa obra ya estaba terminada por el año 1918, pero González —según nos dice su hijo Julio en la edición definitiva, de 1926— no quiso que se publicara hasta después de su muerte.

¿Cuál fue el atractivo —pensamos ahora— que llevó a nuestro poeta a la frecuentación del persa? Sin duda, las perplejidades de Omar reflejaban las mismas dudas del argentino. Una de sus rimas orientales dice:

Has recorrido el mundo palmo a palmo,
y todo aquello que en el mundo viste,
es nada, nada;
has sentido pasar como un ensalmo
músicas y palabras: cuanto oíste,
es nada, nada;
al Universo todo lo has medido,
y el Universo en su infinita anchura
es nada, nada;
por fin en el rincón te has escondido
de tu alcoba, y ¿qué vio tu desventura?
¡Nada, nada, nada!

En otro poema, "El viaje eterno", González dialoga con el mismo Omar:

Triste Khayyán, tu cuerpo es una tienda,
y el alma que la habita es su Sultán;
su horizonte, desierto y más desierto,
la Nada, su final.

Quando el Sultán la tienda ha abandonado
sepultureros a destruirla van,
y a alzarla en otra etapa del viaje
que no acaba jamás.

González, que había traducido línea por línea las ciento diez cuartetas de Jayam (o de Fitzgerald) respetando su triple rima que contribuye a comunicarles cierta monotonía, parece lograr más libertad en sus *Rimas orientales* y ensaya toda clase de combinaciones métricas. Alguna vez se vale de una décima que podría ser gauchesca como para demostrar de cuántas maneras pueden desarrollarse los interrogantes del persa. Dice así:

¡Oh, pobrecita alma mía!
Si el llorar y el disolverte
hasta la sangre y la muerte
es tu condena sombría;
si el alba de cada día
te trae un nuevo tormento,
dime, alma, tu pensamiento:
¿Qué has venido a hacer aquí,
si no has de vivir en mí
más que el lapso de un momento?

Siempre hay algo de azaroso misterio al verter la poesía de un idioma a otro, y más en estos casos en que se trata de traducciones de traducciones; pero González logró, en un trabajo humilde y paciente, reflejar esa serenidad última de quien se siente en comunicación con el Universo:

Vivió los últimos años de su vida en su residencia riojana que lleva el nombre de Samay Huasi, que en idioma quechua quiere decir "Casa de descanso". Vivió en la proximidad de "sus" montañas, de sus animales y de sus plantas preferidas, mirando las cosas como quien intuye que en todas las formas se revelan enigmas y que todo nos aproxima a la totalidad.

Conocemos varias fotografías del González de aquella última época, ya con el pelo y la barba encanecidos, ya vistiendo poncho, junto a su caballo criollo; ya con bastón de montaña, ya con la azada, o con la tijera de podar con la que solía atender sus plantas predilectas. Le gustaba cuidar sus rosas. Pero para él ya todas las cosas eran símbolos. Por ese tiempo escribió en su diario: "La vida de las rosas es la historia de las almas..." Los poetas del Oriente ponían un reflejo luminoso en sus meditaciones. Podía decir como Kabir, el místico hindú, cuyos cien poemas tradujo: "Siéntate entre los mil pétalos del loto y desde allí contemplarás la Belleza Infinita". Para él la poesía se fue transformando, insensiblemente, en una mística.

JOSÉ LUIS LANUZA

LA LECCIÓN DE JOAQUÍN V. GONZÁLEZ

A las dos excelentes exposiciones de mis colegas y amigos González Arrili y Lanuza, poco tendría que agregar para honrar al maestro.

No me resisto al deseo de recordar nuevamente la primera lección que aprendí de Joaquín González.

Tenía veinte años cuando le conocí. Guardo de él un recuerdo imborrable. Todavía oigo su voz melancólica y grave. Las ideas de su discurso penetraban en mi espíritu y a veces llegaban al corazón.

Joaquín V. González y mi padre fueron mis primeros maestros y mis grandes amigos.

Me absorbían los escritores románticos: Chateaubriand y Byron, Hugo, Goethe, Lamartine y Alfieri. Me sentía torturado por el ideal inalcanzable. Fue entonces cuando conocí a González, leí *Mis Montañas* y *La tradición nacional*. Me apercibí que vivía en un ambiente irreal, de estéril sentimentalismo. González me reveló un mundo nuevo: mi país, que me ofrecía todos los estímulos de una tierra joven y sana. Olvidé al punto el egoísta culto del yo, para escuchar la voz de la llanura y la montaña argentina, las leyendas nacionales; la epopeya de la conquista y la gesta de los hombres que construyeron el país. Ahuyenté las sensiblerías literarias para vivir la realidad. Se apoderó de

mí una sana alegría, sentí una ilimitada confianza, descubrí una inmensa tarea a realizar. Esta transformación espiritual fue el resultado de la primera lección de González.

—¿Quién es González?— le pregunté a mi padre.

—Es un joven poeta riojano que se hizo maestro y después hombre de Estado. Fue gobernador de su provincia y varias veces ministro. Hoy es senador nacional.

Mi amistad con González fue muy estrecha, sin desilusiones, ni disputas. En él encontré a muchos amigos. Uno me hablaba de educación, con más conocimiento que Sarmiento y más sustancia que Avellaneda; otro era erudito y me enseñaba historia con su libro *El juicio del siglo*; un tercero me iniciaba en el derecho público que estudia los conflictos entre los poderes del Estado. El poeta de las *Rimas* cuando redactó el código del trabajo sabía tanto de derecho como Vélez Sársfield, con más competencia que los socialistas y mayor visión que Pellegrini. Me mostró el arte de gobernar, en su curso de Derecho Internacional me condujo por el complejo y sutil laberinto de las relaciones entre los países; aprendí el difícil oficio de la diplomacia y cómo se resuelven los más intrincados conflictos cuando existe cabal comprensión de las causas que los crean. Su amistad fue una constante cátedra dictada con sencillez y sabiduría.

“Nada útil se construye con odios y pasiones” me decía mi padre. El odio y la discordia son los agentes generadores de los más tristes sucesos argentinos, afirmaba González. “La ley de la discordia intensa es la enfermedad endémica de la vida nacional”. Se odian Saavedra y Moreno, pelean Alvear con Artigas, aparecen el terrible Rosas y

Quiroga. Tan apasionado es Alberdi como el taciturno Tejedor y el combativo Sarmiento.

En San Juan retoñan los atridas y en Tucumán se fusila al joven Avellaneda. Continuamos sufriendo la misma enfermedad.

La ley de la discordia y el odio se le presenta a González desde su juventud con horrible desnudez y violencia. Por efectos del contraste, él mismo lo decía, se enardeció su pasión por el estudio, la cultura y la tolerancia entre los hombres. Esta posición se revela en su obra escrita que abarca más de treinta volúmenes. La ausencia total del odio, la fortaleza para sufrir el ataque, la ecuanimidad en la desgracia, su generosidad para enseñar y para dar, su patriotismo siempre dispuesto a servir a su país. Esta es la lección de comprensión y tolerancia que constantemente me enseñó González.

La prosa de González nunca es efímera. Su pluma es firme y resistente como la de Guizot. La frase larga, a veces difusa, es siempre amplia y rítmica; abundan los adjetivos y metáforas, con frecuencia los abalorios, las luces y colores. Su estilo es espontáneo, pulcro, sin amaneramiento, ni vanidad. Su lirismo lo libera del positivismo de Taine y Spencer. Como a Rousseau la naturaleza le inspira sus mejores páginas y la belleza le atrae tanto como a Chateaubriand, pero no es mentiroso como Rousseau, ni agravia a sus amigos como Chateaubriand. Semejante al patricio de Bretaña, la tradición no es para él una cadena que lo aprisiona, sino un estímulo constante para comprender y mejorar el presente.

Como los románticos tiene un carácter melancólico y re-

servado, pero a diferencia de ellos posee una sana alegría espiritual. Profesa un patriotismo viril y expansivo, creador y pujante, atemperado por un humanismo universal que estimula el entusiasmo de la juventud y la reflexión de los hombres maduros. No fue orador; sus discursos no siempre entretenían al oyente, pero no hubo otro contemporáneo que se escuchara con más atención. Jamás viajó al extranjero; sabía tanto de los países que no conocía por la constante lectura de sus escritores, sin que la universalidad de su cultura le impidiera ser genuinamente argentino, el mejor testimonio de un momento feliz de la República.

González no enseña como Sarmiento esgrimiendo la polémica violenta y derribando a puñetazos las murallas de la ignorancia. Emplea un método diferente, el diálogo tranquilo, el razonamiento que lleva al convencimiento, en voz baja, con bondad; con el mismo tesón y coraje que el sanjuanino, y con más imaginación y cultura.

La manquera del arado no la toma González para romper tierra virgen. Prefiere trabajar en barbecho y enseñar a los que ya saben leer. Un país que sabe leer no es una nación civilizada si no es capaz de emplear esa aptitud, si no investiga en el campo de la ciencia, si no se aplica a producir riquezas y obras de arte. Odia la cultura a medias en que vive el país, la cultura de los improvisados que nunca dudan ni respetan los valores permanentes del saber.

Era muy joven, lo recuerdo con alguna tristeza, cuando visitaba a menudo a González entonces senador nacional. Mi cortedad era grande para mantener el diálogo con una personalidad tan destacada. Su afabilidad pronto me devolvía la calma y sus elogios para mis trabajos halagaron mi vanidad un poco más de la justa medida.

—Mis libros *La tradición nacional* y *Mis Montañas* fueron escritos con el corazón, como usted ha escrito el suyo. Fueron el resultado de mi primer impresión con la naturaleza de mi provincia y la historia nacional. Sentía que por mí hablaban muchas generaciones que habían vivido en mi tierra... Eduardo Wilde me decía: nunca volverá a escribir usted un libro como *Mis Montañas*. Tenía razón Wilde, nunca pude repetirlo”.

—¿Le gusta la política como a su padre?— me preguntó.

—Todavía prefiero los libros.

—Yo también. Pero en la Argentina es muy difícil substraerse a la política y la política lo lleva a la función pública...

Los hombres importantes entonces conversaban a menudo con los jóvenes, había una mayor comunicación entre las distintas generaciones.

Una mañana me llamó a su casa. Me recibió en la cama rodeado de libros. Largas correas pendían de los anaqueles de su biblioteca de las cuales tiraba, éstos giraban y se acercaban al alcance de la mano para ofrecerle el libro que deseaba.

—Quiero que leas la literatura hindú. Es una selva misteriosa las religiones orientales. Tienen una íntima relación con los profetas y los salmos de Salomón y de David. Estoy traduciendo los poemas de Kabir.

González era un místico que sentía el amor por el hombre, la naturaleza y Dios.

—Antes que estadista, historiador y maestro es usted un poeta—, me atrevo a decirle.

González me miró, insinuó una sonrisa y permaneció en silencio.

Bajo sus párpados caídos tenía una mirada intensa, que no puedo olvidar. Un ligero desdén daba distancia al paisaje de sus ojos. De pronto se prendía fuego su pupila y me miraba hasta el fondo del alma.

En la Argentina donde los poetas son menos admirados que los políticos, no es extraño que se olvide la inspiración poética de González. Es la característica dominante de su personalidad, la clave para analizar y comprender su inmensa obra de publicista. Con ella vive toda su vida. Es su amante más fiel y apasionado, vuelca en ella el "flujo de su ardiente lirismo vital", la fuerza creadora que lo lleva al misticismo, que es la culminación de la cultura espiritual.

"No me avergüenzo, ni escondo mi culto por la poesía, el arte, la belleza, aun en medio de las más prosaicas y rudas tareas de la vida combativa, política, docente y profesional". Aquel amor ideal es superior al interés, a la ambición, al poder, a la celebridad. Y si por alguna razón me siento identificado con la ciencia de la jurisprudencia, es por haber llegado a ella por la senda de la emoción, ante la contemplación de la belleza inmanente en todo concepto de la justicia".

González es un poeta. Le basta la melodía de una flauta. No busca el acompañamiento de la gran orquesta de Víctor Hugo, ni los refinamientos intelectuales de Paul Valéry. Versos ingenuos de amor compone a las mozas cordobesas y "El señor del agua" es una de sus creaciones más fuertes y originales.

—"Los versos brotan de mi alma", es el manantial que no se agota con los años. Al contrario, en la madurez de su

vida nos ofrece frutos sazonados como el prólogo a los cien poemas de Kabir. La poesía es la corriente oculta que alimenta y fecunda su producción y lo lleva a meditar sobre las ideas fundamentales del pensamiento humano.

La distancia permite que se aprecie mejor la personalidad de González; su consistencia, el saber, la fuerza de su fe de la que nunca desertó. Su mensaje extendió los límites del pensamiento argentino. Nadie hizo una siembra semejante, ni ha tenido sucesor en la cultura nacional. Creó con sapiencia, vivió con dignidad y modestia, transitó sin tristezas por "el camino entenebrado del hombre".

La "Sinfonía de la calandria" que compuso en su juventud inspiró su vida.

¿Yo no tengo, ¿lo ves?, canto mío.
Todo canto es mi canto.

MIGUEL ÁNGEL CÁRCANO

RECORDACIÓN DE GUILLERMO VALENCIA *

Discurso pronunciado por el académico Fermín Estrella Gutiérrez

Los otros días, para ser más preciso, el 5 del corriente mes, se realizó en el Salón Dorado del teatro Cervantes, un homenaje a la memoria del gran poeta colombiano Guillermo Valencia, en ocasión de cumplirse el centenario de su nacimiento. Ese homenaje estuvo organizado por la Embajada del país hermano y fue una especie de tributo de admiración, a la vez que una recordación, del poeta citado, llevado a cabo por la Embajada del país natal de Valencia, con la colaboración de argentinos que aman a Colombia y a su literatura. El acto de hoy tiene otro sentido y otro carác-

* El 13 de diciembre de 1973, en sesión extraordinaria, la Academia Argentina de Letras rindió homenaje al poeta Guillermo Valencia, que fuera miembro correspondiente de la Corporación, en ocasión de cumplirse el centenario de su nacimiento. En el acto hablaron el señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez, en nombre de la Academia, el Embajador de Colombia, doctor Antonio José Uribe Portocarrero y el Ministro Consejero de la Embajada de Colombia, doctor Alfonso Bonilla Aragón. A continuación se da el texto de la versión magnetofónica de las dos exposiciones citadas en primer término, y el del discurso leído por el doctor Bonilla Aragón.

ter. Es el acto de homenaje a un gran poeta, el máximo poeta de Colombia, uno de los más grandes poetas de la lengua, tributado por sus pares, por los miembros de la Academia Argentina de Letras, que representan, en este caso, y ello es un honor para la Corporación, a las letras argentinas, con la colaboración y el aporte valioso, también, de la Embajada de Colombia, que revela con el acto ya realizado y con el de hoy, tener una sensibilidad muy fina con respecto a la cultura de su país, sensibilidad que no todas las representaciones diplomáticas suelen tener. El de hoy tiene, para nosotros, miembros de esta Corporación, un sentido también muy especial: y es que vamos a recordar a uno de los nuestros, porque Guillermo Valencia perteneció a nuestra institución, fue uno de los primeros miembros correspondientes nombrados por la Academia Argentina de Letras. Cuando el año pasado, invitado por el gobierno de Colombia, fui a la ciudad de Popayán, —como había ido antes a Cali siguiendo las huellas de Jorge Isaacs y de *María*—, para conocer el ambiente donde nació y se formó el poeta que empecé a admirar en mi ya lejana adolescencia, tuve ocasión de visitar la casa de los Valencia. En su escritorio, muy amplio, casi un recinto como este que nos cobija hoy, con una gran mesa cubierta por los libros y papeles que tenía ante sí en el momento de morir, con vitrinas llenas de condecoraciones, de recuerdos familiares y literarios, vi en una de sus paredes, precisamente en la que está enfrente del sillón que él ocupaba en vida, a la izquierda, a baja altura, lo cual hacía fácil la lectura del texto, el diploma otorgado por esta Corporación a don Guillermo Valencia, a muy poco tiempo de fundada ésta, que ya tiene más de cuarenta años. Y el hijo que me acompañó

en esa visita inolvidable, por la casa-palacio de la familia Valencia, Álvaro Pío, que ha sido legislador en su patria, y rector de la Universidad de Antioquia, me dijo que el diploma lo había hecho colocar el propio Guillermo Valencia en ese lugar, para que fuera bien visible, y que él recordaba que lo tenía su ilustre padre por una de las distinciones, por uno de los honores, que habían constituido el mayor estímulo en su vida de escritor. Por eso, recordarlo hoy en esta Academia tiene un sentido especial y particularísimo. Vamos a evocar y vamos a rendirle merecido tributo a un poeta que fue elegido por esta Corporación en una de sus primeras sesiones. El diploma está firmado por su primer presidente, don Calixto Oyuela, y fue refrendado por su primer secretario académico, don Arturo Marasso, que, admirador y discípulo a la distancia de Darío, sentía también una gran admiración por la obra de Valencia.

De Valencia se conoce fuera de las fronteras de su Colombia natal, su obra poética, poco de su vida y casi nada de su personalidad. Es necesario e importante visitar y vivir un tiempo en Popayán para comprender y admirar más el mensaje de belleza y el ejemplo humano de gran jerarquía que brindó Guillermo Valencia no solamente a su Colombia, sino también a toda América. Popayán es una hermosa e inolvidable ciudad andina, que cuando los españoles entraron por el Sur, por montes abruptos, cansados y después de largas fatigas, encontraron como un oasis, rodeado de montañas, al pie de un volcán, con una vegetación feracísima a su alrededor. Ya estaba fundada Popayán. Era una ciudad indígena y sobre ella volvieron a fundarla los españoles. No se puede comprender bien la obra de Guillermo Valencia sin haber respirado el ambiente *sui generis*,

llo de poesía y de encanto, donde están mezclados el pasado, el presente e incluso el porvenir, de esta ciudad, que dio en el pasado hombres importantes dentro de la historia y la cultura americanas, como el sabio Francisco José de Caldas y como Camilo Torres, el ilustre patriota que fue fusilado durante las guerras de la independencia.

Allí nació Valencia. Se conservan los recuerdos de su infancia en una casa de dos pisos, especie de palacio y de convento, con un hermoso claustro y con unas ventanas desde donde se divisa el paisaje lleno de belleza y de encanto de Popayán. Él procedía de una ilustre familia colombiana, con hondas raíces en la nobleza española. Venía de los condes de Casa Valencia, emparentados nada menos que con la Casa Real de España. Y los cuadros de sus antepasados están cubriendo las paredes de las numerosas salas y salones del palacio como testigos mudos de una grandeza que no acaba de extinguirse. Porque los hijos de don Guillermo Valencia, cultos y destacados artistas y hombres de vida pública en Colombia, justifican la admiración y el cariño que los de Popayán y los de Colombia, sienten por la familia Valencia. Yo no abundaré en detalles, porque va a hablar el Ministro Consejero de Colombia, más informado que yo, a propósito de la vida de este poeta ilustre. Pero como lo leí y lo admiré entre los diecisiete y dieciocho años, a través de aquellas modestas ediciones tituladas *Los Poetas*, que se ponían en venta en los quioscos de Buenos Aires, a la par de los periódicos del día, y que divulgaron la obra de los grandes poetas del pasado y del presente de Europa y de América, en libritos que valían veinte centavos y que todos los estudiantes devorábamos, no puedo dejar de decir algunas cosas a propósito de la

vida y la obra de un autor que tanto me emocionó desde entonces. Diré sólo que nació en Popayán hace cien años, que recibió su primera instrucción en Popayán, que fue durante un lustro alumno de un seminario donde estudió con grandes maestros lenguas clásicas. Dice Sanín Cano que pocos colombianos supieron tan bien el hebreo como Guillermo Valencia. Esto se desconoce. Nos encantan sus poesías, pero no sabe la mayor parte de sus lectores que debajo de esas poesías, en el trasfondo de esta creación, hay un toque de emoción y de sabiduría que alimenta como savia la obra del poeta. Sabía el hebreo y lo traducía, sabía también griego, latín, francés, alemán, italiano; sus numerosas versiones directas revelan la gran cultura lingüística de este hombre que paseó por todas las literaturas como paseó por muchas rutas de la tierra, aprendiendo en sus viajes lo que no había aprendido en los libros, según el pensamiento de Montaigne, que dijo en sus *Ensayos* que tanto había aprendido en los últimos años de su vida viajando, como había aprendido antes leyendo los libros que rodeaban el interior de su famosa torre. Bien, luego va a Londres y allí cimenta esa cultura humanística y universal que está disimulada en su obra, pues no hace ostentación de ella, pero que está ahí, en el fondo, en el limo de su poesía. Y luego actúa en la vida política de su patria. Él no fue un poeta encerrado en su torre de marfil, solamente atento a los sonos que le nacían del alma y a la contemplación y disfrute de la belleza. Quiero rendir homenaje en la persona de Valencia a los escritores y hombres de letras que se dieron con toda su alma a la tarea de mejorar y beneficiar a su patria y a sus connacionales. Hay pocos casos en América en los últimos años de un patriotismo tan acendrado —y uso la

palabra patriotismo con su verdadero sentido original— como Guillermo Valencia. Él fue párlamentario durante muchos años. Ocupó una banca en el Senado y hay muchos proyectos, que llevaron su firma, que beneficiaron en muchos aspectos a Colombia.

Fue diplomático y dos veces candidato a presidente de la República. Hombre ecléctico y tolerante, su primera candidatura fue patrocinada por una fracción del Partido Conservador y por el Partido Liberal, es decir, las dos corrientes en las cuales se divide la política de Colombia, que estuvieron de acuerdo en pensar en la figura de Valencia como la que necesitaba Colombia en esa segunda década del siglo actual. No triunfó en ninguna de las dos campañas, pero quedó la huella de su espíritu y de su militancia en sus discursos fogosos, tensos, comprendidos y aplaudidos por igual por gente culta y por gente del pueblo. Este Guillermo Valencia era además, en el fondo, un ser un poco paradójal. No digo contradictorio. Él provenía de cuna noble, y era en el fondo un profundo demócrata y un profundo liberal. Militaba en el Partido Conservador y se conservan discursos de él donde preconiza la igualdad de los ciudadanos y la supresión de las clases y de los privilegios. Ese eclecticismo lo sentía también en filosofía. Fue poeta como los grandes poetas alemanes que abrevaron en la filosofía como en una fuente de inspiración valiosísima para el poeta. Y se puede decir que llegó a ser una especie de alejandrino en nuestra época, por la mezcla de tendencias filosóficas que asimiló y que incorporó a su vida de hombre y de creador.

¿Cómo era Guillermo Valencia? Un amigo suyo de toda la vida, que a la distancia fue también amigo mío, durante su larga permanencia en Buenos Aires, don Baldomero Sa-

nín Cano, lo trató y lo conoció mucho. Cuando murió el poeta, sus descendientes le pidieron que viviera en la casa de Valencia, que residiera en Belalcázar, que así es como se llama la hermosa mansión de los Valencia. Sanín Cano dice de él una cosa que a mí me ha resultado enternecedora: que era un hombre que prefería concordar y coincidir con su interlocutor y no contradecirlo; escuchaba a los demás. Tenía una propensión generosa, no sentía biológicamente el odio. Es decir, que su poesía —y por eso yo lo admiro—, no es una creación artificiosa de su mente, sino que es una especie de consecuencia de su personalidad. Él estaba amasado en la arcilla de los espíritus nobles y generosos, y la poesía no fue sino un cauce para que esa naturaleza se manifestara.

¿Qué escribió Guillermo Valencia? ¿Por qué Guillermo Valencia figura con todos los honores en las páginas más rigurosas de la literatura hispanoamericana como uno de sus valores esenciales y por qué no puede faltar su nombre en ninguna antología que se publique en Hispanoamérica? En realidad se cree que su obra fue breve. Se dice que fue autor de un solo libro y hasta cierto punto es así. En 1899, al filo del último siglo y en los albores, en los anuncios del que estamos viviendo, aparece en Bogotá la edición de *Ritos*. La obra aparece en un momento de tensión, en un momento de emoción poética, porque todavía vive el recuerdo del gran poeta José Asunción Silva, suicidado, como ustedes saben, en 1896, autor del "Nocturno", esa hermosa joya de la poesía colombiana y de la poesía universal. Él lo vio a José Asunción Silva; él habló una vez con él y él recibió en herencia el lirismo de ese precursor del modernismo que fue José Asunción Silva. En este clima

en el que los poetas y escritores conviven, en los cenáculos y en los cafés de Bogotá, en el que está presente el recuerdo y la emoción de Silva, surge *Ritos*, en 1899. En 1914 se publica la segunda y última edición en vida del autor de *Ritos*, edición que aparece en Londres con prólogo de Baldomero Sanín Cano. En el año 1929 sale su segundo libro, que es suyo y no es suyo, porque es un libro de traducciones de poetas chinos, bellissimo, *Catay*, y en 1948, una editorial que en algunos casos ha producido ediciones de obras completas magníficas, Aguilar, publicó la obra poética completa de don Guillermo Valencia, también con prólogo de Baldomero Sanín Cano. En ese prólogo se incluye el anterior de 1914 al que siguen otras consideraciones. Pero ésta no es toda la labor poética de Guillermo Valencia. Después de *Ritos* escribió muchas poesías más, algunas, poesías de circunstancia, dedicadas a personajes de su época; otras, reflejo de lecturas admirativas, mensajes para amigos, y, por que nó decirlo, poesías a damas de su época, poesías que hoy se llaman de álbum, y que nosotros no subestimamos, porque si lo hiciéramos, tendríamos que poner en el *index* muchas poesías de Góngora, de Quevedo, de grandes poetas del Siglo de Oro español, que escribieron sonetos y otras poesías que hoy son obras maestras, inspiradas en circunstancias y personas de su época. La última parte de *Ritos* está integrada por traducciones.

Se ha hablado de Guillermo Valencia poeta, pero poco se ha hablado de Guillermo Valencia traductor y de Guillermo Valencia prosista. El propio Sanín Cano dice que como prosista fue admirable. Y efectivamente, leyendo algunos de sus discursos parlamentarios o académicos, algunas de sus cartas —todavía no se han recogido éstas y

ojalá el gobierno de Colombia reúna en una edición especial su epistolario y toda la obra en prosa de Valencia—, se advierte siempre al poeta, porque la prosa del que ha sido antes, o es, poeta, es una prosa que sin ser poética tiene sus matices de belleza, una plasticidad, una precisión en el uso de los vocablos que únicamente el cultivo de la poesía, el desinteresado cultivo de la poesía puede lograrlo. Y bien, Guillermo Valencia, lector infatigable de todas las literaturas, nos ha dejado material para un grueso volumen de traducciones, traducciones la mayor parte de ellas de idiomas que conocía a fondo. Otras fueron traducciones de traducciones, sin duda. Empecemos, y voy a ser breve, por su amor por la poesía china. *Catay* es un libro de poemas orientales como él lo tituló. Él no sabía chino, pero confiesa en el prólogo de dichas traducciones que ha tenido como fuente para estas versiones el magnífico libro de Franz Toussaint, el autor de *El jardín de las caricias*, de traducciones chinas al francés. Franz Toussaint había traducido en prosa los poemas de los poetas chinos más eminentes, algunos antiquísimos, anteriores a Confucio, y de esas traducciones aparecidas en París en una edición principesca, Guillermo Valencia toma los materiales, trabaja el tema, se ajusta al contenido y al espíritu de la poesía, y nos da una versión realmente admirable, usando metros breves, heptasílabos, y versos de 5 y 6 sílabas. Esas traducciones de más de un centenar de poemas chinos reunidos en el libro *Catay*, terminan con unos pocos poemas arábigos y constituye un aporte a la literatura de nuestra lengua y una aproximación a la literatura china realmente valiosísima. Él dice que esos poemas chinos son a veces ingenuos y que las grandes verdades de la vida, del amor y de la muerte están presenta-

das en una forma muy delicada y muy fina; es una poesía que recuerda en pintura a los biombos y a la cortesía de los chinos. Los animales que se citan en ellas son pocos, no pasan de diez; las plantas también, con un vocabulario reducido. Hay una especie de explicación de sus versiones, en esta imagen hermosa: él dice que un poeta chino invitó a otro poeta de su misma nación a tomar el té, y le ofreció una infusión, y que él lo que hace con esas versiones es una segunda infusión, deseoso de que el lector perciba el aroma y la delicadeza no del té chino sino de la poesía china. Pero además de esas traducciones, más de un centenar de poemas chinos antiguos, tradujo a Anácreonte, lo cual ya revela una inclinación de sus gustos literarios. Y dentro de la literatura francesa, no una vez sino muchas veces, lo traduce a Víctor Hugo, al poeta Víctor Hugo (se le conoce más en el extranjero como prosista que como poeta), que, como poeta, sabemos todos y no es necesario que yo redunde aquí en esta calificación, es uno de los grandes poetas no solamente de Francia sino del mundo; lo tradujo también a Théophile Gautier, a José María de Heredia, a este último en sonetos admirables. Después voy a decir cuál es el secreto de las traducciones de Valencia y lo que las hace tan hermosas. También lo tradujo a Leconte de Lisle —a él mismo se le ha llamado el Leconte de Lisle colombiano— a Verlaine, a Baudelaire, a Mallarmé, a Samain, a todos los grandes poetas parnasianos y simbolistas. Él los leía, los gustaba, y llevado por su admiración, los traducía. No hay en sus versiones una palabra de más ni de menos. No sé en qué forma ni qué providencia lo iluminaba para transformar los sonetos del original francés, como lo hace después del original brasileño, en el caso de Olavo Bilac,

empleando las mismas rimas y con la misma precisión idiomática que los originales. Pero hay algo más, y es que Guillermo Valencia es un poeta que traduce siempre a otro poeta, y lo hace comunicando el *élan*, el impulso, esa cosa alada, indescifrable, que es la inspiración poética. Por eso sus producciones son valiosas. Y bien, del italiano hay asimismo muchas traducciones de Páscoli y de D'Annunzio, por el cual sintió, como buen escritor finisecular, una gran admiración. Del portugués lo traduce al clásico Camoens y al brasileño Olavo Bilac. Tiene sonetos de Bilac que parecen escritos en español y no en portugués, lo que es otra de las excelencias de las buenas traducciones, que no parezcan traducciones. Del inglés, lo traduce admirablemente a Tennyson y a Oscar Wilde. Y del alemán, no una, sino casi una decena de poemas de Goethe, en versiones magníficas del gran poeta de Weimar. Lo traduce a Heine, el encantador poeta de "Intermezzo". Y sorprende que él en su época —porque son versiones publicadas en vida del poeta hace varios decenios— sintiera la admiración que hoy sentimos por dos poetas, por ejemplo, como: Rainer María Rilke y Stephan George. Él tiene hermosas traducciones de Rilke y de George que son autores digamos de nuestros días por lo contemporáneo que resulta la poesía de ambos, llena de misterio y fulgor. Terminó haciéndome esta pregunta: ¿qué fue Guillermo Valencia? ¿Romántico, parnasiano, simbolista, modernista? De todo hubo y todo lo llevó a su retorta de alquimista, pero él es él, es personal. En trance de tener que ubicarlo habremos de decir que es modernista. Él conoció y continuó la poesía encantadora de José Asunción Silva, un precursor; y de Manuel Gutiérrez Nájera, y Julián del Casal, otros precursores del Modernis-^o

mo. Y él se encuentra con Rubén Darío en París, él lee *Prosas profanas*; él recibe esa avalancha de poesía, de delicadeza y de novedad lírica, con metros nuevos, y con formas nuevas, con temas realmente novedosos, y navega en la corriente modernista, pero conservando su personalidad. Por eso al lado de Rubén Darío, indiscutiblemente el pontífice máximo del Modernismo, al lado de Ricardo Jaimes Freyre y de nuestro admirado Leopoldo Lugones, el nombre de Guillermo Valencia no podrá borrarse nunca de la historia de esta corriente literaria que asimiló de la poesía francesa de fin de siglo, lo más hermoso y lo más perdurable, que transformó tanto la poesía española, que para buscar un momento semejante hay que remontarse a los comienzos del Renacimiento y recordar la innovación de Boscán y Garcilaso. Las innovaciones de los italianizantes Boscán y Garcilaso se reproducen cuatro siglos después en las innovaciones del enamorado de la cultura y de la poesía francesa, del nicaragüense, y americano, Rubén Darío, que a su vez tanto influyó en la poesía española de este siglo. (Y aquí tenemos entre los que están sentados a esta mesa a quien ha escrito páginas memorables sobre estas escuelas literarias francesas finiseculares, me refiero a nuestro presidente, don Leonidas de Vedia, que ha sido un experto buceador en las corrientes literarias francesas de fines de siglo).

¿Cuáles son las características de la poesía de Guillermo Valencia? Termino —no quisiera terminar nunca porque mi admiración por Valencia, por la literatura de Colombia, no tiene límites—, resumiendo así dichas características: Ante todo es un poeta puro. ¿Qué es un poeta puro? Es un poeta que lo subordina todo al culto íntimo, fervoroso, por la belleza. Esto que parece una verdad indiscutible, no

lo es tanto, porque vemos en muchas poesías de nuestro tiempo, elementos que no tienen nada que ver con la belleza, ni en los sentimientos ni en la forma. En cambio, Guillermo Valencia bebió de esta fuente única que es la belleza, y esta fuente secreta es de donde nace toda su poesía. Era un enamorado de lo bello. En la vida y en la poesía. Era un hombre en el fondo romántico. Algunos de ustedes saben que era muy aficionado a la caza. Yo dije alguna vez que fue cazador como Nemrod, pero que supo tañer la lira como David. Es decir, alternaban en su personalidad cosas que parecen distintas pero que en el fondo él las hacía armoniosas. Además tiene una marcada predilección por el dibujo. Es un pintor dentro de la poesía; pero no fuera de ella, es decir que su poesía tiene elementos de la forma y del color ensamblados, asimilados profundamente. Tiene también una riqueza enorme de sensaciones. Todos los sentidos le proveen de elementos para que la poesía que sale de su pluma sea una poesía que se puede ver, oír y gustar. Tal la hermosa poesía titulada "Los camellos", donde no se sabe qué es lo que predomina si el color del ambiente y la descripción de las figuras o la vaguedad misteriosa y simbólica del final. Otra cosa que quiero destacar ahora es la injusticia que se ha cometido respecto de él. Se ha dicho que es un parnasiano, vale decir, un hombre frío; un poeta de la forma, un poeta exterior. Él dominaba muy bien el idioma y todas las combinaciones métricas. Pero tenía un profundo fondo sentimental. Los sonetos que escribe a su mujer, Josefina, después de muerta, son sonetos que le nacen del corazón y que emocionan a los hombres de corazón que los leen hoy. Quiere decir que no estaba exento de emoción. Y es que la poesía no puede vivir si no tiene

su raíz en el sentimiento del hombre. La poesía no es una aventura baladí, no es una cosa superflua, no es una cosa artificiosa, es una exhalación, una proyección del ser.

Él era, además, profundamente cristiano, pero era tolerante con todas las creencias y con todas las ideas. Indagó los misterios de todas las religiones. Y en el orden filosófico, tendríamos que ubicarlo, como dije antes, en una escuela ecléctica que me parece la más acorde con su temperamento, la del alejandrino del siglo III de nuestra era.

Pero donde fue artífice insuperable es en el uso del idioma. Por ello esta Academia Argentina de Letras, que sigue las huellas de la Academia Española y que se siente hermana de todas las Academias de América —entre ellas una de las más ilustres, señor Embajador, es la de vuestro país; recibimos su Boletín y estamos al tanto de sus investigaciones; Colombia, todos lo sabemos, ha sido cuna de grandes filólogos, de grandes poetas, de grandes oradores, de grandes investigadores del idioma—, rinde hoy este homenaje a Valencia. Él tiene la sabiduría de la palabra justa, de la palabra exacta, del adjetivo cargado de sentido y de vida. No escribe al correr de la pluma, ni coloca las palabras en forma caprichosa. Las palabras en él nacen en el torrente de la inspiración lírica, y como nacen en el torrente de la inspiración lírica, nacen de su sangre y de su corazón. Son palabras que constituyen un mensaje eterno de belleza. Ahí está su grandeza. Leamos cualquiera de sus poemas. He nombrado “Los camellos”. Podríamos nombrar “Las dos cabezas”, “Palemón el Estilita”; poemas largos, dialogados, como “San Antonio y el centauro”, que hacen recordar “El coloquio de los centauros” de Darío, donde están mezcladas como en su célebre “Job”, las ideas y los sentimientos del poeta. ¿Cuál

es el mensaje, diría yo, para terminar, de Guillermo Valencia? Su mensaje, es el mensaje de un hombre (voy a usar una palabra de nuestro tiempo), de un hombre integral. Valencia es un hombre que vive su vida en plenitud, que es generoso y que es patriota, que se desvive por su país, por sus compatriotas, a los cuales quiere mejorar, y por el hombre en sí; que hunde su investigación en todas las culturas para sacar de ellas algún provecho para sí mismo y para los demás. Porque era profundamente noble y generoso, valores raros en nuestro mundo actual, donde vemos y vivimos tantas cosas tremendas, en el que la violencia, el crimen, la injusticia, la falta de respeto de las generaciones nuevas por las anteriores, son el trasfondo de odio que bulle hoy en casi todos los países del mundo. Todo eso está ajeno al sentimiento de la belleza. El que siente la belleza, en el paisaje, en el trato con la criatura humana, en lo hondo de los sentimientos y de las grandes cosas para las cuales hemos venido al mundo —porque no hemos venido para nada sino que hemos venido para integrarnos a los demás y para aportar lo propio, lo que traemos con nosotros—, es un ser superior y fecundo, y como tal debe admirársele. Por eso yo termino diciendo que mi vieja admiración por Guillermo Valencia y mis deseos de conocer su Popayán natal, así como mi emoción al ir conociendo página a página toda su producción, tiene como fondo inicial mi gran admiración por estas dos cosas que han sido el norte de los grandes creadores: la poesía y la belleza. La poesía y la belleza, en la obra y en la vida. Vida y poesía, juntas, como dijo Juan Ramón Jiménez.

Señor Embajador, en nombre de la Corporación que me ha discernido el alto honor de pedirme que sea yo el que hable esta tarde, pido a usted que haga saber al gobierno

de su país y muy especialmente a la Academia Colombiana de la Lengua, cómo se lo ha recordado y cómo se lo ha sentido esta tarde en la Academia de la cual él fue miembro correspondiente, a Guillermo Valencia. Es un homenaje que rendimos en él al pueblo y a la cultura de Colombia, y a Bogotá, que no por algo se la llamó en una época la Atenas de América.

**Palabras de S. E. el Sr. Embajador Extraordinario
y Plenipotenciario de Colombia,
Doctor Antonio José Uribe Portocarrero**

Simplemente, señor Presidente, para agradecerle a usted y a los distinguidos académicos, y muy en particular al señor Subsecretario de Cultura, por habernos enviado a su representante, el señor Bourdieu, por este acto con el cual honramos la memoria de nuestro gran maestro Guillermo Valencia, acto que hubiéramos querido anticipar, pero muy lamentablemente, a mi pesar, el centenario se cumplió el pasado 20 de octubre, y, como es lógico no habiéndolo previsto con anticipación se nos han echado encima las vacaciones, el verano y la clausura de todas las labores académicas. Con todo, pues, en nombre de Colombia nos sentimos honrados por la atención que ha merecido el homenaje al gran maestro, por la altura que significa este cuerpo colegiado de académicos que aman y quieren a Colombia. Muchos de ellos la conocen, otros además tienen correspondencia permanente. Ustedes pueden estar seguros de que todos son admirados y queridos, que la correspondencia de Boletines, que las obras que tuve la oportunidad de revisar el otro día en la Biblioteca, son constantemente leídas y merecen toda la atención del Instituto Caro y Cervo, y de los académicos, escritores y hombres de letras de Colombia, que saben admirar lo que vale la Academia Argentina de Letras.

La Embajada ha deseado que el doctor Alfonso Bonilla Aragón, un gran escritor colombiano, que ha brillado en todos los diarios de Colombia con sus énsayos, tanto como periodista, como escritor y cuentista, represente al gobierno de Colombia en este acto. El doctor Bonilla además de ser un hombre de letras como ya lo expresé, tiene un afecto particular por Valencia, porque, siendo oriundo de la ciudad de Cali, muy vecina de Popayán, se educó en la Universidad de Popayán, hizo en ella todos sus estudios y además tiene un entrañable cariño y especial afecto por toda la familia Valencia. Sin duda por sus cualidades tanto de escritor, de periodista, de hombre de letras, como por su afecto al terruño Popayán, no puede haber una persona más indicada que él para que en el ambiente serio e importante que ofrece la Academia Argentina de Letras, nos represente esta tarde. Les renuevo mi agradecimiento, señor Presidente, honorables señores académicos y señor representante del Subsecretario de Cultura.

**Discurso pronunciado por el Ministro Consejero
de la Embajada de Colombia,
Doctor Alfonso Bonilla Aragón**

Ancho el portalón, hospitalaria la sala, cálido el hogar, como fueron siempre las casas de este gran país, la Academia Argentina de Letras, ha querido honrar y permitir a los colombianos que honremos en este Palacio, a un gran poeta de España y de América, que nació hace un siglo en esa "esquina oceánica" que se llama Colombia. No deja de ser extraño que mientras la ciudad tentacular se deporta enloquecida en babélicas avenidas y calles, un pequeño grupo de personas se reúna para evocar a un poeta. Tengo la impresión de que estamos recogidos, como los primeros cristianos, en una tácita catacumba, para ejecutar un extraño rito mientras por encima de nosotros pasan los modernos ídolos del desarrollo y del progreso. Porque, en verdad, ¿qué es hoy un poeta? Por lo menos un hombre inactual. Muchas volutas de humo han lanzado las chimeneas incessantes de las industrias desde los tiempos en que un lírico alemán se atrevió a afirmar que el poeta era el supremo legislador del mundo. Hoy diríamos, parodiando a Cocteau, que la poesía como el corazón, ni se usa ni se lleva en estos tiempos. Sin embargo, la poesía subsiste. Se niega a desaparecer. Tiene conciencia de que es la sal de las almas y que sin ella éstas se corrompen compradas por las incancelables treinta monedas. Reiterando el mito griego,

los poetas son, al fin y al cabo, como Orfeo, los únicos capaces de conducirnos a través de los infiernos que nos asedian.

Sobre Guillermo Valencia se han dicho ya en Buenos Aires, en estos días de su Centenario, los merecidos elogios que su memoria suscita. Se ha ponderado su patriotismo, destacado su peraltada prosa, encomiada su oratoria, evocado sus honestas sutilezas diplomáticas, exaltado su don lírico, relievado su hombría de bien. Yo, compelido mas gustoso de decir algunas cosas, trataré de fijar, fugazmente, algunos rasgos inmarcesibles de su poesía.

Si abrimos los temibles manuales de literatura nos encontramos a Valencia filiado como poeta modernista. Eso es decir mucho, pero al propio tiempo es decir poco. Porque, visto ya con una perspectiva que va llegando a un siglo, ¿qué fue el Modernismo? Se me responderá que es una escuela literaria. ¿Pero cuál clase de dogmas, cuál linaje de leyes, cuál estilo impuso y cuáles ordenanzas rigieron en sus aulas? Si nos detenemos a examinar este problema con desprevenición, encontramos que el Modernismo más que una escuela literaria fue una manera de sentir y de decir la poesía. Comencemos por su nombre. Recordemos que un espíritu ácido lo enrostró a Rubén Darío, quien lo tomó como bandera de combate. Sin embargo, "el Modernismo" como tal, no podía ser "moderno" porque fue un producto de importación, de transvasamiento, de influencias. Se ha dicho que desde el Siglo de Oro todo ha llegado tarde a nuestra hispánica literatura, salvo las generaciones del 98 y del 25, que coincidieron con la pérdida del Imperio y con el Centenario de Góngora.

Fue así, como, pasado el turbión romántico y enmudecidas las voces de sus dioses mayores, Hugo, Schiller, Byron

—y conste que he hecho una simple enumeración—, surgieron, sobre todo en Francia, varios grandes poetas, de los mayores de la humanidad: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé.

Se trató de clasificarlos, pero hoy se sabe que no cupieron en ningún molde. Fueron simplemente, poesía. La total poesía. En cambio, en España, el Romanticismo había sido ejercicio retórico de unos vehementes versificadores que hoy encontramos declamatorios y filosofantes. Respeto todos los gustos, pero profeso que ése es el juicio final que merecen Núñez de Arce, Espronceda, Campoamor, Balart. Sólo un inmenso lírico, Gustavo Adolfo Bécquer, desconocido en su tiempo y recordado cincuenta años después de su muerte, supo comprender que el Romanticismo era ante todo un estado de alma.

Fue entonces cuando América devolvió a España la visita de las carabelas moguerneas. Rubén Darío rompe con los lacrimantes metros, lanza su grito báquico, y liberta a la poesía de las guirnaldas de flores funerarias que como cadenas la oprimían. Antes que él, un colombiano, José Asunción Silva, había logrado la síntesis de lo mejor romántico con lo moderno. Pero cantó y en voz baja en Santa Fe de Bogotá que era entonces una ciudad recoleta, oculta bajo un manto de brumas, y turbada sólo por el estampido de las espingardas y mosquetes de las Guerras Civiles. Fue tan desconocido Silva que al día siguiente de su suicidio un periódico de la época lo registró de la siguiente manera: "Ayer puso fin a su vida el joven José Asunción Silva. Parece que hacía versos".

Secundan el reto de Rubén Darío otras voces jóvenes: en la Argentina, Leopoldo Lugones; en el Uruguay, Julio He-

rrera y Reissig; en el Perú, José Santos Chocano; en Cuba, Julián del Casal; en México, Amado Nervo y Manuel Gutiérrez Nájera. En Colombia Guillermo Valencia. Torno a repetir que me limito a lo enumerativo.

Pero el Modernismo no tiene lo que podemos llamar un común denominador, y casi que ni un hecho generacional fuera de la libertad poética. Se dice que fue un retorno a la mítica griega, pero no todos ellos hablaron de centauros, ni de ninfas, ni tocaron la flauta de Pan. Se postula que fue la versión al español de la gran poesía francesa de la última mitad del siglo XIX. Empero, la influencia, sobre todo de Baudelaire y de Rimbaud, se siente sobre todos los grandes poetas de la humanidad nacidos desde entonces. Quién que sea no es baudelero, podríamos repetir con el nicaragüense. Y no es audacia afirmar que sólo ahora estamos llegando a los mares tempestuosos donde naufragó *Le bateau ivre* de Rimbaud. Se afirma que el Modernismo quiso negar la naturaleza para trasladarla a los versallescos salones de las marquesitas y los abates. A esto se puede responder con la declaración de fe de Lugones: "Al pie del cerro del romero nací: y todo lo demás es sólo el eco, del canto natal que traigo aquí".

· Revisemos pues al poeta Valencia no como un modernista adscrito a un simbolismo de segunda mano, sino por lo que fue.

Encuentro en él dos influencias mucho más determinantes que la de Darío, quien dicho sea de paso, fue casi su contemporáneo: su ciudad natal, Popayán, y su formación humanística. .

Popayán es como la Toledo del Greco, como la Brujas de Barrès, como el Cuzco sentido y presentido por César

Vallejo, como la Córdoba de la infancia de Lugones: lo que podría llamarse una aldea-ciudad normativa. Sólo quienes la conocen pueden explicarse su magia y milagro. Fue fundada por un conquistador que al mismo tiempo era un poeta, en uno de los mínimos valles pascuales que los Andes hercúleos toleran para regalo del hombre. Por un fenómeno extraño, Gabriela Mistral, Jorge Isaacs, José Asunción Silva y Amado Nervo, nacieron, como Valencia, en pequeños valles andinos. Popayán fue la capital de la mitad de mi patria en los tiempos de la Conquista y de la Colonia; y de la República hasta hace poco, como cabeza del antiguo Gran Cauca.

Por razones de concentración del gobierno y de la economía minera, se avicindaron en ella rancieros linajes. Mosqueras, Arboledas, Valencias, Ayerbes, Figueroas, Pombos. . . A poco de fundada, inauguró un colegio-seminario que estuvo entre los primeros de América. Pero no son razones de geografía, y de economía las que han hecho la historia de este burgo. Hay algo en el aire, en la campiña, en el río fugaz, que convierte en poesía todo cuanto toca. Como en las aldeas levantinas que pintó para la eternidad del idioma Azorín, y como la Soria, fría y pura, de don Antonio Machado, en Popayán la vida se detuvo. En las noches se tiene la impresión de que se fuera a abrir uno de los portalones labrados en roble para dar paso a un hidalgo embozado en amplia capa y tocado con endrino chambergo. Bien podría ser cualquiera de sus próceres o de sus mártires. También se podría advertir en uno de sus conventos una ventana iluminada sobre una celda monacal: allí estaría velando uno de sus príncipes eclesiásticos que fueron tan patriotas como píos, y que ilustraron la cátedra con oracio-

nes de ampuloso vuelo. Tuvo razón otro gran payanés cuando dijo que:

El tiempo mismo allí conserva,
 su virtud de encaje plegado:
 y de la espada de un guerrero,
 cuelgan los hábitos de un santo.

La poesía de Valencia tenía que estar determinada por su ciudad y por la formación humanística. La inmensa cultura heterodoxa que adquirió después, aparece sofrenada por aquellas dos guías que imponen continencia y discreción. Siendo Valencia un sensitivo —si sentir es vivir, yo tengo cien mil años, dijo en una ocasión—, su poesía es apolínea. El destino lo puso en el caso del hijo del “ceñudo y Latona”, cuando él hubiera querido, seguramente, como lo hizo en su juventud delirante, holgar al pie de la vid donde Dionysos bebe su vino, y haber repetido con Nietzsche:

¡El dolor dice, pasa!
 Quiere el placer, en cambio, eternidad,
 quiere profunda eternidad.

Por eso los temas de este “varón estético” como lo llamó Rafael Maya, fueron sobre todo en *Ritos*, su libro fundamental, los de la antigüedad clásica, o los de un cristianismo no tocado de paganismo, como se dijo, sino aprendido del Evangelio, mas no de los exégetas. Cualquiera de sus grandes poemas, “Anarkos”, “San Antonio y el centauro”, “Los camellos”, “Cigüeñas blancas”, “Palemón el Estilita”, “Leyendo a Silva”, aparecen pautados por estas normas. El corazón quiere desbordarse pero la inteligencia lo sofrena. Prefiere el vuelo hasta las heladas regiones donde moran las aves de altanería, al cotidiano goce de los sentidos.

Recuerdo una tarde de nuestra juventud cuando algunos amigos lo visitaron en su casa solariega de "Belalcazar". Uno de ellos, el poeta Eduardo Carranza, se atrevió a objetarle su poesía como demasiado impávida, excesivamente yerta. Rápido y categórico, el Maestro repuso: "Es verdad, amigo. Es que en las cumbres hace frío".

El soneto "Esfinge" que es un canto de amor a una mujer, según se dice largamente idolatrada, cifra la perfección contenida de la que he venido hablando:

Todo en ti me conturba y en ti todo me engaña,
desde tu boca, donde la pasión se adivina
que empurpura los pétalos de esa rosa felina,
hasta la rubia movilidad de tu pestaña.

Todo en ti me es adverso: tu sonrisa me daña
como un hechizo, y en tu plática divina
por un campo de flores la falacia camina
fríamente, cual una ponzoñosa alimaña.

Con tu rostro de mártir eres una venganza.
Tus manecitas estrangularon mi esperanza,
y es tu flor un euforbio semi-oculto entre tules.

Tu lámpara alimentan alas de mariposa;
arda en ella éste verso que me inspiró tu prosa;
¡Eres una mentira con los ojos azules!

Sin embargo, hay un pequeño gran poema donde el lírico priva sobre el artista. Se alcanza a entrever al hombre que sufre detrás de los anaqueles de la biblioteca:

Hay un instante del crepúsculo
en que las cosas brillan más,
fugaz momento palpitante,
de una amorosa intensidad.

Se aterciopelan los ramajes,
pulen las torres su perfil,
burila un ave su silueta
sobre el plafondo de zafir. "

Muda la tarde se concentra
para el olvido de la luz,
y la penetra un don suave,
de melancólica quietud.

Como si el orbe recogiera
todo su bien y su beldad,
toda su fe, toda su gracia,
contra la sombra que vendrá...

Mi ser florece en esa hora
de misterioso florecer;
llevo un crepúsculo en el alma,
de ensoñadora placidez.

En él revientan los renuevos
de la ilusión primaveral,
y en él me embriago con aromas
de algún jardín que hay ¡más allá!

Pero lo que es contestación en la poesía original se convierte en liberalidad en las traducciones. Digo traducciones por llamarlas con la voz usual, porque Valencia más que traductor fue recreador. En muchas de ellas la poesía original da sólo el tema y nuestro poeta comunica nueva vida a lo que era ya yerta e inerte mariposa o flor disecada.

Permitidme la lectura de este soneto de Eugenio de Castro y de un poema que pertenece a la colectánea de poesía china que recogió bajo el nombre de *Catay*.

AMOR VERDADERO

(De Eugenio de Castro)

Tu indiferencia aumenta mi deseo;
cierro los ojos yo por olvidarte,
y cuando más procuro no mirarte
y más cierro los ojos, más te veo.

Humildemente en pos de ti rastro,
humildemente, sin lograr cambiarte,
cuando alzas tu desdén como un baluarte
entre tu corazón y mi deseo.

Sé que jamás te alcanzaré mi anhelo,
que otro feliz levantará tu velo
¡y estrechará tu juventud en flor!

Y, en tanto, crece mi pasión y avanza:
es medio amor amar con esperanza,
y amar sin ella, ¡verdadero amor!

LA CANCIÓN DESGARRADORA

(Li-Tai-Po)

Siempre tú me repetías:
“envejeceremos juntos,
y, aún antes que mis cabellos,
se iluminarán los tuyos
con la nieve de los montes
y con el lunar efluvio”.

Hoy, Señor, que amas a otra,
vengo a ti, mi dueño único,
vengo a ti desesperada,
a decirte mi adiós último.
Colma, por la vez postrera,
nuestras tazas, con el jugo
que da el olvido, y me cantas,
para serenar mi luto,

la canción que habla de un ave
 que murió bajo los grumos
 de la nieve. Me iré luego
 a embarcar en el río turbio
 de Yu-Keú en que las aguas
 se dividen en un punto,
 y llevan hacia el Oeste,
 y éste su contrario rumbo.

Decidme: ¿por qué lloráis,
 noviecitas de ojos púdicos?
 Acaso déis con un hombre
 de corazón fiel y puro,
 que sinceramente os diga:
 "Envejeceremos juntos"...

En el año de 1930, el poeta, desencantado de todas las vanidades, frustrado en su pleno derecho a ser Presidente de los colombianos, reducido a la posesión de "un gran libro para leer, de una mujer para recordar, de un amigo para conversar y de un buen vino para gustar", escribe *Job*, la que para mí es una obra maestra entre lo magistral.

En *Job* se nos da todo Valencia. El que queráis. El simbolista, el parnasiano, el modernista. Pero también el hombre. El gran lírico, el que fue negado en el atrio de Pilatos, el que fue traicionado, el que, en fin, descubrió que, como el albatros de Baudelaire, sus alas gigantes le impedían caminar.

No debo demoraros. Sólo me propuse que recordarais, mientras las sombras borran esta incierta primavera, a un gran poeta. Si lo he logrado, me doy por satisfecho. Si aún no lo he conseguido, permitidme que termine con las tres últimas estrofas de *Job*, en la seguridad de que al tomar el camino de vuestras casas, estaréis de acuerdo conmigo en que Guillermo Valencia fue, en valores absolutos y juzgado

como deben serlo todas las figuras literarias en función de su tiempo, un artista impar:

Lo traicionó la vida: se irguió más grande que ella;
lo traicionó la sombra: se refugió en el púdico
pabellón de la estrella; su compañera huyó,
se consoló mirando los vaivenes de la voluble datilera,
y un áspid insidioso que pasaba
miróle sonreír con la dulzura de la primavera.
Ostentaba su frente,
en vez de guirnalda riente y joyeles galanos,
un hirviente cintillo de tímidos gusanos.
Encarnaba su ser los dolores humanos:
el tedio que corroe, la zozobra secreta,
la irrisión del vidente coprófago,
y el titilar de la pupila inquieta
y temerosa, que ansía ver la meta
más allá del abismo sellado de la fosa.

Encarnaba su ser los martirios humanos,
y con sus flacas manos plasmaba sin querer,
entre negra tortura,
la crispada figura del pesar irredento;
musitaba el lamento sin fin
de su amargura,
al sonar de su horrible cadena,
y la pena fluía cruel,
como un hilo implacable de hiel.
Sobre el labio tostado y sangriento,
sediento de caricias y miel.

¡Oh gigante sufrir!

¡Oh velado gemir sin testigos!

¡Oh mentir de esperanzas!

¡Oh mentir de sonrisas y amigos!

Vuelva, ¡oh! Job tu rugir de león, tu imperiosa demencia,
tu solemne valor, el sereno saber de tu ciencia
y el secreto cordial de tu fétvido amor:
porque todo creador en su seno,
recata un dolor, como el tuyo, inmortal...

GOCE Y DESENGAÑO DEL MUNDO EN LOS TEXTOS DEL AUTOR DE *LA GLORIA DE DON RAMIRO* *

Paul Claudel, el poeta de Francia que nos edifica con su trascendente visión del cosmos, para saludable prevención de los críticos así aconsejaba a sus comentaristas: “No busquéis en mí la circunferencia, buscad el centro”. Según esto, a quien habla le es grato insinuar cuál alcanzó a ser el punto de irradiación, en sus días, de la actividad expresiva de Enrique Larreta.

Puede lamentarse que hoy celebremos el centenario del nacimiento del autor de *La gloria de don Ramiro* con las solas ocasionales palabras de uno de sus colegas en esta Casa. Alguien tenía que hacerlo para señalar la fecha en el recinto de la Academia que él prestigió con inconfun-

* Texto de la conferencia pronunciada en el Salón Renacimiento del Palacio Errázuriz, el martes 18 de diciembre de 1973, en ocasión del homenaje en acto público tributado por la Academia Argentina de Letras a su ex Miembro de Número don Enrique Larreta (1873-1961).

De la versión oral, recogida en cinta magnetofónica, se reproducen los parlamentos directamente relacionados con el tema. Se omiten varias referencias episódicas y breves pasajes ilustrativos (sonetos del mismo Larreta, recuerdos personales y un poema de la condesa de Noailles, etc.). Se sobreañade, en cambio, alguna nota a pie de página.

dible prestancia. Aunque de corto acierto, estas palabras —valga la disculpa— proceden de una preocupación de antigua data, como que antes de ahora hemos tenido oportunidad de concertar textos y juicios acerca de la obra del escritor evocado. Han corrido unos años: *bartos*, hubiera subrayado Larreta con encarecimiento teresiano. Fue primero en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 1933, cuando se festejaron las bodas de plata de la novela histórica mejor lograda en nuestro idioma. En aquella circunstancia, un minucioso estudio, un libro o casi un libro, quedó trasapelado en las intermitencias, siempre al borde del síncope, de nuestra vida universitaria¹. En cursos y conferencias, artículos de revista y exposiciones por radio, algo volvió a retomarse en el trance de las bodas de oro del relato, en 1958. Decimos esto no para complacencia del “yo odioso”; sí, en cambio, para asentar en la memoria una circunstancia que cordialmente nos importa: en nuestro caso, el hecho de una frecuentación primero literaria y luego personal y amistosa.

Urge saltar detalles. Se recordará que en 1961, ya aquietada su pluma, la palabra de Larreta accedió al definitivo silencio. En frases y párrafos obviamente transpuestos, algo reconocimos entonces que puede repetirse ahora².

¹ A las características y extensión del trabajo se aludió entonces en el volumen que “por razones de espacio” no alcanzó a darle cabida. Véase AMADO ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en “La gloria de don Ramiro”*. Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, 1942, pág. 150.

² ÁNGEL J. BATTISTESSA, *Recuerdo de Enrique Larreta*. (En: *Dante*. “Boletín de la Sociedad Argentina de Estudios Dantescos”. Año XII, Buenos Aires, 1962, págs. 11-18). El texto fue además propalado por L.R.A. Radio Nacional. Otras páginas sobre el escritor fueron

La desaparición de ese maestro —acotábamos— significa pérdida sobremanera luctuosa para nuestra nación y los pueblos de habla castellana. Irreparable en cuanto a la persona, con el alejamiento del caballero la pérdida se duplica con la ausencia de un escritor de noble jerarquía. En los años por venir, en su registro no será fácil encontrarle equivalente. España llora a uno de sus hijos espirituales predilectos; Francia queda disminuida en el número, hasta ayer grande, de quienes gustaban acompañarla en el arte del matizado vivir; Italia, y con ella otros países de la progenie latina, lo descuenta entre los frequentadores de sus arquitecturas y paisajes. La que ha perdido más es la Argentina. Siquiera para algunos, fuerte es aquí la nostalgia con que se evoca al gran señor arquetípicamente moldeado en Larreta. En esta época, la de los atropellos y los codazos, la de las maneras sin temple, ¿cómo no añorar el trato de aquel varón argentino conversable y hospitalario? Con el recuerdo de sus ademanes permanece, sí, el eco de su palabra, palabra no menos criolla que castiza. Y queda más todavía. Supuesto que ésta sea la hora de las cuentas, no hay que llamarse a engaño. Teresa de Jesús, la monja castellana que tanto admiraba Larreta, supo asentarle con rotundez lapidaria: “Todo se nos podrá quitar, menos las

leídas por nosotros en distintas fechas: en Amigos del Libro, en el Museo Municipal de Arte Español, la casa que fue del mismo Larreta en el barrio de Belgrano. “En el centenario de un escritor vasco-argentino: Enrique Larreta”, así el título de una de nuestras recientes conferencias en España. Fue pronunciada el 9 de noviembre último en la Sala de la Biblioteca Provincial de Bilbao. Completó nuestro curso sobre literatura argentina e hispanoamericana cumplido ese mes en la Facultad de Filosofía y Letras (Sección de Filosofía Románica) de la Universidad de Deusto.

obras". A los profesores que llevamos transitado el mayor tramo de la jornada, la primera mitad de la vida se nos pasó dando exámenes, como ésta, la segunda, se nos corre padeciéndolos. Acontece, para colmo, que todavía nos examinan. Se nos acuerdan los interrogantes que en una casi indagatoria sesión radiofónica le fueron propuestos al crítico, digamos al profesor, según la nomenclatura que preferimos. Se nos preguntó si la variada obra de Larreta, especialmente en lo que se refiere a su libro cimero, guarda connotaciones válidas, capaces de reclamar, en estas fechas, la admirativa atención de los argentinos. Como otras producciones del mismo artista —respondimos—, ese libro no puede dejar indiferentes a los compatriotas cultos; todos los hispanoamericanos atentos a los intereses de la comunidad idiomática le deben reverencia. No parece que sea ésta una cuestión opinable. Existen supuestos estéticos inamovibles. Uno de ellos, por encima del cómodo "sobre gustos y colores no hay nada escrito", se sintetiza en el aserto siguiente: si una obra de arte es en verdad valiosa, existe una imposibilidad absoluta —*metafísica*, precisaría Benedetto Croce— que impide que los críticos desaprensivos o los aviesos consigan menoscabarla o anonadarla. Por modo correlativo, cuando una obra artística es mediocre mal pueden defenderla, embellecerla o bonificarla los penegiristas obscuros. Una aserción de André Gide se nos actualiza en el trance: "Lo que sirve para el éxito no sirve para la gloria". Sobre poco más o menos cabe agregar lo que prevenía el encubierto pero luminoso Mallarmé: la gloria es más que el éxito, sólo que la gloria, aunque radiante, brilla en secreto; habla, sí, pero sin hacerle injuria al silencio. Por nuestra parte creemos lícito repetir

una reflexión que hemos insinuado antes de ahora. Todos estamos —deberíamos estar, cuando menos— en la decente obligación de sentirnos democráticos y de comportarnos como tales. Sin cuenta de sus desafueros, la tornadiza mayoría merece nuestro respeto, pero al margen de lo político hay distingos que importan. Sin menosprecio de los guarismos magnos, en arte los únicos en realidad atendibles son los votos calificados. Desde la primera hora —mantengamos el símil— a don Enrique no le faltó el asentimiento de los mejores. Variada, en efecto; luce la galería de las siluetas espirituales que se le aproximaron en actitud celebradora: Rubén Darío, Unamuno, Benavente, doña Emilia de Pardo Bazán, la condesa de Noailles, Gómez de Baquero, González Blanco, Remy de Gourmont, Edmon Rostand, Ramiro de Maeztu, Pérez de Ayala, Maurice Maeterlinck, Gaston Deschamp, Henri de Régnier, J. Tenreiro, Julio Dantas, Rachilde, Gaston Rageot, Paul Adam, Henri Roujon, Jules Bertrand, H. Peseux Richard, Gabriel d'Annunzio, Francisco Grandmontagne y tantos otros que en el andar de los años persistieron, *toto corde*, en prolongar el aplauso.

Correspondería añadir la tanda de los nombres locales que coincidieron en el comentario proporcionado y justo. Ahorramos la lista, ciertos de que algunos de esos nombres se recortan en la memoria de los oyentes. A estos, los locales, podríamos entreverarlos con los apelativos, también locales, de los negadores vitalicios, que aquí nunca faltan. Si bien se mira, hasta el mismo claroscuro ayuda al decisivo resalte de la figura retratada. Para consolidar los muchos juicios encomiásticos, a los libros de Larreta —de modo singular al más conocido— no le han faltado, por excepción

ya transpuesta, el reparo descomunal y la apreciación fuera de foco. Admitamos lo que se sobreentiende: acorde con los desfallecimientos de toda obra artística, la producción de Larreta mal podía evitar las fluctuaciones en que sobrenadan los quehaceres humanos. Más allá de lo episódico y lo anecdótico, acaso con alguna escapada colateral —la vida se nos va en digresiones— lo que ahora nos interesa es abordar nuestro tema: “Goce y desengaño del mundo en los textos del autor de *La gloria de don Ramiro*”.

Hace unas semanas disfrutábamos la ocasión de encontrarnos una vez más en España. Fue propicio motivo la tarea asignada en Madrid al Jurado que en el pasado octubre hubo de discernir el Premio internacional “Martín Fierro”, allá auspiciado por nuestro Ministerio de Cultura y Educación. Una vez más pudimos correr a Ávila. Entre los sitios de alta sugestión, nos atrajo de nuevo la plazuela de los Oñates y Guzmanes. Aparte lo arqueológico, el atractivo no podía menos que ser literario. En el Palacio de los condes de Crescente, la maciza construcción del siglo XV, va para más de catorce lustros que Larreta acertó a figurar la morada de su don Ramiro. Nos pareció oportuno, entonces, enviar un artículo a Buenos Aires. El diario *La Nación*, al que fue remitido, no tardó en publicarlo en su Suplemento Literario, el domingo 25 de noviembre¹. En ese artículo coordinamos recuerdos de varias datas, no sin salvar, de paso, un error de cronología que inercialmente persiste en casi todos los manuales, tratados y diccionarios atentos a nuestras letras. Nos referimos al año del nacimiento de Larreta. En desacuerdo con lo que se admite

¹ ÁNGEL J. BATTISTESSA, *Un recuerdo argentino en Castilla*, en el Suplemento Literario de esa fecha, págs. 1-2 y 4.

en esos repertorios, nuestro autor no nació en 1875 y sí en 1873. Fuera ocioso insistir sobre los resguardos documentales aducidos en el artículo, concordados por otra parte con la declaración del escritor, ya en 1939 incluida en un pasaje de su libro autobiográfico *Tiempos iluminados*¹. Tampoco falta la contraprueba. En los primeros meses del año 1961, el de su finamiento, al propio Larreta se le oía decir con esfumada sonrisa: "Tengo ochenta y ocho años: si éste ha de ser el último que me dispense el calendario, puedo morirme sin desagradecida tristeza; en materia de años, la Providencia me ha permitido alcanzar el número de las torres de la muralla de Ávila". Por nuestra parte, nos complace añadir un detalle. Editado en 1941, el único poemario de Larreta, *La calle de la vida y de la muerte*, está contituido, no es casualidad, por ochenta y ocho composiciones. Lo anticipado del símbolo se vuelve ahora transparente.

El referido error acaso ha podido disminuir, en mucho, el homenaje que en estos días, como en otros, pero sin duda más que en otros, le debemos al autor de tanta bella página. Porque esto es lo cierto: Enrique Larreta nació en Buenos Aires el 4 de marzo de 1873 en una casaca de la calle Lima. Aísla su ámbito, actualmente desmantelado, un largo y grisáceo paredón, por el momento sólo munici-

¹ Buenos Aires-México, Ediciones Espasa-Calpe Argentina, año indicado, págs. 11-12; *Obras completas*, Madrid, Editorial Plenitud, 1951, pág. 338; *Obras completas*, Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1956, t. II, págs. 9-10.

Salvo indicación contraria, para simplificar las referencias, en estas páginas los textos de Larreta se entresacan del volumen de la pulcra edición madrileña de 1951.

pal y ordenantista, en el tramo inicial, al sur, de la Avenida 9 de Julio.

La Academia Argentina de Letras ¹ha estimado pertinente clausurar las actividades de este año del centenario memorando, de manera sumaria, pero admirativa, la motivación dominante de la obra de Larreta.

Actitud discriminativa válida es la de asomarse a la obra de cada artista de la palabra para sorprender en ella los supuestos fundamentales de la creación en su conjunto. Un maestro de la lingüística y del análisis literario, Leo Spitzer, ha sabido mostrar en qué medida, si de crítica se trata, importa ante todo sorprender lo que él llama el *etymon* de la obra: la motivación profunda, espiritual o entrañable, de las realizaciones estéticas¹. Lo que a la larga puede percibir el crítico, y aun el "discreto lector" si de cierto es *discreto* —el argumento, los personajes, la composición propiamente dicha, las transposiciones metafóricas y aun la suma completa de los recursos verbales—, todo procede, desde los hondones del alma, de aquella motivación primera, no siempre por entero consciente, pero condicionada —condicionada y no determinada, supuesto que toda creación es libre— por la modalidad profunda del artista. Un artista no menos inspirado que lúcido, el aludido Claudel, coincide con Spitzer en supuestos críticos parejamente iluminativos. En un pasaje de *Positions et propositions*, uno de los grandes libros claudelianos, nos

¹ El maestro vienés, en alguna ocasión generosamente atento a nuestros trabajos lingüístico-literarios —como en el caso de la etimología del argentinismo 'malevo'—, tiene probada la eficacia de ese método a lo largo de casi toda su obra, especialmente a partir de los clásicos *Stilstudien*, München, 1928.

adoctrina este aserto: “En realidad, no son las palabras las que crean la *Iliada*, es la *Iliada* la que crea las palabras o las elige; del mismo modo no son los colores o la tela los que hacen el cuadro de Tiziano, es el propio Tiziano. Las palabras no son más que fragmentos recortados de un conjunto que les es anterior”¹. Así, insistimos, en el más notorio de los libros de Larreta, *La gloria de don Ramiro*. En esta novela cobra plenitud un modo de percepción de la entera realidad del mundo que aparece ya manifiesto en *Artemis*, un breve, temprano y suntuoso relato de Larreta. En 1896, con el aditamento de un “medallón”, apretada y relevante semblanza biográfica, en párrafos inusitadamente augurales y ya consagratorios, el poco dadivoso Paul Groussac incluyó ese relato en su revista *La Biblioteca*². Lo que en el marco de la antigüedad y en un ambiente todavía pagano se patentiza en *Artemis*, se exalta luego en *La gloria de don Ramiro* y persiste, con su más y su menos, en las ulteriores obras de Larreta. En todas la apreciación de la vida es antitética: va de la posesión y el disfrute del mundo al desapego estoico o al retraimiento religioso. Atento a esa visión vistosa y amarga aunque no desesperada y sí dolidamente entonadora, por encima de lo aparente el crítico debe mostrarse alerta frente al mencionado punto de partida. El escritor —*oratio vultus animi*— está presente en su estilo³. Para sorprenderlo al crítico le será

¹ Obra citada. Edición de la *Nouvelle Revue Française*, París, 1928. Traducimos según la tercera edición, también de ese año, t. I, pág. 10.

² Buenos Aires, Félix Lajouane, año indicado, págs. 365-383. De *Artemis* existe una vieja edición española poco conocida: Madrid, Imprenta Fontanet, 1903. *Obras completas*, págs. 823-838.

³ La presencia espiritual, no extrínseca, del escritor en sus páginas tiene para nosotros valor de apotegma. Cf. Ángel J. Battistessa,

indispensable seguir un camino inverso al que inicialmente acertó a recorrer el artista. En su hora, éste procede de la emoción primera, de la tenue intuición conductora a la palabra expresa; el comentarista, en cambio, debe promoverse, como por apretado camino —*capilar*, precisaría Karl Vossler, otro maestro—, de la gráfica sobrehoz lingüística del texto al entrañado misterio de la vibración suscitadora, al *etymon* antes aludido. Sin aceptar en bloque las ideas estéticas de Hipólito Taine, esto es, sin caer en peligrosos determinismos, no cabe duda que como postula ese maestro el temperamento del escritor puede aclarar grandemente los supuestos iniciales, según consiguen aclararlos, por otro lado, la educación primera y el medio social en que el escritor encontró su ambiente. Empecemos por recordar algunos párrafos personales, siquiera sea para no caer en la comodidad de repetirnos a sabiendas¹.

Por profusa que sea su obra, cada autor sólo exterioriza en ella un abarcable número de preocupaciones. En cada uno de sus libros, si lleva compuestos varios, se asomará a esas preocupaciones en actitudes distintas, las presentará, tal vez, de renovada manera, las localizará en perspectivas diversas. Conviene no despistarse, sin embargo. Si se acierta a no detenerse ante el esquema formal —evocación

El poeta en su poema, Buenos Aires, Editorial Nova, 1965, y *El prosista en su prosa*, de la misma editorial, 1969. Parecido criterio en trabajos con títulos menos indicativos: *Rainer María Rilke: itinerario y estilo*, Buenos Aires, Ollantay, 1950; *Oír con los ojos*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1969, y en semblanzas de autores argentinos y extranjeros.

¹ Los entresacamos de los trabajos mencionados: la inédita monografía universitaria, el *Boletín de la Sociedad de Estudios Dantescos*, el Suplemento Literario de *La Nación*, etc.

histórica, drama, relato anovelado, boceto autobiográfico, o plástico, musical retablo de sonetos—, aun dentro de los rasgos en que lo consiente cada módulo expositivo siempre se verá reaparecer, al sesgo cuando no frontalmente, un sentimiento o un problema dominante. Uno y otro —sentimiento y problema— irán condicionados por las implicaciones culturales, unas veces enraizadas, otras adventicias, y también, en modo decisivo, por la peculiar visión que del mundo disponga el autor, sustancial consecuencia de su índole profunda y de la aludida cultura en la porción que haya llegado a serle propia.

Como escritor que con vigilada conducta supo concertar los dones de la sensibilidad con los aportes del estudio, Larreta —lo reiteramos— no es de los que patentizan la excepción de esa regla. En toda su obra, empezando por los libros de la primera etapa, ya característicos, alienta de continuo, admitamos que no sin fortuna artística diversa, esta alternativa particularmente obsedida por implicaciones cristianas: el contraste, supuestamente irreductible, de los reclamos del alma y las apetencias del cuerpo. En pauta menos delimitada, la contienda del espíritu con los sentidos, la querrela de las solicitudes superficiales, epidémicas, y las llamadas de la vida interior.

No parece que nuestros críticos, atentos en exceso a rasgos perezosamente perceptibles, lleven relevado, en síntesis, este primordial leit-motiv de la obra de Larreta. Insinuado en *Artemis*, en los términos todavía paganos que hemos delimitado en nuestro artículo, ese tema central, después rico en variaciones, ganó aún mayor fuerza pocos años más tarde. A Larreta, las presentidas posibilidades de ese tema se le hicieron patentes en ocasión precisa. Esta no fue otra

que la de su primera visita a la ciudad de Ávila, en un principio imaginariamente entrevista desde Buenos Aires como cuna adecuada de uno de los personajes que deseaba incluir en una proyectada larga novela.

Creemos que puede reconstruirse cómo cuajó la experiencia. Transido de devoción noticiosa, en los comienzos de este siglo alcanzó Larreta a recorrer las solariegas tierras de España. Sobre todo en Castilla, la natural emoción del contemplante se esclareció con las lecturas oportunas. Por esas fechas —un poco antes, un poco después— en coincidente articulación antitética, la frecuentación de la literatura picaresca, o la guerrera, dio en alternar con la mística. En razón de las aficiones de los argentinos cultos del 1900, tan alentadas por los gustos del Modernismo coetáneo, documentales o bibliográficas, las aludidas contribuciones españolas hicieron concierto con las de los románticos y realistas franceses apasionados por las cosas ibéricas. Chateaubriand, Gautier, Víctor Hugo, Musset, trasparecen entre los autores frecuentados. También —le hemos dado registro en otras páginas—, el Flaubert de *Salammbô* y el Rodenbach de *Bruges-la-Morte*; asimismo d'Annunzio, los Goncourt y sobre todo Barrès, el contrastado Barrès de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*.

Insistimos. El panorama circundante, tan dramáticamente alusivo, no tardó en evocarle a Larreta, a par de esas lecturas, el eterno contraste, adusto y manriqueño, de la grandeza pasada frente al desmedro y apocamiento contemporáneos. En ninguna parte mejor que en ese retazo del planeta, núcleo en otros días del mayor de los imperios, dábbase tan ejemplarmente patentizado lo deleznable de toda humana grandeza. ¿Y dónde la apuntada alternativa de lo

mundanal y lo divino había alcanzado su más patética evidencia sino allí sobre esa parda, aristada Castilla, plaza de capitanes y vivero de monjes?. No puede parecer extraño, en consecuencia, que cuando la novela flotaba aún en el orbe sólo posibilidad de las intenciones, ya involucrase, sin embargo, con resolución reforzada, nada menos que “el ambicioso designio de expresar en un solo libro el apasionante claroscuro del alma épica y monacal de España”¹.

Recordemos el capítulo IV de la tercera parte. De momento estamos en Toledo, no en Ávila. Sobre la imperial ciudad cae la tarde, y esto en un día cualquiera entre los que fluctuaron, ya serenos, ya turbios, en el deslinde de los siglos XVI y XVII. Ramiro, que hace apenas unas horas ha visto morir en la hoguera a la hermosa Aixa, solicitado todavía por las cosas del mundo, pero con el ánimo dispuesto ya para la compunción y el renunciamiento, tras de abandonar la ciudad por el puente de San Martín, va a situarse frente a ella, hacia el lado de la Ermita de la Virgen del Valle. Más allá del Tajo, en la hora alucinada por los fulgores del poniente, y muy luego por la entonación cinérea de la atmósfera anochecida, con anhelos de salmo el caserío irrumpe hacia el cielo. Mientras unciosas campanas modulan el Ángelus, el pungido personaje contempla el panorama. En el sitio más aparente —así lo rememora el novelista—, el Alcázar levantaba sus flancos entre el oro ya amortecido del crepúsculo. “Ramiro —dice— recordó con misteriosa inspiración que aquellos muros habían alojado a uno de los reyes más gloriosos de la Historia, a un Monarca de monarcas que acabó por arrojar el cetro y la corona para refugiarse en escondido monas-

¹ *Obras completas*, pág. 607.

terio, y al pronto, el fantasma del Emperador Carlos V apareció ante sus ojos con el rostro medio oculto por la capilla de un hábito.

—¡Ah! ¡Aquel sayal sobre el dueño del mundo! . . .”¹.

Esta visión panorámica en la que el protagonista sorprende figurada sobre el paisaje su agria contradicción íntima —suspirar por lo eterno cuando aún nos aquerencia lo transitorio— no es sino la traspuesta reviviscencia literaria de una visión personal del autor frente a esa misma perspectiva castellana, en parecidos momentos, ya que no en idénticas circunstancias.

Al tiempo del viaje, allí mismo, en la imperial Toledo, las cosas sucedieron de este modo. Una soleada mañana, después de pasar de los albores musulmicos del barrio de la Antequeruela a las refrigeradas penumbras del recinto catedralicio, a la salida de la Capilla Mozárabe, en las sugerencias entre sensuales y litúrgicas en que tanto se complacía el maestro de Francia, Larreta conoció a Barrès. Amistosa desde el primer instante, como era presumible, con lírico tumulto la conversación se precipitó sin compuertas hacia los temas que de manera coincidente embargaban el ánimo de uno y otro viajero: “. . .hablábamos de la Sangre, hablábamos de la Voluptuosidad, hablábamos de la Muerte”². Por la tarde, posponiendo la puerta del Cambrón y el viejo puente, los dos escritores abandonaron la ciudad en dirección a la Ermita. Frontero, como en el cuadro transcrito, blanqueaba el caserío. En la parte más alta, sobre los cristales del Alcázar, mintiendo luces interiores

¹ *Obras completas*, pág. 264.

² *Obras completas*, pág. 607.

el poniente encendía imponente esplendor de fiesta. “Recordé en aquel instante —confía Larreta— que el emperador Carlos V había habitado en toda su gloria ese palacio melancólico, y, embargado por el recogimiento de la hora, pensé con toda la fuerza de mi espíritu en la prodigiosa epopeya de España.

De pronto, las campanas de la ciudad empezaron a tocar el *Ave María*. Fue como la última voz exaltada de un coro de monjas. Entonces, evocado sin duda por los espíritus del río, el fantasma imperial se levantó ante mí, ya preciso, ya incierto, en el aire casi nocturno. Pero llevaba ahora el buriel monástico, llevaba el sayal del convento de Extremadura”¹.

Reparemos. La confrontación de estos dos pasajes, ofrece interés no desdeñable. Constituye muestra ilustrativa de cómo una evocación histórica puede acoger, a manera de símbolo, una emoción de alcance y sentido contemporáneos. Es ejemplo patente —y esto es lo que importa, puesto que en esto estábamos—, de cómo gracias a las sugerencias plástico-morales que en él acababa de suscitar aquel juego de luces, pudo Larreta ir precisando, no sólo el contenido de su obra, sino también, según lo advertiría luego, la contrastada modalidad expresiva de sus páginas. “Siempre pensé que esa impresión fue la que me inspiró el color que debía dar, en fin, a mi obra: el doble color de gloria y de ceniza”².

Sin embargo no es Carlos V, ni propiamente hablando su época, lo que el autor presenta en la novela: “Una vida en tiempos de Felipe II”, reza el subtítulo.

¹ *Obras completas*, pág. 608.

² *Obras completas*, pág. 608.

Pero la sustitución se explica. Apenas esbozado en los días del solitario de Yuste, el inmenso drama sólo alcanzó su entera fuerza antitética bajo el gobierno del enclausurado escurialense. En ningún momento como en esa época y en ese hombre todas las condiciones humanas asumieron, de más intensa manera, su doble y perenne significado de grandeza y miseria. Historia, paisaje, monumentos, todo campeaba allí, frente a Larreta, voceándole, tácito, el secular testimonio. Los libros confirmaban al viajero en sus impresiones espontáneas, y el sentido extratemporal de tan circunstanciado drama se le hacía manifiesto. Un pensamiento del lúcido y exaltado jansenista de Port-Royal—un pensamiento por excelencia— también iluminaba en esto, para el lector apasionado, alguna reflexión barresiana, tremendamente reforzada con la antítesis de Pascal: “Ese rey, que instaló su omnipotencia en un sepulcro, muestra a nuestros ojos que ‘la grandeza del hombre es grande en la medida en que se sabe miserable’ ”¹.

Como los autores, las obras tienen también su biografía. El textual señalamiento de este punto de partida no es ciertamente ocioso. Diríase que, para situarlo en la huella, él puede ayudar al crítico en el avance hacia el foco inicial, en el arduo pero apasionante esfuerzo de adentrarse de la aludida sobrehaz idiomática —la composición, las imágenes, los giros, las palabras— a la intuición primera, la misma que suscitada por el talento y después favorecida o no por las circunstancias alcanza a encender luz, luz guiadora, en la virtual capacidad formativa del artista.

¹ MAURICE BARRÈS, *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. La primera impresión es de 1894. Citamos y traducimos según la edición de Émile-Paul, París, 1910, págs. 50-51.

Desde el principio, se advierte, ambicioso fue el tema de la novela apenas pudo definirse, concretarse y corroborarse, en la visión de Toledo, y aún de pareja manera, en igual coordenada del tiempo, frente a la antitética y barroqueña fisonomía de Ávila. En 1933, con ocasión de un agasajo en el Club Español de Buenos Aires, Larreta consiguió explicitarlo de este modo: "Un misterioso presentimiento fijó hace treinta años mis preferencias en esa ciudad castellana que sólo conocía entonces por estampas y descripciones escritas. Una vez en ella, su gran pasión, tan fuertemente voceada hacia arriba por sus murallas y sus conventos, me dio, como quien dice, el germen, la semilla de mi obra. Lo demás fue cosa natural, desarrollo natural, tierra de espíritu, tallo de la imaginación.

De esta suerte, la idea del conflicto interior que encarna mi protagonista, conflicto primordial, a mi ver, del alma de todos los tiempos, echómela en la mente la ciudad misma, esa ciudad anhelosa, que parece haber vivido tan sólo para su doble exaltación: almenas, cirios"¹.

El conflicto del personaje y el personaje mismo debían inscribirse, esta vez, en el contexto de ese panorama inicialmente propuesto como metáfora admonitoria.

Conocido es el dicho según el cual mientras el primer verso lo suelen dar los dioses, el soneto, si de soneto se trata, a la postre tiene que hacerlo el poeta. Así en el caso

¹ Véase "*La gloria de don Ramiro*" en *veinticinco años de crítica. Homenaje a don Enrique Larreta. 1908-1933*. Tomo I (único publicado), Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, pág. 361. Alejandro Sirio, el eximio ilustrador de la novela, diseñó también la portada de este *Homenaje*, letras y viñeta alusiva: bajo la Cruz del Sur y sobre la tiniebla del Océano una de las carabelas descubridoras, la "Santa María".

de una novela. Así en el de toda realización literaria plausible.

Más allá de los personajes, como en vasta tela de fondo, era preciso animar, con sus disincronías y sus choques, el desgarrado contraste racial y religioso en la España de la decimosexta centuria. Se comprende que para la precisa inserción temporal y geográfica de un tema de siempre y de tantas partes, la familiaridad de Larreta con los estudios del pasado, pronto le prestó ayuda. Todavía muy joven, y por gusto, había actuado de profesor de historia medieval y moderna en el Colegio Nacional de la calle Bolívar. Espontáneo lector de los clásicos no le quedaba sino adiestrarse, con prudente recaudo filológico, en las maneras lingüísticas del siglo XVI, ello para infundir sus rasgos, en especial los morfológicos y los semánticos, en el habla de los personajes. En lo demás —las descripciones atapizadas, la lírica trabazón narrativa—, el español de entonces, que en Larreta era el actual, sin duda castizo pero flexibilizado y vivificado con sugerencias de otras literaturas, singularmente de la francesa, le abrió posibilidades no muy frecuentadas por los escritores peninsulares e hispanoamericanos beneficiarios del 98. Y no se piense que exageramos: basta contrastar la cronología: la de los autores y la que se registra en el colofón de las obras. Por lo que toca a las formas de la novela histórica puede acudir, ya se ha hecho, a los antecedentes resabidos: el de Walter Scott, el de Manzoni, el de Bulwer Lytton. Muertos o no, y ricos o pobres, siempre tiene uno parientes. Ganosos de una “originalidad” presuntiva, sólo ciertos escritores actuales pretenden carecer de ascendencia, lo que los hace, al menos literariamente, hijos no confesables de las Musas.

La reconstrucción del ambiente, antes que en exclusivas referencias librescas, crónicas y papeles de archivo, Larreta supo “imaginarla”, *d'après nature*, con ayuda de sus dilecciones artísticas. Desde temprano y hasta tarde, su afición hubo de ser grande, y selecta, en lo que se refiere a las artes plásticas y al demorado recreo frente a todo linaje de objetos bellos y significativos: muebles, cuadros, telas, infolios, cristales, argentería, joyas. En uno de los personajes de *La gloria de don Ramiro*, don Alonso Blázquez Serrano, no dejó de caracterizar Larreta, con primor de detalles, esa pasión suntuaria que le era muy propia, bien que a la larga, sobre todo en los años altos, ella no fue estorbo para que Ortega y Gasset lo adivinara “hombre capaz de desierto”, y que Gregorio Marañón —esto desde la juventud, según se anota en el prólogo a *La naranja*— le descubriese “una veta de ascetismo”¹. Para refrendar lo antedicho recordemos que a sus horas Larreta fue aceptable pintor y modelador habilidoso². En proporción no

¹ *Obras completas*, Ediciones Antonio Zamora, t. II, pág. 229, para la referencia de Marañón; pág. 230, para la alusión de Ortega y Gasset. El “maravilloso prólogo”, como luego lo calificó Larreta al dedicarle *La naranja* al ilustre médico polígrafo, está fechado en Toledo, 1948. Cf. Gregorio Marañón, *Obras completas*, tomo I, Prólogos. Madrid. Espasa-Calpe S.A., 1966, págs. 769-772.

² En una de las ediciones de *La gloria de don Ramiro*, la llamada “Conmemorativa” (Buenos Aires, Grandes Librerías Anaconda, 1933), aparte el admirable retrato que del novelista animó Ignacio Zuloaga en 1912, se reproducen pinturas de Larreta, preferentemente sitios o monumentos de Ávila. Cuadritos antitéticos, también ellos: “Casa de don Ramiro”, “Puerta del Carmen”, “La Muralla”. “La Claustro”, “La Morería”, “La Catedral”, “Puerta del Alcázar”, “Puerta del Puente”, “Puente de San Martín”, “Calleja”... Larreta supo mostrarse igualmente diestro en la técnica del retrato. Se nos acuerda uno muy expresivo de la señora Carmen Rodríguez Larreta

pequeña, mucho de lo que pudo ser un seco y retraído testimonio del pasado; cotidianamente pértmaneció corporizado y vivo en su contorno: en los salones de la Legación en París, en la casa de Belgrano —hoy su Museo— y en las campestres pero no rústicas estancias que él creó o embelleció con mucho mimo: “Acelain” en Tandil y “El Potrerillo” en Córdoba.

Con todo, precisemos. En *La gloria de don Ramiro* el conjunto no se reduce a mera evocación arqueológica, cuadros de costumbres, arabescos sintácticos o chinoserías de léxico. Todo eso —otra vez la no soslayada nota de contraste, y junto al toque de la grandeza el toque de la miseria— se nos da de continuo pero sin esquivar presencias menos ornamentales, descubiertamente “realistas” según la acepción restrictiva del vocablo: lo ruinoso, lo ástroso, lo hongoso, lo ratonil. Algo más, mucho más apunta entre lo propiamente histórico. Pensaba George Sand —y en esto la insigne casquivana discurría con acierto— que “le premier devoir d'un roman est d'être romanesque”. Sus émulos coetáneos o casi coetáneos —Stendhal, Balzac, Flaubert— por lo que atañe a la novela discurrieron de igual modo. Lo documental no excluye aquí, en la narración de Larreta, los juegos de la fantasía y la sostenida adustez del relato no desluce la pincelada de lo pintoresco. Hemos aludido al juicio de los mayores, y sin duda volveremos a él en el ziguezaguear de estas proposiciones. Decimos esto

de Gándara, la destacada escritora sobrina de don Enrique. Graciosa muestra de la capacidad plástica de Larreta es el orondo y bien modelado frailecico que puede verse bajo fanal en una de las salas de la Academia. El autor se lo regaló al académico don Manuel Mujica Lainez. A su vez el colega lo obsequió a nuestra Casa con la caligráfica carta nuncupatoria del primer donante.

porque el juicio de los lectores incipientes no deja de importar en los tipos de la apreciación literaria. En nuestros largos años de profesorado nos sorprendía el interés con que los muchachos, aun los poco inclinados a la lectura, leían el no leve relato de esa "Vida en tiempos de Felipe II". Dicho interés, en lo presente bastante disminuido como todos los buenos desvelos de nuestros estudiantes hoy despistados en la barahúnda política, radica precisamente, más que en la carga documental del libro, que es grande pero no gravosa, en el lozano e ininterrumpido encanto de la ficción, supuesto que sólo en corta medida pueden los bachilleres en cierne ponerse atentos al sondeo psicológico o al enjoyado centelleo del estilo. Para los mayores espiritualmente adultos —a ellos volvemos— claro que la ficción no basta. La novela de aventuras es una forma no muy completa de la novela. La novela de largo alcance, en cambio, puede incluirlo todo, hasta el folletín si a mano viene, según lo mostraron, entre muchos, y no de los menores, un Balzac, un Dickens, un Dostoievski, un Galdós o un Baroja. Hasta el ceñido Baudelaire, crítico tan meridiano como luminoso poeta de las mismas tinieblas, se lo advertía a los jóvenes en alguno de sus consejos: "La cuestión no está en saber si la literatura afectiva o la formal es superior a la ahora en boga". Aun insinuaba que nadie debe desdeñar a Eugenio Sue, mientras no acierte a mostrar, en lo propio, un talento equivalente al que el truculento autor de *Les mystères de Paris* consiguió explayar casi sin tregua en el magnético atractivo de sus capítulos. Pero tampoco basta lo que ahora llaman "suspense". Una novela no es realmente enteriza si deja de ponernos próximos a uno o más personajes en trance de vivir un destino, *su* destino, en

un ambiente determinado o adecuadamente sugerido. ¡Cuántos —¿verdad?— los personajes que campean en *La gloria de don Ramiro*! ¡Cuántos y en qué marco!

Con las sugerencias post-románticas del llamado “color local”, todavía en auge a comienzos de este siglo, fue sin duda lo patético del indicado conflicto espiritual, no privativo de una época ni de un país, lo que explica el éxito y la inmediata consagración del libro. La paradoja de “actualizar” ese conflicto en una perspectiva del pasado justifica, con el estilo, la inusual suma de los ya aludidos votos calificados.

En 1942, cuando el centenario de la muerte del autor de *Le rouge et le noir* y *La chartreuse de Parme*, se nos ocurrió ensayar, y lo hicimos en algún periódico, un “Escrutinio stendhaliano”¹. El desasosiego de los minutos nos impide intentar otro escrutinio, que sospechamos poco “donoso”, en el centenario de Larreta. Por suerte, apreciable cantidad de los votos en un comienzo dispersos en tantos sitios pueden trajojarse en el denso volumen en que va para ocho lustros, los acogió una edición oportunamente porteña².

A la distancia, cifrando tantos testimonios en uno solo, de la urna ideal limitémonos a extraer el voto o los votos —hubo reiteración— volcados una y otra vez por Rubén Darío. En la perspectiva del tiempo quizá nada más sugestivo que verificar en párrafos sueltos pero cabales lo que el mayor poeta del Modernismo alcanzó a celebrar en el más

¹ En uno de los números del periódico *Argentina Libre*, de aquel año. Completa ese “Escrutinio” nuestra semblanza de Stendhal, publicada como Prólogo a la versión de *La cartuja de Parma*, editada en 1970 por el Fondo Nacional de las Artes en la “Colección Obras Maestras”.

² En el *Homenaje* indicado en la nota de la página 287, pássim.

alquitarado prosista del movimiento estético que a él, Darío, le correspondió presidir y prestigiar con justicia a despecho de su "inquerida bohemia".

De una crónica de octubre de 1909, aprestada en Madrid para *La Nación* de Buenos Aires, proceden estas líneas: "Han pasado ya las primeras impresiones respecto a *La gloria de don Ramiro*, libro argentino de los mejores y excelentes que se hayan publicado en estos últimos años. El calificativo es harto usual pero nunca tan bien aplicado: obra maestra. Ha hablado de ella Anatole France y la traduce al francés Remy de Gourmont. Ya son nombres. En España, algunos escritores de buen gusto se han ocupado en juzgarla y no le han escatimado las alabanzas. Desgraciadamente para el autor, no le han dado aún las mordidas de ley, no se le ha insultado, no se le ha lapidado. Él lo merece y ello vendrá, puesto que se trata de un espíritu cuya superioridad es indiscutible.

Y es una labor primigenia, aunque el autor no tenga catorce años; dado que, hoy más que nunca, la autopresentación de los prestigios se hace con pantalones cortos y cuellos a la marinera.

Según mi entender, su novela es la obra en prosa que en América se ha acercado más a la perfección literaria. Es la labor de un escritor, de un artista de conciencia y de voluntad.

El triunfo del señor Larreta —porque todo se podrá negar, menos el triunfo— ha llegado a pesar de ciertas contrarias condiciones. En primer lugar el señor Larreta es un aristócrata, un hombre de buen abolengo. Ha cumplido con la obligación hispanoamericana de ser doctor. Ha podido entrar en la política y lograr puestos honrosos y pingües.

Y él ha cultivado su jardín ideal. En segundo lugar, el señor Larreta es rico, hermosamente rico, y debiendo, como es de razón, dedicarse a tantos HP, al tiro de pichón, a las mujeres o a cualquier otro mundano deporte, ha optado por pensar. Allá él. No creo, sin embargo, que se haya extralimitado hasta el punto de no manifestar alguna consideración por el bridge.

Yo lo traté por primera vez en Buenos Aires, hace ya más de dos lustros. Joven apuesto, elegante, con cierta agradable suficiencia, se atraía las simpatías. Era amigo de M. Groussac, y publicó entonces en *La Biblioteca*, dirigida por este maestro, un precioso cuento de argumento antiguo. La urgencia de la comparación francesa hizo que en el grupo innovador de El Ateneo lo clasificásemos de Pierre Louys. Parece que es notorio que yo ejercía de Verlaine; e a la sazón efébrico Díaz Romero, de Samain; Leopoldo Díaz de todo. El querido gran Lugones se contentaba interinamente con fungir de Laurent Tailhade. . .”¹.

Seguidamente, de reata con párrafos menos ocasionados, Darío se refiere a la despiciosa preparación del relato. “El tiempo pasaba —añade— y se hablaba con cierto misterio de un trabajo hagiográfico, o más bien de una novela en preparación que había de tener por protagonista a Santa Rosa de Lima. La dulce figura no apareció sino transcurridos los años, en el epílogo de *La gloria de don Ramiro*. Trabajaba, en efecto, en la tranquilidad de su vida sin afares y luego en la dicha dorada de un hogar digno de él, el autor de ese libro bello y sensato, cuya ponderación no amengua la valentía. La tarea ha sido flaubertiana y la larga

¹ La crónica mencionada fue reproducida en *Homenaje*, págs. 97-98.

espera no fue en vano. Enrique Larreta ha reaparecido con la mejor novela de nuestro continente. De *María a La gloria de don Ramiro* hay lo que de *Pablo y Virginia a Salammbô*. Seamos solidarios en la gloria continental. Tengamos el orgullo de Larreta, como tenemos el orgullo de Lugones y algún otro orgullo. Es tiempo de que digamos estas cosas, para que no tengamos luego que aprenderlas de la justicia extranjera”¹.

Un poco a la manera de los en sus días deseados y temidos “Medallones” de Groussac, el a veces demoledor pero siempre constructivo polígrafo franco-argentino a quien Darío declaró maestro de su propia prosa, el adalid de la nueva poesía, el revolucionario de las maneras ducales, bajo el título de *Cabezas*, recogió algo más tarde otra semblanza de Larreta. Antes de las de los políticos —políticos destacados, se sobreentiende—, junto a los perfiles de “Pensadores y Artistas”, Darío agrupa a don Enrique en un meditado conjunto de testas ilustres. Menéndez Pelayo, Benavente, Rodó, Graça Aranha, Zorrilla de San Martín, García Calderón (el disertado don Francisco), Rusiñol, Amado Nervo, Lugones, Gómez Carrillo, Ricardo Rojas, Jacinto Octavio Picón y otros nombres pueden leerse en esa galería en la que, sin mengua de lo monumental, las figuras son de talla diversa.

Refiérese Darío a su no muy lejana crónica en el diario fundado por Mitre; reitera los pasados encomios, y verifica, con pena pronto superada, la efectividad de sus predicciones: “. . .decíale al señor Larreta, entre otros conceptos, que las últimas cosas que le faltaban para la victoria completa eran la hostilidad y el ataque consecuentes, y se diría

¹ *Homenaje*, pág. 98.

indispensables, a toda realización superior. Ello vino a su tiempo, y sin más consecuencia que la de consagrar la solidez de la obra”¹.

En medio de los recuerdos gratos, Darío procura encontrar razones para la sinrazón de esa ulterior actitud de algunos críticos. “Es notorio —destaca— que el autor argentino es un gran señor y un diplomático que ayuda al prestigio de su país. En París —le habré visitado, a sus amables instancias, unas tres o cuatro veces—, sin descuidar sus tareas oficiales, cultiva en su vagares las letras y las artes². He recordado a su propósito el autor de *Zanoni*, a un Irving, a un Valera, a un Salvador Bermúdez de Castro. El señor Larreta, que es joven, que tiene la felicidad en su noble hogar, en su alto puesto, en su salud excelente, en su renombre universal, posee, junto con su gran talento, una crecida fortuna. Ello es imperdonable. El *homo sapiens*

¹ *Cabezas*, 1909. Esta compilación de Darío aparece reproducida en ediciones ulteriores, entre otras en *Obras completas*, t. X, Madrid, Galo Saez, 1929, pág. 71.

² Evidentemente, en estas líneas Darío quiso mostrar que las halagüeñas apreciaciones de su comentario no estaban dictadas por una oficiosa familiaridad, si no connivencia, entre él, el casi siempre impecunioso bohemio, y el magnate congratulado. En uno de los altos en Madrid —el de la primavera de 1968— tuvimos oportunidad de asomarnos, con emotiva reverencia, a los papeles de Rubén Darío, cuando menos a los devotamente conservados, en vida, por Francisca Sánchez. Esos papeles hoy tienen modesto pero adecuado archivo en las dependencias de la Facultad de Letras de la Universidad Complutense. En la cuantiosa correspondencia del lírico de *Cantos de vida y esperanza*, abundan las cartas de los escritores argentinos: algunas admirativas; no pocas —preciso es decirlo— obsecuentes, casi mendicantes: ruegos de opiniones y súplicas de prólogos. Las esquelas de Larreta, atentamente manuscritas, son cordiales, bien “situadas”, libres de toda zalema.

que es el *lupus hobbesiano*, se eriza ante semejante anomalía, protesta y se indigna. Al hombre muy rico, o simplemente rico, se le pueden admitir, cuando más, como a Chatelet o M. M. de Rothschild, obras mediocres. Lo demás es un abuso de la suerte o una parcialidad manifiesta de la Omnipotencia. Pero el señor Larreta, que no tiene la culpa de su excepción, debe sonreír y seguir adelante.

Escritores europeos como M. Remy de Gourmont, M. Maurice Barrès, M. Henri Roujon, Paul Adam, etc., han dicho las excelencias del único trabajo publicado en volumen por el señor Larreta. La versión francesa hecha por el primero de esos escritores da una idea al lector extranjero de lo que puede ser fundamentalmente la novela en su idioma original. Pero las calidades de esa escritura flaubertiana, de que tanto se ha hablado, tan solamente las podemos apreciar los artistas y conocedores de nuestra lengua. Intelectualmente, el autor de *La gloria de don Ramiro* está entre las pocas dominantes figuras de Hispanoamérica. Su libro es, en su género, con la honesta abuelita *María* del colombiano Isaacs, lo mejor que en asunto de novelas ha producido nuestra literatura neomundial. . .”¹.

Los encomios y las prevenciones de Darío no suenan ocasionales, y entre otros juicios calificados importan por provenir de quien provienen. Revelan segura comprensión de la obra y exteriorizan una molesta noción personal del momentáneo ensombrecimiento que en ocasiones les acontece a las nombradías brillantes.

Para Larreta, en efecto, el vaticinio de Darío alcanzó a extremarse en dos formas: el espurgo quisquilloso y sin

¹ *Cabezas*, págs. 72-74.

gracia, y aun, para irrisión si no del autor sí de los críticos, el desconocimiento, liso y llano, de la paternidad del libro.

En registro menos enconado pero terco, como que todavía apunta subrepticamente, para algunos se exacerbó hasta el rojo el aquí sensible celo localista. Conocida es la pregunta: "¿Qué alcance nacional puede mostrar *La gloria de don Ramiro*, con tal asunto, tales personajes y en tales panoramas?" Respondamos sin rodeos. Pretender que libro tan principal no es argentino porque lo más de la acción transcurre en la Península y en el Perú es plantear un desatinado problema. En algún pasaje de aquellos comentarios Darío no dejó de anticiparse a denunciar la endeblez del argumento. En el orden histórico, siquiera en alguna medida, nuestro hoy es *también* nuestro ayer, y la España y el retazo de América elegidos por Larreta nos atañen de cerca. Por encima de las diferencias comarcanas, incluso admitidas las mudanzas del tiempo, hasta el idioma es el mismo.

La argumentación insinuada por Darío puede reforzarse. El conflicto que late en *La gloria de don Ramiro* y que en el libro viven los personajes alcanzó, sí, levantado clímax dramático en la España de Carlos V y en la de Felipe II, pero esto no impide —según lo percibió Larreta— que en más o en menos el choque de lo inmediato con lo espiritual y trascendente, desde el advenimiento del cristianismo si no desde antes, conlleve una inquietud de muchas épocas y se manifieste en apartados rincones. Importa declararlo sin encogimiento de palabra. Nos afligiría suponer que la pugna de esta humana y a veces santa alternativa entre lo momentáneo y lo eterno sea una experiencia ajena al tesoro interior de los argentinos.

Ni la geografía ni la oriundez de los personajes adscriben

un libro a una determinada literatura: con la excelencia de la lengua; únicamente lo acredita la inclusión en él de un tema que por universal no puede menos que ser nacional al propio tiempo. Por vía de exculpación, o por mejor decir para tranquilidad de algunos, resulta inoficioso recordar que en años más recientes Larreta puso empeño en escribir sobre asuntos argentinos. A salvo las singularidades del siglo y del encuadre físico, el tema específicamente español novelado en *La gloria de don Ramiro* es también de esta tierra, al paso que el idioma; con ser el de España *a limine* de su historia, es igualmente nuestro.

Aunque hoy pueda parecer innecesario, la fecha que recordamos, nos da anuencia para aventar entre todas las últimas resonancias de aquellas parlerías: la que movió el resentimiento y la regentada por el pretense nacionalismo de ciertos grupos.

Estamos ciertos que “el señor Larreta”, según con ajustada deferencia lo designa Darío, no sonrió bienhumorado a la hora de los desafueros. En cambio, con desdeñoso empaque orilló las aclaraciones. Dejó pasar la borrasca y volvió a lo suyo. Retomó la tarea literaria y la siguió acreditando. En esta segunda salida los votos calificados tampoco se le mostraron esquivos. Francisco Contreras, Raymond Recouly, Francis de Miomandre, Roberto Bracco, los Álvarez Quintero, Arturo Farinelli, Gabriela Mistral, “Azorín”, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Marañón, Paul Valéry —que propuso a Larreta para el Premio Nobel—, la condesa de Noailles, Carlos Reyles y muchos otros se inscriben o vuelven a aparecer en la lista ¹.

¹ Parte de esas opiniones pueden verse reproducidas en el *Homenaje*, pássim.

En realidad lo que hemos llamado "segunda salida" constituyó una etapa de comunicado retraimiento. Aquí y en Europa, ni los viajes frecuentes ni la cotidiana tertulia le faltaron a Larreta, sólo que ahora, en esta nueva larga instancia de su vida, casi a lo benedictino, el escritor empezó a adiestrarse en el hábito del silencio y de la recuperada quietud laboriosa. En cuanto al diálogo, ya sólo lo disfrutó, como quería Gracián, en el círculo de unos pocos amigos disertos, fervorosos del espíritu de las letras, no de la política literaria, esa escuela de altos estudios del resentimiento.

A despecho de lo que suponen los mal informados, recelan los noticiosos indiferentes o silencian los negadores de oficio, concluido el largo interregno el autor de *La gloria de don Ramiro* retomó la tarea. No fue Larreta, no, el autor de un solo libro. Su vena nunca manó con fluencia demasiado fácil pero discurrió siempre por cauce nítidamente delimitado, en ocasiones profundo. El propio autor tuvo clara conciencia de ello: "...mi breve producción literaria, que no tiene de bueno sino eso; la brevedad, y acaso también cierto ambicioso frenesí de concentrar sentimientos grandes..."¹.

Luego de la pausa del mundano festejo, la suspendida actividad expresiva retornó a sus carriles. La unanimidad de sufragios que la primera novela le ganara al comienzo, más los requerimientos de la representación diplomática en París, allá democráticamente sostenida a su costa con rumbo principesco, habían retraído al escritor, durante años, del

¹Esta aseveración procede de una frase del mismo Larreta, en conferencia pronunciada en la Academia Nacional de la Historia, abril de 1935. Se la puede leer recogida en *Obras completas*, edición de 1959, t. I, pág. 534.

absorbente afán de la pluma. Después, unos estrepitosos palmetazos, aislados pero de filo, le acalambraron la probada destreza literaria de los años mozos. Saber que una nombradía ganada sin amaños pueda opacarse de pronto, e inopinadamente, desconcertó a nuestro compatriota. A Larreta le tocaba aprender lo que Barrès, con ser tan considerable escritor, sabía ya de coro: "Los mejores aciertos humanos necesitan pequeñas precauciones entre bastidores" ¹.

El vaticinio de Darío se había cumplido, y sin embargo, a la larga, según el consejo del nicaragüense, ya podía Larreta interpretar esos juicios sospechosamente enconados como una certificación más, esquinada pero cierta, de su valía. Para decirlo con una expresión suya, el desproporcionado desentono de unos pocos le hirió la sensibilidad pero no le desjarretó al ánimo. Al cabo de cierto lapso, la vacancia halló término en el despunte de una nueva y fructuosa temporada. Al escritor volvió a solicitarlo la novela, le atrajo luego la evocación histórica, la estrictamente tal y la escenificada; lo reclamó el teatro y le apasionó la lírica.

A partir de 1926, la producción de nuestro autor reinicia una etapa que acertó a prolongarse hasta los días finales. El inesperado siseo en medio de los aplausos nos dejó de acarrear algún provecho: confirmó al artista en su contrastado sentido del comportamiento humano y también le avisó, de añadidura, la transitoriedad de ciertos halagos... El amor propio, con la presumible cuota de vanidad, a veces tónico sutil para los escritores, operó como estímulo; parecidamente, el gusto de decirles *no* a ciertos adversarios. Por

¹ *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, pág. 143.

otra parte, admitida la inicial levadura del talento, ni el amor propio ni siquiera la vanidad puede mover a nadie a enriquecer una obra excelente y menos a persistir en la producción de otras. Unos, los pobres, sólo se contentan con el éxito; otros, sobre todo pasada la juventud vistosa y enhiesta, antes que ese éxito prefieren la gloria. La que llamamos celeste, si creemos como cristianos y católicos, ya habrá de llegarnos a su hora, por poco que nuestros flacos méritos sean entonces magnificados por la infinitud de la Gracia. En el entretanto, ¿cómo no apetecer asimismo la gloria terrena —la que Jorge Manrique llamaba “la vida de la fama”—?. Trascendental apetencia que antes que en los supuestos del orgullo encuentra apoyo —y hasta justificación suficiente— en la dignidad de un pensamiento trágico. He aquí una frase que Larreta —lo tenemos verificado— subrayó con pulso nada trémulo en una página de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*: “El sortilegio de la gloria sobrepasa todas las magias del amor, porque ni la vejez ni la muerte pueden exorcizarlo”¹.

Las vocaciones ciertas difícilmente trastabillan. Para dar señas de cómo Larreta enderezó la suya basta recordar unos títulos. Se sobreentiende que no todos. Esta es una evocación y un saludo, una conversación de fin de tarde, no un estudio sistemático, el metódico estudio que los críticos argentinos le deben aún a don Enrique.

La inicial visión contrapuesta, la de *Artemis* y sobre todo la de *La gloria de don Ramiro*, vuelve a hacerse presente en las obras del segundo tramo.

En dicho año de 1926, *Zogoibi* retoma, traspuesto al

¹ *Ibid*, pág. 142.

ámbito de la pampa, un conflicto parecido a los tratados anteriormente: ahora tenemos a Federico contrariamente solicitado por el amor de Lucía, la novia criolla, y el reclamo sólo sensual de Zita, la extranjera. El protagonista de *Ori-llas del Ebro*, 1949, no deja de debatirse en alternativas equivalentes. En *Gerardo o la torre de las damas*, 1953 y 1955, a los personajes los desazona, de fiero modo, el choque que se suscita entre el recreo de la vida muelle y las levantadas consignas de la conducta.

Sin hacer cuenta de relatos menores, o menos acertados, apreciación parecida puede observarse en las realizaciones escénicas. El contraste, patente en *La lampe d'argile*, París, 1915, persiste en la versión castellana de esa pieza, estrenada en Buenos Aires en 1934, y aquí rebautizada con el título de *Pasión de Roma*. Algo semejante debe decirse de *Lo que buscaba don Juan*, cuento romántico en verso, dialogado y en dos versiones, la de 1923 y la de 1925, una de ellas titulada *La Luciérnaga*. En 1935, igualmente en actitudes y elocución de teatro, *Santa María del Buen Aire* contrapone lo heroico con lo picaresco y la urgencia de la posesión inmediata se apareja con el desasimiento místico. Coincidentes motivos pueden reconocerse, cierto que fijados con menor ventaja, en *El linyera* y *Jerónimo y su almohada*.

En páginas de otro sesgo, el mismo tema mayor —ambición-renunciamiento— persevera en acertadas variaciones. De explícito modo en *Las dos fundaciones de Buenos Aires*, 1931. En esta evocación rioplatense, ¡cómo contrastan Pedro de Mendoza el desaprensivo, sensual y pronto lacerado andaluz, y Juan de Garay, el aplomado trasunto de la tierra éuscara! Aún en la capital de estos días alcanzaba

Larreta á entrever la persistencia, a distancia, de aquel remoto contraste: "Las dos fundaciones, tan diferentes una de otra, habían de dejarle para siempre a la ciudad doble sello. Su historia sería en adelante conflicto o concierto de esas dos cualidades. Desenfado andaluz, cordura vizcaína"¹.

En airosa correspondencia con el título, *Tiempos iluminados*, 1939, aunque de poco tomo es uno de los libros más atractivos de Larreta. En él se enmarca una serie de imágenes en las que los cuadros de nuestro ambiente alternan con las risueñas estampas europeas, en particular parisienses, de la "belle époque". Acoge una crónica, de primera calidad, de la vida diplomática y de la mundana, sobre todo de la literaria. *Tiempos iluminados*, evocación de días felices, colora una especie de oasis en la producción de Larreta. Con todo, en algunas páginas y en varias poesías intercaladas, el autor contrasta los cambios acarreados por la Primera Guerra Mundial, ensombrecidos por el presentimiento de la Segunda. Entre los temas amables, o exultantes o frívolos, no deja de insinuarse el conocido contracanto. En este libro, como en una galería, fijados en pocos trazos descuellan excepcionales figuras de la política, las artes y las letras de los primeros años del siglo. Ni siquiera faltan notaciones de ese "mundo" en el que por aquellas fechas Marcel Proust recuperaba el tiempo perdido y Anna Mathieu de Noailles, "la divina condesa", desnudaba en público —sólo prosódicamente—, su corazón "innumerable".

La naranja data de 1947. Hay que situar este libro entre

¹ *Obras completas*, pág. 1012

las obras realmente logradas de Larreta. Libro singular en su género, escrito un poco a la manera de Montaigne, con discontinuidad apacible pero muy elaborada. La hondura del pensamiento y el diseño de la prosa le brindan sitio singular en nuestras letras. Aquí, si cabe, el indicado contraste entre lo mudable y lo no transeúnte se acentúa, sólo que ahora se lo descubre serenamente asumido, ya sin desabrimiento, con gustada y regustada aceptación morosa. Casi en el umbral de los años sumos, Larreta no culmina únicamente como escritor; en estas páginas alcanza para sí la fruición de la sabiduría. Ahí está la naranja: la dulce, la sedativa fruta del invierno.

Faltan otros títulos. *Tenía que suceder, Discursos, Tres films, Don Telmo, Clamor*, y varios alguna vez modificados pero significativos: *De camino, Historiales, Cenizas*. . .

Larreta, queda dicho, escribió y publicó casi hasta sus últimos días pero la cifra de su contrastada visión del mundo alcanzó a compendiarla en volumen ya en 1941. Esto importa destacarlo, cuando menos hasta el momento en que alguien consagre una detallada monografía o un perspicuo ensayo a ese poemario selectísimo. A los sesenta y ocho años, en él acogió Larreta la mencionada colección de ochenta y ocho sonetos. En su Portada, apenas trocado, el nombre sobremanera alegórico de un pasaje de Ávila —el que va de la muralla hasta el recinto catedralicio— le alcanzó el título también antitético: *La calle de la vida y de la muerte*.

Así, a despecho de todo, y acaso a despecho de sí mismo, fino amigo del ocio e impenitente amigo del diálogo, Larreta se mantuvo activo hasta la hora del gran asueto. Aun en edad avanzada no se negó a la solicitud del viaje, y por

ello reiteró sus visitas a Francia, a Italia y sobre todo a España. Luego de los solaces mundanós, el primer desencanto artístico y la aciaga visitación de algún luto, hasta la soledad se le hizo llevadera. Vivió retraído, cierto que en marco suntuoso, pero su casa, o sus casas, su estancia, o sus estancias, no fueron ni torre de marfil ni huertos cerrados. Hasta el final, según podía, se conservó cuidadoso del aspecto personal. La palabra gallardamente regida no se le hurtó nunca; al escribir todo su empeño acertó en el paulatino despojo, casi ascético, de los recursos verbales. Se interesó por el cinematógrafo. La radio y la televisión lo entretuvieron en serio. Sabía que esos medios de comunicación andan mal empleados y que por eso, para dotarlos de las maravillosas virtualidades que conllevan, urge bonificar su uso. Con todo, hasta la víspera de su trance, él fue aquí custodio de la palabra, el valedor casi ritual, no polémico, del Signo. Pocos días antes de su muerte le oíamos dolerse de la dicción de algunos de nuestros intérpretes y de la ladeada singularidad elocutiva de ciertos parlamentarios. Le inquietaba que los periódicos de prestigio achiquen y regateen el espacio que antes dedicaban al pensamiento y a la imaginación, y que lo cedan, con desafortunada aunque rendidora equivalencia, a la historieta boba, la fotografía solicitadora y la redundante información delictiva. Los problemas de la dicción y del léxico le ocuparon y preocuparon, por donde sin ser un hombre de teatro —aunque “decía” y “representaba” como un actor avezado— y aun sin ser un filólogo —aunque herborizaba en diccionarios y lexicones— fue ciertamente un hablista. Páginas hondas, tanto o más penetrantes que las suyas en puntos de psicología y de doctrina, o tanto y más nervio-

samente vivaces y entregadas a lo inmenziato, pueden encontrarse —a espacio y despacio— en otros poetas, novelistas, dramaturgos, ensayistas y tratadistas locales. Nadie lo niega. Tampoco lo negamos, a vuelta, ciertamente, de subrayar esta evidencia: entre nuestros autores quizá es Larreta el que puede proponerle al colector un número más granado de páginas de antología. Ello en prosa: En cuanto al verso, aun distante del puro lirismo de Banchs en sus momentos felices, o de la no tan depurada y mal contenida pujanza verbal de Lugones, casi todos los sonetos de *La calle de la vida y de la muerte* se brindan con la recoleta calidad de un excepcional florilegio no muy frecuentado ni comentado. Que la capacidad de Larreta luzca o pueda lucir justamente estimada en el ámbito de la comunidad castellana se comprende, se acepta¹. Sus libros, y en muy primer término *La gloria de don Ramiro*, nos han aproximado a España y a la lengua de España.

La socorrida opinión según la cual por ese reconocido contraste de luz y sombra la pintura de España no es en la novela excesivamente favorable al modelo, parece objeción endeble. La autoridad de Arturo Farinelli, el férvido conductor de la literatura comparada, nos releva de una más detallada argumentación y del escrúpulo erudito de un excesivo traslado de citas. En octubre de 1933, desde Roma —si aquí la primavera, allá el otoño—, ese maestro de nuestras mejores horas de estudio en Italia comunicaba estos párrafos: “Con verdadero deleite vuelvo a leer *La gloria de don Ramiro*, de mi amigo Enrique Larreta, y nue-

¹ A los nombres de los escritores españoles recordados en el texto o aludidos en las notas podrían añadirse otros. Cautela innecesaria.

vamente me sorprende la vitalidad de esta sencilla historia de un héroe que se diría byroniano puestó a amar, a sufrir, a exaltarse en la turbulenta España de Felipe II, la odisea de un hidalgo dominado por las sugerencias de un fanático devoto, caído por su culpa en la decadencia extrema, llevado en sus últimos años al otro lado de los mares, de dolor en dolor, y transfigurado, al fin, redimido, levantado del infierno al cielo por la femineidad más pura, en Lima. Es una España que resurge viviente en este drama de Ramiro y es un muy minucioso estudio de cada particular de la vida histórica, que muestra el gran amor de Larreta por la tierra fuerte y dura del Cid. El alma palpitante de esta tierra se nos aparece despierta del sueño de los siglos. La visión es poderosa. Cada lugar resalta inconfundible. Ávila y Toledo aparecen mucho más seductores en esta fantástica historia que en las páginas más inspiradas y cálidas de los cronistas de las grandezas hispánicas pasadas ya al ocaso y a la ruina. . .”¹.

Por encima de las alternativas del tiempo, al que por otra parte están supeditadas todas las naciones, con su más y su menos, España fue y es lo que es sobre cada uno de sus trances históricos —todo es trance en la Historia. Pero España, prerrogativa de la que no disfrutaban todos los pueblos, es además una entidad arquetípica. Larreta —triumfo grande para un escritor que fue esencialmente un novelista— en el orden de la ficción —de la ficción documentada, si se quiere— supo dar vida a un cuadro cultural no siempre aceptablemente delineado en los tratados. A Larreta debe-

¹De acuerdo con el original italiano de esa carta, aquí nos permitimos reajustar el texto algo imperfectamente reproducido en la página 217 del *Homenaje*.

mos estarle agradecidos también por esto. Repárese en las fechas. Cuando apenas sobre las vísperas de nuestro primer centenario los resquemores de la pasada contienda alentaban aún con perceptible pertinacia, un retrato sólo amable y convencional de un momento de España y por tanto de de España misma hubiese encandecido nuevamente las prevenciones del siglo XIX, por dicha ya casi del todo templadas hacia 1908.

No es todo. Por entonces no se había iniciado entre nosotros la lectura intensiva de los escritores del 98 y las novedades del Modernismo, perceptibles en el verso, sólo débilmente trasparecían en la prosa. En una época en que traducidos o no los más frecuentados en Buenos Aires eran los escritores franceses, a la espera de lograrlo en la Universidad y en la enseñanza secundaria en la que el libro terminaría por quedar escolarizado, primero en nuestra sociedad más o menos alta y después en bastantes escritores respetuosos de su oficio, Larreta acertó a mostrar, como en compendio, qué puede hacerse, aun de este lado del Atlántico, con el habla de España, de la que somos providenciales si no siempre agradecidos beneficiarios. España fue la que supo reconocerlo en primera instancia. Lo certifican, desde hace años, los homenajes tributados al autor en la Península. En Madrid se editaron y reeditaron casi todos sus escritos, de particular manera el panorama novelesco más ambicioso. Grandes intérpretes españoles —los Guerrero-Díaz de Mendoza, los titulares de la compañía de Borrás y Calvo y nuestra argentina y españolísima Lola Membrives dieron voz a los personajes de su teatro. La Real Academia Española lo nombró su miembro correspondiente cuando nuestra Academia aún no existía, y lo propuso, con otras

prestigiosas entidades y maestros internacionales, para el Premio Nobel. La Academia Española de la Historia lo allegó a su seno. Condecoraciones como la Gran Cruz de Isabel la Católica y la Gran Cruz de Alfonso el Sabio le fueron otorgadas con beneplácito unánime. El conjunto de sus obras, publicado en Madrid en edición muy cuidada, no tardó en ser laureado con el Premio Nacional de Literatura "Miguel de Cervantes". Los intelectuales españoles de fuste lo estimaron y lo recibieron con deferencia y afecto en cada uno de sus viajes. Hasta el pueblo español, cuando menos en pequeña pero simbólica medida, tuvo y no carece de alguna noticia del novelista. En Ávila y Toledo, ya en las estaciones del ferrocarril no faltan escaparates donde los ejemplares de *La gloria de don Ramiro* congenian sin molestia con las guías y los itinerarios. Desde no menos de medio siglo, una calle de mucho tránsito, en la primera de las mentadas ciudades castellanas lleva el nombre de Larreta. En Buenos Aires, su ciudad, nuestra ciudad, donde no puede decirse que falten calles —como que en ciertas épocas se proponen para las nominaciones más insólitas— Larreta carece de la suya.

Entre nosotros, seamos justos, los reconocimientos no le han faltado ni le faltan a Larreta. Su casa, habilitada por buen acuerdo municipal como Museo de Arte Español, es ahora un lugar de encuentro para muchos de los que gustan ver cosas bellas, oír disertaciones y frecuentar el teatro. Del Instituto del Idioma ahí alojado por la Fundación Pedro de Mendoza, nada decimos. Como desde su creación nos ha tocado dirigirlo, las llamadas generales de la ley nos facilitan ser discretos. En el Rosedal, en Palermo, su busto tiene relieve exento entre otros monumentos allí

levantados en memoria de escritores y artistas. Esto en Buenos Aires, y en bloque.

Por lo menos en dos provincias, las estancias de Larreta son también museos; museos no menos que establecimientos copiosamente productivos. Ellos dan testimonio, por otra parte, de la noble vocación *argentina* de Larreta.

No es posible concluir sin hacer memoria de como a su vez nuestra Academia supo hacerse presente en la propia España con anterioridad a esta fecha del centenario. Lo cumplió va para dos lustros en la amurallada ciudad en medio de la Paramera. Sobre el imponente torreón, que ahora llaman sin más “la casa de don Ramiro”, en pavonado metal nuestra Corporación solicitó fijar su placa recordativa. En uno de los muros, el frontero a la estatua casi levitante de San Juan de la Cruz, resalta la leyenda. Fijada en aquellos caracteres —nos consta—¹ la noticia detiene el paso de los abulences, el de los peregrinos y hasta el de algunos turistas.

Dice la placa:

EN ESTE PALACIO, QUE EL AUTOR DE
“LA GLORIA DE DON RAMIRO”
DIO POR MORADA AL PERSONAJE CENTRAL
DE SU ADMIRABLE NOVELA,
LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
RINDE HOMENAJE A
DON ENRIQUE LARRETA
SÍMBOLO DE LA FECUNDA AMISTAD
ARGENTINO-HISPANA Y DEL
ESPLENDOR COMÚN DE NUESTRO IDIOMA.
M C M L X I I I

¹ Remitimos a nuestro: “Un recuerdo argentino en Castilla”, indicado en la pág. 276.

Grabadas en el bronce, y aun con ideal ventaja (*aere perennius*, como quería el previsor poeta latino), sirvan esas palabras para excusar las nuestras, sin duda hondamente sentidas pero de poco momento.

ÁNGEL J. BATTISTESSA

GUY DE MAUPASSANT, DRAMATURGO

Así como los poetas contribuyeron decisivamente a la creación de una dramaturgia romántica, los novelistas colaboraron en la imposición de la estética del realismo en el teatro. Ya mucho tiempo antes de que André Antoine iniciase las históricas representaciones en su escenario libre, de un modesto café parisiense, en 1887, donde afirmaría con voluntariosa vocación el nuevo concepto dramático, los realistas habían llevado al proscenio versiones de sus libros de prosa narrativa y descriptiva. El primero de ellos, Alejandro Dumas (hijo), que trasladó la verídica fábula de Margarita Gautier desde los capítulos de su novela famosa *La Dama de las Camelias*, escrita en 1848, a las escenas del drama, interpretado cuatro años después. El teatro de Dumas avanzaría en la copia de la realidad —realidad al través de una imaginación y un temperamento— hasta consolidarse en *El hijo natural*, en *Dionisia*, en *Francillon*. Los hermanos Goncourt coadyuvaron, luego, a ese desarrollo de la dramática realista con obras como *La hermana Filomena*, seguidos por Villiers de l'Isle-Adam con su *Evasión*. Las adaptaciones de novelas de Zola imprimieron fuerza a la nueva estética en el escenario, la primera de ellas *La taberna*, realizada por W. Dusnach, en 1879, continuada por *Teresa Raquin*, *Jacques Damour*, etc. Los discípulos de

Médan copiaron el ejemplo: Henri Céard con *Los resignados*; León Hennique, autor de *Pierrot escéptico*; Paul Alexis, que estrena *La necesidad de amar*. También J. K. Huysmans —después tan infiel al maestro— coopera en esta producción realista a la que no faltarán Alphonse Daudet, Georges Ancey, Emile Bergerat y otros escritores. Y también Guy de Maupassant. Toda esta dramaturgia compuesta por los novelistas del realismo, que si bien cumplió una función oportuna en su momento, no consiguió franco éxito ni de público ni de crítica, es casi tan desconocida como el teatro de los poetas románticos célebres por sus poemas: Shelley, Keats, Lamartine, Vigny, Mickiewicz, Lermontov, Mármol y otros varios. Recordar ese teatro poético del Romanticismo y ese teatro novelado del Realismo es hacer casi su descubrimiento, puesto que las historias de la dramaturgia universal omiten o solamente los mencionan de paso y no se detienen en su exposición detallada. Entre esa creación escénica una de las más ignoradas, sin duda, es la de Guy de Maupassant.

* * *

• En las *soirées de Médan* descollaba por su porte fornido ese normando de treinta años, estatura aventajada, cabeza voluminosa, cabellera fuerte, anchos bigotes y mosca bajo el labio inferior, gesto sobrio y reconcentrado, frase concisa, que, sin embargo, deja transparentar un temperamento impetuoso. Cuando Zola y sus epígonos decidieron escribir y leer en aquellas veladas narraciones relacionadas con los acontecimientos o las consecuencias de la *débâcle*, de la Francia invadida por los ejércitos de Alemania; Guy de Maupassant llevó una *nouvelle* titulada *Boule de suif*. El

trabajo del propio maestro del grupo, *L'Attaque du moulin*, quedó sumergido ante la vital e intencionada novelita del discípulo. También sobrepasó a los cuentos de Alexis —*Après la bataille*—, de Céard —*La Saignée*—, de Huysmans —*Sac au dos*—, de Hennique —*L'Affaire du Grand 7*—. Eran admirables su visión de la realidad estricta y sin concesiones, el toque naturalista, la ironía, el humor, la condena directa, pero sin excesos ni exageración, de la hipocresía social, esa lacra demasiado humana. La prostitución pasaba, en espíritu, de la desdichada mujer que la ejercía a los “pilllos honrados” que la inducían a ejercerla, una vez más —y con el enemigo— para su personal conveniencia.

¿Cómo se había convertido en tan amargo escritor, en tan agudo observador de los hombres, aquel niño mimado, nacido en *Chateau de Miromesnil* en 1850, y educado tan celosamente por una madre divorciada? Su educación había sido bien dirigida con un loable sentido de inteligencia y de libertad. Descubridor, como todo chico sano y de crianza campestre, de los misterios de la naturaleza en sus correrías por la campiña normanda, no podía sujetarse a las disciplinas del Seminario de Yvetot. Así lo comprendió esa madre atenta al despertar moral e intelectual de su hijo: le libró de las aulas insoportables, le inscribió en el Liceo de Rouen y, cuando advirtió que aquella mentalidad naciente se iba llenando de luz, puso en las manos de Guido las obras de Shakespeare. Este fue, para el muchacho, el mejor libro de texto. En París los estudios no siguieron avanzando. El joven Maupassant consiguió un empleo en el Ministerio de Marina, luego en el de Instrucción Pública. También allí comprendió la madre que esas tareas podían ensom-

breecer y paralizar la fértil imaginación ensayada, tímida-mente, en la redacción de algunos borradores literarios. Buscó, pues, el modo de que su hijo se relacionase con escritores que le sirvieran de guía, y el primero fue Gustave Flaubert. El autor de *Madame Bovary* —es evidente— le enseñó la claridad y la nitidez del estilo, avivó sus dotes de observador del individuo y de la sociedad, su pasión por el arte de la palabra justa, de la creación impecable. Maupassant comenzó a colaborar en la prensa parisiense y, en sus horas de mayor intimidad, a escribir versos. Empieza a ser conocido. Le llama Zola a su lado y le expone su teoría de la novela experimental. Daudet y Turguenev son sus amigos. Intima con Huysmans y los otros zolianos, que, luego, se dispersarán y —especialmente el novelista de *Là-bas* y *À rebours*— seguirán sus propios caminos. *Bola de sebo* le ha hecho famoso y le muestra cual es su verdadero destino literario. En diez años, desde 1880 hasta el 90, desarrolla una labor fecunda, de primera magnitud en la narrativa francesa. Se suceden los libros magistrales: *Claro de luna*, *Miss Harriet*, *La señorita Fifi*, *El Horla*, *Cuentos del día y de la noche*, *La inútil belleza*, *El señor Parent*, etc., y las dos grandes novelas *Bel Ami* y *Notre Coeur*. Recordemos algunas páginas de esos u otros volúmenes. En “Los borrachos” traza el drama y la farsa de la ebriedad: el bautizo en que muere el niño abandonado en la nieve por sus padrinos alcoholizados; el marido que desea vender a su mujer por metros cúbicos y la sumerge para medirla en una cuba llena de agua. En “El vagabundo” y en “La negra” pinta a estos dos seres humanos repudiados en su forzoosa mendicidad o por su raza. Los estragos de la edad y los cambios del tiempo son observados con fina

y punzante burla en *Las hermanas Rondoli*. Con trazos fuertes se diseña al tenaz cazador, estrangulando a una fiera, en "El lobo", como venganza de su hermano muerto. Con hiriente sarcasmo aparece, en "Mi tío Julio", el pobre y viejo emigrado a quien se cree enriquecido en América, despreciado por su familia. Todos estos personajes viven, piensan, actúan con una latente humanidad. Allí están la dudosa marquesa de Obardie, aventurera adulada por quienes van, en realidad, a seducir a su hija Ivette; ese Jean Parín —"El protector"— que, por vanidad, recomienda a todo el mundo hasta que un sinvergüenza le envuelve en un escándalo; el inocente M. Belhomme, maniático que siente las dentelladas de una fiera en su oreja, de donde, al fin, le extraerán una pulga; y, en contraste, ese hombre aterrorizado por un ser sobrenatural, "El Horla", —relacionado con Hoffmann y Poe—, víctima del incubo o vampiro que succiona su vida física y espiritual; aquel marinero ausente durante muchos años del país, que al regresar descubre, en Marsella, que una barata hetaira a quien acompaña, es su hermana menor. Y, descollantes entre tantos personajes, los protagonistas de *Buen mozo* y de *Nuestro corazón*: el dominador de la vida, de las mujeres, el gozador, el vencedor por su audacia y su gallardía; y el dominado, el que se esclaviza a un amor no correspondido por una mujer coqueta y casquivana. Anverso y reverso de una medalla ejemplar.

Flaubert le había mostrado la belleza del arte, de la literatura por la literatura. Zola, un categórico designio de censura social. Maupassant tomó de cada uno las mejores enseñanzas. Fue un artista sin que le desmedrasen sus intenciones críticas. No careció de filosofía, contrariamente

a lo que se ha dicho. Tenía un concepto pesimista del mundo y de los hombres, pero supo expresarlo siempre por medio de alusiones hábilmente matizadas. A veces, su tristeza se diluye con un esguince cómico. No necesitó afirmar ni subrayar; le bastaba sugerir. Las ideas se traslucían por los hechos. El pensamiento corría siempre bajo la relación de las acciones. Las consecuencias aparecían netas y nítidas en cada una de sus páginas. Maupassant es uno de los escritores de más sutil intuición psicológica. En pocos rasgos delinea una personalidad, un carácter. Fugaces miradas le eran suficientes para penetrar en el espíritu humano, así como en dos trazos esbozaba el continente físico de un personaje. Su estilo, ya se sabe, no puede ser más directo y sobrio. Conocía y equilibraba el valor de cada palabra, la exactitud de cada frase. Claridad, contención, firmeza, medida, concentración. —*Un métier admirable*, apuntó A. Gide; en este y otros puntos coinciden E. Maynard, R. Dumesnil, P. Morand, todos cuantos han escrito acerca del autor de *La Main Gauche*—. En lo individual, Maupassant encerraba lo general. En un individuo podía centrar una comunidad entera. Su poder de sugestión, de captación del lector, es permanente en toda su obra. Esta obra tiene un común denominador: humanidad, humanitarismo.

En 1891 principiaron los síntomas del extravío mental. Era célebre, rico, poseía dos *villas*, una en Normandía, otra en la Costa Azul, un yate para sus paseos por el mar, que tanto le encantaba. Su vida sentimental, en cambio, no se había cumplido. Permanecía solitario, adusto, atormentado, ensimismado, perdido en meditaciones que le llevaban al desvarío o a la ensoñación. Todo era en su redor

oscuridad y penosa zozobra. Parecía que el *Horla*, aquel ser poderoso e invisible, aquel trago impalpable que había imaginado él mismo, le rondase, le amenazara, hiciera su existencia imposible. Acaso no fue su propia mano sino el puño de este espectro quien tajó su garganta con un afilado cortapapeles el día primero del año 92, en que llegó a Niza para visitar a su madre. Le curaron la herida leve, le condujeron a París. Por un momento, pareció calmado, restablecido. Poco tiempo después, como los síntomas de locura repitieron la violencia y el deseo de morir, sus amigos le internaron en el Instituto Blanche para alienados. En diez y ocho meses fue agravándose más aún su estado demencial, y aquel hombre generoso, apacible, abstraído, tuvo que ser ligado con camisas de fuerza ante sus embestidas temibles. El monstruo fantástico le había impuesto su voluntad, había destruido su cerebro, acabado con su existencia, como en el angustioso cuento inconcluso. El *Horla* había dado la clave de su vida y de su muerte.

* * *

Guy de Maupassant comenzó su labor literaria con un volumen de poemas, *Des vers*. Cuando sintió la atracción del teatro compuso una obra lírica, *Histoire du vieux temps*, que fue estrenada en el Teatro Francés, en 1879. La escena de París estaba dominada a la sazón por Dumas (hijo), Augier y Sardou en el drama y la comedia; por Labiche en el *vaudeville*, por Meilhac y Halévy en los *buffes*, por Banville y Coppée en el poema dramático. No era fácil abrirse camino entre esos dominadores del proscenio. ¿Hacia cuál de ellos miró Maupassant un año antes de escribir *Bola de sebo*? Hacia ninguno. Aunque parezca raro, se

fijó en el Musset de las piezas breves. Su *Historia del tiempo viejo* es, efectivamente, una obrita posromántica, un diálogo en un acto, escrito con galanura, con suave ironía, entre una marquesa y un conde, ya viejos, que recuerdan con nostalgia los años de su juventud. Él fue soldado del rey en la Vendée, bajo el imperio del Terror. Herido en combate contra los *azules*, le ocultaron unos campesinos y le curó una muchacha, casi una niña, criada por aquella familia aldeana. En la convalecencia se enamoraron, pero él partió, nuevamente, a la guerra, dejando a la joven una promesa y un beso. La vida los separó y la vida los reúne, caprichosamente, transcurrido medio siglo. Pues marquesa y conde no son otros, sino aquellos amantes de un día. Dos destinos frustrados. Sonriendo, ella posará en la frente de él un beso triste y envejecido: *Mais il a bien vieilli, votre pauvre baiser*. Sin la firma, sería difícil reconocer en esta fábula ingenua, llena de gracia candorosa, de melancolía tenue, la pluma buida de Maupassant. Es necesario recordar sus poemas iniciales, para ver en ellos la surgente de estos alejandrinos fluentes, de curso natural, de rima fácil, al través de los cuales se retratan esos dos personajes de siluetas sencillas, evocadores de una anécdota inocente con acentos que tienen la claridad declinante de una puesta de sol.

Dóce años después de este juego escénico, el autor de *La Casa Tellier* vuelve a ser tentado por el teatro. Es indudablemente un amigo, un tal Jacques Normand, quien le lleva la idea dramática de *Musotte*, obra en tres actos, compuesta en colaboración y estrenada en el Teatro Gymnase, en 1891. El salto ha sido grande en el tiempo y en la estética. Ya no se trata de Musset y del romanticismo.

sino de Dumas (hijo) y de la escuela realista. La comedia está dedicada, en efecto, al dramaturgo de *La Dama de las Camelias*, y diríamos que, si bien personajes diferentes y en circunstancias distintas, Musotte y Marguerite Gautier se aproximan en la última hora de su existencia. El mismo día de su casamiento —cuando la desposada, Gilberte, no ha cambiado aún el vestido de bodas—, el pintor Jean Martinel recibe una carta donde se le avisa que su ex-amante y modelo Musotte ha dado a luz un hijo suyo y está a punto de morir. Es un caso de conciencia. Martinel lo resuelve corriendo al lado de la agonizante, asistiéndola hasta el postrer momento, y jurándole recoger y educar al recién nacido. En tanto, su mujer espera, ignorando lo que sucede, rodeada de la familia que lo intuye y que ya presente el escándalo y hasta dispone la separación, el divorcio, a pesar de ciertas voces de calma y de cordura. Martinel regresa para confesar a su esposa lo ocurrido y conocer su decisión, sin intermediarios. No sin dudas, sin vacilaciones, la mujer concluye por comprender que el pasado no debe destruir el presente y aun se dispone a reemplazar junto al niño a la madre muerta. ¿Realismo? Es el que han impuesto en el teatro francés Dumas (hijo) y Augier. La expresión de una realidad convencional. Este realismo incipiente había heredado de algunos melodramas románticos el *juego de las casualidades*. Aquí la casualidad que aprieta el nudo dramático es flagrante. Martinel recibe la carta una hora después de su boda. Musotte muere el día de las nupcias. Prodúcese, pues, un hecho azaroso rebuscado y la obra se resiente de falsedad en su base. Por otro lado, los autores antes nombrados habían fundado el *teatro de tesis*. Maupassant y Normand exponen, también

ellos, su *tesis* en la comedia. No lo hacen, ciertamente, con la rigidez propia de los dramaturgos de *La mujer de Claudio* y de *La aventurera*, pero en el acto tercero establecen sus conclusiones acerca de la moral. Debe aclararse si las desgracias derivan de los errores humanos o de la fatalidad, y juzgar en consecuencia. Hay maldades voluntarias o involuntarias ante las cuales el dictamen ha de ser diferente. Jean Martinel cumple un deber de conciencia al acudir a la llamada de Musotte, poniendo en peligro su felicidad conyugal. ¿Será condenado? Tenemos morales distintas, diversos criterios para opinar, si somos actores o espectadores de los acontecimientos. Comprendemos que una persona puede ser culpable o víctima de ciertos hechos. La indulgencia debe presidir nuestros juicios. Estas finalidades están en perfecta relación con el humanitarismo que se desprende con permanentes insinuaciones, y aún afirmaciones, de toda la obra de Maupassant. En la comedia privan los elementos sentimentales —esto es producto, sin duda, de Normand— sobre los demás valores dramáticos, los conceptuales y los psicológicos. Está aligerada en su contenido para interesar emotiva o gratamente, para conmover con la desventura de Musotte, para agrandar con la felicidad y la bondad de Gilberte. Su leve lección es la de comprender y tolerar. Personajes simpáticos, todos, en definitiva, de buena voluntad, se mueven bien perfilados, sin complicaciones psicológicas, trazados con rasgos ligeros y atrayentes para el auditorio, reunidos en diálogos sobrios, ágiles y amenos. Hay, sin embargo, un punto grave en cierto modo y que parecería algo así como un eco ibseniano —Antoine ya había dado a conocer al coloso noruego—. Es cuando Jean Martinel coloca a Gilberte en la

disyuntiva de elegir la continuidad del matrimonio o el divorcio. La esposada está, ahí, en plena libertad de decisión. Con todo, la situación no se ahonda. En el curso de los tres actos —desarrollados en pocas horas con unidades de tiempo y acción—, el humor intencional propio del autor de *Bola de sebo* se sobrepone, en toda la fábula, a su fondo de pesimismo, de alusivas censuras sociales y de persistente pesadumbre humana.

Cuando Guy de Maupassant se resuelve a componer otra obra dramática —esta vez solo, sin colaboración— Henri Becque ha dejado ya largas y firmes enseñanzas en el teatro francés. *La Parisiense* ha sido un triunfo revolucionario dentro del realismo, manifestado ahora sin convenciones. El Teatro Libre está en pleno auge. Maupassant ha recogido estas lecciones. Su nueva comedia, *La Paix du Ménage*, está compuesta y desarrollada según las concepciones y las normas de un realismo estricto y el autor las lleva a tal extremo que bien puede asegurarse que la obra no tiene un final. *La vida* —afirmaron los realistas más ortodoxos y también los naturalistas— no es un *argumento* con un principio y una conclusión determinados, preconcebidos, exactos. Esta pieza en dos actos, cuyo título traduciríamos como “la paz del hogar”, termina en la misma forma que comienza. Se trata de un *triángulo*, tema predilecto del teatro francés en aquella hora, que tuvo por intérpretes en la *Comédie Française*, en 1893, a comediantes famosos: Mlle. Bartet, MM. Worms y Le Bargy. Maupassant plantea la situación de un adulterio reservado, contenido y, si eso pudiera ser, discreto. . . Madeleine Sallus mantiene relaciones extralegales con Jacques Randol. Descuidada, desatendida por un marido entregado a fáciles y múltiples aventuras sensuales, ha cedido, no sin resistencias

de coqueta, a la seducción de un hombre amable, espiritual, elegante. Adoptadas las convenientes precauciones, sostenida con habilidad y sutileza una simulación comedida, esa unión se desliza entre gentilezas y cortesías. Mas, inesperadamente, M. Sallus parece enamorado, otra vez, de su esposa. Muéstrase violento ante las negativas de Madeleine y hasta llega a ofrecer a su mujer un precio para su condescendencia. Sólo encuentra, lógicamente, el rechazo y el desdén. Y ante los arrebatos de M. Sallus, la esposa propone la fuga al amante, que, si bien aconseja calma y circunspección, concluye por acceder al consentido rapto. Como Randol supone, con perspicacia, el rijoso marido ha tomado su nueva actitud a causa de un pasajero fracaso en uno de sus lances de mujeriego. Triunfante después de la momentánea derrota, satisfecho el capricho con la querida de tanda, torna a mostrarse indiferente con Madeleine. Jacques Randol, que lo ha intuido y lo advierte, considera la fuga inútil e innecesario el escándalo. Todo seguirá como antes. Los tres *ángulos* se mantendrán en la *paix du ménage*. . . La comedia está compuesta con una gran economía de recursos dramáticos. El autor entra directa y francamente al asunto, sin introducir en él nada que sea accesorio o superfluo. Los tres personajes del reparto revelan sus psicologías con pocas y justas palabras, en un diálogo neto, cuajado de intención, pleno de sugerencias. Madeleine, abandonada por su marido, está necesitada de amor y cae en el adulterio no sin reprochárselo en lo íntimo de su conciencia. Decepcionada del matrimonio, de su esposo, y, en lo más hondo, también de su amante, se deja vivir, pero no sin tener concepto de sus derechos humanos sobre las conformidades tácitas de la sociedad. Randol es un gentil jugador amatorio, un "opor-

tunista”, que apetece el goce y rehúye la responsabilidad. Sallus es, únicamente, un sensual desenfrenado e inescrupuloso. Sorprende la autenticidad dramática demostrada por Maupassant en esta obra de ingeniosa ironía, con una refinada naturalidad llena de matices. El narrador se revela como un genuino comediógrafo, capaz de codearse con Becque, su maestro en este caso. La influencia ibseniana, que ya se extendía por toda Europa, se advierte, si bien disimulada en las formas alusivas. Madeleine reclama igualdad en las condiciones del matrimonio. “El marido engaña —dice— pero no quiere, no debe ser engañado” . . . “No es justo que me resigne al papel de Ariadna abandonada, mientras mi marido corre de mujer en mujer”. Protesta contra un Código que obliga así a la esposa, “Código de salvajes, que me deja indefensa, sin ser dueña de mí misma” . . . “Es una ley abominable”, porque da al esposo todos los derechos: “la llave, la puerta, la mujer”. “¡Es monstruoso!” Y agrega, como una consecuencia: “A la esposa abandonada no le queda sino adaptarse a otra ley, la que permite tener amantes con pudor, sin herir las conveniencias sociales”. Naturalmente, *La Paix du Ménage* está dentro de una época y de una escuela estética. No la saquemos de ellas, porque eso no es procedimiento legítimo aun cuando es usual en cierta crítica —mejor crónica— improvisada e infundada. Estimemos los valores teatrales y psicológicos de esta obra que, última del breve y desconocido teatro del incisivo escritor francés, nos revela el punto hasta donde pudo llegar Maupassant si la vida le hubiera permitido continuar una creación dramática.

MIGUEL D. ETCHEBARNE *

El sábado 6 de octubre murió Miguel D. Etchebarne, eximio poeta, nacido junto a los riachos desprendidos del Paraná, criado en pueblos bonaerenses donde el horizonte se apampa, doctorado en filosofía y letras en la ciudad cosmopolita que compartió su inspiración cuando contó el principio y el fin de un orillero asustado por las luces del centro y cuando narró, erudito y vivaz, sus hallazgos de tradición en alguna "librería de viejo".

Buen periodista, supo mantener la dignidad del estilo sin conceder al vulgo la pobreza del idiotismo gramatical; excelente profesor de enseñanza media, mantuvo su cátedra en el límite de la corrección que señalaba su altímetro de artista, pero, sobre todo, fue el que cantó, sin guitarra, la sencillez hallada en los caminos que parecen no terminar, el asombro de los árboles en los lindes alambrados; la placidez del criollo endulzando su mirada cuando los surcos recién abiertos exhalan leve tufo de entraña; la hurañía del paisano desdoblando el alma "cuando se muere la tarde / como una torcaza herida", y, en fin, aquel adolescente que contempló la otoñal alameda color cobre, y asegura: "No hay verde que me consuele / y en lo blanco me acobardo. . ."

* Palabras pronunciadas en la 589ª sesión de la Academia Argentina de Letras, el 11 de octubre de 1973.

Diez años hacía que una no explicada tragedia enmudeció su voz, acaso acalló su vida toda, pero la obra poética que hasta entonces lograra la tiene entre sus tesoros la literatura nacional y ha de lucirla dichosa y perdurable.

Nuestro homenaje personal quiere tener la modestia paisana de su canto. Al recordar la tierra que el azar le malgastara y perdiera, nos dijo:

Estaba con flor el cardo
y la gramilla jugosa
entre biznaga espumosa
en el recuerdo que guardo;
chimangos de pecho pardo
y lentas alas de greda
volaban sobre la seda
zaina y en cruz de su sombra,
zaina y en cruz de su sombra,
al borde de la arboleda.

Llevaron sus restos al cementerio de Marcos Paz, cerca de la ciudad y lejos de los amigos. En la piedra de su sepulcro piarán, mañaneros, los gorriones, se asomarán curiosos al camino, una cinta azul-gris de cemento que escapa veloz hacia el oeste, por entre tierras labradas, donde no queda una mata de pasto duro, ni una altamisa, ni la espumosa biznaga, y los hombres, olvidados del caballo, viajan en motocicleta o en "jeep".

Si resucitara entre nosotros tendría otra vez que imaginar su andadura "cortando telas de araña".

¡Porque eso es todo lo que puede hacerse, mi admirado Etchebarne!

BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

Octubre de 1973.

ÁNGEL DE ESTRADA EN EL RECUERDO *

A los trece años, si la memoria es fiel, leí y releí *El color y la piedra*, que impresiona mi sensibilidad estética. Un lustro después en un largo viaje de estudio por media Europa, que se prolonga a los Estados Unidos y el Caribe, encarno las descripciones de *El color y la piedra*, obra celebrada por D. Juan Valera en *Ecoss argentinos* y por Groussac en *La Biblioteca*, quien otorga a su autor un principado compartido con el Larreta de *Artemis*. En 1909 conozco personalmente a Estrada en un homenaje a Valle Inclán, a quien él saluda, en nombre de los escritores argentinos, al estrenarse, en el antiguo teatro de la Comedia, *Cuento de abril*. En 1915, si la memoria continúa siendo fiel, asisto de noche a su recepción académica, presidida por Rafael Obligado, en el aula magna de la Facultad de Letras (los académicos vestían frac). Estrada, saludado por Carlos Octavio Bunge, evoca en tal ocasión a Pedro Goyena. El Centro de estudiantes de dicha Facultad, donde ejerzo la presidencia, dispuso que pidiera a Estrada un cursillo de "extensión universitaria". Así se inicia, y en el primer diálogo, nuestra relación intelectual, intuida necesariamente por Estrada, pues yo no había publicado aún ninguna línea. Me senté

* Disertación leída el 8 de noviembre de 1973 en la 591ª sesión de la Academia Argentina de Letras.

desde entonces a la mesa de sus "jueves", en la casa solariega de la calle Bolívar, a donde siempre acudían sus primos Julián y Alberto Martínez. En 1920 también fue comensal Jorge Obligado, hijo de D. Rafael, admirable poeta que no alcanzaba los *Veinte años*, título de su primer libro, y "poeta en quien el hombre sobrevive" como dijo Sainte-Beuve en prosa y repitió Musset en verso.

La amistad que nos une se acrecienta, si es posible, en las ausencias viajeras, las tuyas y las mías, y a causa de la nutrida correspondencia epistolar. Como más de una vez discurrí en su obra, y no quiero repetirme, creo oportuno detenerme en una página, escrita en París el 25 de setiembre de 1938, que así dice: "Un jueves, a fines de diciembre de 1921, consagrado semanalmente en la comida de Estrada, encontré, a eso de las ocho, al amigo inolvidable revolviendo, en los cajones de su biblioteca, rimeros de cartas. "Aquí me tiene —dijo— buscando la correspondencia de Montesquiou. Me pierdo en los papeles. . . Una de mis amigas se empeña en conocer la letra del autor de *Chauves-souris*. Hay que complacerla. . ." Trato de colaborar en la búsqueda. Me distraigo en las misivas del general Mansilla, de Rubén Darío, de José María de Heredia. Después de mucho manosear cuartillas amarillentas, descubrimos los caracteres barrocos, semejantes a los de nuestro Carlos Guido, del fastuoso poeta. Estrada agregó: "Conocí mucho a Montesquiou. No sé qué pensar. . . Entre el fárrago de sus versos hipersensibles, alterna a veces briosa inspiración. Por otra parte es un humanista. Fíjese en este poema que luce epígrafes en griego y en latín. Claro está que el prestigio de su propia vida de gran señor, digna de la corte de Enrique III, dilató en él la fama poética". Desde el año 1900,

apogeo del cantor de *Hortensias*, hasta esa noche del año 1921, el tiempo empaña perspectivas estéticas y descubre otras antagónicas. De ahí el juicio reticente del novelista de *Redención*. Sin embargo, la obra de Estrada nace bajo la estrella del nuevo siglo, adorador de las orquídeas, de los vidrios de Lalique y de Nancy, de los lienzos de La Gándara, de los *bandeaux* de Cléo de Mérode, de la decoración *art-nouveau*, de los "interiores" olientes a pastillas aromáticas y con luz oscurecida en pantallas de rasos y abalorios. Robert de Montesquiou es el modelo. La gloria suya,alzada con los vapores de la moda, declina pedestremente en el propio ocaso de su existencia. El 1900 alardea dondequiera un rococó de nuevo cuño. Vaya el ejemplo: la columna, cifra y compendio del arte arquitectónico, severa en la edad dórica, graciosa en la edad jónica y trémula de espíritu en la edad corintia, padece, en su olímpica desnudez, siniestra servidumbre. El pedestal, poblado de relieves, se emancipa del fuste que soporta volutas, caireles, arabescos de piedra o de ladrillo; así alcanza el capitel, imperio de la fauna o de la flora, o si queréis trasunto del contemporáneo tocado femenino donde se enredan, en un inmenso nido de rulos, alas de gallineta o caudas del ave de paraíso. Nuestro Estrada respira la atmósfera que crea la columna de mi ejemplo (que la podéis contemplar en el peristilo del Grand-Palais parisiense) y repuja por ende en demasía su cláusula. De ahí la poda que ha menester el admirable árbol del poeta. Las imágenes, pródigas como las enredaderas del bosque tropical, cubren la majestad del tronco. La reminiscencia literaria abruma las percepciones. El cerebro, depósito enorme de cultura, y no el corazón, dicta los diálogos amorosos. La escuela torció el tempera-

mento efusivo de Estrada. Quien lea su obra, donde abundan asombrosas páginas parnasianas recogidas en antología por Ventura García Calderón, no sospecha que en él hubo un magnífico ejemplar humano. Frecuentó la risa con pueril espontaneidad y abrigó en las ajenas amarguras el “deseo de lágrimas” que dicen los griegos. . .”

Estrada parte a París a principios de 1922. En las cartas que recibo no se presagia ningún síntoma alarmante del mal que padece, y en la postrera anuncia su llegada a Buenos Aires a fines de 1923. El 28 de diciembre de tal año —hace medio siglo— muere en el mar y cerca de Río de Janeiro. Tomás de Estrada, hermano suyo, pide a Tomás D. Casares y a mí que vayamos a Montevideo, y en compañía de la familia inmediata, a esperar los restos que trae el *Massilia*. Unos días después, Tomás de Estrada me entrega toda su obra inédita y la fragmentaria, en folletos, que se reuniría en libro. Redacto una *Noticia*, comentada por Roberto Payró en *La Nación*, acerca de las posibles ediciones. Me ayudan en la tarea Alberto Julián Martínez y Tomás D. Casares. Seis títulos componen la obra póstuma, y sólo salen a luz *La esfinge* (1924) y *El sueño de una noche de castillo* (1925). Es de lamentar que el *Diario* se conserve inédito, pues brinda un Estrada desconocido en quienes no lo trataron personalmente. En un apunte él dice que el *Diario* llenaría tres volúmenes, pero sin duda su actual contenido enriquecería cinco o seis volúmenes. Lo inicia en Mendoza, y en marzo de 1920, coincidiendo con la muerte en la capital mendocina de Rafael Obligado, cuyos restos despide en un bello discurso, y lo concluye en París, y en noviembre de 1923, coincidiendo con la muerte de Maurice Barrès a quien mucho ensalza. Hay en ello la secreta pre-

determinación de quien lleva ilustre sangre criolla mezclada con la del conquistador de Buenos Aires: Santiago de Liniers, tatarabuelo suyo.

En 1924 la revista *Nosotros* de feliz memoria lo honra en uno de sus números y en compañía de Joaquín González. Colaboro en tal circunstancia. A los diez años de su muerte, Coriolano Alberini, decano de la Facultad de Letras, me transmite un pedido de Ángel Gallardo, rector universitario, a fin de que yo hable en el homenaje que debe la Facultad a quien consagra su vida a las letras y fue consejero en esa casa, conjuntamente con Enrique Larreta. Acepto como es presumible la sugestión del rector Gallardo, quien traza la apología de Estrada, generosa como la que dedica a Juan P. Ramos, en sus *Memorias*, que se conservan también inéditas y que yo tuve la excepcional fortuna de leer íntegramente hace treinta y cinco años. Se me ocurre preparar mi conferencia con el tema o los temas del *Diario*. Con ese efecto solicito a Tomás de Estrada la copia que se pasó a máquina en mi casa. Pronuncio la conferencia el 13 de octubre de 1933.

A raíz de su muerte, una numerosa comisión resuelve levantar el busto suyo en el rosedal palermitano, perpetuar su nombre en una calle de Buenos Aires y colocar una placa en la tumba. Sólo esto último se hizo. Riganelli labra las Tres Gracias, antes botticelescas que helénicas, y respondiendo al pedido de Tomás de Estrada compongo el epígrafe de la placa, el cual es reminiscencia de un endecasílabo de la *Epístola moral*, inspirado a la vez en el andaluz Séneca, y que así dice: "Igualó su vida con la belleza de su arte".

UNA CANCIÓN DE MOLINARI

Los cabellos, como rasgo fundamental del retrato físico, se entraman en la tradición poética con el tema de la niña ante el espejo, ya en la contemplación, ya en el acto de peinarse. Desde el retrato paradigmático de Petrarca, que Góngora conoce y glosa, son abundantes las muestras de adhesión a su fórmula en la poesía española. Damas en la plenitud de su belleza, jóvenes adolescentes confían a la tarea —casi artística— de peinarse, la seguridad de atraer. Una Anacreóntica de Gutierre de Cetina nos ubica en el motivo de los cabellos como arma de Cupido:

De tus rubios cabellos,
Dórida, ingrata mía,
hizo el Amor la cuerda
para el arco homicida.
“Ahora verás si burlas
de mi poder” decía
y tomando una flecha
quiso a mí dirigirla.
Yo le dije: “Muchacho,
arco y arpón retira;
con esas nuevas armas
¿quién hay que te resista?”.

Participa de tal desazón el “Madrigal a una dama que se estaba peinando debajo de un laurel” de *La vena rota*, de Salvador Jacinto Polo de Medina:

•

Verde esquivéz de Apolo
 era del prado preeminencia airosa,
 a cuya sombra hermosa,
 Lísida, una zagala de Sigura,
 porque aprendiese Dafne en su hermosura
 menos desdén, y Cintia más desmayos—,
 entre rizos de luz, peinaba rayos.
 Fiaba al viento confusión luciente
 corona de su frente
 y en ondas de esplendor, burla del día,
 juguetones cometas los mentía.
 Segundo precipicio de la esfera
 en su imperio temió la primavera,
 y yo, dichoso que los vi, me anego
 en diluvio de sol, mares de fuego.

Hay un eco del elogio de *La Celestina* (I, 54): “Comienza por los cabellos, no ha más menester para convertir los hombres en piedras”.

Lo conoce bien el Camoens español:

A la margen del Tajo en claro día,
 con rayado marfil peinando estaba
 Natercia sus cabellos, y quitaba
 con sus ojos la luz que al sol ardía.
 Saliso, que cual Clicie la seguía,
 lejos de sí, más cerca de ella estaba,
 al son de su zampoña celebraba
 la causa de su ardor y así decía:
 Si tantas como tú tienes cabellos
 tuviera vidas yo, me las llevaras
 colgada cada cual de uno de ellos;
 de no tenerlas tú me consolaras
 si tantas veces mil como son ellos,
 entre ellos la que tengo me enredaras.

Un soneto enfriado e ingenuo de Villamediana —la calificación pertenece a Luis Rosales— lo calca:

Riberas de Pisuerga, al mediodía,
con un peine de plata se peinaba
cabellos una ninfa que evitaba
con ellos el poder que el sol tenía.
Adonde podrás ver lo que sentía
un pastor que de lejos la miraba,
que al son de su zampoña lamentaba
y con suspiros tristes le decía:
—Si tantos como tú tienes cabellos
tuviera vidas yo, tú las llevaras
colgada cada cual del uno de ellos,
y así, pues a quitármelas bastaras,
vieras que es poco darte una por ellos
de tantas, como en tantos, me quitaras.

Y otra vez:

En ondas de los mares no surcados
navecilla de plata dividía,
—una cándida mano la regía
con vientos de suspiros y cuidados—
los hilos, que de frutos separados
la abundancia pródiga esparcía,
de ellos avaro, Amor los recogía,
dulce prisión forzando a sus forzados.
Por este mismo proceloso Egeo
con naufragio feliz va navegando
mi corazón cuyo peligro adoro,
y las velas al viento desplegando,
rico en la tempestad halla el deseo
escollos de diamante en golfos de oro.

Esta alegoría señala un cuadrante donde aparecen también los nombres de Góngora, Lope y Marino:

Góngora que dibujó el retrato molde en “Mientras competir con tu cabello . . .”, dedica este poema a doña Brianda de la Cerda:

Al sol peinaba Clori sus cabellos //
 con peine de marfil, con mano bella
 mas no se parecía el peine en ella
 como se oscurecía el sol en ellos.
 Cogió sus lazos de oro, y al cogellos
 segunda mayor luz descubrió aquella
 delante quien el sol es una estrella,
 y esfera España de sus ojos bellos.
 Divinos ojos, que en su dulce Oriente
 dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
 y espera idolatrallos Occidente;
 este amor solicita con su vuelo
 que en tanto mar será un arpón luciente
 de la Cerda inmortal, mortal anzuelo.

En Lope, primero en *La Arcadia*:

Por las ondas del mar de unos cabellos,
 un barco de marfil pasaba un día,
 que humillando sus olas deshacía
 los crespos lazos que formaba de ellos.
 Iba el Amor en él cogiendo en ellos
 las hebras que del peine deshacía
 cuando el oro lustroso dividía
 que éste era el barco de los rizados bellos.
 Hizo de ellos Amor escolta al barco,
 grillos al albedrío, al alma esposas,
 oro de Tíber y del sol reflejos;
 y puesta de un cabello cuerda al arco,
 así tiró las flechas amorosas
 que alcanzaban mejor cuanto más lejos.

De él descienden el de Villamediana: "En ondas de los mares no surcados" y el de Marino:

*Dona, che si pettina
 Onde dorate, e l'onde eran capelli
 navicella d'avorio un di fendea,
 una man pur d'avorio la reggea
 per questi errori pretiosi e quelli.*

*E mentre i flutti tremolante e belli
 con drittissimo solco dividea,
 l'or dele rotte fila amor cogliea
 per formarne catene a suoi rubelli.
 Per l'aureo mar che rincrespando apria
 il procelloso suo biondo tesoro,
 agita to il mio cor à morte gia;
 ricco naufragio in cui sommerso io moro,
 poich' almen fur ne la tempesta mia
 di diamante lo scoglio, é'l golfo d'oro.*

Góngora recreó el tema de 1607, en oportunidad del certamen poético de Aranjuez, en honor de Felipe IV y la reina Isabel:

Peinaba al sol Benisa sus cabellos
 con peine de marfil, con mano bella,
 mas no se parecía el peine en ella
 como se oscurecía el sol en ellos.
 En cuanto, pues, estuvo sin cogellos
 el cristal solo, cuyo margen huella,
 bebía de una y otra dulce estrella
 en tinieblas de oro rayos bellos.
 Fileno en tanto, no sin armonía,
 las horas acusando, así invocaba
 la segunda deidad del tercer cielo:
 —“Ociosa, Amor, será la dicha mía,
 si lo que debo a plumas de tu aljaba
 no lo fomentan plumas de tu vuelo”.

Lope de Vega retocó el tema en las “Rimas de Tomé de Burguillos”: “A un peine que no sabía el poeta si era de box o de marfil”:

Sulca del mar de Amor las rubias ondas
 barco de Barcelona y por los bellos
 lazos navega altivo, aunque por ellos
 tal vez te muestres y tal vez te escondas;
 ya no flechas, Amor, doradas ondas

teje de sus espléndidos cabellos: “
 tal con los dientes no le quites de ellos
 para que a tanta dicha correspondas.
 Desenvuelve los rizos con decoro,
 los paralelos de mi sol desata
 box o colmillo de elefante moro,
 y en tanto que esparcidos los dilata
 forma por la madeja sendas de oro
 antes que el tiempo los convierta en plata.

La reiteración del motivo surge en las variantes aportadas por Rosales para el soneto de Villamediana:

Riberas del Danubio, a mediodía
 con un peine de plata se peinaba
 cabellos una ninfa que evitaba
 con ellos el poder que el sol tenía.
 Por dó podreis bien ver lo que sentía
 un pastor que de lejos lo miraba
 y sin poder llegar donde ella estaba
 con suspiros y lágrimas decía:
 —Si tantos como tú tienes cabellos
 vidas tuviera yo, me las quitara
 mas bástete quitarme una que tengo;
 y pues tantas con tantos me llevaras,
 si uno sólo gozase yo de ellos
 verás cómo de muerte a vida vengo.

En Baltasar de Alcázar:

Tus cabellos estimados
 por oro contra razón
 ya se sabe, Inés, que son
 de plata sobredorados.

Y también en Herrera surgen alusiones semejantes:

Cual de oro era el cabello ensortijado
 y en mil varias lazadas dividido,
 y cuantos en más figuras esparcido,
 tanto de más centellas ilustrado.

El comienzo de este “Ejercicios de poesía”¹, como ciertamente lo define Ricardo Molinari, establece la asociación con los ejemplos —tan sólo espigados— dentro de la poesía de los Siglos de Oro:

Mira que te mira
 está la niña con el espejo;
 mira que te mira,
 segura y tierna con un pañuelo.

La posición del contemplador humano se relaciona, en cambio, con el muy bello Villancico hecho por el Marqués de Santillana a sus tres hijas, en las puertas del Renacimiento:

Por mirar su fermosura
 de estas tres gentiles damas,
 yo cobríme con las ramas,
 metíme so la verdura.
 La otra con gran tristura
 comenzó de sospirar
 e decir este cantar
 con muy honesta mesura:
 “La niña que amores ha
 sola cómo dormirá?”

La descripción sigue con animado juego erótico:

Con la blanca mano,
 alegre se recoge el cabello,
 y la grave cinta
 sube, movediza, sin sosiego.

En *Cancionero llamado Flor de la Rosa*, Devoto analiza la seguidilla:

¹ En *Unida noche*. Buenos Aires, Emecé, 1957, p. 53.

Por un pajecico
del corregidor
colgaré yo, madre,
los cabellos al sol.

El *Cancionero* de Barbieri aloja la imagen largamente glosada:

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió...

La soltera lleva el cabello suelto anotan, por igual, Covarrubias y Menéndez Pidal, quien recuerda que en una cantiga de amigos de Juan Zorro, el rey pide para un hidalgo de su corte los cabellos de una doncella, como hoy se pide la mano de una mujer...

Peinarse para alguien significa ofrenda de amor:

Pues que me sacan a desposar
quiérome peinar.

Dice el *Vocabulario*, de Correas y según también precisa Devoto, en la *Flor de enamorados* de Juan de Linares, una bella agraviada puede protestar así:

Caballero, andá con Dios,
que sois falso enamorado:
no me peino para vos
ni tengo de vos cuidado.

Molinari maneja sutilmente el lento, matizado crecer de la delectación:

El cristal florido
la ve, la espía, atiende ligero,
mira que te mira
a la niña, que es flor que le dieron.

El observador ha pasado a ser el espejo que sigue golosamente los movimientos de la niña y que le retorna su imagen, entregada al gozo de la espera. Elegido, tal vez, como símbolo de la felicidad amorosa, según el rito oriental, el espejo poblado por la imagen bella reitera la presencia, como una versión femenina de Narciso. En la quietud de la habitación, la gracia del movimiento de la mano—un animado lenguaje del aire— establece la alianza lunar, con los arabescos que la luz brillante destaca en la zona de la ensoñación:

La encantada mano
juega de ella en medio del silencio,
y la luz brillante
con la sombra le distrae el sueño.

Como instalada en una isla diáfana, va surgiendo su imagen sin descripción del rostro con la sola aproximación de la mano y el cabello, sin detalle de vestido, amparada en la dicha del juego, en la oscilación pendular de verdad y ensoñación, marcada sagazmente por el verbo *distrae*. En la doble instancia de la coquetería y el acecho, se ve la función contrapuntística de los dedos en su tarea incesante, de la luz del espejo en su obra de agasajarla, en la conquista sutil que se realiza por el movimiento que esfuma la imagen de la niña hasta volverse sólo la propia estela de sus cabellos, articulada a la imagen del amante rendido:

Vuelve y muda el rostro
en el largo frío desenvuelto
la niña delgada,
entre las trenzas de sus cabellos.
¡Mira, que te mira;
mira, que te veo!

El clima —que Pousa apuntaba en su estudio como acierto constante de Molinari— se ha integrado con escogidos elementos y la anécdota se ha transformado por obra de una feliz concertación impresionista en una *situación*, en un estado. Con algún recuerdo de las heroínas de Lope, que pasa a veces, sigilosamente a los poemas de Juan Ramón, este poema tiene en su estructura, apenas visible pero muy selecta, rasgos de la destreza con que los poetas de nuestro siglo han recreado los temas tradicionales. Tiene el sentido de un juego —y esta palabra es grata a Molinari, si la entendemos en la honda definición de Schiller: “De todos los estados del hombre es precisamente el juego y sólo el juego el que realiza íntegramente lo humano y descubre a un tiempo mismo su doble naturaleza... En lo agradable, en lo perfecto, en lo útil el hombre encuentra tan sólo seriedad, pero en la belleza halla juego... El hombre con la belleza no debe hacer más que jugar y el hombre no debe jugar más que con la belleza”¹.

ÁNGEL MAZZEI

¹ *La educación estética del hombre*. Madrid, 1952.

Homenaje de la Academia Argentina de Letras a Córdoba en su IV Centenario*

**Palabras del Prof. Víctor Manuel Infante, Director del Museo
de Arte Religioso «Juan de Tejada»**

Su Eminencia, señoras, señores; Aquí estamos al lado de Ángel J. Battistessa, de Fermín Estrella Gutiérrez, de Manuel Mujica Láinez, académicos de número de la corporación más alta del país —la Academia Argentina de Letras—, que han venido a nuestro claustro a un fervoroso homenaje al IV centenario de Córdoba.

Sencillamente, como corresponde a este austero Monasterio, dejan una placa de azulejos, en memoria de quien naciera en este solar —Fray Luis José de Tejada.

Ninguno de ellos necesita presentación —sus solos nom-

* Acto de homenaje a la ciudad de Córdoba en el IV centenario de su fundación, y al poeta Fray Luis José de Tejada, realizado por la Academia Argentina de Letras en el convento de Las Teresas, en Córdoba, el 30 de setiembre de 1973. En dicho acto del cual se informa en la sección Noticias del presente Boletín, hablaron el director del Museo de Arte Religioso "Juan de Tejada", de la citada ciudad, el académico don Manuel Mujica Láinez y monseñor Carlos S. Audisio.

bres dan jerarquía al gesto y al acto—, pero hay un detalle muy caro a nosotros en el que quiero insistir.

Se trata de que Manuel Mujica Lainez, que nos leerá una de sus páginas, ofreciendo el homenaje, ha elegido a Córdoba para vivir y escribir, transformando “El Paraíso”, de Cruz Chica, en un increíble rincón florecido de libros y cuadros. . .

Córdoba tiene ahora, pues, una casa más, donde se rinde tributo al arte, a la belleza, a la amistad. . . —esas casas con el espíritu de sus dueños, enriqueciendo el tiempo y los recuerdos. . .

Por esto que nos llega tan de cerca y por su jerarquía en la literatura, no podía haber elegido mejor, la Academia Argentina de Letras que a Manuel Mujica Lainez. . .



En este solar
donde
Fray Luis José de Gejeda,
vio la luz
el 25 de agosto de 1604,
la Academia Argentina de Letras
rinde homenaje
a la esclarecida memoria
del primer poeta nacido en nuestro suelo.
Hácelo el año 1973
en que se cumple
el cuarto centenario de la fundación
de la ilustre ciudad
de Córdoba.

Palabras del señor académico Manuel Mujica Lainez

Eminencia, señor Director, señoras y señores:

La Academia Argentina de Letras, que tengo el honor de representar en este acto, con mis colegas don Ángel J. Battistessa y don Fermín Estrella Gutiérrez, se complace en entregar al Museo Juan de Tejada, por nuestro intermedio, una placa conmemorativa. Rinde con ella homenaje, conjuntamente, al primer poeta nacido en la Argentina y a la ciudad de Córdoba, el año en que ésta cumple cuatro siglos. Eligió a Fray Luis de Tejada, como un símbolo, y a través de su figura preclara, manifiesta su reconocimiento a la ciudad ilustre, tan íntimamente vinculada con la vida espiritual de nuestro país. Y, si bien se mira, no pudo escoger mejor, porque tanto la existencia de Fray Luis como su obra, son una alegoría, un reflejo de su Córdoba natal.

Los elementos que componen el andar biográfico del poeta fraile, reproducen con exactitud los que definen y enaltecen a su ciudad amada. Tejada fue alegre, fue revoltoso, fue agudo, a semejanza de los estudiantes que poblaron y pueblan los claustros y las calles de su villa. Fue grave y meditabundo también, como sus doctores célebres. Sintió la tentación profunda de la santidad, de la amistad de Dios, como los personajes que contribuyen a la devota nombradía de un pueblo cuyas campanas rezan sin cesar. Soldado y poeta, amador y sacerdote, conoció, en el curso de etapas distintas, los azares y mudanzas de un vivir que, como el de Córdoba, terminaría por perfilar una individualidad resuelta. Lo mismo que Córdoba, se entregó a cada

una de esas manifestaciones, las espirituales y las materiales, las del alma y las del cuerpo, con igual pasión. Progresó, se afinó, se utilizó, comprendió que la verdad reside en las celdas del intelecto y no en las afueras tumultuarias, como lo más puro y trascendente que alberga su ciudad. Lo logró, paso a paso, difícilmente, renunciando pero recogiendo. Necesitó conocer el fragor de las armas y el extremo de los extravíos sensuales, para valorar lo que significa el reposo reflexivo, fuente de la obra cierta. Recuerda a San Agustín y a San Francisco, pero recuerda también a los héroes de la picaresca española. Es así un arquetipo, en cuyo crisol se mezcla lo más rico y auténtico de las actitudes contrarias. Como poseía el don misterioso del canto, lo volcó en sus versos, con los cuales abrió el camino a los que lo seguirían en su provincia de poetas para prestigio de la literatura argentina.

Por eso, la Academia acude aquí esta mañana. Consciente de que una de sus razones esenciales de ser, como institución, finca en añadir relieve a quienes contribuyeron y contribuyen a levantar el edificio de nuestra cultura, expresión del alma nacional, tributa hoy su homenaje sincero a Fray Luis José de Tejada. Lo hace en el solar donde vio la primera luz; en el monasterio que fundó su padre; en el museo que alberga las reliquias más venerables de Córdoba. Por estos lugares anduvo él, pensativo, y eso intensifica nuestra emoción. Como ahora, había aquí galerías y frutales; como en estos tiempos, resonaban en sus patios las campanas próximas; como en los días arduos que nos toca compartir, moría aquí la inquietud del rumor callejero. Poco ha cambiado esto, desde que Don Juan levantó el convento de las Monjas Teresas, y si modificaciones hubo,

impuestas por el devanar de las centurias, ellas no hicieron más que ahondar y perfeccionar el hermoso sueño del fundador.

En vez del bronce severo y duro, la Academia ha preferido la gracia y liviandad del azulejo, para concretar su admiración respetuosa. Consideró que estaba más de acuerdo con el sitio y con su encanto, con el lirismo de Fray Luis y con su noble sangre de España. Entregamos, pues, esta inscripción sencilla. Recíbala Su Eminencia; recíbala, señor Director, en el día de San Jerónimo, patrono de la ciudad. Queda aquí, como un testimonio de la gratitud de la Academia Argentina de Letras, ante el aporte cuatro veces centenario de Córdoba a la ilustración nacional que, iniciado por Fray Luis de Tejada, continúa dando frutos memorables. Ojalá se prolonguen, reflorezcan y maduren, triunfadores de las tormentas, mientras transcurran los siglos. Ojalá sigan siendo frescos y jugosos y se renueven año a año, como los del naranjal que en este patio nos perfuma.

Palabras de Monseñor Carlos S. Audisio

En el día de San Jerónimo, fiesta de Córdoba en su Cuartó Centenario, cumpro con el deber de agradecer a la Academia Argentina de Letras y a sus representantes los eximios académicos Ángel J. Battistesa, Fermín Estrella Gutiérrez y Manuel Mujica Lainez, su presencia en este Museo de Arte Religioso Juan de Tejada.

Agradezco en nombre del Arzobispado y del Cabildo Eclesiástico, del Museo y sus amigos; agradecimiento que hacemos en nombre de Córdoba por haber la Academia adherido a este Cuarto Centenario, recordando, en este lugar de su nacimiento, al primer poeta nacido en suelo argentino, Luis José de Tejada.

Tejada es una síntesis de guerras, pasión y rezos; síntesis a la vez de la vida de Córdoba desde su misma cuna.

La Madre Iglesia que abrió a Tejada sus brazos en la postrer etapa de su vida, lo recibe también hoy con gozo en este claustro sagrado, junto con el más alto organismo de las letras argentinas, perpetuando en esos azulejos la vida inmortal del primer humanista cordobés.

El uso y el mal uso del idioma

La Academia Argentina de Letras resolvió, en una de las últimas sesiones del presente año, hacer públicos los siguientes conceptos:

La lingüística contemporánea reconoce que el lenguaje en general y los idiomas en particular, como productos y reflejos de la vida, varían y se modifican. Tales cambios, a veces necesarios y en alguna medida inevitables, no deben sin embargo operarse con apresuramiento e imperfección o, simplemente, por ignorancia, dejadez o anarquía. Formado en la trayectoria temporal del pueblo o de la comunidad lingüística que lo habla, cada idioma constituye un sistema de signos: es un medio de *comunicación* y de *expresión*. Sin pretender frenarlo en los cambios que pueden estimarse normales, por ser un patrimonio social heredado y puesto al alcance de cada individuo, toda la comunidad es responsable de su integridad, eficacia y adecuado funcionamiento. Como siempre que se trata de los bienes de la ciudadanía, asesorados según convenga por el uso de las personas cultas y el especializado saber de las instituciones idóneas, todos deben colaborar en la tarea patriótica de preservar el idioma. Aunque nunca le es dado realizarse en términos absolutos, el ideal de la unidad idiomática consigue mostrarse efectivo en el ámbito de la lengua general, junto a la cual caben y son plausibles las diferencias nacionales y aun las regionales.

Así en el caso del castellano, la vasta comunidad lingüística que por conocidas razones históricas se halla integrada por no menos de veinte países. Legítimas y en muchos casos deseables, las diferencias locales se vuelven desventajosas y hasta nocivas cuando entran en contradicción violenta, no motivada, con las modalidades propias de la lengua general, la que, sin menoscabo de lo autóctono al mantener las formas debidamente aceptadas, favorece, multiplica y consolida el prestigio internacional de cada una de las hablas particulares.

El mal que aqueja hoy a nuestra elocución en los distintos medios procede en gran medida de una carencia lamentable: falta la clara noción de cuál sea la finalidad y el uso atinado de la lengua, en cuanto medio expresivo capaz de precisión, de variedad y decoro. Aparte el manifiesto desentendimiento de muchos hablantes, el perjuicio se genera en el poco celo que cabe observar en ciertos sectores de la enseñanza, lo que se agudiza, según recientes informes, por las equívocas directivas que, en ocasiones, se imparten a profesores y maestros. Asimismo, quizá sobre todo, esta grave dolencia prospera por la prontitud, la desaprensión y el descuido con que se maneja el idioma en los llamados "medios de comunicación masiva", virtualmente útiles, en señalados registros técnicamente maravillosos, pero de ordinario empleados con poco acierto, a causa de la tolerada trivialidad y de las estridencias y desentonos de la propaganda. A salvo las loables excepciones, en este caso se encuentran cierto género de periodismo, el teatro de discutible calidad y, aun en mayor medida, por su no controlada presencia en casi todos los hogares, la televisión y la radio. De ello deriva un abuso en extremo dañoso que facilita la seuda creación de dic-

ciones insólitas y hasta chabacanas para encerrar en una palabra o en una absurda componenda de vocablos, ideas complejas o sentimientos de exteriorización poco fácil. Ese ilusorio ahorro de tiempo —como el de la mal llamada y mal recomendada “lectura rápida”— sólo apareja una pérdida proporcional en lo que toca a la precisa captación y manifestación de las nociones. Con frecuencia, en este tiempo de auge de lo científico y lo técnico, los neologismos pueden ser necesarios en los trances en que el término equivalente falta. No son en cambio admisibles cuando se limitan a ser un calco de palabras extranjeras desatentadamente traducidas, ajenas a la fonética, la morfología y a las connotaciones semánticas genuinas. En el orden literario, son responsables de parecido estrago las editoriales que apadrinan las traducciones “ejecutadas” a prisa o con un conocimiento sólo dudoso de los valores de los idiomas en juego. Algo semejante puede decirse de los autores que por un sentido convencional de lo espontáneo hoy tanto abusan, capciosa y perezosamente, del habla coloquial en todos sus trabajos escritos. Con ser lamentable el empobrecimiento del vocabulario, la incuria en el ejemplo de los giros sintácticos, o la vulgaridad y la procacidad innecesarias, todo ello se empeora y vuelve peligroso por la frecuentación, casi siempre deliberada, de formas incorrectas o caprichosas, con las que por partir de un concepto errado de lo nuestro se pretende postular el paradigma idiomático de los argentinos poco menos que en una especie de jerga, saber o lingua franca.

Frente al presente conato de disgregación expresiva, la Academia Argentina de Letras se une al llamado de atención que desde hace años, en oportunidades con perceptible eficacia, formulan eminentes hablistas y proponen los Congre-

sos de la Lengua, como el VI, realizado recientemente en Caracas. La Corporación recomienda, en consecuencia, que prudencialmente se suscite una mayor preocupación por los problemas idiomáticos en el ambiente familiar, la enseñanza primaria y secundaria, la universitaria y la especial. Por estimar que su colaboración es preciosa, este encarecimiento se extiende, de principal manera, a los escritores y periodistas, los cuales en apreciables tramos de nuestra tradición elocutiva han sabido mostrarse, como muchos lo hacen todavía, maestros en el arte del decir y en la orientación de las renovaciones idiomáticas plausibles. A ellos, sin desmedro de lo que puede ser propio del "color local" en esta materia, les corresponde evitar, para así suprimir el mal ejemplo, las frecuentes manifestaciones verbales desgobernadas y de origen espúreo. Por cuanto deseamos todos el entendimiento espiritual y la unidad cultural y cívica, urge pensar que esas manifestaciones no sólo limitan nuestro rico acervo expresivo; también proyectan al exterior, de indebida manera, una visión equivocada de la conducta del pueblo argentino, desde siempre, en su mejores horas, igualmente respetuoso de la libertad, la disciplina y el orden.

I. Enmiendas y adiciones al Diccionario común de la Real Academia Española *

abisinio, nia. adj. *etíope*, natural de Abisinia o Etiopía, país de África. Ú.t.c.s. // 2. *etíopico*. // 3. V. *rito abisinio*. // 4. m. Lengua abisinia.

acotejar. ... // 2. [*Añádese Can.*] ... // 5. [*Añádese Can.*]

acotejo. [*Añádese Can. a la 1ª acepción.*]

agarbanzado, da. ... // 3. fig. Adocenado, vulgar, ramplón. Dícese especialmente del estilo literario o de las costumbres.

agregación. ... // 2. Empleo y ejercicio del profesor agregado.

agregado, da. ... // 5 bis. *profesor agregado*. // 5 ter. [*La 5 bis actual.*]

agregaduría. ... // 2. Agregación, cargo del profesor agregado.

aguachento, ta. [*Añádese Can.*]

ambigú. . [*Enmienda.*] m. *bufé*.

anfitrión. ... [*Enmienda.*] **anfitrión**, na. ... m. y f., fig. y fam. Persona que tiene convidados a su mesa y los regala con esplendidez.

* Aprobadas por la Real Academia Española entre octubre de 1971 y noviembre de 1972 (*Boletín de la Real Academia Española*, t. 42, cuad. 197, set.-dic. 1972 y t. 43, cuad. 198, en.-abr. 1973).

- araucano ², na. adj. Natural de Arauca. Ú.t.c.s. // 2. Perteneciente a este distrito de Colombia.
- ateroma. (Del gr. *ἀθήρα*, papilla, *γ-oma*.) m. *Med.* Quiste sebáceo. // 2. *Med.* Arteriosclerosis con alteraciones grasientas de la pared arterial.
- atinencia. f. atingencia.
- atunero, ra. . . . // 3. [*Enmienda.*] adj. Dícese del barco destinado a la pesca del atún. [*Suprímese el resto.*]
- barbitúrico. . . . [*Enmienda.*] Dícese de cierto ácido orgánico cristalino cuyos derivados tienen propiedades hipnóticas y sedantes. En dosis excesivas poseen acción tóxica.
- besamela. [*Enmienda.*] besamel o besamela. (Del fr. *bé-chamel*, y éste del apellido de Luis Béchamel, marqués de Nointel, 1630-1703, inventor de esta salsa.) f. . . .
- botar. . . . // 8 bis. [*Suprímese.*] // 9 bis. fig. y fam. Manifestar uno ira o su alegría de alguna manera. *Está que BOTA.*
- braguetazo. (De *braoueta*.) m. Casamiento por interés con mujer rica. // *dar braguetazo.* [*Enmienda.*] Casarse por interés un hombre con una mujer rica.
- bufar. . . . // 3. [*Enmienda.*] fig. y fam. Manifestar uno su ira o enojo extremo de algún modo.
- bufé. (Del fr. *buffet*.) m. Comida, por lo regular nocturna, compuesta de manjares calientes y fríos, con que se cubre de una vez la mesa. // 2. Local de un edificio destinado para reuniones o espectáculos públicos, en el cual se sirven los dichos manjares. // 3. Local para tomar refacción ligera en estaciones de ferrocarriles y otros sitios.
- cambalache. [*Enmienda a todo el artículo.*] (De *cambiar*.) m. fam. Trueque, con frecuencia malicioso, de objetos de

- poco valor. // 2. Trueque de diversos objetos, valiosos o no. Ú.c. despect. // 3. *Argent. prendería.*
- carretel.** [*Nueva acep. 1ª*] m. *Can. y Amér.* Carrete de hilo para coser. // 2. *La actual. acep. 1ª* // 3. [*La actual acep. 2ª*]
- carril.** . . . // 6. [*Suprímese Amér.*] En una vía pública, cada banda longitudinal destinada al tránsito de una sola fila de vehículos.
- cementero, ra.** adj. Perteneciente o relativo al cemento. *Industria CEMENTERA.*
- cibernética.** . . . // 2. *Electr. [Enmienda.]* Ciencia que estudia comparativamente los sistemas de comunicación y regulación automática de los seres vivos con sistemas electrónicos y mecánicos semejantes a aquéllos. Entre sus aplicaciones está el arte de construir y manejar aparatos [*sigue el resto de la definición actual.*].
- cibernético, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la cibernética. // 2. Dícese de la persona que cultiva la cibernética. Ú.t.c.s.
- cigüeñato.** m. *cigoñino.*
- codificable.** adj. Que puede codificarse.
- codificar.** . . . // 2. *Comunic.* Transformar mediante las reglas de un código la formulación de un mensaje.
- colapsar.** tr. Producir colapso. // 2. intr. Sufrir colapso o caer en él. Ú.t.c.pnrl. // 3. Decrecer o disminuir intensamente una actividad cualquiera.
- colapso** . . . [*Enmienda a la 1ª acepción.*] *Med.* Estado de postración extrema y gran depresión, con insuficiencia circulatoria. // 2. *Med.* Disminución anormal del tono de las paredes de una parte orgánica hueca, con decrecimiento o supresión de su luz. // 3. *Mec.* Deformación

brusca o destrucción de un cuerpo por la acción de una fuerza; p. ej., la de una esfera hueca por la acción de fuerte presión exterior. // 4. fig. [La 2 actual.] Paralización transitoria de los negocios.

cuerva. [Enmienda.] cuerva ¹.

cuerva ². f. *Alb., Alm., Cuen. y Mur. sangría*, bebida refrescante.

cuervera. f. Vasija especial para hacer y beber la cuerva.

Consiste en un barreño o lebrillo, de barro cocido, que tiene en el borde unas pequeñas plataformas o platos circulares donde se colocan vasos o jarritas para sacar del interior el líquido y beberlo.

decodificar. tr. descodificar.

descodificar. tr. *Comunic.* Aplicar inversamente a un mensaje codificado las reglas de su código para obtener la forma primitiva del mensaje.

deturpar. [Enmienda. *Suprímese ant. y se define así:*] tr.

Afear, manchar, estropear, deformar.

diacrónico, ca. adj. Dícese de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo, así como de los estudios referentes a ellos. Se opone a *sincrónico*.

'dislocación. . . // 2. *Fís.* Discontinuidad en la estructura regular de un cristal. // 3. *Geol.* Cambio de dirección, en sentido horizontal, de una capa o filón.

electrostricción. f. electrostricción.

electrostricción. (De *electro-* y el lat. *strictio, -onis*, contricción, presión.) f. *Fís.* Deformación de un cuerpo cuando está sometido a un campo eléctrico.

empatar. . . // 4. [Añádese Can.]

encapotar. . . // 5. [Añádese Can.]

encasquillar. . . // 3. [Añádese Can.]

- encuestar. tr. Someter a encuesta un asunto. // 2. Interrogar a alguien para una encuesta. // 3. intr. Hacer encuestas.
- endrogarse. . . . [Añádese Can. en la 2ª acep.]
- estadio. . . . // 4. [Enmienda.] Etapa o fase de un proceso, desarrollo o transformación.
- estrato. . . . // 3. Capa o nivel dentro de una sociedad.
- etiope o etiope. Natural de Etiopía o Abisinia, país africano. // 2. etiópico. // 3. desus. Persona de raza negra. // 4. De color negro. // 5. m. Combinación artificial de azufre y azogue, que sirve para fabricar bermellón.
- flacidez. f. *flaccidez*.
- flácido, da. adj. *flácido*.
- foso. . . . // 3. [Enmienda.] En los garajes y talleres mecánicos, excavación que permite arreglar cómodamente desde abajo la máquina colocada encima.
- fotocopiador, ra. adj. Que fotocopia. // 2. f. Máquina para fotocopiar.
- gravitación. . . . // 2. Acción atractiva mutua que se ejerce a distancia entre las masas de los cuerpos, especialmente los celestes. *Teoría de la GRAVITACIÓN universal*.
- griposo, sa. adj. Que sufre de gripe. Ú.t.c.s.
- grúa. . . . // 2 bis. Vehículo automóvil provisto de grúa para remolcar otro.
- güisqui. (Del ingl. *whisky*.) m. Licor alcohólico que se obtiene del grano de algunas plantas, destilando un compuesto amiláceo en estado de fermentación.
- haber. . . . // ; *habráse visto!* [Debe pasar al artº. visto, ta.]
- haca. [Enmienda.] (Del fr. ant. *haque*, y éste del ingl. *haok*, forma apocopada de *hackney*, hacanea.)
- hacanea. [Enmienda.] (Del fr. *haquenée*, y éste del ingl. *hackney*.)

- haz ¹. . . // 2 bis. *Geom.* Conjunto de rectas que pasan por un punto, o de planos que concurren a una misma recta.
- hidrotermal. (De *hidro-* y *termo-*.) adj. *Geol.* Dícese de los procesos en que interviene el agua a temperatura superior a la normal.
- holografía. (Del gr. ὅλος, todo, y *-grafía*.) f. Técnica fotográfica basada en el empleo de la luz coherente producida por el láser. En la placa fotográfica se impresionan las interferencias causadas por la luz reflejada de un objeto con la luz directa.
- holográfico, ca. adj. Perteneciente o relativo a la holografía.
- holograma. (Del gr. ὅλος todo, y *-grama*.) m. Placa fotográfica obtenida mediante holografía. // 2. Imagen óptica obtenida mediante dicha técnica.
- homologar. . . . [Enmienda a la primera acepción: *sustitúyese por la que figura como 4ª en el Suplemento.*] // 1 bis. Contrastar una autoridad oficial el cumplimiento de determinadas especificaciones o características de un objeto o una acción. . . . // 4. [Pasa a ser la 1ª acepción.]
- hora. [Adición.] // . . . *tonta*. Momento de flaqueza o debilidad en el que se accede a lo que no se haría normalmente.
- información. . . . // 1 bis. Oficina donde se informa sobre alguna cosa. . . . // 5. *Comunic.* Comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada.
- innocuidad. f. Calidad de inocuo.
- inocuidad. [Enmienda.] f. inocuidad.
- jaca. . . . // 1 ter. *And.* Caballo castrado de poca o media atzada. . . . // 3. *And., Can. y Amér.* Gallo inglés de polca al que se dejan crecer los espolones.

- ladino, na.** . . . // 4 bis. Perteneciente o relativo al dialecto judeo-español y a sus variedades. // 4 ter. m. Dialecto judeo-español.
- lúdico, ca.** (Del lat. *ludus*, juego.) adj. *lúdico*.
- macana.** (Voz indígena americana de origen incierto.) f. *Bol., Colomb., Ecuad., Venez.* Especie de chal o manteleta, casi siempre de algodón, que usan las mujeres mestizas.
- margarinar.** . . . // 3. [*Enmienda.*] fig. Dejar al margen un asunto o cuestión, no entrar en su examen al tratar de otros. // 4. fig. Preterir a alguien, ponerlo o dejarlo al margen de alguna actividad, prescindir o hacer caso omiso de alguien. // 5. fig. Poner o dejar a una persona o grupo en condiciones sociales de inferioridad.
- masturbarse.** . . . [*Enmienda.*] Procurarse solitariamente goce sexual.
- melado, da.** . . . // 2. [*Añádese:*] Can.
- mensaje.** . . . // 4. *Comunic.* Conjunto de señales, signos o símbolos que son objeto de una comunicación. // 5. *Comunic.* Contenido de esta comunicación.
- mercadotecnia.** (De *mercado* y *-tecnia*.) f. *Com.* Técnica del mercadeo.
- meta** ³ [*Enmienda.*] *meta-*.
- metamatemática.** (De *meta-* y *matemática*.) f. Teoría lógica formal de las pruebas en Matemáticas.
- microfilmación.** f. Acción y efecto de microfilmar.
- microfilmador, ra.** adj. Que microfilma. // 2. f. Máquina para microfilmar.
- miniatura.** [*Enmienda a la 1ª acepción.*] Pintura primorosa de tamaño pequeño, hecha al temple sobre vitela o marfil, o al óleo sobre chapas metálicas o cartulinas.

- moderar. [*Adición en los ejemplos.*] ... el calor, la velocidad.
- morder. ... // 6 bis. fig. y fam. Manifestar uno de algún modo su ira o enojo extremos. *Juan está que MUERDE.*
- motel. (Del ingl. *motel*, de *motorists' hotel*.) m. Establecimiento público, situado generalmente fuera de los núcleos urbanos y en las proximidades de las carreteras, en el que se facilita alojamiento en departamentos con entradas independientes desde el exterior, y con garajes o cobertizos, próximos o contiguos a aquéllos, para automóviles.
- napa ². ... // *de agua*. Capa de agua en la superficie de la tierra o subterránea. // *de gas*. Capa de gas pesado que se extiende por el suelo.
- necro-. (Del gr. νεκρός, muerto.) Elemento compositivo que se antepone a algunas palabras para relacionarlas con la idea de la muerte. NECROfilia, NECROLatría.
- necrofilia. [*Enmienda.*] (De *necro-* y *-filia*.) f. Afición por la muerte o por alguno de sus aspectos. // 2. Perversión sexual de quien trata de obtener el placer erótico con cadáveres.
- necrófilo, la. adj. (De *necro-* y *-filo*.) adj. Perteneciente o relativo a la necrofilia. Ú.t.c.s.
- necrolatría. (De *necro-* y *-latría*.) f. Adoración tributada a los muertos.
- novela. ... [*Enmienda a la 1ª acepción.*] Obra literaria en prosa en que se narra una acción. [*Sigue el resto de la definición actual.*]
- ojo. // *overo*. [*Suprímese.*]
- overo ¹. ... [*Enmienda.*] overo. ...
- overo ². ... [*Suprímese.*]

- parador. ra. // 5. *parador nacional de turismo*. // *nacional de turismo*. En España, cierto tipo de establecimiento hotelero dependiente de organismos oficiales.
- pava ¹. . . // 3. [*Pasa aquí la actual acep. 3 de pava ².*] // 4. *Pan*. Sombrero de mujer, de ala ancha.
- pensil. [*Enmienda.*] pensil o pénsil. (Del lat. *pensīlis*, colgante.)
- peso. . . // 13. [*Añadir.*] Unidad monetaria de diversos países americanos.
- pongo ². [*Enmienda a la 1ª acep. Añádense:*] *Chile y Ecuad.* // 1 bis. *Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* Indio que trabaja en una finca y que está obligado a servir al propietario, durante una semana, a cambio del permiso que éste le da para sembrar una fracción de su tierra.
- poniente. [*Enmienda.*] poniente ¹. (Del lat. *ponens, -entis*, p. a. de ponere.) . . .
- poniente ². (Del lat. *pungens, -entis*, p. a. de *pungere*.) adj. V. *barbiponiente*.
- profesor. . . // *agregado*. En los Institutos de Bachillerato y en las Universidades, profesor numerario adscrito a una cátedra o a un departamento, de rango administrativo inmediatamente inferior al de Catedrático.
- psicogénico, ca. (De *psico-* y *-geno*.) adj. Engendrado u originado en la psique.
- psicógeno, na. (De *psico-* y *-geno*.) adj. *Med* psicogénico.
- puñar. (Del lat. *pugnāre*.) tr. ant. Atacar con las armas un lugar. // 2. intr. ant. Luchar, pelear, combatir. // 3. fig. ant. Procurar con ahínco algo importante o dificultoso. Usáb. m. seguido de las preps. *de, en* o *por* y un infinitivo. PUÑAR *de ganar el amor de Dios*.
- puñimiento. (De *puñir* ².) m. Dolor punzante.

- puñir ¹. (Del lat. *punire*.) tr. ant. *punir*, castigar a un culpado.
- puñir ². (Del lat. *pungere*.) tr. ant. *pungir*, punzar hiriendo de punta. // 2. ant. Producir un dolor punzante.
- relajado, da. p. p. de *relajar*. // 2. adj. *Pan.* Propenso a tomar las cosas por su lado burlesco y chistoso.
- relajo. Desorden, falta de seriedad, barullo. // 2. Holganza, laxitud en el cumplimiento de las normas. // 3. Degradación de costumbres.
- reptil. [*Enmienda.*] reptil o réptil. (Del lat. *reptilis*.)
- reventar. . . // 5 bis. fig. y fam. Sentir y manifestar un afecto del ánimo, especialmente de ira. *Estoy que REVENTO.* // 5 ter. [*Pasa aquí la actual acep. 11ª*]
- sacramentino, na. [*Suprímese Chile.*]
- servo-. (Del lat. *servus*, siervo, sirviente.) *Mec.* Elemento compositivo que entra en la formación de algunas palabras españolas con las que se designan mecanismos o sistemas auxiliares.
- servofreno. (De *servo-* y *freno*.) m. *Mec.* Freno cuya acción es amplificada por un dispositivo eléctrico o mecánico.
- super-realismo. m. [*Pasa aquí la definición de suprarrealismo.* ¹]
- super-realista. adj. Perteneciente o relativo al super-realismo. // 2. Dícese del artista o literato adepto al super-realismo. Ú.t.c.s.com.
- tacho. . . // 5. [*Añadir*] *Pan.* // 6. [*Añadir*] *Ecuad.*
- templa ³. f. [*Enmienda.*] *Can., Cuba y P. Rico.* Porción de meladura contenida en un tacho.
- tranquilizante. p. a. de *tranquilizar*. // 2. adj. Dícese de los fármacos de efecto tranquilizador o sedante. Ú.t.c.s.m.
- travieso, sa. . . // 2 bis. V. *a campo traviesa*, o *travieso*.

tur. [Enmienda. *Suprímese la 1ª acepción.*]

ultraísta. adj. Pertenciente o relativo al ultraísmo. // 2.

Dícese del poeta adepto al ultraísmo. Ú.t.c.s.com.

ver. . . . // *había* o *hay que ver*. loc. impers. con que se pondera algo notable. ¡HAY *que ver* cómo han crecido estos niños! HABÍA *que ver* lo elegantes que estaban. Sin compl. ¡*hay que ver*! se usa también como exclamación ponderativa. // ¡*habráse visto*! [Pase aquí la definición que figura en el art.º haber.]

vez. . . . // 3 bis. Cada realización de un suceso o de una acción en momento y circunstancias distintos. *La primera VEZ que vi el mar.*

vivo, va. . . . // 1 bis. Dícese del fuego, llama, etc., encendidos. *La brasa VIVA.*

whisky. m. *güisqui.*

II. Enmiendas y adiciones al Diccionario común de la Real Academia Española *

abdomen. . . . [Enmienda a la 1ª y 2ª acepciones, que pasan a ser una sola.] Vientre, cavidad del cuerpo de los animales vertebrados, limitada por el diafragma y los huesos de la pelvis, y conjunto de los órganos contenidos en ella. // 2. Adiposidad, gordura. Vientre del hombre o de la mujer, en especial cuando es prominente.

abductor. [Enmienda.] adj. Dícese del músculo capaz de ejecutar una abducción. *Músculo ABDUCTOR.* Ú.t.c.s.

actínido. (De *actinio*.) adj. Dícese de los elementos quí-

* Aprobadas por la Real Academia Española (Comunicados de abril a junio 1973).

micos cuyo número atómico está comprendido entre el 89 y el 103. Ú.t.c.s.m. // 2. m. pl. Grupo formado por estos elementos.

¡achís!. interj. *Guat.* *chis*?, acep. guatemalteca.

aerofobia. (De *aero-* y *-fobo*.) f. Temor al aire, síntoma de algunas enfermedades nerviosas.

aerófobo, ba. adj. Que padece aerofobia.

aerosol. . . [Enmienda a la 1ª acep. aprobada en junio de 1970.] m. Suspensión de partículas ultramicroscópicas de sólidos o líquidos en el aire u otro gas.

agente. . . // 2. [Enmienda.] *Gram.* Tradicionalmente, llámase así a la persona, animal o cosa que realiza la acción del verbo. Cuando el nombre o el sintagma nominal que los designa no es el sujeto gramatical de la oración, sino que precedido de preposición, funciona como complemento del verbo, se denomina también *complemento agente*. *El árbol fue derribado POR EL VENDAVAL. El director iba seguido DE SUS SECRETARIOS.*

agua. . . // *ponerse el agua.* *Guat.* Estar próxima la lluvia, ir a llover.

aguacate. . . // 4. fig. *Guat.* Persona floja o poco animosa. Ú.t.c.adj.

aguardar. (De *aguado*.) tr. *Guat.* Aguar, mezclar un líquido con agua. // 2. *Guat.* Debilitar, hacer flaquear.

aguado, da. . . // 3. ¡Pasa aquí la *acep.* 6 de *aguar*. // 4. *C. Rica, Guat., Méj. y Venez.* Débil, desfallecido, flojo. // 5. *Col., Guat., Méj., Nicar. y Venez.* Dícese de las cosas blandas y sin consistencia.

aguar. . . // 6. [Pasa a ser 3 de *aguado, da.*]

¡alalá! (*Voz de origen azteca.*) *Guat.* Interjección con que se expresa asombro o admiración.

- alférez.** . . . // 2. [*Enmienda.*] Oficial del ejército cuyo empleo es el inferior en la carrera militar. Sigue en categoría al teniente, y desempeña en general las mismas funciones que éste. // *provisional.* Empleo de carácter provisional y equivalente al de *alférez*, que se concedía en el Ejército Nacional, durante la Guerra Civil (1936-1939), al culminar un curso de escasa duración.
- altana.** . . . // *llamarse a altana.* fr. fam. Acogerse a sagrado.
- altímetro, tra.** . . . // 2. [*Enmienda.*] m. Instrumento que indica la diferencia de altitud entre el punto en que está situado y un punto de referencia. Se emplea principalmente en la navegación aérea.
- andanza.** [*Enmienda.*] f. Acción de recorrer diversos lugares, considerada como azarosa. // 2. Suerte, buena o mala. // 3. Andancio, enfermedad epidémica leve. // 4. ant. Modo de andar. // 5. pl. Vicisitudes que se experimentan en un lugar, en un viaje o en un tiempo dados. // 6. Peripencias, aprietos, trances. // *buena andanza* o *buenas andanzas.* Buena fortuna. / *mala andanza* o *malas andanzas.* *malandanza.*
- anécdota.** . . . [*Enmienda a la 1ª acepción.*] Relato breve de un hecho curioso que se hace con ilustración, ejemplo o entretenimiento. // 2. Suceso curioso y poco conocido que se cuenta en dicho relato.
- antropólogo.** . . . [*Enmienda.*] antropólogo, ga. . . m.: y f. Persona que profesa la . . .
- área.** . . . // 4 bis. En determinados juegos, zona marcada delante de la meta, dentro de la cual son castigadas con sanciones especiales las faltas cometidas por el equipo que defiende aquella meta.

- arrimado, da. . . . // 2. [*Añádese Guat.*]
- astrónomo. . . . [*Enmienda.*] astrónomo, ma. . . . m. y f.
 Persona que profesa la . . .
- atole. . . . // *dar atole con el dedo* a uno. [*Enmienda.*]
dar atole o *atol con el dedo* a uno. fr. fig. *Guat.* y *Méj.*
 Engañarlo, embaucarlo.
- atravesado, da. . . . // 4. [*Enmienda.*] fig. Que tiene mala
 intención o mal carácter. // . . . // 7. *Nicar.* Dícese de
 la persona que se expresa de manera disparatada, incon-
 gruente o confusa.
- audiofrecuencia. (De *audio-* y *frecuencia.*) f. Cualquiera de
 las frecuencias de onda empleadas en la transmisión de
 los sonidos.
- bacteriólogo. . . . [*Enmienda.*] bacteriólogo, ga. . . . m. y
 f. Persona que . . .
- baída. . . . [*Enmienda.*] adj. *Arq.* Dícese de la bóveda . . . ,
 v cada dos de ellos paralelos entre sí. Ú.t.c.s.f.
- banda ¹. . . . // 1 bis. Zona limitada por cada uno de los
 dos lados más largos de un campo deportivo, y otra línea
 exterior, que suele ser la del comienzo de las localidades
 donde se sitúa el público.
- barrera. . . . En ciertos juegos deportivos, fila de jugado-
 res que, uno al costado del otro, se coloca delante de su
 meta, para protegerla de un lanzamiento contrario.
- batazo. m. Golpe dado con el bate.
- batear ². tr. En el béisbol, dar a la pelota con el bate.
 Ú.t.c.intr. // 2. intr. Usar el bate.
- bateo ². m. Acción de golpear con el bate o de usar el bate.
- bebedero. . . // 5. [*Suprímense las indicaciones geográ-
 ficas.*] *abrevadero.*
- bioluminiscencia. (De *bio-* y *luminiscencia.*) f. Propiedad

- que tienen algunos seres vivos de emitir luz. // 2. Emisión de luz por algunos seres vivos.
- boda. . . . // 7. fig. Gozo, alegría, fiesta. A *BODAS me convidan.*
- bodega. . . . // 6 bis. [*Añádese Guat.*]
- bodoque. . . . // 5 ter. y 6 [*Añádese Guat.*]
- bolo ², la. adj. *Guat.* y *Méj.* Ebrio. Ú.t.c.s.
- botarate. . . . // 2. [*Adición.*] *Guat.* y *Nicar.*
- bufete. . . . // 4. *Nicar.* Mueble para guardar trastos de cocina.
- buruca. f. *Guat. boruca.*
- cacha ² [*Suprímese la etimología.*]
- cachirulo. [*Suprímese la etimología.*]
- cacho ¹ . . . // 2. [*Enmienda.*] . . . y se llama *cacho mayor* el conjunto de tres reyes.
- cacho ², cha. [*Enmienda.*] *cacho* ³. m. *Amér.* Cuerno de un animal. // 2. *Chile* y *Guat.* Cuerna o aliara. // 3. *Chile.* Maula; objeto inservible.
- cacho ⁴, cha. (Del lat. *coactus*, p. p. de *cogere*, recoger, condensar.) adj. *gacbo.*
- calahorra. [*Enmienda.*] (En árab. *qalahurra.*) f. ant. Casa pública con rejas por donde se daba el pan en tiempo de escasez.
- campo. . . . // 11. [*Enmienda.*] fig. Ámbito real o imaginario propio de una actividad. *El CAMPO de sus aventuras. El CAMPO de la erudición o de la siderurgia.* // 11 bis. Orden determinado de materias, ideas o conocimientos. *El CAMPO de la teología o de las matemáticas.*
- canilludo, da. . . . [*Añádese Guat.*]
- cañero, ra. . . . // 5 bis. [*Añádese Guat.*]
- capeada. f. *Guat.* Acción de capear o hacer novillos un estudiante.

- capeadera. f. *Guat.* Acción reiterada de capear o hacer novillos.
- capeador. [*Enmienda.*] capeador, ra. adj. Que capea o roba la capa. Ú.m.c.s.m. // 2. m. y f. *Guat.* Estudiante o escolar que capea o hace novillos.
- capear. . . . // 4 bis. *Guat.* Entre escolares y estudiantes, faltar a sus clases sin motivo justificado, a espaldas de sus padres o tutores.
- capitán. [*Enmienda.*] (Del ital. *capitano*, y éste del latín *caput*, -tis, cabeza.) Oficial del ejército cuyo empleo es inmediatamente inferior a los de jefe. Le corresponde en general el mando de compañía, escuadrón o batería, o unidad similar. // 2. [*Enmienda.*] Dice: buque mercante de altura. . . . *Debe decir:* . . . Buque mercante de cierta importancia . . . // . . . // *general.* // . . . // 3. Empleo o categoría superior en los ejércitos. // 4. Cargo correspondiente al mando de una región militar o un departamento naval. . . . // *general de la Armada.* Empleo o categoría superior en la Marina.
- carauí. [*Enmienda.*] . . . Vive en la República Argentina y el Uruguay, solitaria. . .
- carta. . . . // 3. [*Suprímese.*]
- caso. . . . // 5. *Gram.* Relación sintáctica que una palabra de carácter nominal mantiene en una oración con su contexto, según la función que desempeña. En muchas lenguas, la palabra varía de forma, recibiendo determinados morfemas para expresar dichas relaciones. Cada una de estas formas se llama también *caso*, y la serie ordenada de las mismas constituye la declinación del vocablo. En otros idiomas (como el español, en el cual sólo se declinan los pronombres personales), aquellas relaciones sin-

- tácticas se expresan por medio de preposiciones o de otros recursos gramaticales.
- casual. . . . [Enmienda.] // 4. *Gram.* Perteneciente o relativo al caso.
- categoría. . . . // 4. [Enmienda.] Cada una de las jerarquías establecidas en una profesión o carrera.
- catrín. [Enmienda.] catrín, na. adj. *Guat. y Méj.* Elegante, bien vestido, engalanado, emperejilado. Ú.t.c.s.
- cercos. . . . // 2 bis. cerca ¹, vallado, tapia o muro. . . . // 10. [Suprímese.]
- cilindro. . . . // 7. [Enmienda al Suplemento.] *Suprímese* Nicar.
- cinchacear. tr. fam. *Guat.* Dar cinchazos.
- cinchazo. [Enmienda.] (De *cincho*, faja de cuero.) m. Golpe que se da con el cincho o cinturón.
- cincho. . . . // 1 bis. *cinturón* de vestir o de llevar la espada.
- cintarazo. . . . // 2. Golpe que se da en la espalda con un cinto, látigo, etc.
- claretiano, na. adj. Perteneciente o relativo a San Antonio María Claret, a sus doctrinas e instituciones. // 2. m. Religioso de la Congregación de Hijos del Corazón de María, fundada en 1849 por San Antonio M. Claret. // 3. f. Religiosa de la Congregación de Misioneras de María Inmaculada, que se dedica a las misiones y a la enseñanza de las niñas.
- coati. [Enmienda.] m. *cuati*. [No *cuati*].
- codo. [Enmienda.] codo ¹. . . . // *duro de codo. Amér. Centr.* Tacaño, mezquino. . . . // *ser del codo. Amér. Centr.* Ser tacaño, mezquino.
- codo ², da. (De *codo*.) adj. *Guat.* Tacaño, mezquino.
- compartimentación. Acción y efecto de compartimentar.

compartimentar. Proyectar o efectuar la subdivisión estanca de un buque.

complemento. . . . // 6. [*Enmienda.*] *Ling.* Palabra, sintagma o proposición que, en una oración, completa el significado de uno o de varios componentes de la misma e, incluso, de la oración entera. // *directo.* Nombre, sintagma o proposición en función nominal, que completan el significado de un verbo transitivo, y que, mediante una operación gramatical, pueden ser reemplazados por los pronombres *lo, la, los, las*: *come VERDURAS - LAS come*; se construye sin preposición o con la preposición *a*. // *indirecto.* Nombre, sintagma o proposición en función nominal, que completan el significado de un verbo transitivo o intransitivo, expresando el destinatario o beneficiario de la acción; se construye necesariamente con las preposiciones *a* o *para*, y, mediante una operación gramatical, puede ser reemplazado por los pronombres *le* o *les*: *sonrió A SU HERMANA - LE sonrió*. // *circunstancial.* El que expresa circunstancias de la acción verbal (lugar, tiempo, modo, instrumento, etc.). // 7. *Gram. complemento agente.* Véase *agente*.

convivio. [*Suprímese ant.*]

copistería. (De *copista*.) f. Establecimiento donde se hacen copias.

coquería. f. Fábrica donde se quema la hulla para la obtención del coque.

cordimariano, na. (Del lat. *cor, cordis*, corazón y *mariano*.) adj. Perteneciente o relativo al Corazón de María. // 2. m. y f. Religioso perteneciente a alguna de las congregaciones o instituciones que incluyen en su título oficial el nombre del Corazón de María.

- corona.** . . . // *fúnebre*. Ofrenda floral con figura de círculo, que se dedica a un fallecido como prueba de afecto y estimación. // 2. Colección de escritos y discursos producidos con ocasión de la muerte de una persona y que vienen a constituir su panegírico.
- corraleta.** f. *And.* Corral pequeño adicionado al caserío o aislado en el campo, que se destina a guardar enseres, útiles, etc.
- cosificación.** f. Acción y efecto de cosificar.
- cosificar.** tr. Convertir algo en cosa. // 2. Interpretar como cosa algo que no lo es, por ejemplo una persona.
- crisis.** . . // 4. Por ext., situación dificultosa o complicada.
- cuache.** (Del mismo origen que *cuate*.) adj. *Guat. gemelo* de un parto. Ú.t.c.s. // 2. *Guat.* Dícese de algunas cosas que constan de dos partes iguales u ofrecen duplicidad. *Escopeta CUACHE*, la de doble cañón.
- cuantificar.** (De *cuanto*.) tr. Expresar numéricamente una magnitud. // 2. Introducir los principios de la mecánica cuántica en el estudio de un fenómeno físico.
- cuate.** . . . // 3. *Guat.* y *Méj.* Camarada, compinche, amigo íntimo.
- cuati.** [*Enmienda.*] *cuati*.
- cuerpo.** . . . // *a cuerpo.* . . . // 2. [*Enmienda.*] *en cuerpo*, sin gabán, ni abrigo exterior. . . // *a cuerpo gentil*. loc. fam. *a cuerpo*, sin capa, gabán u otro abrigo exterior.
- culturización.** f. Acción y efecto de culturizar.
- culturizar.** tr. Civilizar, incluir en una cultura.
- chapín** ², na. [*Enmienda a todo el artículo.*] adj. *Amér. Centr.* Natural de Guatemala. Ú.t.c.s. // 2. *Amér. Centr.* Perteneciente o relativo a esta república de América. // 3. *Col.* y *Hond.* Patojo.

- chapinada. f. *Amér. Centr.* Dicho o hecho propio de un chapín o guatemalteco.
- chapinismo. m. *Amér. Centr.* Provincialismo propio de Guatemala. // 2. Vocablo, giro o modo de hablar de los chapines o guatemaltecos.
- chapinizarse. *prnl. Amér. Centr.* Adquirir las costumbres y los modales de los chapines o guatemaltecos.
- chaquetero, ra. adj. fam. Que chaquetea, que cambia de opinión o de partido por conveniencia personal. // 2. fam. Adulador, tiralevitas.
- chaveta. . . // *estar* o *ser*, alguien *chaveta*. fr. fig. y fam. Haber perdido el juicio.
- chico, ca. . . // 9. Muchacho que hace recados y ayuda en trabajos de poca importancia en las oficinas, comercios y otros establecimientos análogos. // 10. fig. Criada, empleada que trabaja en los menesteres caseros.
- chicharrear. (De *chicharra* ¹.) intr. Sonar o imitar el ruido que hace la chicharra.
- chilca. [*Añádese Guat. a la 1^a acep. Suprímese la acep. 2.*]
- chile. . . // 2. *Guat.* Mentira, cuento. Ú.m. en pl.
- chilero. [*Enmienda.*] chilero, ra. m. y f. *Guat. y Méj.* Persona que tiene por oficio cultivar, comprar y vender chile. // 2. *Méj.* Nombre despectivo que se aplicaba al tendero de comestibles. // 3. *Guat.* Persona mentirosa. Ú.t.c.adj.
- chiltepe. (Del nahua *chilli*, pimiento, y *tecpintli*, pulga.) m. *Guat.* Chile silvestre, pequeño, rojo, redondo o de forma ovalada, que tiene uso medicinal para las enfermedades del hígado.
- chinear. tr. *Guat.* Cuidar niños como china o niñera. // 2. fig. *Guat.* Preocuparse mucho por una persona, asunto o cosa.

- chino, na. . . . // 8. f. *Guat.* y *Nicar.* Aya, niñera.
- chirimía. . . . // 3. f. *Guat.* fig. y fam. Persona que habla mucho y con voz desagradable y tiple.
- chirmol. . . . [*Añádese a la acep. 1ª:*] y *Guat.* // 2. fig. *Guat.* Intriga, enredo.
- chirmoloso, sa. (De *chirmol.*) adj. *Guat.* Dícese de la persona amiga de intrigas, que gusta de hacer enredos.
- chis². . . . // 3. *Guat.* Voz que indica que hay algo sucio, torpe, que provoca náuseas. Dícese también ¡*achis!*
- choya. f. *Guat.* Pereza, pachorra, pesadez.
- choyudo, da. adj. *Guat.* Despaciosos, perezoso, que todo lo hace con choya.
- chuchar. [*Errata en la 1ª acep. Dice: ~~cuchichear~~ la perdiz. Debe decir: ~~cuchichiar~~ la perdiz.*]
- declinable. . . . [*Enmienda.*] *Gram.* En las lenguas con flexión casual, dícese de la palabra o parte de la oración que puede experimentar variaciones para expresar el caso.
- declinación. . . . // 5. [*Enmienda.*] *Gram.* En las lenguas con flexión casual, serie ordenada de todas las formas que presenta una palabra para desempeñar las funciones correspondientes a cada caso. // 6. Paradigma de flexión casual que presenta una palabra, y que sirve como modelo para declinar otras palabras.
- declinar. . . . // 7. [*Enmienda.*] *Gram.* En las lenguas con flexión casual, enunciar las formas que presenta una palabra para desempeñar las funciones correspondientes a cada caso.
- desengavetar. tr. *Guat.* Sacar algo que estaba guardado desde hacía tiempo en una gaveta.
- dominio. . . . // 4 bis. [*Enmienda.*] Territorio donde se habla una lengua o dialecto. DOMINIO *lingüístico* leonés.

- // 4 ter. *Ámbito real o imaginario de una actividad. DOMINIO de las bellas artes.* // 4 quater. Orden determinado de ideas, materias o conocimientos. *El DOMINIO de la teología, o de las matemáticas.*
- efecto. . . . // *a efectos de.* loc. Con la finalidad de conseguir o aclarar alguna cosa.
- elote. . . . // *pagar uno los elotes.* [Añádese Guat.]
- engavetar. r. *Guat.* Guardar algo en una gaveta por tiempo indefinido.
- enunciar. . . . // 2. Exponer el conjunto de datos que componen un problema.
- escena. . . . // 3. [Enmienda.] *Se suprime el último párrafo,* desde: Hoy se escribe . . . // 4. [Enmienda.] *Arte de la interpretación teatral.* . . . // 7. [Añádense los siguientes ejemplos:] *Vaya ESCENA que me hizo. Nos hizo una ESCENA.*
- escenografía. . . . // 2. [Enmienda.] *Arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas.* // 3. *Conjunto de decorados que se montan en el escenario para ser utilizados en una representación teatral.*
- espanto. . . . // 4. [Añádese Guat.]
- espumilla. . . . // 3. [Añádese Guat.]
- estampillado. [Enmienda.] adj. *Decíase, durante la Guerra Civil (1936-1939), del jefe u oficial habilitado para el empleo superior. También de los civiles designados para funciones militares. Ú.t.c.s.*
- etnógrafo. [Enmienda.] *etnógrafo, fa, m. y f. Persona que profesa. . .*
- etnólogo. [Enmienda.] *etnólogo, ga, m. y f. Persona que profesa . . .*
- facto. . . . // *de facto.* [Enmienda.] loc. adv. lat *de hecho,* en oposición a *de jure.*

- falta.** ... // 3 bis. [Enmienda.] Ausencia de una persona, por fallecimiento u otras causas. // 4 bis. Error de cualquiera naturaleza que se halla en una manifestación oral o escrita. // 4 ter. Defecto que posee alguien o que se le achaca. ... // a *falta de*. loc. adv. equivalente a *careciendo de*: A FALTA DE *pan*, *buenas son tortas*; o *faltando algo*: *el permiso está a FALTA DE la firma del director*. // ... // *lanzar una falta*. En determinados juegos, tirar la pelota o el balón contra la porción de campo defendida por el equipo contrario, cuando éste ha cometido una infracción punible. // ... // *sacar faltas*. Achacar a alguien *faltas* reales o imaginarias, murmurando de él.
- fañado.** da. Enmienda.] [*Suprímese la etimología*] p. p. de *fañar*. // 2. adj. [*La actual definición*.]
- fañar.** tr. Marcar o señalar las orejas de los animales por medio de un corte.
- farmacéutico,** ca. ... // 2. [Enmienda.] m. y f. Persona que profesa la farmacia. ...
- fambre.** ... [Adición a la *acep.* 1ª] Dícese en especial de carnes y pescados. Asimismo se aplica a carnes curadas. Ú.t.c.s.m. // 2. [Añádese:] Ú.t.c.s.m. // 3. [Añádese:] m. ... // 4. *Guat.* Plato nacional hecho con toda clase de carnes, encurtidos y conservas. Se come una vez al año el día de Todos los Santos. Es plato frío.
- flexibilizar.** tr. Hacer flexible alguna cosa, darle flexibilidad.
- fraccionario,** ría. [Nueva *acepción* 1ª] adj. Perteneciente o relativo a la fracción de un todo. // 2. [La 1ª *acep.* actual.] // 3. V. *moneda fraccionaria*.
- francés,** sa. ... // 6. *Guat.* Pieza de *pan francés*.
- fraseología.** ... [Enmienda a la *acepción* 1ª] Conjunto de modos de expresión peculiares de una lengua, grupo, épo-

- ca, actividad o individuo. // 2. [Enmienda.] Conjunto de expresiones intrincadas, pretenciosas o falaces. A veces palabrería. // 3. Conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo.
- futurología. (De *futuro* y *-logía*.) f. Conjunto de los estudios que se proponen predecir científicamente el futuro del hombre.
- futurologo, ga. m. y f. Persona que profesa o cultiva la futurología.
- general. // 9. [Enmienda.] Mil. Ver *capitán, comisario, cuartel maestre, estado mayor, oficial, teniente general*. ... // *de brigada*. Empleo o categoría inferior en el generalato. Le corresponde en general el mando de una brigada o unidad similar. // *de división*. Empleo o categoría comprendido entre teniente general y general de brigada. Le corresponde en principio el mando de una división o unidad similar. // 2. *mariscal de campo*.
- ginecología. ... [Enmienda.] Dice: enfermedades especiales de la mujer. Debe decir: enfermedades propias de la mujer.
- grado ¹. .. // 3. [Enmienda.] ... divisas correspondientes a este empleo. Durante el siglo XIX y principios del XX se concedía también sin antigüedad y solo como honor. // ... // 6 bis. Jerarquía o jerarquía personal.
- guatemalense. adj. *guatemalteco*. Ú.t.c.s.
- güipil. m. *Guat. y Méj. huipil*.
- güisquil. m. *Guat. buisquil*.
- güisquilar. m. *Guat. buisquilar*.
- habilitar. ... // *para el empleo superior*. Conceder el

ascenso sin antigüedad ni sueldo, al jefe u oficial que se hallaba en condiciones de ejercer el empleo inmediato superior al suyo. Se usó durante la Guerra Civil (1936 - 1939). También se aplicó a los civiles designados para cubrir funciones militares.

hecho. . . . // *consumado*. Acción que se ha llevado a cabo adelantándose a cualquier evento que pudiera dificultarla o impedir la. // . . . // *de hecho*. . . . // 4. loc. adj. y adv. Aplícase a lo que se hace sin ajustarse a una norma o a una prescripción legal previa: *no esperaremos una resolución, procederemos DE HECHO. Situación DE HECHO.*

herencia. *Der. Repudiar la herencia.* No aceptarla, renunciar a ella.

hetero-. (Del gr. ἕτερος, otro, desigual, diferente.) Elemento compositivo que con idea de diferencia u oposición se antepone a otro en la formación de voces españolas. *HETEROplastia, HETEROsexual.*

heterosexual. (De *hetero-* y *sexual*.) adj. Dícese de la relación erótica entre individuos de diferente sexo.

hilacha. . . . [*Añádese a la 1ª acepción:*] . . . Ú.t.en sent. fig. // 2. Porción insignificante de alguna cosa. // 3. Resto, residuo, vestigio. // *descubrir o mostrar la hilacha* fr. fig. y fam. *asomar la oreja*, dejar ver una persona su interioridad, las cualidades que suele tener ocultas.

hilaza. . . . [*Añádese a la 1ª acepción:*] . . . a hilo; también contextura o tejido, en sentido figurado. . . . // 4. [*Suprímese ant.*] // 5. Residuo, sedimento que adquiere aspecto de hilo. // 6. fig. Índole, carácter de las personas. // *descubrir uno la hilaza. [Enmienda.] descubrir o mostrar uno la hilaza.* . . .

homo-. (Del gr. ὁμός, semejante, igual para todos, común.)

- Elemento compositivo que con idea de semejanza o igualdad, se antepone a otro en la formación de voces españolas. *HOMÓgrafo*, *HOMosexual*.
- homogéneo, a. . . . [Enmienda a la 1ª acepción.] adj. Perteneciente a un mismo género; poseedor de iguales caracteres.
- homosexual. . . . // 2. Dícese de la relación erótica entre individuos del mismo sexo. // 3. Perteneciente o relativo a la homosexualidad.
- horóscopo. . . . // 1 bis. Supuesta adivinación de la suerte que aguarda a las personas en un futuro más o menos próximo, según el signo del Zodíaco correspondiente a la fecha en que han nacido. // 1 ter. Escrito en que consta tal adivinación.
- huipil. (Del nahua *huipilli*.) m. *Guat.* y *Méj.* Camisa o túnica descotada, sin mangas y con vistosos bordados de colores, que usan las mujeres indias o mestizas.
- huisquil. (Del nahua *huitztli*, espina, y *quilitl*, yerba.) m. *Guat.* Fruto del huisquilar; se usa como verdura en el cocido y su cáscara está llena de espinas blandas y cortas.
- huisquilar. m. *Guat.* Planta trepadora espinosa, de la familia de las cucurbitáceas, cuyo fruto es el huisquil. // 2. *Guat.* Terreno plantado de huisquiles.
- interpretar. . . . // 3. [Enmienda.] Explicar, acertadamente o no, acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos. // 4. Representar un texto de carácter dramático. // 5. Ejecutar una pieza musical, mediante canto o instrumentos. // 6. Ejecutar un baile con propósito coreográfico. // 7. Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.
- intersexual. [Enmienda.] adj. Dícese del individuo, del

- estado o de la constitución biológica en los que notoriamente aparecen mezclados caracteres sexuales masculinos y femeninos.
- irupé. (Voz guaraní.) m. *Argent., Bol. y Par. Victoria regia.*
- jerarquía. . . . // 3. Cada uno de los núcleos o agrupaciones constituidos, en todo escalafón, por personas de saber o condiciones similares.
- jocotal. m. *Guat.* Variedad de jobo, cuyo fruto es el jocote.
- jocote. (Del nahua *xococ*, agrio.) m. *Guat. y Méj.* Fruta parecida a la ciruela, de color rojo o amarillo, con una película delgada que cubre la carne y con un cuesco pequeño.
- jocotear. intr. *Guat.* Salir al campo a cortar o a comer jocote. // 2. fig. *Guat.* Molestar mucho. Hacer daño, hacer mal.
- juego. . . . [*Enmienda.*] // *fuera de juego.* Posición anti-reglamentaria en que se encuentra un jugador, en el fútbol o en otros juegos, y que se sanciona con falta contra el equipo al cual pertenece dicho jugador.
- juéz. . . . // *de línea.* En el fútbol, cada uno de los dos jueces auxiliares del árbitro, que se mueve a lo largo de la banda, y señala las faltas que advierte levantando un banderín.
- jure. V. *de jure.*
- la¹. . . . // 3. Empléase como pronombre de acusativo sin referencia a sustantivo expreso, frecuentemente con valor colectivo o cercano al del neutro *lo.* *Me LA pagarás. Buena LA hemos hecho.*
- lantánido. (De *lantano.*) adj. Dícese de los elementos químicos, cuyo número atómico está comprendido entre el

- 57 y el 71. Ú.t.c.s.m. // 2. m. pl. Grupo formado por estos elementos, llamados también *tierras raras*.
- lanzamiento. . . . // 4. En ciertos juegos de balón o de pelota; acción de lanzar una falta.
- las. . . . // 3. Empléase como pronombre de acusativo sin referencia a sustantivo expreso, frecuentemente con valor cercano al del neutro *lo*. *Me LAS pagarás. PasarLAS mal*.
lexicógrafo. [*Enmienda.*] lexicógrafo, fa. . . . m. y f. . . .
// 2. [*Enmienda.*] Persona experta o versada en lexicografía.
- librera. f. *Argent., Guat. y Pan.* Librería, mueble con estanterías para colocar libros.
- librero. [*Enmienda.*] librero,ra. . . . m. y f. Persona que tiene por oficio vender libros. // 2. m. ant. El que tiene por oficio encuadernarlos. // 3. *Méj.* Librería, mueble con estanterías para colocar libros.
- línea. . . . // *de meta*. Cada una de las dos líneas que delimitan los campos de fútbol y de otros juegos, en las cuales se encuentran las porterías.
- liofilizar. . . . [*Enmienda.*] tr. Separar el agua de una sustancia o de una disolución, congelándola y sublimando después, a presión reducida, el hielo formado, para obtener una materia esponjosa fácilmente soluble.
- mafioso, sa. . . . [*Añádese Guat.*]
- mamboretá. (Voz guaraní.) m. *Argent., Par., Urug* *santateresa* o *rezadora*, insecto ortóptero, de cinco a siete cm de longitud. Es de color verde claro. Tiene ojos y boca grandes, cuerpo delgado y patas largas. Se alimenta de insectos. (*Mantis religiosa.*)
- manga. . . . // 10 bis. Utensilio de tela, de forma cónica, provista de un pico de metal u otro material duro, que

se utiliza para añadir nata a algunos postres, decorar tortas, etc.

marcha. . . // 5 bis. *Mec.* En el cambio de marchas, cualquiera de las posiciones motrices.

marqueta. f. *Guat.* Bloque de cualquier cosa que tiene forma prismática. Aplícase especialmente al hielo.

maternidad. [*Enmienda a la 1ª acepción.*] f. Estado o calidad de madre. [*Suprímese el resto.*] // 2. [*Sin cambios.*]

maya ¹. . . [*Se suprimen las acepciones 2 y 3.*]

maya ¹ bis. f. Muchacha elegida entre las más hermosas de un pueblo, un barrio o una calle, con motivo de las fiestas de mayo. Vestida con galas, a veces de novia, y sentada en una especie de trono, presidía los festejos populares, mientras otras muchachas, ataviadas como ella y llamadas también a veces *mayas*, pedían óbolos a los transeúntes. // 2. En algunos lugares, *mayo*, árbol o palo alto. // 3. Canción que se entona en las fiestas de mayo. // *hecha una maya.* loc. que se emplea para ponderar los atavíos de una muchacha o mujer.

mayo. . . // 3 bis. m. Muchacho que, en algunos lugares, acompañaba y servía a la maya.

mazorca. . . // 4 bis. fig. *Argent.* Nombre que se daba a la Sociedad Popular Restauradora, organización que apoyaba al Gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas.

mazorquero, ra. [*Nueva acepción 1ª*] m. y f. *Argent.* adj. Perteneiente o relativo a la mazorca. // 2. m. y f. *Argent.* Miembro de la mazorca: // 3. [*La 1ª acep. actual.*]

mecapal. [*Enmienda.*] . . . de que en Méjico y Guatemala se sirven

mecate. [*Añádese* Guat.]

melismático, ca. adj. *Mús.* Perteneiente o relativo al melisma o a los melismas.

mensurático, ca. adj. Perteneiente o relativo a la medida.

mesero ², ra. . . [*Añádese* Guat.]

mestengo, ga. adj. ant. Dícese de los animales mesteños.

mesteño. . . // 2. [*Enmienda.*] Que no tiene señor o amo conocido; dícese especialmente de caballos y reses vacunas. // 3. Cerril.

miltomate. (Del nahua *milli*, milpa, sembrado, y *tomatl*, tomate.) m. *Guat.* y *Méj.* Planta herbácea cuyo fruto es parecido al tomate, pero del tamaño y color de una uva blanca. // 2. *Guat.* y *Méj.* Fruto de esta planta.

mimo. . . // 2 bis. Actor, intérprete teatral que se vale exclusivamente o preferentemente de gestos y de movimientos corporales para actuar ante el público.

moneda. . . // *fraccionaria. moneda divisionaria.* // 2. *moneda* de menor valor en relación con otra u otras del mismo sistema.

monja. . . // *blanca.* *Guat.* Cierta planta de la familia de las orquidáceas. Es la flor nacional de Guatemala.

monjerío. m. Conjunto de monjas.

motor. [*Enmienda.*] motor, ra. . . [*Enmienda a la 1^a acep.*] Ú.t.c.s.m.

ocote. [*Añádese* Guat.]

oreja. . . // *asomar* unc *la oreja.* fr. fig. y fam. *descubrir* uno *la oreja.*

pacaya. [*Añádese* Guat.] // 2. fig. *Guat.* Dificultad. *To-carle a uno la PACAYA.*

pacayal. [*Añádese* Guat.]

palabra. . . // 11 bis. pl. Dichos vanos, que no respon-

- den a ninguna realidad. // 12. [*Enmienda. Suprimese en sus embustes.*]
- pan. . . . // *francés*. Cierta clase de *pan* muy esponjoso, hecho con harina de trigo. // 2. *Guat.* El que se hace con harina de trigo, sal y muy poca manteca.
- papaya. [*Errata. Dice: Fruto del pagayo . . . Debe decir: Fruto del papayo. . .*]
- paquebote. [*Enmienda a la etimología.*] (Del fr. *paquebote*, y éste del ingl. *packet-boat*, compuesto de *packet*, paquete, y *boat*, buque.)
- paradigma. . . . // 2. [*Enmienda.*] *Ling.* Cada uno de los esquemas formales a que se ajustan las palabras nominales y verbales para sus respectivas flexiones. // 3. *Ling.* Conjunto virtual de elementos de una misma clase gramatical, que pueden aparecer en un mismo contexto. Así, los sustantivos *caballo, rocín, corcel, jamelgo*, etc., que pueden figurar en el contexto *El ——— relincha*, constituyen un paradigma.
- paradigmático, ca. adj. *Ling.* Perteneciente o relativo al paradigma. // 2. Dícese de las relaciones que existen entre los elementos de un paradigma.
- partícula. . . . // 2. [*Enmienda.*] *Gram.* Término de diversa amplitud con que suelen designarse las partes invariables de la oración . . . // *compositiva. Gram.* En el uso de algunos autores, *prefijo . . . // prepositiva. Gram. partícula compositiva, prefijo.*
- particular. . . . // 4 bis. [*Enmienda.*] Dícese de lo privado, de lo que no es de propiedad o uso públicos. // *sin otro particular. m. adv.* Sin más cosas que decir o añadir. // 2. Con el exclusivo objeto de.
- pasodoble. . . . // 2. Baile que se ejecuta al compás de esta música.

- paste.** . . . [Añádese Guat. a la 1ª acep.]
- patojo, ja.** // 2. m. y f. *Guat.* Niño, muchacho.
- patriar.** (De *patria*.) tr. *Argent.* Cortar a un caballo la mitad de su oreja derecha, señalándolo así como propiedad del Estado. *reyunar.*
- persona.** . . . // *agente.* [Suprímese.]
- pinta** ². [Suprímese la etimología y se enmienda así la acep. 1ª:] f. Antigua medida de capacidad para líquidos, equivalente a media azumbre escasa en algunas regiones de España. // 2. Medida cuya capacidad varía según los países y a veces, dentro de un país, según sea para líquidos o para áridos.
- pisto.** . . . // 4. *Guat.* Dinero.
- plantear.** . . . // 3. [Enmienda.] Tratándose de problemas matemáticos, temas, dificultades o dudas, proponerlos, suscitarlos o exponerlos. // 4. fig. Enfocar la solución de un problema, lléguese o no a obtenerla.
- pozol.** . . . // 2. *Guat.* Maíz pulverizado.
- predicado.** . . . // 3. *Ling.* Segmento del discurso que, junto con el sujeto, constituye una oración gramatical. // *nominal.* El constituido por un nombre, un adjetivo y un sintagma o proposición en función nominal, y por un verbo como *ser* o *estar*, el cual sirve de nexo con el sujeto, de tal modo que se establece concordancia entre estos tres componentes de la oración. // *verbal.* El formado por un verbo que, por sí solo o acompañado de complementos, constituye el predicado de una oración gramatical.
- preposicional.** . . . // 2. [Enmienda.] Dícese del sintagma que se introduce en una oración por medio de una preposición.

primitivismo. m. Condición, mentalidad, tendencia o actitud propia de los pueblos primitivos. // 2. Tosquedad, rudeza, elementalidad. // 3. Carácter peculiar del arte o literatura primitivos.

primitivo, va. . . . // 1 bis. [*Enmienda.*] Perteneciente o relativo a los orígenes o primeros tiempos de alguna cosa. // 1 ter. [*La actual. acep. 1 bis añadiéndole:*], de su misma civilización o de las manifestaciones de ella. Ú.t.c. s.m. // 1 quater. [*La actual acepción 1 ter.*] // 4. [*Enmienda.*] *Esc. y Pint.* Aplícase al artista y a la obra artística pertenecientes a épocas anteriores a las que se consideran clásicas dentro de una civilización o ciclo; dicese en especial de los artistas y obras del Occidente europeo anteriores al Renacimiento o a su influjo. Ú.t. c.s.m.

proposición. . . . // 3 bis. *Ling.* Segmento de discurso que contiene un sujeto y un predicado, y que se une con otro segmento de las mismas características para constituir una oración. Así, las proposiciones *Si llega a tiempo tu hermano, vendrá con nosotros.* La *proposición* se denomina también *oración simple*; y *oración compuesta* (formada mediante coordinación o subordinación), la que está constituida por dos o más proposiciones.

pulguero, ra. adj. *pulgoso*, que tiene pulgas. *Persona* PULGUERA; *perro* PULGUERO. // 2. m. *pulguera*, lugar donde hay muchas pulgas. // 3. En algunos países americanos, calabozo, cárcel preventiva.

quiebracajete. (De *quebrar* y *cajete.*) m. *Guat.* Enredadera silvestre que crece en las cercas de los solares y da en el otoño flores de diverso color. // 2. *Guat.* Flor de esta planta.

radi-. V. *radio-*.

radio-. Elemento compositivo que, antepuesto a otro elemento, interviene, con idea de radiación o radiactividad, en la formación de palabras españolas. Ante vocal toma a veces la forma reducida radi-. **RADIO**frecuencia, **RADIO**terapia, **RADIO**activo, **RADIO**sótomo.

radioastronomía. f. Parte de la astronomía que estudia a la radiación emitida por los cuerpos celestes en el dominio de las radiofrecuencias.

radiofrecuencia. f. Cualquiera de las frecuencias de las ondas electromagnéticas empleadas en la radiocomunicación.

radiotelescopio. (De *radio-* y *telescopio*.) m. Instrumento que sirve para detectar las señales emitidas por los objetos celestes en el dominio de las radiofrecuencias.

raditerapia. [*Suprímese.*]

recesar. [*Añádese Cuba en la 1ª acepción.*]

región. . . // *aérea*. Cada una de las partes en que se divide un territorio nacional, a efectos de mando de las fuerzas aéreas y de dirección de los aeropuertos en el mismo. // *militar*. Cada una de las partes en que se divide un territorio nacional, a efectos de mando de las fuerzas terrestres en el mismo.

repudiar. [Del lat. *repudiāre*.] tr. Rechazar algo, no aceptarlo. **REPUDIAR la ley**, **REPUDIAR la paz**, **REPUDIAR un consejo**. // 2. Repulsar lo que se considera repugnante o condenable. **REPUDIAR el falso testimonio**, **REPUDIAR una actitud**, **REPUDIAR la violencia**. // 3. Desechar o repeler la mujer propia. // *la herencia*.

repudio. . . // 2. Renuncia. **REPUDIO del mundo**, **REPUDIO de los hábitos**.

revistera. f. Mueble de metal o de madera en donde se colocan las revistas.

- revistero, ra. . . . // 2. Persona que actúa en el espectáculo teatral llamado revista. // 3. m. Mueble para colocar revistas.
- reyunar. *cr. Argent.* Cortar la mitad de la oreja derecha al caballo reyuno, *patriar.*
- reyuno, na. . . . // 2. [*Enmienda.*] . . . llevaba cortada la mitad de la oreja derecha. [*Suprímese la nota de desus.*]
- rezadero, ra. [*Enmienda. a la 1ª acep.*] adj. Que reza mucho. [*Suprímese ant. y localización geográfica.*] Ú. t.c.s.
- rezador, ra. . . . // 2. f. *santateresa.*
- rumbo ². . . . // 3. [*Enmienda.*] *Guat.* Parranda, jolgorio.
- sal. // 9. [*Añádese Guat.*]
- salado, da. . . . // 5. [*Añádese Guat.*]
- salar. . . // 5. [*Añádese Guat.*]
- secarral. f. Sequedal, terreno muy seco.
- señor, ra. . . . [*Enmienda. a la 1ª acep.*] Ú.m.c.s. // . . . // 7 bis. Varón respetable que ya no es joven. // 11 bis. Título que se antepone al apellido de un varón, SEÑOR González; en España y otros países de lengua española, al *don* que precede al nombre, SEÑOR *don Pedro*, SEÑOR *don Pedro González*; en gran parte de América, al nombre seguido de apellido, SEÑOR *Pedro González*; y en uso popular, al nombre solo, SEÑOR *Pedro*.
- señora. . . . // 4 bis. Mujer respetable, principalmente casada o viuda, que ya no es joven. // 4 ter. Título que se antepone al apellido de una mujer casada o viuda, SEÑORA Pérez, SEÑORA Pérez de López, SEÑORA de López; en España y otros países de lengua española, a *doña* seguido del nombre, SEÑORA *doña Luisa*, SEÑORA *doña Luisa Pérez*; en gran parte de América, al nombre seguido de

apellido, SEÑORA *Luisa Pérez*; y en uso popular, al nombre solo, SEÑORA *Luisa*.

separar. [*Enmienda*.] tr. Establecer distancia, o aumentarla, entre algo o alguien y una persona, lugar o cosa que se toman como punto de referencia. Ú.t.c.pnrl. // 2. Formar grupos homogéneos de cosas que estaban mezcladas con otras. // 3. Considerar aisladamente cosas que estaban juntas o fundidas. // 4. Privar de un empleo, cargo o condición al que los servía u ostentaba. // 5. Forzar a dos o más personas o animales que riñen, para que dejen de hacerlo. // 6. pnrl. Retirarse uno de algún ejercicio u ocupación. // 7. Interrumpir los cónyuges la vida en común, por fallo judicial o por decisión coincidente, sin que se extinga el vínculo matrimonial. // 8. Renunciar a la asociación que se mantenía con otra u otras personas y que se basaba en una actividad, creencia o doctrina común. // 9. Tomar caminos distintos personas, animales o vehículos que iban juntos o por el mismo camino. // 10. Dicho de una comunidad política, hacerse autónoma respecto de otra a la cual pertenecía.

sintagma. m. *Ling.* Grupo de elementos lingüísticos que, en una oración, funciona como una unidad. En la oración *El viento derribó un árbol*, se distinguen los sintagmas *el viento*, *derribó*, *un árbol* y *derribó un árbol*. Para algunos lingüistas, la oración misma es un sintagma. Este se denomina *nominal*, *adjetival*, o *verbal*, cuando su núcleo respectivo es un nombre, un adjetivo o un verbo; y *preposicional*, cuando es un *sintagma* nominal inserto en la oración mediante una preposición. *Clávalo EN LA PARED*.

sintagmático, ca. adj. *Ling.* Perteneciente o relativo al sintagma. // 2. Dícese de las relaciones que se establecen

- entre dos o más unidades que aparecen en la oración. Así, en la secuencia *El caballo relincha*, son sintagmáticas las relaciones existentes entre el sintagma nominal *El caballo* y el sintagma verbal *relincha*. Y lo son también las que existen entre el artículo *el* y el sustantivo *caballo*; y entre el lexema verbal *relinch-* y la desinencia *-a*.
- sobrecargo. . . // com. Méj. Tripulante de avión dedicado a atender a los pasajeros.
- sonar ². Dice: reflejados. Debe decir: reflejadas.
- sonto, ta. [Enmienda.] adj. Guat., Hond. y Nic. Desorejado, mocho. // 2. Desparejado, sin pareja. Espuela. SONTA.
- sosedad. f. Sosería, insulsez.
- suelto, ta. . . // 9. [Enmienda.] Aplícase al conjunto de monedas fraccionarias, y a cada pieza de esta clase. Dinero SUELTO; una peseta SUELTA. Ú.t.c.s.m. No tengo SUELTO.
- suindá. [Enmienda.] m. Argent. y Urug.
- suquinay. m. Guat. Cierta arbusto tropical de flores muy aromáticas.
- suspensión. . . // 6 bis. Quím. suspensión coloidal. . . // coloidal. [Enmienda. Sustitúyese líquido por fluido.]
- taltuza. . . [Añádese Guat.]
- tañar. tr. Adivinar o descubrir las intenciones o cualidades de una persona.
- tayuyá. [Enmienda.] Añádese Urug.
- tecolote. . . [Añádese Guat.]
- teniente. . . // 6. [Enmienda.] Mil. Oficial cuyo empleo es el inmediatamente inferior al de capitán. Ejerce normalmente el mando de sección. . . // coronel. Jefe cuyo empleo es inmediatamente inferior al de coronel. . . // primer teniente. Mil. Anterior denominación del actual empleo de teniente. // segundo teniente. Mil. Anterior denominación del actual empleo de alférez.

- tepemechín. . . . [Añádese Guat.]
- tepezcuintle. m. *Guat. tepezcuinte.*
- término. // 6. [Enmienda.] *término municipal.* . . . // *municipal.* Porción de territorio sometido a la autoridad de un avuntamiento.
- termoestable. . . . // 2. Dícese del plástico que no pierde su forma por la acción del calor y de la presión.
- termoplástico. m. Plástico que se ablanda por la acción del calor y puede entonces moldearse mediante presión.
- terrazuela. [Errata. Dice: jara; debe decir: jarra.]
- tierno, na. . . . // 7. [Añádese Guat.] // 8. [Añádese Guat.]
- tierra. . . . // *tierras raras.* Grupo formado por los elementos químicos llamados también *lantánidos.*
- tiro. . . . // *de al tiro.* *Guat.* De una vez, enteramente, totalmente.
- tortear. tr. *Guat.* Hacer tortillas.
- tortillería. f. *Guat. y Méj.* Sitio, casa o lugar donde se hacen o se venden tortillas.
- tortillero, ra. m. y f. *Guat. y Méj.* Persona que por oficio hace o vende tortillas, principalmente de maíz.
- tun. m. *Guat.* Especie de tambor de madera hueca. // 2. *Guat.* Baile indígena.
- tunco, ca. adj. *Guat.* Mutilado de algún miembro. *Hombre TUNCO, yegua TUNCA.*
- vaída. adj. *Arq. baída.*
- velocidad. . . . // 3. *Mec.* En el cambio de *velocidades,* cualquiera de las posiciones motrices.
- victoria. . . . // *regia. Amér. Merid.* Planta ninfácea que crece en las aguas tranquilas. Es de enorme tamaño: una sola planta llega a ocupar una superficie de cien metros cuadrados. Tiene hojas anchas y redondas que

alcanzan hasta dos metros de diámetro y grandes flores blancas con centro rojo.

video-. (Del lat. *vidē*), yo veo.) Elemento compositivo que, antepuesto a otro elemento, interviene en la composición de palabras referentes a la televisión. *VIDEocinta*, *VIDEOfrecuencia*.

videofrecuencia. (De *video* y *frecuencia*.) f. Cualquiera de las frecuencias de onda empleadas en la transmisión de imágenes.

zanate. . . . [*Añádese* Guat.]

zapuyul. . . Guat. *zapoyol*.

zarabanda. . . // 3 bis. Danza de salón que a partir de la segunda parte del siglo XVII se convierte en parte de la sonata de cámara. Es de ritmo lento y solemne. . . . // 6. Guat. Baile popular, jolgorio de las clases bajas.

ACUERDOS

Las consultas aprobadas por la Academia después de considerar los informes presentados por el señor Asesor Técnico profesor D. Carlos A. Ronchi March, Director del Departamento de Investigaciones Filológicas, corresponden a las sesiones ordinarias indicadas al margen.

583^a, del 12 de julio de 1973.

Abscisa

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) da la siguiente definición del término *abscisa*: “Abscisa. (Del lat. *abscissa*, cortada.) *Geom.* Una de las dos distancias que sirven para fijar la posición de un punto sobre un plano con relación a dos rectas que se cortan y se llaman ejes coordenados”. Tal definición, correcta, es la usual.

Sin embargo, la Comisión Permanente, de Madrid, comunica que la Comisión de Vocabulario Técnico de la Academia Colombiana considera que en la práctica se ha dado mayor amplitud al término, por lo cual propone las siguientes adiciones, que se transcriben aquí junto con la opinión que merecen a eminentes especialistas de la Universidad de Buenos Aires consultados por el Departamento de Investigaciones Filológicas de la Academia Argentina de Letras:

- “2. Distancia de un punto cualquiera de una recta a otro punto tomado como origen”. Aunque es ésta una acepción que se usa menos, puede aceptarse.

- "3. Por extensión, distancia de un sitio de una vía a otro punto de la misma tomado como origen". Los geómetras consultados no encuentran conveniente esta definición, y menos aún el término *vía* que en ella se emplea.
- "4. *Abscisar*. v. Colocar señales que indiquen las abscisas de una vía".
- "5. *Abscisado*. Conjunto de abscisas de una vía". Los especialistas a quienes se ha interrogado declaran no haber oído nunca estos dos últimos términos, y los consideran inoportunos.

Botarate 'derrochador'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La palabra *botarate*, empleada en México, Colombia y otros varios países de América con el sentido de 'derrochador' (significado secundario derivado de *botar* 'arrojar el dinero'), tiene en la Argentina sólo el valor corriente en España de 'hombre alborotado y de poco juicio'.

Racionalización

(Consulta del Departamento de Lingüística, Univ. de Bs. As.)

El término *racionalización* fue introducido en el lenguaje psicoanalítico corriente por Ernest Jones, el discípulo y biógrafo de Freud, hace más de sesenta años (*Rationalization in everyday life*, 1908).

La racionalización es un procedimiento muy común, y abarca una amplia gama de grados que van desde el pensamiento normal hasta el delirio. En el tratamiento psicoanalítico en particular, pueden encontrarse todos los grados intermedios entre ambos extremos: en algunos casos, es fácil demostrar al paciente el carácter artificial de los motivos que invoca para tal o cual actitud, e incitarlo de este modo a no contentarse con ellos; en otros casos, los motivos racionales son particularmente sólidos, pero aun en esa situación puede ser útil ponerlos, como si dijéramos, entre paréntesis, para descubrir las satisfacciones y las defensas inconscientes que se les superponen.

Se encuentran racionalizaciones de síntomas neuróticos, como el comportamiento homosexual masculino explicado por el paciente como resultado de su convicción de la superioridad intelectual del hombre sobre la mujer; se encuentran también racionalizaciones de compulsiones defensivas, como por ejemplo el ritual alimentario explicado mediante preocupaciones higiénicas, etc.

Los psicoanalistas no incluyen generalmente la racionalización entre los mecanismos de defensa, a pesar de su patente función defensiva. Es porque no está dirigida directamente contra la satisfacción de la pulsión, sino que más bien tiene por finalidad disfrazar secundariamente los diversos elementos del conflicto defensivo.

La racionalización encuentra sólido apoyo en las ideologías constituidas, en la moral común, en la religión, en las convicciones políticas, etc., debido a que aquí la acción del superyó viene a reforzar las defensas del yo.

Freud hace intervenir de manera muy limitada la racionalización en la explicación del delirio. Incluso le niega la función de crear temas delirantes, oponiéndose así a la concepción clásica que ve en la megalomanía, por ejemplo, una racionalización del delirio de persecución ("debo ser un gran personaje para merecer que me persigan seres tan poderosos").

En suma, para decirlo con J. Laplanche-J. B. Pontalis (*Vocabulaire de la psychanalyse*, París, 1968), a quienes se ha seguido en este informe, la *racionalización* "es el procedimiento por el cual el sujeto procura dar una explicación coherente desde el punto de vista lógico, o aceptable desde el punto de vista moral, a una actitud, una acción, una idea, un sentimiento, etc., cuyos motivos verdaderos no percibe".

Como el término, según se ha dicho, lleva ya más de sesenta años de vida desde su introducción por Jones en el lenguaje científico, y en nuestra lengua no sólo se usa entre psicoanalistas sino que ha pasado al lenguaje de la gente culta, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que lo incluya en su *Diccionario*.

Biónica

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El término *biónica* procede del inglés *bionics*, creado en 1958 por J. E. Steele, de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, y está for-

mado en castellano mediante fusión (ingl. *telescoping*) de las palabras *biología* y *electrónica*. Se aplica a una ciencia de los sistemas artificiales imitados o inspirados en sistemas vivos. Es una ciencia interdisciplinaria en cuya constitución se entrecruzan las ciencias más diversas: la matemática, la mecánica, la cibernética, la hidrodinámica, la zoología y, naturalmente, la biología y la electrónica, como se ha dicho.

La resolución de los problemas encontrados comprende tres momentos sucesivos: comprobación de una actuación excepcional en un ser vivo, comprensión del mecanismo que la informa y realizaciones prácticas. La biónica participa, pues, de la investigación fundamental, puesto que se esfuerza por conocer los secretos de la naturaleza viva, y luego procura llegar, pasando por las ciencias aplicadas, a los procedimientos de la técnica.

Se suele citar entre los precursores de la *biónica* a Leonardo da Vinci, que estudió el vuelo del murciélago para diseñar y construir sus famosas "máquinas de volar". Cuatro siglos más tarde, Clément Ader (1841-1925) creó su *Éole*, la primera máquina que se elevó en el aire por sus propios medios. También Ader se había inspirado en el vuelo del murciélago, aunque renunció a hacer aletear a su aparato, al que dotó de hélices.

Entre los fenómenos animales que la moderna *biónica* trata de adaptar, se hallan el mecanismo del ojo de la rana, sensible al desplazamiento de ciertos insectos, sobre la base del cual se han podido desarrollar modelos electrónicos que tienen las mismas propiedades, y la estructura de la retina de las abejas, insectos que según las investigaciones de von Frisch, Lindauer y otros se orientan con relación a la luz polarizada del cielo azul, porque poseen, a diferencia del hombre, la facultad de percibir las oscilaciones de dicho tipo de luz; esto último ha sido base para crear aparatos que reemplazan a la brújula magnética.

Otros fenómenos que se dan en los animales han sido y son estudiados en procura de su adaptación mecánica. Así, por ejemplo, la capacidad de los peces llamados "eléctricos", que por medio de pequeñas descargas son capaces de descubrir objetos o de dirigirse sin ver; la facultad que poseen los abejorros de obedecer a impulsos emitidos por campos magnéticos o eléctricos; la capacidad de orientación de las palomas mensajeras, debido a una suerte de brújula interna que se desearía poder imitar, lo mismo que la de ciertas hormigas que reaccionan frente a los signos precursores de los terre-

motos, y la de los peces, que poseen una membrana diez veces más sensible a los terremotos que los aparatos receptores de las estaciones geofísicas.

Como se ha dicho, inclusive el hombre puede convertirse en un objeto de estudios de la *biónica*. Las analogías y las diferencias existentes entre la memoria de una calculadora electrónica (localizada materialmente en minúsculas partículas de materia magnética) y la memoria humana (más difusa y de funcionamiento menos material y más sutil) permitirán acaso crear máquinas calculadoras que funcionen, como el cerebro del hombre, por "asociación", y estén dotadas de la facultad de tomar decisiones inteligentes.

Como los estudios de *biónica* se han difundido y se difunden cada vez más en todos los centros científicos del mundo, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incluya el término en la próxima edición de su *Diccionario*.

584ª, del 2 de agosto de 1973.

Noticiario, noticiero, noticioso

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El *Diccionario* de la Academia Española (ed. 1970) define así la palabra *noticiario*: "1. m. Película cinematográfica en que se ilustran brevemente los sucesos de actualidad". Y en el *Suplemento* de la misma edición agrega: "2. Audición de radio o de televisión en la que se transmiten noticias. // 3. Sección de un periódico en la que se dan noticias diversas, generalmente breves".

La consulta que formula la Comisión Permanente dice: "Noticiario, película cinematográfica o sección de los periódicos, radio o televisión dedicada a dar noticias de actualidad". El solo enunciado de la pregunta da a entender que se están difundiendo en nuestra lengua, o se han difundido ya, formas que no son *noticiario*.

Es preciso, pues, advertir que lo que interesa a dicha Comisión Permanente no es qué forma debe imponerse desde las Academias, sino qué variantes de la forma oficial se dan en los distintos países, para incorporarlas como diversidades regionales.

A fin de conocer el uso real en la actualidad, el Departamento de Investigaciones Filológicas ha realizado una encuesta sobre el

particular. El resultado de dicha encuesta revela que aunque en todas partes coexisten o se entrecruzan formas muy difundidas hace años, como por ejemplo *boletín informativo*, o simplemente *informativo*, con otras nuevas, el panorama, en términos muy generales, puede sintetizarse así: *noticiario* se emplea mucho menos que las que a continuación se indican, a pesar de ser una de las usadas en el título del conocido "Noticiario Panamericano" y la empleada por ADENA (Asociación de Editores de Noticiarios Argentinos); probablemente en estas denominaciones ha influido la prédica de los puristas, pues el término no ha aparecido en el *Diccionario* de la Academia Española hasta la citada edición de 1970.

Noticiero es probablemente la forma más usada hoy, sobre todo en la televisión, pero también en la radio y en el cine. Esto ocurre no sólo en nuestro país; Santamaría, por ejemplo, en su *Diccionario de mejicanismos* (México, Porrúa, 1959, 763), remite de *noticiario* a *noticiero*, y en esta última advierte: "Dícese, aunque menos comúnmente, *noticiario*". *Noticiero* es palabra de uso perfectamente legítimo ("Que da noticia: PERIÓDICO NOTICIERO", *Dicc. Acad. Esp.*), y de uso arraigado en nuestro país; la emplea con su valor originario Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra* (Obras, Bs. Aires, 1962, 353): "—¿Hay algo nuevo en el pueblo?, preguntó Don Pedro, a quien solía yo servir de *noticiero*". Consta el empleo frecuente de este término en nuestro país al menos desde comienzos de siglo, precisamente alternando con *noticioso*: "Noticioso. Este participio [sic] del verbo noticiar es usado aquí como adjetivo. En castellano, aunque no muy usado, se dice *noticiero*, y lo castizo es decir: de noticias" (E. García Velloso, *Idioma castellano. Prosa selecta*, 8ª ed., Bs. Aires, 1905, 356). Y es un dato muy significativo que el lexicógrafo Lisandro Segovia diga en 1911 (*Dicc. de argent.*, 86): "Noticiero. *Repórter*, persona encargada en los periódicos de buscar noticias y de redactar esa sección especial". Con ese valor la emplea, entre otros, el escritor César Carrizo: "Meses más tarde aparecía en la gran revista un cuento de gesta firmado por Senén Campos, el más anónimo de los *noticieros*" (*Llama viva*, Bs. Aires, 1923, 193). Debe agregarse que uno de los panoramas de noticias más antiguos de nuestro país, *Sucesos Argentinos*, se autodenomina(ba) 'noticiero', y que la empresa de publicidad cinematográfica Lowe, especialmente consultada, dice emplear las formas *noticiero* y *noticiario*. La palabra *noticiero* es también la más usada por el periodismo culto; por ej., en el año en curso, ha dicho

La Prensa: "Amplía el tiempo de sus noticieros Canal 7" (8-7-1973, 2º secc., p. 7), y hasta se da el extremo de que en un título se emplee *noticiero* para aludir a lo que luego, en el texto, se denomina *noticario*: "Ha cumplido treinta años un noticiero. Ha cumplido treinta años de permanencia ininterrumpida en nuestras pantallas cinematográficas el semanario *Noticario Panamericano*" (*La Nación*, 14-4-1970, p. 15). Tal difusión del término *noticiero* se debe principalmente a la televisión: la mayoría de los canales consultados por el Departamento de la Academia han respondido que es esa la palabra que emplean; y constituye una comprobación de ello el hecho de que en la encuesta llevada a cabo por el Departamento, los niños, que son la parte más abundante entre los espectadores de televisión, empleen casi sin excepción la forma *noticiero*.

Noticioso es también muy usado, pues el influjo avasallador de medios de comunicación social tan poderosos como la radio, la televisión y el cine han modificado el sentido originario de "sabedor o que tiene noticia de una cosa" (*Dicc. Acad. Esp.*). Por eso, sin duda, el *Diccionario de términos periodísticos y gráficos* de William M. Pepper Jr., publicado con los auspicios de la Sociedad Interamericana de Prensa (Columbia Univ. Press, New York - Editorial Sudamericana, Bs. Aires, 1959, p. 284-285) registra, con igual definición *noticiero* y *noticioso*. Aparte de la productividad del sufijo *-oso* (p. ej. en *novedoso*, palabra más empleada en América que en España, como lo reconoce el propio *Dicc.* de la Acad. Esp., *s.v.*), es evidente que el adjetivo *noticioso*, por las observaciones que merece a E. García Velloso en el ejemplo antes citado al referirse a expresiones como "diario noticioso", estaba ya difundido con ese nuevo valor en la Argentina a principios de este siglo. Es hoy más empleado por la radio que por la televisión. El boletín informativo de LRA, Radio Nacional, se llama hoy *Panorama noticioso*, y aparte de los testimonios recogidos en la encuesta a que se ha hecho referencia, aparece usado, para referirse a la radio, en escritores conocidos: "La agonía interminable que sufre en cada noticioso de guerra, se prolonga a las horas dedicadas al sueño" (Ernesto L. Castro, *Los isleros*, Bs. Aires, 1943, 144); "Hizo calor, un calor húmedo de octubre, viento apaciguado pero amenazante en los barómetros y los noticiosos" (E. Amorim, *Corral abierto*, Bs. Aires, 1956, 39); "Mi pobre padre perdió el noticioso de las diez" (M. Puig, *La traición de Rita Hayworth*, Bs. Aires, 1970, 242).

En resumen, como respuesta a la consulta de la Comisión Permanente sobre el uso actual en la Argentina, puede decirse que aunque es un tanto anárquico, *noticiero*, *noticioso* y *noticiario* —en ese orden— son las palabras empleadas hoy en nuestro país, con cierta preferencia por *noticiario* en el cine y por *noticioso* en la radio, y con neto predominio de *noticiero* en la televisión.

Bufete

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente, de Madrid, consulta a la Academia Argentina de Letras sobre si se emplea en nuestro país la palabra *bufete* con el significado de 'mueble para guardar trastos de cocina'.

El término no se usa con este valor en la República Argentina, donde sólo tienen curso las acepciones 1ª y 2ª con que figura el vocablo en el *Diccionario* de Madrid (ed. 1970).

Safari

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El suahili, grupo bantú mahometano de los pueblos de África oriental, habita en Zanzíbar y las zonas costeras próximas. Como ocurre con otras poblaciones emparentadas con él, ha tomado muchos préstamos lingüísticos del árabe. De este modo, y a través del suahili, llegó a difundirse el término *safari* en los principales países de Europa, al menos desde mediados del presente siglo, a partir del árabe *safara* 'viajar'. Con él se designa, en su origen, una expedición que se realiza en los territorios salvajes del África ecuatorial y tropical, con el objeto de cazar animales feroces, y también el conjunto de hombres, de animales y de equipajes necesarios para tal expedición. Posteriormente, por extensión, la palabra se ha usado para denominar a toda expedición llevada a cabo, a menudo con fines turísticos, en cualquier zona del mundo apropiada para la cacería y para la fotografía o filmación de animales salvajes.

El término, según queda dicho, es hoy usual en casi todas las lenguas del mundo, y también en nuestro idioma. A tal difusión

han contribuido los libros de viajes y de caza, el cine, la televisión y el periodismo. He aquí un par de ejemplos periodísticos argentinos: "La Federación Argentina de Caza Mayor y el Club Argentino de Caza Mayor no participan oficialmente en la organización del safari que se realizará en Formosa desde el 17 del actual" (*La Nación*, 9-9-1966, p. 15); "En la Policía Federal se manifestó que la versión periodística vendría a aludir a un safari organizado a comienzos del actual en Aguas Blancas (Salta) por gente del lugar, personal de Gendarmería Nacional y del Ejército Boliviano" (*La Nación*, 26-10-1968, p. 4). Por otra parte, en nuestro país existe ya una revista dedicada a la caza mayor que se denomina *Safari*.

En vista de las consideraciones que preceden, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incluya la palabra *safari* en su *Diccionario*, como sustantivo de género masculino.

Holograma

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

Dennis Gabor, científico húngaro que estudió en Budapest y luego en Berlín, de donde debió huir a Inglaterra en 1934 a causa del advenimiento del nazismo, profesor más tarde de física electrónica en el Colegio Imperial de Ciencia y Tecnología de Londres y premio Nobel de física en 1971, es el creador del *holograma*, un tipo de fotografía tridimensional sin lente que inventó en 1948.

En la fotografía tradicional se registran escenas u objetos del mundo exterior sobre una hoja de papel o una diapositiva; se traslada una aparente realidad que tiene volumen a un plano bidimensional.

Todos los objetos se ven en virtud de la luz que reflejan, ya sea ésta la del sol o una fuente de luz artificial. El lente fotográfico trata de descifrar esta emisión de luz y su refracción en los objetos, para reunir estas ondas luminosas nuevamente en la película que está colocada en la cámara fotográfica. En la retina humana ocurre algo parecido. La diferencia consiste en que cuando observamos una imagen directamente, ambos ojos la ven desde posiciones ligeramente distintas, y esto puede darnos una sensación de profundidad.

En la cámara fotográfica la escena u objeto son siempre regis-

trados desde un solo punto de vista. El lente actúa así como un ojo fijo. Lo que no puede registrar la fotografía bidimensional es la imagen de las ondas mismas de luz, con lo cual una cantidad de información que emite el objeto se pierde. Lo que realiza el holograma es precisamente el registro de esas ondas lumínicas.

Para realizar un holograma se coloca una placa fotosensible, y delante de ella el objeto; luego se hacen actuar dos rayos láser sobre ese objeto. La difracción del láser sobre el objeto forma la imagen sobre la placa, que luego es revelada y fijada. El holograma, al contrario de un negativo común, presenta un aspecto totalmente negro y opaco. Para que la imagen pueda verse, es necesario hacer pasar por la placa un rayo láser, que debe mantener exactamente el mismo ángulo de emisión de los rayos láser originales. Por lo general la observación se realiza sobre una pantalla, y la imagen tiene un extraordinario efecto tridimensional.

Un holograma no es, entonces, la fotografía del objeto, sino la fotografía "de las interferencias entre las ondas de referencia y las ondas luminosas refractadas por el objeto iluminado por medio de un láser". En la película del holograma las ondas luminosas quedan como "congeladas", por decir así; cuando aquella es iluminada nuevamente, las ondas se "descongelan" y vuelven a emprender viaje hacia los ojos del espectador. Como no se utilizó un lente, se logra la sensación de efecto tridimensional, según se ha dicho.

Fue sólo a partir de 1960, mediante el empleo del rayo láser, cuando la técnica pudo comenzar a utilizarse cabalmente. De este modo, la holografía se emplea hoy no sólo con objetos inmóviles, sino también con objetos mutables, y sirve para examinar los cambios. Al registrar acontecimientos que se desarrollan a altas velocidades, el holograma tiene aplicación en la física del plasma, la dinámica de los gases y la balística. Asimismo se desarrollan experimentos con la holografía acústica, que se espera poder usar en el diagnóstico médico.

En virtud de la extraordinaria difusión que ha alcanzado la técnica del *holograma* durante la última década en los ambientes científicos y aun en medios cultos, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española la inclusión del término en su *Diccionario*.

585ª, del 9 de agosto de 1973.

Fondearse 'dormirse por embriaguez o fatiga'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El verbo pronominal *fondearse* con el sentido de 'quedarse dormido por embriaguez, debilidad o fatiga', usado, por ejemplo, en Guatemala (L. Sandoval, *Semántica guatemal. o Dicc. de guatemaltequismos*, Guatemala, 1941-42, 561), no se conoce en la República Argentina.

Estroboscopia, estroboscópico

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

Se denomina *estroboscopia* (gr. *στρόβος* 'vórtice') al aparato que permite observar las diversas fases de mutación de un cuerpo en movimiento periódico, y también medir la frecuencia de tal movimiento. Su creación se atribuye a Joseph Plateau (1836).

Hay dos principales tipos de *estroboscopios*: el de visión intermitente y el de iluminación intermitente. El primero está constituido por un disco que posee una serie regular de perforaciones (*disco estroboscópico*), y es puesto en rotación por medio de un pequeño motor: observando a través de las perforaciones del disco el cuerpo examinado, se regula la velocidad de rotación del disco mismo, indicada por un taquímetro, hasta llegar al sincronismo o al valor que permita la mejor observación del objeto. El segundo de los arriba citados suele estar constituido por un proyector de luz intermitente, o por un disco estroboscópico colocado entre un proyector y el objeto observado.

Ambos tipos de aparatos funcionan en virtud del llamado "efecto estroboscópico", el cual es un fenómeno óptico que deriva de la visión intermitente de un cuerpo en movimiento periódico, y consiste en la aparente disminución de dicho movimiento, hasta llegar a la quietud.

La fotografía estroboscópica, basada en ese principio, forma parte de la fotografía ultrarrápida, y se lleva a cabo hoy mediante un *flash* electrónico. Históricamente, cinco años antes de la aparición de la

fotografía se había demostrado que era posible "captar" objetos en movimiento durante una fracción de segundo mediante el *flash* repentino de una chispa eléctrica en una habitación oscura. En 1851, el inglés Henry Fox Talbot utilizó la fotografía para registrar este fenómeno, y se convirtió en el primer fotógrafo "ultrarrápido" y en el iniciador del sistema. La fotografía ha podido así entrar en terrenos insospechados para la vista humana, y registrar desde una pompa de jabón en el momento de estallar hasta las oscilaciones de las alas de los insectos, lo mismo que los movimientos de los ejecutantes en el baile o en los deportes. De este modo, un nuevo ojo mecánico analítico sirve al hombre para desmenuzar la simultaneidad.

Como el descubrimiento del fenómeno y el término para designarlo llevan ya aproximadamente un siglo de existencia, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incorpore el sustantivo *estroboscopia* y el adjetivo *estroboscópico* a la próxima edición de su *Diccionario*.

586^a, del 23 de agosto de 1973.

Montaje

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

La palabra *montaje* (ingl. *montage*, ital. *montaggio* < fr. *montage*) se usa en el lenguaje cinematográfico con un valor que no figura en las dos acepciones que asigna al término la edición de 1970 del *Diccionario* de la R. Academia Española. (En lo que sigue se emplea la terminología usada para esta técnica en la República Argentina).

En cinematografía, el *montaje* se efectúa de acuerdo con un criterio de selección y proporción de las diversas escenas y secuencias adecuadas para dar equilibrio y eficacia dramática al desarrollo de la narración, para sugerir o determinar estados de ánimo en el espectador (así, por ej., un corte breve genera sensaciones de ansiedad y excitación; un corte largo, de calma y depresión, etc.).

Antes de concluir la filmación de una película se realiza el *montaje* parcial de las escenas o secuencias consideradas completas, y por lo tanto aptas para el *montaje* definitivo; este *montaje* preliminar consiste en seleccionar no sólo las diversas tomas de cada

encuadre, sino también los distintos ángulos desde los cuales una misma escena (constituida por la misma acción y el mismo diálogo) puede retomarse.

Cuando la filmación ha terminado, se unen todos los trozos de película positiva ya elegidos en las selecciones preliminares, disponiéndolos de acuerdo con el orden de numeración progresiva que proporcionan los fotogramas en los cuales aparece la imagen de la *claqueta*, fotogramas estos que se eliminan. La copia positiva completa que se obtiene (denominada en nuestro país *copión*) se proyecta repetidamente mediante la *moviola*, y se lleva a cabo en ella un minucioso trabajo de ajuste, de supresión y también, a veces, de desplazamiento en el orden de sucesión de planos, escenas o secuencias: cortes y variantes son trasladados a la película negativa que servirá para la impresión de las copias destinadas a la proyección.

Completado el *montaje* con el agregado de los títulos, y determinado así el *metraje* definitivo de la película, se pasa al *montaje* sonoro, que consiste precisamente en montar las distintas bandas sonoras registradas durante la filmación (sonido directo) o mediante el doblaje (sincronización), trasportando a ellas todas las variantes efectuadas en las correspondientes partes de la banda de imagen durante el *montaje* de estas: como en el proyector cada fotograma que alcanza la cabeza de sonido ocupa en la película una posición adelantada 19 fotogramas respecto al que en ese mismo instante pasa ante el objetivo, para obtener el sincronismo de imágenes y sonidos es preciso mantener tal desplazamiento al efectuar la sincronización, anticipando en un espacio de 19 fotogramas la banda sonora respecto a la banda de imagen.

En suma, como ha dicho Lo Duca, el fragmento de *montaje* es la unidad de medida de la emoción cinematográfica, y puede afirmarse que se basa en una verdadera "métrica" equivalente a la de la poesía.

Habida cuenta, pues, de la importancia de tal técnica, y de la ya larga tradición que el término tiene en nuestra lengua, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que lo incorpore, como 3a. acepción del artículo *montaje*, en la próxima edición de su *Diccionario*.

587^a, del 13 de septiembre de 1973.

Banadero, -ra

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente, de Madrid, consulta a la Academia Argentina de Letras sobre si se usa en nuestro país el adjetivo *banadero, -ra*, paña designar a la empresa y zona dedicadas al cultivo del banano.

Como respuesta se manifiesta que prácticamente todas las empresas dedicadas al cultivo y comercialización del banano, consultadas por el Departamento de Investigaciones Filológicas de la Academia han expresado que, efectivamente, usan las expresiones "mercado banadero" y "zona bananera".

No se habla aquí del sustantivo *bananero*, como también se designa al banano, por no ser objeto de la presente consulta de la Comisión Permanente.

Perico 'café con leche'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente, de Madrid, consulta a la Academia Argentina de Letras sobre si se emplea en nuestro país la palabra *perico* para designar al 'café con leche'.

Tal acepción del vocablo no se usa en la República Argentina.

Helipuerto

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filol. de la Academia)

El término *helipuerto*, proveniente de una contracción (ingl. *telescoping*) de los elementos *beli* (abreviación de *helicóptero*) y *puerto* (que puede más bien considerarse abreviación de *aeropuerto*), designa un aeropuerto concebido en especial para el despegue

y aterrizaje de helicópteros exclusivamente. Muy a menudo el *heli-puerto* se encuentra en la azotea de un edificio, en la parte céntrica de una ciudad.

La palabra está difundida desde hace tiempo en las principales lenguas del mundo: ingl. *heliport*, ital. *heliporto*, franc. *héliport*, etc. En francés parece documentado por primera vez en 1954 (cf. Dauzat-Dubois-Mitterand, *Nouveau dict. étymol. et histor.*, París, 1964), pero hay testimonios anteriores: en italiano, por ejemplo, se usó por primera vez con motivo de la Feria Internacional de Milán, en abril de 1950, esto es, hace veintitrés años, y es hoy absolutamente usual (cf. Migliorini, *Parole nuove*, Milano, 1963, 103).

En la República Argentina, aparte de los *heliportos* que ya existen sobre la Casa de Gobierno, en la isla Demarchi, en la Residencia Presidencial de Olivos, etc., próximamente serán instalados otros en las policlínicas de Lanús, de Avellaneda, de Ramos Mejía, de San Martín, de Ciudadela y de Ezeiza. Con ellos se procura resolver el problema de traslado de heridos o enfermos, especialmente en los fines de semana y en los días de fiesta, cuando las rutas se encuentran congestionadas por el intenso tránsito de vehículos. Además, éstos y otros se proyectan también a fin de que los helicópteros tengan base para salvamentos en incendios e inundaciones; para encauzar el tránsito, aconsejando el mejor desplazamiento en virtud de la visión aérea; para la persecución de delinquentes mediante el seguimiento de sus vehículos; para dar apoyo a la acción de los bomberos; para el "relevamiento" fotográfico de determinadas regiones nacionales, etc.

La palabra es ya común en tratados escritos en nuestra lengua, y sobre todo en el lenguaje periodístico. Se menciona un solo ejemplo, entre otros innumerables que se podrían citar: "En una de las habituales recorridas que realizan los cronistas de la Casa de Gobierno por el interior del edificio, algunos de ellos tuvieron ayer un encuentro casual con el Presidente y con el ministro de Economía, en la terraza donde está el helipuerto" (*La Nación*, 1-9-1973, p. 6).

En vista de esta difusión del término, la Academia Argentina de Letras propone a la R. Academia Española que, previa verificación de su uso en España y en los demás países de habla española, considere su inclusión en la edición próxima del *Diccionario*.

588*, del 27 de septiembre de 1973.

Chamaco, -ca

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

Ante la consulta de la Comisión Permanente, de Madrid, dirigida a todas las Academias vinculadas con la Española, sobre el posible empleo en otros países del término *chamaco, -ca*, usual en México con el significado de 'chico, muchacho', ha de manifestarse que la palabra, aunque conocida aquí y en las dos Américas debido a canciones y otras formas folklóricas, no se usa en la República Argentina.

Origen del nombre 'Leopoldo'

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El nombre *Leopoldo* deriva en última instancia del alemán *Leopold*, del cual se dieron en ant. alto alem. las variantes *Leutpald*, *Leudbald*, *Luitpald*, *Liutbald*, *Luitpold* (cf. alem. *Leute* 'gente' y también ingl. *bold*, ant. alto alem. *bald* 'valiente, osado'). Significa, por lo tanto, algo así como 'audaz en el pueblo', 'valiente en el ejército'. Debe tenerse presente, en cuanto al primer elemento que lo compone, que la base germánica *leud* tomó a menudo, según lo atestiguan los documentos desde los siglos v y vi d.C., la forma *leo*, como consecuencia del influjo de nombres cristianos de origen griego y latino que comportaban el concepto de 'león' (cf. Bach, *Deutsche Namenkunde*, I, 1, Heildelberg, 1952, § 193).

En el santoral romano el nombre *Leopoldo* recuerda al santo así llamado, patrono de Austria Inferior, que vivió en el siglo XII y a quien se conmemora el 15 de noviembre. Su difusión en casi todas las lenguas de Europa lo ha hecho completamente común en nuestro idioma.

Parapsicología

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

Con este término se designa la investigación científica (denominada también *metapsíquica* por Ch. Richet) de los fenómenos extra-normales que tienen especial relación con el psiquismo y las facultades de ciertos individuos.

Ya en la antigüedad, como es sabido, se encuentra amplia mención de tales fenómenos; pero solo se comenzó a hacerlos objeto de estudio a fines del siglo XVIII y principios del XIX con el llamado "magnetismo animal", y se aplicó a su estudio metodología científica desde fines de la centuria pasada y en el siglo XX.

Han existido y existen numerosas sociedades científicas de parapsicología (como la *British Society for Psychical Research*, la *Società Italiana di Metapsichica*, etc.) y algunos institutos y cátedras universitarias dedicados a estas investigaciones.

Los fenómenos estudiados por la *parapsicología* se suelen dividir en dos grupos: fenómenos *físicos* (paracinesis, telecinesis, ectoplasma, levitación, etc.) y fenómenos *mentales* (telepatía, videncia, xenoglosia, etc.).

La investigación de tales fenómenos resulta particularmente ardua por su carácter excepcional, por la rareza de los sujetos realmente interesantes y por las condiciones en que a menudo es forzoso indagar (oscuridad o penumbra, factores emotivos variados) y, en particular, por las abundantes posibilidades de autoengaño y de mistificación. Desde aproximadamente 1930, la investigación en el campo de la *parapsicología* fue apoyada en nuevos fundamentos —en el sentido de una más eficaz repetibilidad de las experiencias— por obra de una escuela de estudios norteamericanos bajo la dirección del profesor J. B. Rhine, y en Alemania por Trangott Österreich, H. Driesch y H. Bender. Las técnicas utilizadas por la escuela norteamericana principalmente en el Parapsychology Laboratory de la Duke University (Durham, N.C.) se fundaron en el uso de un número limitado y fijo de objetos: cartas de juego llamadas *ESP* (*Extra Sensory Perception*), dados, etc. En tales objetos debían ejercitarse las presuntas facultades de conocimiento extranormal (o percepción extrasensorial), de acción directa de la psique sobre la materia (acción psicocinética), etc. También se tuvo en cuenta el grandísimo nú-

mero de pruebas homólogas, el gradual aislamiento de las covariaciones, y, en especial modo, la posibilidad de análisis estadístico-matemático de los resultados.

Desde un punto de vista rigurosamente científico, han quedado suficientemente demostradas tanto la posibilidad de las percepciones y comunicaciones extrasensoriales como la relativa a los efectos psicocinéticos. Además de los resultados obtenidos por la escuela de Rhine, deben mencionarse los de S. G. Soal y K. M. Goldney sobre la "telepatía precognitiva", los de R. Warcollier y W. Carington sobre la comunicación telepática; los de E. Servadio, J. Eisenbud y J. Ehrenwald sobre las relaciones entre psicoanálisis y telepatía, etc.

En vista de la amplia difusión actual de tales investigaciones y de la gran cantidad de libros y estudios serios dedicados desde hace tiempo a la *parapsicología* en nuestro idioma, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española la inclusión del término en su *Diccionario*.

589^a, del 11 de octubre de 1973.

Citogenética

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ.
de la Academia)

Como dicen los eminentes especialistas De Robertis, Nowinski y Sáez (*Biología Celular*, Bs. Aires, 8a. ed., 1970, 9 sg.), "el descubrimiento de la fecundación de los animales realizado por O. Hertwig, pero observado directamente por H. Fol (1879), y en vegetales por Strasburger, condujo a la enunciación de la teoría de que el núcleo celular es el portador de las bases físicas de la herencia. Además, Roux postuló que la cromatina, la sustancia del núcleo que constituye los cromosomas, debe estar dispuesta en forma lineal, y Weissmann sugirió que las unidades hereditarias se disponen ordenadamente a lo largo de los cromosomas".

Es sabido, como recuerdan dichos autores, que "las leyes fundamentales de la herencia fueron descubiertas por Mendel en 1865; pero en esa época no se conocían suficientemente bien los cambios producidos en las células sexuales como para permitir una inter-

pretación de la segregación independiente de los caracteres hereditarios. Por esta y otras razones, los estudios de Mendel cayeron en el olvido, hasta que los botánicos Correns, Tschermak y De Vries, en 1901, redescubrieron independientemente las leyes de Mendel. En ese momento, la citología había avanzado lo suficiente como para comprender y explicar el mecanismo de distribución de las unidades hereditarias como fuera postulado por Mendel. En directa relación con estos descubrimientos, Mc Clung sugirió (1901-1902) que la determinación del sexo estaba vinculada a ciertos cromosomas especiales, lo que fue corroborado por Stevens y Wilson (1905). La demostración experimental de la teoría cromosómica de la herencia fue establecida por Boveri y Baltzer; pero fueron Morgan y sus colaboradores, Sturtevant y Bridges, quienes asignaron a los *genes* (Johannsen) o unidades hereditarias la localización dentro de los cromosomas. A partir de este momento, la investigación experimental de la herencia y evolución hizo que ésta se separara como una rama de la biología, rama que en 1906 Bateson bautizó con el nombre de *genética*. Sin embargo, la ciencia de la genética casi desde el principio mantuvo íntima relación con la citología, y de la convergencia de ambas se originó la *citogenética*, que produjo sus primeros frutos ya en las décadas últimas.

De este modo, se puede decir con los investigadores mencionados al principio de este informe (*op.cit.*, 245) que la *citogenética* (< *kyto*-'cavidad, célula' y *genética*) es una "rama de la biología que ha surgido de la convergencia de la citología con la genética. Esta disciplina tiene gran importancia, porque estudia las bases citológicas y moleculares de la herencia, variación, mutación, filogenia, morfogénesis y la evolución de los organismos. La *citogenética* también trata importantes problemas aplicables a la medicina y la agricultura".

Teniendo en cuenta la difusión en todo el mundo de los estudios sobre esta importante rama de la biología, las fundamentales aplicaciones que de ella están derivando con ritmo creciente y que por esta causa el vocablo configura en numerosos diccionarios, enciclopedias y tratados escritos en lengua castellana, la Academia Argentina de Letras propone a la R. Academia Española que incluya el término en la próxima edición de su *Diccionario*.

Paramnesia

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

Se denomina *paramnesia* (< *para*- y *-nesia*) al recuerdo que se presenta a la mente en forma falseada. Se suele distinguir entre las *alomnesias* o ilusiones de la memoria (recuerdos incompletos o erróneamente localizados en el tiempo y en el espacio) y las *seudomnesias* o alucinaciones de la memoria: elementos de fantasía que dan lugar al recuerdo de situaciones que el sujeto no ha vivido nunca. Estas *seudomnesias* comprenden tanto los llamados *falsos recuerdos* como el denominado *falso reconocimiento*.

Muchas veces los *falsos recuerdos* son producto de un estado emotivo o de una actividad delirante (por ej., las culpas de que se acusa un melancólico o las experiencias referidas por un esquizofrénico).

En el *falso reconocimiento*, en cambio, se crea una confusión entre el presente realmente percibido y un "recuerdo" que erróneamente se considera tal. Un ejemplo de ello es el fenómeno que con una expresión francesa ya clásica se denomina el *déjà vu* y se observa incluso en sujetos normales, como consecuencia generalmente de cansancio o emoción: se tiene la impresión de haber vivido antes una situación actual. El fenómeno fue descrito por Wigan con el nombre de "doble conciencia", y en los años próximos a 1880 dio lugar, como es sabido, a controversias apasionadas entre hombres de ciencia.

"Bergson ve en el *falso reconocimiento* un desdoblamiento de la percepción y del recuerdo, causado por un defecto del mecanismo de la atención a la vida, y que constituiría la actividad natural de la memoria si ese mecanismo no interviniera de inmediato para anularla" (J. Delay, *Les maladies de la mémoire*, 3a. ed., Paris, 1961, 121). Como dice el mismo Delay, la ilusión del *déjà vu* ha sido descrita a menudo por creadores literarios (Dickens, A. Daudet, Bourget, Verlaine y tantos otros), y acaso ha tenido parte en la génesis de ciertos puntos de vista de algunas filosofías antiguas, entre ellas el orfismo, el pitagorismo y el estoicismo, acerca del ciclo del mundo, como sin duda la tuvo en la creencia de Nietzsche sobre el eterno retorno de lo idéntico. En la literatura contemporánea se han compuesto incluso obras enteras sobre la base del fenómeno del *déjà vu*, como por ejemplo *I have been here before*, de J. B. Priestley, quien pone como epígrafe los siguientes versos de Dante Gabriel Rossetti:

*I have been here before,
but when or how I cannot tell:
I know the grass beyond the door,
the sweet keen smell,
the sighing sound, the lights around the shore
(Sudden light)*

Como el término *paramnesia*, con el valor señalado en el presente informe, se remonta al siglo pasado en los principales idiomas europeos, y es de uso común en la bibliografía psicológica de lengua española, la Academia Argentina de Letras sugiere a la R. Academia Española su inclusión en la próxima edición de su *Diccionario*.

Histamina, antihistamínico

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia).

El término *histamina* (< *ist(idina)* y *amina*) designa una sustancia orgánica que se forma sobre todo a partir de la istidina, ya sea en el intestino, por acción de las bacterias de la putrefacción, ya sea en lo íntimo de los tejidos, como producto metabólico. La *histamina* existe en pequeña cantidad en los tejidos animales, incluida la sangre. En ellos se encuentra casi siempre vinculada a complejos orgánicos, de los cuales, como consecuencia de estímulos variados (farmacológicos, nerviosos, etc.), puede liberarse, ejerciendo entonces sus efectos característicos: dilatación de los capilares, aumento de su permeabilidad, incremento de las secreciones salival, lacrimal, gástrica y pancreática, contracción de la musculatura lisa. A una anormal liberación de *histamina* se deben algunas manifestaciones anafilácticas (urticaria, edema de Quincke, etc.), y el pasaje en círculo de cantidades masivas de *histamina* (como ocurre en las manifestaciones anafilácticas más graves o por inoculación experimental de fuertes dosis) puede producir incluso el cuadro clínico del *shock* anafiláctico. La *histamina* se utiliza en el tratamiento del dolor (por ej., en las artritis crónicas del hombro y de la cadera) y contra las gastritis y la úlcera del estómago y del duodeno, en este caso como calmante de los dolores y los vómitos. También se emplea como desensibilizador en el asma, las jaquecas, la fiebre del heno, etc.

Cada una de las drogas que se usan para reducir o prevenir la acción de la *histamina* se denomina *antihistamina*, y también, acaso con mayor frecuencia, *antihistamínico*. Este último término se emplea como adjetivo y como sustantivo. El *antihistamínico* obra por interferencia, sin destruir la *histamina* al anular su acción. Se conocen cinco grandes grupos de *antihistamínicos*, que se utilizan con éxito en el tratamiento de la urticaria, del edema angioneurótico y de los trastornos alérgicos en general. El primer *antihistamínico* que se usó en terapéutica fue el *Antergan*, introducido en Francia en 1942; poco más tarde, en el mismo país, se produjo el *Neo-Antergan*, similar en composición pero menos tóxico. En 1945 se conoció en Estados Unidos la *Diphenhydramina*, y desde entonces son muchos los *antihistamínicos* que se han producido.

En vista de la muy vasta difusión que han alcanzado durante las últimas décadas en nuestra lengua y en casi todos los idiomas de cultura los términos *histamina* y *antihistamínico*, la Academia Argentina de Letras sugiere a la R. Academia Española su inclusión en el *Diccionario* oficial.

Miltomate

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente, de Madrid, consulta a la Academia Argentina de Letras sobre si se usa en nuestro país el término *miltomate*. Dicho vocablo, que con esa forma o con la de *tomate de milpa* designa en México y en algunos países de Centroamérica una especie de tomate silvestre, más pequeño que el común, es desconocido en la República Argentina.

590º, del 25 de octubre de 1973.

Brucelosis

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

Brucella (del nombre del investigador David Bruce), es el nombre genérico que se aplica a bacterias cocobacilares gramnegativas patógenas para el hombre y los animales domésticos. En el hombre

atacan generalmente por vía de alimentos de origen animal, como leche, manteca, queso, etc., en los cuales resisten durante largo tiempo; en el ambiente exterior se pueden encontrar también en el agua y en el polvo de las calles.

No se consideran especies distintas, sino variedades, las denominadas *Brucella melitensis* o *Brucella abortus*, *Brucella abortus suis* y otras.

Como consecuencia de lo dicho, se da el nombre general de *brucelosis* a las enfermedades del hombre y de los animales determinadas por bacterias del mencionado género *Brucella*. Las más conocidas por su difusión y gravedad son, en el hombre, las llamadas vulgarmente *fiebre de Malta*, *fiebre ondulante* o *septicemia de Bruce*, causada por la *Brucella melitensis*; se caracteriza por fiebre ondulante remitente, malestar, dolor cervical, jaqueca, sudoración, anemia y algunos otros síntomas.

Entre los animales, la característica fundamental es el aborto epizootico, que ataca en particular a los bovinos y es provocado por la *Brucella abortus*, que se conoce vulgarmente como *bacilo de Bang*; pero se da también en las cabras, en los cerdos, en las aves de corral, etc.

En vista de que el *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) registra las expresiones *fiebre de Malta* y *fiebre mediterránea*, pero no *brucelosis*, que es una denominación muy difundida, la Academia Argentina de Letras solicita a la Corporación de Madrid que incluya en la próxima edición de su léxico el vocablo mencionado en último término, con las remisiones correspondientes.

Etimología del nombre Mirna

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El nombre de mujer *Mirna* se ha difundido en diversas lenguas del mundo, e incluso, castellanizado, en la nuestra, debido a la popularidad que tuvo hacia la década de 1940, como protagonista de diversas películas cinematográficas, la actriz Myrna Loy (nac. 1905).

La etimología del nombre ha sido varias veces controvertida; pero el origen más verosímil es el que ha explicado la propia actriz, quien dijo que ella procedía de una familia de ganaderos de Mon-

tana, el estado norteamericano del noroeste, y que, a poco de su nacimiento, su padre, en viaje hacia Chicago, vio desde el tren el rótulo de una pequeña estación ferroviaria perdida en las extensiones del oeste, y se inspiró en ella para dar nombre a su hija.

La anécdota es probable, pues se ha demostrado que *Myrna* puede ser corrupción de un nombre de lugar gaélico. De todos modos, el nombre de mujer se ha difundido más tarde por los motivos explicados, y aún hoy ha podido documentarse en nuestro país, aunque no con mucha frecuencia.

Colocho, *colochero*, *-ra* 'rizo, rizado'; *codo*, *-da* 'tacaño, mezquino';
huipil, *güipil* 'camisa indígena sin mangas'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

Colocho se usa casi exclusivamente en América Central y Panamá para denominar a la viruta o cepilladura y al rizo, tirabuzón (Comunicados de la Acad. Esp., abril 1973). Santamaría (*Dicc. Americ.*, Méjico, 1942, I, 379) registra para El Salvador el sentido de 'favor, servicio'. En cuanto a *colochero*, *-ra*, hay escasísima documentación por el momento.

Codo, *-da*, empleado como adjetivo con el valor de 'tacaño, mezquino', se da principalmente, según los testimonios recogidos hasta ahora, en México y parte de América Central (cf. Malaret, *Dicc. Amer.*, Bs. Aires, 1946, 244; Santamaría, *Dicc. Mejic.*, Méjico, 1959, 266).

Huipil o *güipil* es, como dice Santamaría (*Dicc. Amer.*, Méjico, II, 81 y 109), "una antigua prenda de la mujer azteca, especie de camisa de algodón, sin mangas, descotada, larga hasta las caderas y ancha, con bordados, adornos y bellas labores. Úsanlo hoy todavía las indias de Méjico y Centroamérica, lugares a donde alcanza el área geográfica de la voz. En Yucatán es prenda típica de la mestiza, y los hacen bellísimos. Es más o menos lo que el *tipoy* guaraní" (cf. Malaret, *Dicc. Amer.*, Bs. Aires, 1946, 475).

Ninguno de los vocablos mencionados en la presente consulta se usa en la República Argentina.

592^a, del 22 de noviembre de 1973*Supernova*

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) define así el término astronómico *nova*: "La estrella que adquiere temporalmente un brillo superior al normal suyo". Mucho más brillantes que tales estrellas son las llamadas *supernovae*, a las que se suele denominar así en latín científico. La curva de luz de las novae permite estudiar las distintas fases de la variación. El aumento de luminosidad es repentino; sigue un estado estacionario que dura pocos días, y luego una fase de disminución, que puede prolongarse durante varios años y ocurre con ritmo bastante fluctuante. El fenómeno tiene todas las características de una explosión, que puede deberse a la enorme presión de radiaciones causada por excesiva producción de energía en el interior.

Probablemente se trata de astros que han llegado ya a una fase avanzada en su proceso evolutivo; en ellos las temperaturas centrales han alcanzado valores considerablemente elevados.

Las novae se observan también frecuentemente en las nebulosas extragalácticas. La primera nova conocida es la que observó Hiparco en el año 134 a.C. en la constelación del Escorpión. Se poseen noticias más precisas sobre la *supernova* del 11 de noviembre de 1572, observada por el célebre astrónomo Tycho Brahe en la constelación de Casiopea; alcanzó un esplendor tan potente, que superó al de Venus y fue visible a simple vista, incluso de día. Esta, y la observada por Kepler en 1604, son las otras dos *supernovae* registradas históricamente en la Vía Láctea.

Una investigación sistemática llevada a cabo por F. Zwicky y J. Johnson en Monte Palomar, desde 1936 hasta 1941, reveló diecinueve *supernovae*; de esto se dedujo una frecuencia de una *supernova* por galaxia cada 360 años, si se toman en cuenta solo 1.200 de las galaxias más brillantes. A diferencia de las novae, las *supernovae* aparecen con mayor frecuencia en las partes menos pobladas de las galaxias.

Frecuentemente las novae se muestran circundadas por nebulosidades que pueden durar un tiempo más o menos considerable. Se-

gún han pensado muchos astrónomos, hay algunas nebulosas que podrían ser consideradas como el residuo de la explosión de *supernovae*; así, la Nebulosa del Cangrejo, en la constelación del Toro, visible todavía hoy, se suele asociar con una probable *supernova* observada por los chinos en el año 1054 de nuestra era.

El estudio de las *supernovae* es muy importante, porque abarca una serie de nuevos fenómenos que permiten esclarecer puntos de vista sobre la evolución de las estrellas, de las galaxias y del universo en general.

Como la R. Academia Española ya ha aceptado el término *nova*, según se ha dicho arriba, la Academia Argentina de Letras le propone que incluya también *supernova*, convenientemente castellанизado (sg. *supernova*, pl. *supernovas*).

Jocote, jocotal, jocotear

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La R. Academia Española, en su Comunicado de junio de 1973 sobre enmiendas y adiciones al *Diccionario*, informa que ha incorporado los siguientes americanismos:

jocote (del nahua *xococ*, agrio). m. *Guat.* y *Méj.* Fruta parecida a la ciruela, de color rojo o amarillo, con una película delgada que cubre la carne y con un hueso pequeño.

jocotal. m. *Guat.* Variedad de joco, cuyo fruto es el jocote.

jocotear. intr. *Guat.* Salir al campo a cortar o comer jocote. // 2. fig. *Guat.* Molestar mucho. Hacer daño, hacer mal.

Ante la consulta formulada al respecto por la Comisión Permanente, de Madrid, la Academia Argentina de Letras hace saber que los mencionados vocablos no se usan en nuestro país.

• *Huisquil, güisquil, huisquilar, güisquilar*

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La R. Academia Española, en su Comunicado de junio de 1973 sobre enmiendas y adiciones al *Diccionario*, informa que ha incorporado los siguientes americanismos:

güisquil. m. *Guat.* huisquil.

güisquilar. m. *Guat.* huisquilar.

huisquil. (Del nahua *huitztli*, espina, y *quilitl*, yerba). m. *Guat.* Fruto del huisquilar; se usa como verdura en el cocido y su cáscara está llena de espinas blandas y cortas.

huisquilar. m. *Guat.* Planta trepadora espinosa, de la familia de las cucurbitáceas, cuyo fruto es el huisquil. // 2. *Guat.* Terreno plantado de huisquiles.

Ante la consulta formulada al respecto por la Comisión Permanente, de Madrid, la Academia Argentina de Letras hace saber que los vocablos mencionados no se usan en nuestro país.

Tecolote

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La R. Academia Española, en la edición de 1970 de su *Diccionario*, definía la palabra *tecolote* del siguiente modo: "m. *Hond.* y *Méj.* Búho, ave". Posteriormente, en su Comunicado de junio de 1973, ha informado que dicho término se emplea también en Guatemala.

Ante la consulta formulada al respecto por la Comisión Permanente, de Madrid, la Academia Argentina de Letras comunica que el mencionado vocablo no se usa en nuestro país.

593^a, del 13 de diciembre de 1973.

Serigrafía

(Consulta formulada al Depart. de Investig. Filológ. de la Academia)

El origen del estampado por medio de diversos materiales, como pergamino, papiro, tejidos de papel, con una capa de laca, se atribuye a algunas culturas del antiguo Oriente, en las que era conocido el procedimiento de recortar los dibujos y luego aplicarles el color. Así se solían decorar las cerámicas, las telas y los muros. El desarrollo y evolución de los antiguos métodos comenzó a principios

del siglo xx y se perfeccionó en los Estados Unidos durante la primera guerra mundial. El origen del tamiz de seda como método gráfico y artístico está directamente relacionado con el progreso de las artes gráficas en la primera mitad del siglo xx.

El vocablo *serigrafía*, con el que se designa el conjunto de los procedimientos señalados, está constituido mediante reducción (ingl. *telescoping*) del elemento *serico-* (<lat. *sericum* 'seda').

En efecto, la *serigrafía* es un modo de impresión consistente en extender tintas, pinturas, etc., sobre un tejido reticular, generalmente de seda, que recubre al objeto que debe recibir el estampado, aunque de manera que dichas tintas pasen sólo en correspondencia con el dibujo maestro o patrón que debe reproducirse, el cual, a su vez, es un calco del original ejecutado por el artista. Debe señalarse que es absolutamente innecesario hacer dicho dibujo patrón si el original es suficientemente claro y completo.

La preparación del tejido que actúa como matriz se obtiene con procedimiento manual, recortando el dibujo maestro en sólido papel trasparente, o con procedimiento fotoquímico, utilizando una película fotosensible especial. No se trata aquí detenidamente, por no ser propio de este lugar, de los diversos elementos empleados en la *serigrafía*, como el marco o bastidor, la llamada "raqueta", los diversos tipos de *stencils*, etc.

Baste decir que hoy la *serigrafía* es una de las artes más importantes, aparte de la creación pura, en todos los aspectos gráficos de la publicidad y de la edición, y que se usa tanto para la impresión en vidrio (botellas, envases farmacéuticos, jeringas hipodérmicas, etc., pues la *serigrafía* permite imprimir sobre objetos curvos), como para el estampado en cuero (carteras, carpetas, valijas), en madera, en cerámica, en goma, en materiales plásticos, incluso cuando las superficies son rugosas. Pueden utilizarse colores al agua o al óleo, tintas sintéticas, lacas, esmaltes, colores fluorescentes, etc.

En vista de las crecientes y variadísimas aplicaciones prácticas de la *serigrafía*, y de su empleo para la creación pura por importantes artistas contemporáneos, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española la inclusión de este término en su *Diccionario*.

Tepemechin

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El nombre vulgar *tepemechin* (azt. *tepetl* 'monte' y *micbin* 'pez') con que se conoce en México y Guatemala a un pez de río, de carne muy sabrosa, que se encuentra en la parte alta de las cuencas, donde hay cascadas, es desconocido en la República Argentina.

Tepeizcuinte

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El nombre vulgar *tepeizcuinte* (< azt. *tepetl* 'monte' e *itzcuintli* 'perro') que se da en México, Guatemala y Costa Rica (cf. Santamaría, *Dicc. americ.*, Méjico, III, 1942, 158-159, y sobre todo *Dicc. mejic.*, Méjico, 1959, 1034 sgs.) a un roedor del tamaño de un conejo, es desconocido en la República Argentina.

TERMINOLOGÍA GEOLÓGICA Y GEOFÍSICA *

facet: Faceta.

facies (n.): Facies (sust.).

facies change: Cambio de facies.

facies fauna: Fauna (típica) de facies.

facies, fossil: Facies con fósil.

fall (n.): Descenso, caída, salto (sust.).

falling stone: Aerolito, meteorito, bólido.

fall line: Canal de navegación, vaguada.

fall of a river: Salto, cascada.

fall of dyke: Vertiente de un dique.

fall retreat: Retroceso por desgaste de una cascada.

false (a.): Falso, pseudo.

false bedding: Falsa estratificación.

false bedding tip: Seudobuzamiento.

false cleavage: Seudoclivaje.

fan, alluvial: Cono de deyección.

fan fold: Pliegue en abanico.

fanglomerate (n.): Fanglomerado (sust.).

fan shooting: Explosión en abanico, radial, detección flabeliforme.

fan structure: Estructura en abanico.

fathom (n.): Braza (sust.).

* La Comisión Permanente, de Madrid, solicita la opinión de las diversas Academias de habla española acerca de los términos geológicos propuestos por la Comisión de Vocabulario Técnico de la Academia Colombiana. Lo que sigue son las confirmaciones o correcciones sugeridas por el Departamento de Investigaciones Filológicas de la Academia Argentina de Letras sobre la base del informe del investigador de la Universidad de Buenos Aires, profesor Enrique A. Montes, y aprobados por la Corporación.

- fault* (n.): Falla, paraclasa, geoclasa (sust.).
- fault, anticlinal*: Falla anticlinal.
- fault block*: Bloque de falla.
- fault breccia*: Brecha de falla.
- fault bundle*: Grupo, haz de fallas.
- fault buried*: Falla velada, soterrada, oculta.
- fault closed*: Falla cerrada.
- fault, complex*: Complejo de fallas.
- fault, compression*: Falla de compresión.
- fault, concealed*: Falla cubierta, oculta.
- fault, conjugated*: Fallas conjugadas.
- fault, cross*: Falla transversal.
- fault, diagonal*: Falla diagonal, oblicua.
- fault dip*: Buzamiento de falla.
- fault, dip*: Falla de buzamiento.
- fault, down thrown side of*: Bloque hendido de fallas.
- faulted* (a.): Fallado, dislocado (adj.).
- fault, en echelon*: Falla en escalón.
- fault, escarpment*: Escarpa de falla.
- fault fissure*: Grieta o fisura de falla.
- fault gouge*: Brecha de falla, brecha de fricción (relleno o conjunto de trozos que rellenan la fractura).
- fault, graben*: Falla del graben.
- fault, high angle*: Falla empinada.
- fault, hinge*: Falla de gozne o de pivote.
- fault, horizontal*: Falla horizontal.
- faulting* (n.): Fallamiento, dislocamiento (sust.).
- fault line*: Línea de falla.
- fault, longitudinal or strike*: Falla longitudinal o de rumbo.
- fault, low angle*: Falla suave o de ángulo pequeño.
- fault, marginal*: Falla marginal.
- fault, normal or gravity*: Falla normal o de gravedad.
- fault, oblique*: Falla oblicua.
- fault, open*: Falla abierta.
- fault, overlap*: Falla sobrepuesta.
- fault, overthrust*: Falla de cabalgamiento, falla de sobrecorrimiento o por empuje.
- fault pivotal or hinge*: Falla de pivote, falla de gozne.
- fault plane*: Plano de falla.
- fault, probable*: Falla probable.

- fault, reverse*: Falla inversa.
fault rock: Roca fracturada o triturada por ruptura de falla.
fault, rotational: Falla de rotación.
fault scarp, escarpment: Escarpa de falla.
fault, scissors: Falla de tijera.
fault, space: Zona con fallas.
fault, step: Falla en escalera.
fault, stepped: Falla escalonada.
fault, strike: Falla longitudinal o de rumbo.
fault, strike of: Rumbo de falla.
fault-strike-slip: Falla cuyo deslizamiento sigue prácticamente su rumbo.
fault, subsequent: Falla subsecuente.
fault surface: Plano de falla, superficie de falla.
fault, tear: Falla de cizallamiento.
fault, tension: Falla de tensión.
fault terrace: Terraza de falla.
fault through: Cuenca u hoya limitada por fallas.
fault, thrust: Falla de cabalgamiento.
fault trace: Huella de falla.
fault, transformer: Falla transformante.
fault, transverse: Falla transversal.
fault, underthrust: Falla de escurrimiento.
fault, upthrown side of: Bloque levantado o superior de falla.
fault, upthrust: Falla de empuje vertical ascendente.
fault vein: Veta de falla.
fault, vertical: Falla vertical.
fault zone: Zona de falla o de dislocamiento.
fauna (n.): Fauna (sust.).
faunule: Fáunula.
fayalite (n.): Fayalita (sust.).
feature (n.): Rasgo, característica (sust.).
feldespathic (a.): Feldespático (adj.).
feldespathoid (a.): Feldespatoide (adj.).
feldspar (n.): Feldespato (sust.).
felsite (n.): Felsita (sust.).
fen land: Tierra pantanosa.
fergusite (n.): Fergusita (sust.).
ferreous: Férrico, ferroso.
ferriferous (a.): Ferrífero (adj.).

- ferromagnesium minerals*: Minerales ferromagnésianos.
ferromagnetic (a.): Ferromagnético (adj.).
ferromagnetism (n.): Ferromagnetismo (sust.).
ferruginous sandstone: Arenisca ferruginosa.
fetid (a.): Fétido (adj.).
fibroferrite (n.): Fibroferrita (sust.).
fibrolite (n.): Fibrolita (sust.).
fibrous (a.): Fibroso (adj.).
field (n.): Campo (sust.).
field geology: Geología de campo.
field oil: Yacimiento petrolífero, campo petrolífero.
field work: Trabajo de campo.
fight among streams (stream piracy): Captura de cursos de agua.
figure stone: Pagodita, agalmatelita (tierra especial para tallar figuras).
filter (n.): Filtro (sust.).
filter circuit: Circuito de filtros.
filtering bed: Estrato, capa o lecho filtrante.
fine-grained (a.): De granulación fina (finamente granulado) (adj.).
fiord (n.): Fiordo (sust.).
firth: "Firth".
fish remains: Restos de peces.
fish scales: Escamas de peces.
fissile (n.): Hendible, rajadizo (sust.).
fission (n.): Fisura (sust.).
fissure (n.): Grieta, hendidura, fisura (sust.).
fissure vein: Veta de fisura.
fitting curve: Curva de adaptación o de ajuste.
fixation (n.): Fijación (sust.).
flagstone (n.): Laja o losa (sust.).
flaky (a.): Escamoso, laminiforme (adj.).
flank (n.): Flanco (sust.).
flash point: Punto o temperatura de inflamabilidad.
flash test: Prueba de punto o temperatura de inflamabilidad.
flat (a.): Plano, llano (adj.).
flat (n.): Llanura, llano, planicie (sust.).
flat country: Terreno plano.
flatten (v.): Allanar, achatar, aplanar (v.).
flattening (n.): Achatamiento, aplanamiento (sust.).
flexure (n.): Flexión (sust.).

- flint (n.)*: Pedernal (sust.).
- float (n.)*: Aluvión, material de acarreo (sust.).
- float ore*: Mineral transportado o de acarreo.
- flood (n. and v.)*: Inundación, inundar, anegar (sust. y v.).
- flooded (a.)*: Inundado (adj.).
- flood plain*: Llanura aluvial, vega, llanura inundable, anegadiza.
- flood plan deposit*: Depósito de llanura aluvial.
- flora (n.)*: Flora (sust.).
- florule (n.)*: Flórula o pequeña flora (sust.).
- flow (n. and v.)*: Flujo o deformación plástica o sin fracturación visible, fluir (sust. y v.).
- flowage (n.)*: Metamorfismo plástico (sust.).
- flow and plunge structure*: Estratificación entrecruzada.
- flow breccia*: Brecha eruptiva.
- flow cleavage*: Clivaje o exfoliación de flujo.
- flow, igneous*: Derrame ígneo.
- flowing (a.)*: Fluyente (adj.).
- flowing well*: Pozo de flujo espontáneo (petróleo*), pozo saltante, pozo de producción.
- flow line (in oil fields)*: Oleoducto de flujo (en campos de petróleo).
- flow lines (igneous rock)*: Líneas de flujo (en rocas ígneas).
- flow rock (deformation of rock by molecular arrangement without fracture; igneous rock only)*: Roca de estructura fluidal.
- flow structure*: Estructura fluidal.
- flow zone*: Zona fluidal.
- fluctuate (v.)*: Fluctuar (v.).
- fluctuation (n.)*: Fluctuación (sust.).
- fluid (n.)*: Fluido (sust.).
- fluidal structure*: Estructura fluidal.
- fluid granite*: Granito fluidal.
- fluid inclusion*: Inclusión fluidal.
- fluorite (n.); fluorspar (n.)*: Fluorita, espato fluor (sust.).
- flush production*: Producción inicial.
- fluvial (a.)*: Fluvial (adj.).
- fluvatile deposit*: Depósito fluvial.
- flux (n.)*: Flujo (sust.).
- fluxion (n.)*: Fluxión, flujo (sust.).
- fluxion gneiss*: Gneiss de fluxión.
- foam spar or foaming earth*: Afrita (variedad de aragonita).

- fold (n.):* Pliegue, plegamiento (sust.).
fold (v.): Plegar, doblar (v.).
fold, anticlinal: Pliegue anticlinal.
fold, asymmetrical: Pliegue asimétrico.
fold, closed: Pliegue cerrado.
fold, concentric: Pliegue concéntrico.
fold, deep-seated: Pliegue profundo.
fold, drag: Pliegue de arrastre, secundario.
fold, echelon: Pliegue en escalón.
folded strata: Estratos plegados, capas plegadas.
fold, erect: Pliegue vertical.
fold, fan: Pliegue en abanico.
folding (n.): Plegamiento (sust.).
folding, indirect: Plegamiento indirecto.
fold, isoclinal: Pliegue isoclinal.
fold, limb of: Flanco del pliegue.
fold, normal: Pliegue normal.
fold, overthrust: Pliegue de sobreescorrimiento.
fold, overturned or overfold: Pliegue volcado o invertido.
fold, plunging: Pliegue clavado, pliegue inclinado.
fold, recumbent: Pliegue reclinado, recostado.
fold sigmoidal: Pliegue sigmoidal.
fold, similar: Pliegue semejante.
fold, squeezed: Pliegue comprimido.
fold, supratenuous: Pliegue supertenso.
foliate (a.): Exfoliado (adj.).
foliation (n.): Exfoliación, esquistosidad (sust.).
fool's gold: Pirita.
foothill (n.): Estribación, falda, piedemonte (sust.).
foot prints (n.): Rastros de pisadas fósiles (sust.).
foot wall: Muro yacente.
foraminifera (n.): Foraminíferos (sust.).
foraminiferal (a.): Foraminífero (adj.).
foraminiferal ooze (ocean bottom deposit): Légamo foraminífero
 (propio de agua profunda).
ford (n. and v.): Vado y vadear (sust. y v.).
fordable (a.): Vadeable (adj).

- foreland; cusplate*: Promontorio, cúspide.
fore-set beds: Capas frontales deltaicas, estratos frontales.
fore-shock (n.): Temblor precursor o preliminar (sust.).
foresight [surveying term (n.)]: Vista adelante (sust.).
forest bed: Lecho forestal, capa de acumulación interglacial.
formation: Formación.
formation boundary: Contacto o límite de formación.
formational (a.): Perteneciente o relativo a la formación (adj.).
forsterite (n.): Forsterita (sust.).
fossil (n.): Fósil (sust.).
fossil coal: Lignito.
fossil horizon: Horizonte fosilífero.
fossiliferous (a.): Fosilífero (adj.).
fossil, index or key: Fósil guía, fósil índice o clave.
fossilized (a.): Fosilizado (adj.).
fossil ore: Ganga fosilífera.
fossil resin: Resina fósil, ámbar.
fossil wax: Ozocerita, ozoquerita, cera fosilífera.
fossil wood: Madera petrificada.
fracture (n. and v.): Fractura, grieta, fracturar (sust. y v.).
fracture cleavage (n.): Clivaje de fractura (sust.).
fracture, crust: Fractura de la corteza.
fractured (a.): Fracturado, agrietado (adj.).
fractureless deformation: Deformación plástica, sin fractura.
fracture zone: Zona de fractura, de agrietamiento.
fragment (n.): Fragmento (sust.).
fragmental (a.): Fragmentario (adj.).
franklinite (n.): Franklinita (sust.).
friable (a.): Friable, deleznable, desmenuzable (adj.).
friction (n.): Fricción (sust.).
friction, breccia: Brecha de fricción.
fringe of boulders: Orla glacial o de morenas.
frontal (a.): Frontal (adj.).
frontal apron: Frente morénico.
front wave: Frente de onda, avanzada de onda.
frosted (a.): Helado, congelado (adj.).
fuller's earth (n.): Galactita, tierra de batán (sust.).

- fullonian* (n.): Fuloniense (sust).
fumarole (n.): Fumarola (sust.).
fundamental complex: Complejo basal.
fundamental rocks: Rocas basales.
fuse (v.): Fundir (se) (v.).
fused quartz: Cuarzo fundido.
fusible (a.): Fusible (adj.).
fusing point: Punto de fusión.
fusion (n.): Fusión (sust.).

ARGENTINISMOS

Enmienda o ratificación de argentinismos del « Diccionario » mayor (1970) y del « Manual » (1950) de la Real Academia Española ¹

Abrazada

El *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.*, s. v. *abrazada*, define este regionalismo argentino basándose en dos citas: una de un lexicógrafo y otra de un folklorista. El término, aunque hay algunos testimonios de él, designa una ceremonia que

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*. Pero se tiene clara conciencia de que algunos señalados como argentinismos son términos que aparecen en común en áreas más amplias; que no tiene mayor sentido separar dichas áreas según límites políticos, y, al revés, que otros términos poseen sólo alcance local dentro del país.

Para una formulación científica de estos problemas, cf. Fernando Antonio Martínez, *Lexicography*; Juan M. Lope Blanch, *Hispanic Dialectology* y J. Malkiel, *Hispanic Philology* (sección IV) en *Current Trends in Linguistics*, 4 (Ibero-American and Caribbean Linguistics), Mouton, The Hague, 1968. Los trabajos de dialectólogos como J. P. Rona están contribuyendo a deslindar estas cuestiones.

se conoce mucho más comúnmente con la denominación de *casamiento*.

Véanse primero las dos citas. “*Abrazada*. s. f. Ceremonia de la *señalada* de cabras y ovejas que consiste en “casar” una oveja y un cordero. Los hacen abrazar y les ponen en la boca chicha, aguardiente y hojas de coca” (José V. Solá, *Dicc. region. Salta*, Bs. Aires, 1956, 23). “ABRAZADA. Ceremonia que tiene lugar en el noroeste argentino durante la *señalada* del ganado menor (ovejas y cabras). Para ello toman dos animales de ambos sexos y haciéndolos abrazar los “casan”. Completan la ceremonia poniendo en la boca de los animales hojas de coca, chicha, etc.” (Félix Coluccio, *Diccionario folklórico argentino*, 2ª ed. Bs. Aires, 1950, 13).

Como es sabido, la *señalada* constituye, para las poblaciones pastoriles del noroeste argentino, una fiesta que se encuentra entre las más importantes del año, y ha merecido importantes estudios de los folkloristas. Se realiza en fechas y con modalidades diversas según los lugares, aunque no cambia la finalidad común, que se remonta sin duda a tiempos antiquísimos. Aparte de los curiosísimos actos rituales que la preceden, acompañan y siguen, la operación propiamente dicha —según Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1935, XLVIII, quien se refiere fundamentalmente a esta provincia argentina— consiste “en cortes que se hacen en una o en las dos orejas de la oveja, llama o cabra. A los burros los marcan de acuerdo a la ley. Hay distintos tipos de señales; los principales son: *zarcillo*, *muesca* y *horqueta*”. (Para las peculiaridades de distintos lugares de Catamarca, p. ej., véase Carlos Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, Bs. Aires, II, 1961, s. v.).

Siempre refiriéndose a la provincia que se ha mencionado, Carrizo agrega (p. IL): “Acabada la señalada propiamente dicha viene el *casamiento* y el *floreo*. La madrina toma una oveja —quizás en tiempos prehispánicos sería una llama— y la conduce casi a pulso al mojón; el padrino hace lo mismo con un cordero. Allí junto al mojón *florean* los animales. Esta operación consiste en atar algunos hilos deshilachados de lana cunti en la cabeza y lomo de los animales, así sean burritos, llamas, ovejas y cabras. Una vez floreado el casal llevan a los dos animales al mojón; los hacen parar sobre las patas traseras y abrazar con las delanteras hasta dar frente con frente. Cuando los animalitos están así unidos, naturalmente sostenidos por el padrino y la madrina, los concurrentes rezan oraciones a la Pachamama para que haya buena parición, los hacen morder hojitas de coca y a veces, beber unos traguitos de *chuya* (que es otro nombre dado a la chicha)”. Villafuerte, por su parte, describe así el ritual en Toroyaco, apartado lugar del departamento de Santa María (obr. cit., 286): “Se eligen dos cabritos, macho y hembra, *para casarlos*. Se designan los padrinos de esta singular boda, y dos de los concurrentes toman los animales y los colocan entre las piernas sujetándolos y levantándoles las patas delanteras con la cabeza en alto. Los concurrentes se acercan y les dan de beber vino y aguardiente y los adornan con flores prendiéndoles con agujas en la cabeza y en la boca los ramilletes, hechos de lana”. El mismo Villafuerte decía en el vol. I, p. 4 (y es un testimonio que no cita el *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.*): “ABRAZADA. — En la fiesta de la *señalada* —v. esta palabra— se “casan” dos animales de sexo diferente y los colocan de tal forma como si estuvieran abrazándose, mientras se festeja el hecho”.

A mayor abundamiento, y entre otros muchos testimonios, dice Rafael Cano, *Del tiempo de ñaupá (Folklore nor-teño)*, Bs. Aires, 1930, 31: "A pedido del pastor, los concurrentes de mayor prestigio eligen una cabrilla y un cabrito. Les adornan el cogote con flores del aire y albahacas y simulan que se abraza la pareja".

En resumen, y si bien, como se ha dicho al principio, hay testimonios del término *abrazada*, en la región norteña argentina tiende a predominar el nombre de la ceremonia sobre el del acto material en sí, y por lo tanto a emplearse más para este ritual el verbo *casar* y el sustantivo *casamiento*.

Abriboca

El vocablo *abriboca* con la definición de 'distráido, que está con la boca abierta', figura ya como argentinismo en la edición 1970 del *Diccionario* de la R. Academia Española.

Aquí interesa, en cambio, el arbusto que se conoce en nuestro país con ese mismo nombre. No figura en dicho *Diccionario*, pero sí en el *Dicc. Hist.* de la misma Corporación (fasc. 2, 1961, 160 a), que lo define así: "*Argent.* Planta tintórea, abrepuño (*Centaurea melitensis* L.)".

En esta definición hay dos errores que conviene enmendar. En primer término, *centaurea melitensis* L. es efectivamente el nombre científico del llamado vulgarmente en nuestro país *abrepuño* o *abrepuño amarillo*; es una planta anual del tipo del cardo, pubescente, de origen europeo, aunque difundida en la Argentina desde Jujuy hasta Chubut. Pero esta planta, que es una maleza invasora, no tiene nada que ver con la denominada entre nosotros *abriboca*.

Ha de advertirse que tal confusión es corriente (cf., p. ej., O. Di Lullo, *Algunas voces santiagueñas*, en BAAL, t. 6, nº 21-22, 1938, 184). También es corriente el error de creer que al arbusto denominado *abriboca* le corresponde el nombre científico de *centaurea melitensis*; tal descuido se encuentra en F. Coluccio (*Dicc. folklór. argent.*, Bs. Aires, 1950, 13), en Solá (*Dicc. regional. Salta*, 1956, 23) y en otros autores.

El nombre científico del arbusto llamado vulgarmente *abriboca* es *maytenus spinosa*; se encuentra desde Jujuy hasta La Pampa, y se extiende también por el Chaco, Entre Ríos y el Uruguay. De su raíz, raspada y hervida, se obtiene en nuestra campaña un tinte de color café. Por ese motivo la *abriboca* aparece citada en el erudito libro de A. Taullard, *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*, Bs. Aires, 1949, 112: "Proceden luego / los tejedores santiagueños / al "amortiguado" del hilo / . . . / que lo deja listo para ser teñido por medio de las substancias que tienen a mano, como ser el algarrobo, / . . . /, la "abriboca", el añil y la grana".

Por las razones que anteceden, la Academia Argentina de Letras considera oportuno sugerir a la R. Academia Española que incorpore a su *Diccionario*, como 2ª acepción del art. *abriboca*, la definición del arbusto a que se refiere el presente acuerdo, con las rectificaciones señaladas.

Abrirse

En la República Argentina (y en otros países de América) se usa la forma pronominal *abrirse* con varios sentidos no registrados por el *Diccionario* de la R. Academia

Española (ed. 1970), aunque sí, en su mayor parte, por el *Diccionario Histórico* de la misma Corporación (fasc. 2, Madrid, 1961, 185-186).

Por lo que se refiere a nuestro país, es antiguo el sentido hípico de 'desviarse el caballo de carrera de la línea que iba siguiendo'; cf. Daniel Granada: "*Abrirse*. Desviarse de la carrera un caballo. 2. Desviarse el corredor, en demostración de que rehúsa *largar* durante una *partida voluntaria, respetando el lazo* (*Bol. R. Acad. Esp.*, Madrid, año VIII, t. 8, 1921, 357; reproducido en *BAAL*, Bs. Aires, t. 27, n° 63, 1948, 147). También en el lenguaje hípico, el verbo se usa con el valor de 'desviarse, hacerse a un lado, apartarse': "Te podés desmontar. Agarrate del fiador del bozal y abrítele bien pa cair lejos" (R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Bs. Aires, ed. 1962, 387); "Había que saber abrirse a tiempo en la caída y la costalada, en las que, al menor descuido, se deja un hueso en una quebradura" (*id.*, *ibid.*, ed. 1934, 289).

Con todo, una de las acepciones argentinas más comunes y documentadas desde más antiguo es la de 'desistir de algo, separarse de una empresa común'. Aunque tal valor está atestiguado en casi toda la historia del lunfardo, lo cierto es que al menos desde principios de siglo la registran simplemente como argentinismo algunos de los mayores lexicógrafos de nuestro país. Véanse dos ejemplos de uno y otro uso, muy próximos entre sí: "*Abrirse*, refl. Hablando de una apuesta, separarse, desistir de ella" (L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 148); "*Abrirse*. Separarse. Retirarse de una reunión. No formar parte o no aceptar lo que se propone. En el juego, no 'apuntar'" (Luis C. Villamayor, *El lenguaje del bajo fondo*, Bs. Aires, 1915, 30).

Registran este último uso, como propio de la Argentina, otros lexicógrafos: “Abrirse. Tratándose de una empresa, renunciar; de un negocio o sociedad, separarse; de una amistad o relación frecuente, apartarse” (D. A. de Santillán, *Gran enciclopedia argentina*, I, Bs. Aires, 1956, 14); “Abrirse es separarse de una sociedad, o desistir de un negocio; lo mismo en el Ecuador” (Juan B. Selva en *BAAL*, t. 10, nº 37, 1942, 145); “Abrirse. Separarse, desistir de algo. *Estaba por casarse, se abrió y la dejó plantada a la Rosaura.* Hablando de una apuesta, desistir: *se abrió de la parada*” (T. Saubidet, *Vocabulario y refranero criollo*, Bs. Aires, 1943, 2).

Entre escritores, esta acepción, según se ha dicho, es de uso corriente tanto en el lunfardo (Carlos de la Púa, *La crencha engrasada*, Bs. Aires, 1928, 63: “La Maleva se abrió de la camada [. . .] y vivió tranquila, del asfalto pa fuera”) como en el lenguaje simplemente popular: “Y él se había “abierto”, por fin, aunque un poco tarde” (H. Conti, *Sud-este*, Bs. Aires, 1962, 155); “Todavía tiene tiempo de abrirse y salvar su plata —replica el yanqui” (Juan Carlos Dávalos, *Cuentos*, Buenos Aires, 1946, 75).

Como ninguno de los sentidos señalados en el presente informe están recogidos, según se dijo al principio, en el *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970), y sin embargo figuran en el *Diccionario Histórico* de la misma Corporación, la Academia Argentina de Letras propone que los de esta última obra sean incorporados al primero de dichos léxicos.

Acatanca, acatanga, acatanta, atatanca

El *Diccionario* (1970) de la R. Academia Española define así el sustantivo *catanga*: ‘**Catanga** [del quechua *acatanca*.] f. *Argent.* escarabajo, insecto coleóptero’. En efecto, se denominan así en toda la zona noroeste de nuestro país varias especies de coleópteros de la familia *Scarabaeidae*, subfamilia *Coprinae*. No registra el *Diccionario*, salvo al indicar la etimología de *catanga*, como se ha dicho, la forma originaria *acatanca*, que se usa, según lo indicado, en todo el noroeste de la Argentina; en cambio esta, junto con las variantes *acatanga*, *acatanta* y *atatanca*, también corrientes hoy, son recogidas por el *Diccionario Histórico* de la Corporación de Madrid (fasc. 1, Madrid, 1962, 315 c).

Acatanca, la más difundida, después de *catanga*, de todas las formas citadas, procede del quechua (*aka* ‘estiércol’, *tankekay* ‘empujar’); sobre la etimología y sus variantes, cf. J. J. von Tschudi, *Die Kechua-Sprache*, Wien, 1853, 3ª parte, 4; Jorge A. Lira, *Diccionario Kkechuwa-Español*, Tucumán, 1944, 32; Domingo A. Bravo, *Diccionario quichua santiagueño castellano*, Bs. Aires, 1967, 20-21; Urioste-Herrero, *Gramática y vocabulario de la lengua quechua*, La Paz-Cochabamba, ed. 1955, 182; etc. (Sobre una supuesta etimología mapuche, cf. entre otros Lenz, *Dicc. etimológico de las voces chilenas*, Sgo. de Chile, 1904, 183, § 152). En cuanto a la antes citada forma *catanga*, es solo una aféresis de *acatanga*.

Aquí, como es habitual, se hace referencia solo a las formas y zona de difusión propias de la Argentina, pues el término se ha usado y a menudo se sigue usando, con diversos valores, en gran parte del vasto ámbito que ocupó

en el pasado la lengua quechua. Así, por ej., el Inca Garcilaso, en sus *Comentarios Reales* (1609, 31 a), manifiesta que “*acatanca* quiere decir escarabajo, nombre con mucha propiedad compuesto deste nombre *Aca*, que es estiércol, y deste verbo *Tanca* (pronunciada la última sílaba en lo interior de la garganta), que es empujar. *Acatanca* quiere dezir el que empuxa el estiércol”.

La *acatanca* del noroeste argentino es un coleóptero de colores hermosos y brillantes (los más comunes son de tono verde o de coloración azul y oro), y se alimentan de estiércol, con el que hacen una bolita que empujan hacia adelante. En nuestro país se han identificado más de cien especies, según el eminente entomólogo Dr. Manuel Viana; los géneros más comunes son *Coprophanaeus*, *Megaphanaeus*, *Metallophanaeus*, *Phanaeus*, *Canthidium* y varios otros. Descripciones del aspecto y los hábitos de este coleóptero, a veces muy curiosos, pueden verse, por ej., en Luis De Santis, *Insectos extraordinarios de la fauna argentina*, en *Rev. de Educación*, I, 11 (1956), 272; en Fernando H. Casullo, *Voces de supervivencia indígena*, BAAL, t. 19, n.º 71, 1950, 169; en Teófilo C. Mercado, *Zoonimia riojana*, La Rioja, 1959, 15 sg.; en Carlos Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 6; etc.

Como se ha dicho antes, el nombre que casi podríamos llamar general de este insecto es *catanga*; aparece registrado por Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 102 y por Segovia, *Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 488. Pero aquí interesa más señalar las principales zonas de difusión de las variantes señaladas en el título de este acuerdo, por ser de mayor interés lingüístico:

Acatanca: aparte del testimonio oral de informantes de Catamarca, según los cuales alterna con *atatanca*, en Santiago del Estero la recogen Bravo (*Dicc. quichua*, Bs. Aires, 1967, 20) y Di Lullo (*Algunas voces santiagueñas*, en BAAL, t. 6, n° 21-22, 1938, 164); en Tucumán, Lizondo Borda (*Voces tucumanas*, Tucumán, 1927, 41); en La Rioja, Cáceres Freyre (*Dicc. de regional. de La Rioja*, Bs. Aires, 1961, 26) y Mercado (*Zoonimia riojana*, La Rioja, 1959, 15); en Salta, Solá (*Dicc. de regional. de Salta*, Bs. Aires, 1956, 24) y J. Solís Pizarro (*Atocha, tierra mía*, Salta, 1949, *Glosario*); en Jujuy, Fidalgo (*Breves toponimia y vocab. jujeños*, Bs. Aires, 1965, 25).

Acatanga: esta variante, también bastante difundida, es registrada en la zona que baña el Paraná, por Marcos Sastre (*El tempe argentino*, Bs. Aires, ed. 1938, p. 239); en Jujuy y en Salta, por testimonios orales.

Acatanta: esta forma, documentada ya por Cobo en su *Historia del Nuevo Mundo* (1653, ed. 1891, II, 256), parece ser la que más ha desaparecido en territorio argentino, aparte de plantear, como la que se menciona a continuación, un problema en cuanto a su variación fonética.

Atatanca: también aparece esta forma, aunque señalada como menos frecuente, en La Rioja (Cáceres Freyre, *Diccionario* cit., 1961, 41 y T. C. Mercado, *Zoonimia riojana*, La Rioja, 1959, 33); en Tucumán la atestigua Lizondo Borda (*Voces tucum. deriv. del quichua*, Tucumán, 1927, 68); en Catamarca, aparte de los testimonios orales, que la muestran alternando con *acatanca*, la recoge Villafuerte (*Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 6), quien registra la misma alternancia para su provincia natal.

Por lo demás, es importante el testimonio del naturalista

Hermann Burmeister, quien en su *Viaje por los Estados del Plata. . . en los años 1857, 1858, 1859 y 1860* (Bs. Aires, I, ed. 1943, 159 y II, ed. 1944, 241) dice que vio numerosos ejemplares del coleóptero, en este caso del género *Eucranium*, desde antes de llegar a Río Cuarto, prácticamente sin interrupción, hasta después de San Luis.

Llama la atención, pero no es problema para resolver aquí, que en regiones australes, de lengua araucana, se denomine al escarabajo *catana* (E. Brize, *Dicc. coment. mapuche-español*, Bs. Aires, 1960, 73), tanto más cuanto que un lingüista como Lenz (*Dicc. etimol. de las voces chilenas. . .*, Sgo. de Chile, 1904, 183, § 152) dice del coleóptero coprófago *catanga*: "Si el nombre es 'exclusivamente chileno, se puede derivar del mapuche: FEBRÉS, *catán* 'agujerear' ". Como es evidente, Lenz está pensando en la costumbre de este insecto de agujerear el estiércol para introducirse en él y alimentarse. No es imposible un préstamo quechua en araucano, pues los hay numerosos, pero la cuestión queda todavía *sub iudice*.

Como conclusión, y en vista de que la forma *acatanca*, recogida por el *Diccionario* de la R. Academia Española solo en cuanto etimología de *catanga*, sobrevive y es usual con su forma primitiva en una gran extensión del noroeste argentino, la Academia Argentina de Letras solicita a la Corporación de Madrid que la incluya como argentinismo en su léxico mayor, aunque haciendo notar su condición regional.

Acodillar, acodillado

Los dos sentidos con que el verbo *acodillar* se ha usado en la Argentina —y aún se usa en las zonas rurales— fueron ya documentados por Benigno T. Martínez, *Apuntes para un diccionario de americanismos e indigenismos* (*Revista Nacional*, III, 1887, 144-145): “Prender las espuelas a la cabalgadura en los codillos. Pegar una puñalada en el codillo”.

Ambas acepciones, registradas como argentinismos en el *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.*, no figuran en cambio en el léxico oficial de la misma Corporación (ed. 1970). Son sin embargo comunes, y aparecen, sobre todo la primera, en nuestros textos literarios; véanse tres ejemplos: “Poco a poco me fui envalentonando y acodillé al petiso buscando la bellaqueada” (Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Bs. Aires, ed. 1962, 386); “Este sí que es güeno —dijo un viejito flaco, acodillando su cebruno petizón, que no se movió más que un fardo de lana” (*id.*, *ibid.* 425); “el aludido, que estaba calándose el barbijo, acodilló presuroso su cebrunito, mientras estiraba el brazo” (Justo P. Sáenz, h., *Cortando Campo*, Bs. Aires, [1941], 47). Las dos acepciones que recogía Benigno T. Martínez aparecen documentadas por lexicógrafos de nuestra época, entre ellos Tito Saubidet, *Vocab. y refran. criollo* (Bs. Aires, 1943, 3): “ACODILLAR. Talonear al caballo en los codillos. Ejercer presión simultánea sobre estos en la región de la axila del animal. Al caballo bellaco se le hace corcovear de esa manera. *Acodillar con el cuchillo*: matar al caballo introduciéndole el cuchillo en el codillo, o sea, derecho al corazón”. Todavía registra Saubidet, *s. v.*, otro significado:

“Traer *acodillado* a uno o calzarlo en el codillo en una carrera de caballos, significa que uno de los jinetes traba al contrario con el pie, introduciéndolo en el codillo del otro animal impidiéndole de [sic] avanzar”.

También toma de Saubidet el *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.* el adjetivo *acodillado*, que designa al caballo con pequeñas manchas blancas en el pelaje de los codillos. Huelga decir que en todos los casos citados la palabra *codillo* está usada con el sentido normal en español: “En los animales cuadrúpedos, coyuntura del brazo próxima al pecho” (*Acad. Esp.*). Debe señalarse que *acodillado* en el sentido de “con cinchera, enfermedad de los animales en las costillas verdaderas” (A. Echeverría i Reyes, *Voces usadas en Chile*, Sgo. de Chile, 1900, 121; cf. M. A. Román, *Dicc. de Chile.*, I, Sgo. de Chile, 1901, 15) no se usa en la República Argentina.

Por los motivos indicados en el presente acuerdo, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que las acepciones de *acodillar* y *acodillado*, que registra esta última como propias de la Argentina en su *Dicc. Hist.*, sean incorporadas al léxico oficial de dicha Corporación.

Acolchado

La R. Academia Española, *s. v. acolchado* (2ª ac.), dice “acción y efecto de acolchar”. A su vez, en el primer artículo consagrado a este verbo expresa: “acolchar’ (De *a*² y *colchar*¹). tr. Poner algodón, seda cortada, lana, estopa o cerda entre dos telas y después bastearlas”.

Si bien, como se ve, está aproximadamente implícita en esta última definición la del sustantivo *acolchado* que se

usa en nuestro país, sería oportuno incorporar esta última palabra. Una prueba de ello es que el *Diccionario Histórico* de la misma Corporación, fasc. 4, Madrid, 1963, 465, incluye en efecto explícitamente *acolchado* como argentinismo; pero hay que hacer notar que su definición no alcanza a explicar lo que se entiende exactamente por tal término entre nosotros; dice así: ‘acolchado /.../ 5. *Argent.* Especie de almohadilla, cojín o edredón’. Tampoco el ejemplo que cita de Berta E. Vidal de Battini es apropiado para caracterizar el sentido con que se emplea el término en todo el territorio argentino, sobre todo en las zonas urbanas.

Tal significado era común ya, aunque no tan extensamente como hoy, a principios de siglo. En efecto, aunque L. Segovia, *Dicc. Argent.* (Bs. Aires, 1911, 148) s. v. *acolchado*, lo define como *colchado*, palabra que la R. Academia Española califica como adjetivo, por su parte Garzón (*Dicc. Argent.*, Barcelona, 1910, 4) registra todavía solo *acolchar*, y de paso —otra observación que conviene tener en cuenta— señala que en la Argentina este verbo comporta la acción de *pespuntear* la tela, no de *bastearla*, como todavía dice en su definición de *acolchar* la Academia Española, según se ha visto más arriba.

En resumen, el *acolchado* argentino no es ni una almohadilla, ni un cojín ni un edredón, como dice el *Dicc. Hist. Acad. Esp.*, sino un cobertor de abrigo para la cama, compuesto de dos telas unidas por pespuntos y relleno de lana, algodón, plumas, etc. Véase un ejemplo característico: “Con las plumas, Rosalía hizo un colchón pequeño y con los plumones, una almohadita y un acolchado” (Ernesto L. Castro, *Los isleros*, Bs. Aires, 1943, 64).

En vista de cuanto queda dicho, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incluya en su *Diccionario*, con carácter de argentinismo, el término *acolchado* como sustantivo masculino, tal como lo había hecho ya el *Dicc. Hist.* de la misma Corporación, pero modificando la definición que da este último, a tenor de los matices indicados en el presente acuerdo.

Acomodo

El *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.*, s.v. (1963) registra como argentinismo la palabra *acomodo*, pero da de ella una definición tomada de Berta E. Vidal de Battini (*El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 283) que resulta débil y poco expresiva frente al valor frecuentísimo, y general en todas las clases sociales, con que se emplea el término en nuestro país: “En el habla de las ciudades, *acomodo* es además ‘una buena posición política u oficial’, ‘empleo, cargo ventajoso’ ”.

El sentido actual de la palabra está mucho mejor definido por Lázaro Schallman (*Coloquios sobre el lenguaje argentino*, Bs. Aires, 1946, 259), en un pasaje al cual remiten tanto Malaret (*Correcc. al Dicc. de Americ.*, en *Bol. Univ. Pontif. Bolivar.*, XVI, n° 62, Medellín, 1951, 398) como el recordado académico argentino P. Rodolfo M. Raguetti (*Neologismos de mis lecturas*, en *BAAL*, t. 16, n° 58, Bs. Aires, 1947, 386). Dice así Schallman: “Entre nosotros se entiende por *acomodo* —acción y efecto de *acomodarse*— el enjuague, en el sentido de negociación oculta y artificiosa para conseguir lo que no se espera lograr por los medios regulares; el éxito a base de claudicaciones y *agachadas*; la ilicitud en el logro de una prerrogativa. Ni que decir tiene

que el *acomodarse* siempre, el estar siempre *acomodado*, es la ciencia en que sobresalen los rumboadores, los arribistas, los vivillos, los exitistas. . .". Y Schallman abona esta descripción con una cita de monseñor Gustavo J. Franceschi (*Criterio*, nº 830, Bs. Aires, 1944, 81): "...los vivos sabían *acomodarse*". (Cf. C. Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 7).

El término *acomodo*, que designa una práctica lamentablemente universal, equivale al español *enchufe*, definido así por el *Diccionario* de la Academia de Madrid (ed. 1970, ac. 4): "fig. y fam. Cargo o destino que se obtiene por influencia política. Dícese por lo común del que se acumula sobre el empleo profesional". Por lo dicho, se comprende que es muy fácil encontrar ejemplos de la palabra *acomodo* también en la lengua escrita. Véanse algunos: "Debían jugarle a la yegua de Zutano, porque en esa carrera "había *acomodo*" " (E. Amorim, *Corral abierto*, Bs. Aires, ed. 1956, 30); "A pesar de su derrota, / no buscaron *acomodos*. / Allá en el cerco de lanzas / murieron peleando todos" (L. Lugones, *Romances del Río Seco*, Bs. Aires, 1938, 97); "El hombre se ha *acomodao*, y ahora estará tranquilo; dejalo que aproveche. . ." (B. Lynch, *Los caranchos de La Florida*, Bs. Aires, ed. 1958, 119); "la *coima*, el *acomodo*, el *peculado* son los supremos males de la *política criolla*" (Juan J. Sebreli, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Bs. Aires, 1964, 71).

Del sentido que se ha indicado fluye en forma natural otro valor popular próximo muy usado sobre todo entre deportistas, que Morínigo (*Dicc. Americ.*, Bs. Aires, 1966, 25) define así: "Convenio clandestino entre partes oponentes para conceder ganancias a la más débil, física o legal-

mente. Por ejemplo, entre dos equipos de fútbol, o entre litigantes”.

Acerca de otros usos argentinos del verbo *acomodar*, -se se tratará en dictamen aparte.

La Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incorpore a su léxico oficial el valor argentino de la palabra *acomodo* que figura en su *Dicc. Hist.*, con los matices que procura agregar el presente dictamen.

Achirlar, -se

El argentinismo *achirlar*, -se, que ha desaparecido ya o está en desaparición en la capital de la República Argentina y en muchos de los grandes conglomerados urbanos, conserva no obstante cierta vitalidad en varias regiones interiores de nuestro territorio, sobre todo en el N.O., como señala Morinigo (*Dicc. americ.*, Bs. Aires, 1966, 29); según Berta E. Vidal de Battini, “es corriente en gran parte del país”. (*Habla rural de S. Luis*, Bs. Aires, 1949, 137).

No figura en el texto ni en el Suplemento del *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970), aunque sí, como ocurre con otros argentinismos, en el *Diccionario Histórico* que está publicando la Corporación de Madrid (fasc. 5, 1964, 650).

Los dos valores del término eran ya definidos claramente por el lexicógrafo Garzón a principios de siglo (*Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 7): “ACHIRLAR. v.a. Hacer líquida o muy blanda y suelta una cosa, como el engrudo, la goma de pegar, el dulce, etc. Ú.t.c.r. // fig. y fam. Acortar, avergonzar, turbar de manera que se quede uno sin saber qué decir ni qué hacer. Ú.m.c.r. En esta forma dicese también

familiarmente *abatarse* (v. ABATATAR). Corresponde, en esta acep., al verbo castellano fig. y fam. *chafar*, que define así la Acad.: “Deslucir a uno en una conversación o concurrencia, cortándole y dejándole sin tener qué responder”. Este verbo *chafar* no corre en la República Argentina en este sentido ni en los otros que le da la Acad. Como reflexivo, *achirlarse* equivale al verbo español *cor-tarse*, que también se usa entre nosotros, y que define así la Acad. en la acep. a que nos referimos: ‘Turbarse, faltar a uno palabras por causa de la turbación’. Por esa misma época registraba también *achirlarse* como argentinismo Se-govia (*Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 149), aunque solo en la 2ª ac. consignada por Garzón.

Hay asimismo testimonios del verbo con el sentido de ‘confundir, avergonzar’ (ú.t.c.p.) en lexicógrafos posteriores: en Salta lo documenta Solá (*Dicc. regional. Salta*, Bs. Aires, 1956, 25); en las diversas regiones de Catamarca, Lafone Quevedo y Avellaneda (*Tesoro de Catamarqueñismos*, Bs. Aires, 1927, 41 y 268); en San Luis, la mencionada Sra. de Battini (*loc. cit.*).

Es evidente que las dos acepciones del verbo, como lo señala Morínigo, han quedado confinadas a la zona N.O. de nuestro país. Hay indicios, sin embargo, de un área de difusión mucho mayor en otros tiempos, que llegaba al menos hasta el Río de la Plata; sirva como testimonio de ello un solo ejemplo, representativo por la nacionalidad de su autor: “Estaba la moza toda achirlada en la puerta del rancho” (Eduardo Acevedo Díaz, *Nativa*, Montevideo, 1890, 70).°

Con todo, el uso de hoy parece indicar que sería poco prudente incluir en el *Diccionario* de la R. Academia Española, como argentinismo general, cualquiera de las dos acep-

ciones del verbo *achirlar*, *-se*, tal como lo hace en cambio el *Diccionario Histórico* de Madrid.

Agarradera

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970), en el artículo *agarradera*, no registra un argentinismo que figura, en cambio, en el *Dicc. Hist.* de la misma Corporación (Madrid, fasc. 8, 1968, 959).

Esta última obra define correctamente la palabra como “mechón de cerdas largas que se deja al final de la crin del caballo y del cual se agarra el jinete para montar”.

La Academia Española basa su definición en dos textos que se repiten aquí un poco más por extenso, con fin ilustrativo: “*Agarradera*. Palmo de cerdas largas que se dejan al final del tuso, cerca de la cruz, que se agarran para montar en pelo, y junto con las riendas, cuando el caballo está ensillado. En la forma del tuso la *agarradera* va precedida por una grada más elevada denominada *martillo*”. (T. Saubidet, *Vocabulario y refranero criollo*, Bs. Aires, 1943, 5); “*Agarradera de la crin*. Al ser tusada la crin del pescuezo del caballo (corte efectuado hasta muy cerca de la raíz), déjase un mechón junto a la cruz. De él se toma el jinete al montar” (E. Acevedo Díaz, *Voces y giros de la pampa argentina*, en BAAL, t. XIV, 1945, núm. 53, 609). Un texto que no cita la Academia Española atestigua, junto con otros, la difusión del argentinismo en el interior del país: “Manteniendo [los criollos de Entre Ríos y Corrientes] claro está, todo el tiempo asidos rienda y rebenque con la mano izquierda, aferrada a la *agarradera* del tuso” (Justo P. Sáenz h., *Equitación gaucha en La Pampa y Mesopotamia*, Bs. Aires, ed. 1959, 130).

Aún existe otro sentido argentino de *agarradera* que documenta el mismo Saubidet y menciona la Academia Española en la obra lexicográfica citada: "Se llama también *agarradera* al ahuecamiento en forma de herradura hecho ex profeso en los cascos de los caballos para las carreras cuadreras de campo, con objeto de que los animales se afirmen mejor en la tierra. Para hacer las *agarraderas* el paisano usa generalmente la *gurbia*" (*Vocab. y refr. criollo*, ed. cit., 5).

En vista de lo dicho, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que agregue en el artículo *agarradera* de su *Diccionario* las acepciones argentinas a que se refiere el presente acuerdo, por ser usuales hoy en nuestro país y por figurar, como se ha dicho, en el *Diccionario Histórico*.

Arco, arquero y guardavalla

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970, *Suplemento*, 1412 a) define así el término *portería*: "4. Enmienda. En el juego del fútbol y otros semejantes, marco rectangular formado por dos postes y un larguero, por el cual ha de entrar el balón o la pelota para marcar tantos". A su vez, en el cuerpo del léxico, al definir la palabra *meta*, decía así: "3. Portería del fútbol".

El recordado académico argentino P. Ragucci (*Neologismos de mis lecturas*, en *BAAL*, t. 25, n° 97, 1960, 329) decía a este respecto: "*Arco*. En las crónicas deportivas de la Argentina, Colombia, Chile, Perú, Uruguay y de otros países, frecuentemente aparece el término *arco* en lugar de lo que parece patrocinar el lexicón oficial: *meta* (v. en el *Dicc.* el artículo *portero*) o *portería* (v. artículo *gol*), y a

continuación aducía innumerables ejemplos que comprobaban su afirmación. El mismo autor (*ibid.*, t. 25, nº 98, 1960, 485-486) agregaba poco después sobre el término *arquero*: “Esta vieja palabra se emplea en muchas partes con significación nueva, la misma que la Academia asigna a otra palabra de no menor edad: *portero*, para denotar al “jugador que en algunos deportes defiende la meta de su bando”, meta que, los que dicen *arquero*, suelen designar con la voz *arco*, que ya ha desfilado por estas páginas”. Y también aquí aducía muy abundantes ejemplos periodísticos.

En efecto, sin entrar en las variantes y coincidencias que se dan en otros países de América, corresponde señalar que para lo que en España se denomina *portería* o *meta*, se usa en la Argentina el término *arco*, con valor exactamente igual al indicado para aquellos vocablos al principio de este informe. Es preciso señalar que a veces se oye también el término *valla*.

Al que procura impedir la entrada de la pelota en el arco, se le designó primitivamente *goal-keeper* en nuestro país, lo mismo que en otros de América y en España, por el conocido motivo de que el lenguaje de los deportes se ha formado casi sin excepción tomando como préstamo los correspondientes términos ingleses. Posteriormente, muchos de esos vocablos comenzaron a castellanizarse fonéticamente (y así se escribió *golkipper*; cf., por ej., Morínigo, *Dicc. Americ.*, Bs. Aires, 1966, s.v. *arquero*), o bien se tradujeron.

En este último caso, frente al mencionado *golkipper*, que ha caído crecientemente en desuso, se usan hoy en nuestro país *arquero* y *guardavalla*, casi indistintamente, según lo revelan no solo las encuestas realizadas, sino la alternancia de uno y otro término en léxicos especiales, como el *Dic-*

cionario del fútbol, de C. Rodríguez Duval (Bs. Aires, 1971, 86): “*Guardavalla*. Jugador que básicamente defiende el arco y puede tomar la pelota con las manos dentro del área grande, sin sanción. . . . Por su parte, debe dominar el área, pedir la pelota o anunciarles a sus compañeros que se apresta a recogerla, con el grito de “arquero”. Tipos diferenciados: arquero-jugador (ej.: Roma, más apto debajo de los palos). Los grandes guardavallas argentinos: Tesorero, Bosio, Gerónimo Díaz, . . . etc.”

Al pasar al lenguaje escrito de tipo coloquial, se advierte que el término *arquero* es más frecuente; se cita un solo ejemplo argentino entre los muchos que podrían aducirse: “En una de esas vio a los muchachos que jugaban en el baldío. El gordo Primo de arquero” (Haroldo Conti, *En vida*, Barcelona, 1971, 196).

Como consecuencia de lo dicho, la Academia Argentina de Letras sugiere a la R. Academia Española que incorpore a su *Diccionario* los argentinismos *arco*, *arquero* y *guardavalla*, remitiendo en este último al que le precede.

Batata, abatatar, -se

El sustantivo *batata* con el sentido de ‘timidez, vergüenza’ figuraba ya como argentinismo en el *Diccionario Manual* de la Academia Española, pero no aparece todavía en la ed. de 1970 del *Diccionario* mayor. Garzón en 1910 (*Dicc. argent.*, 53) lo definía como ‘apocamiento de ánimo por alguna impresión repentina e inesperada, que lo deja a uno cortado, sin saber qué decir o hacer’; en 1911, Segovia (*Dicc. argent.*, 160) hablaba de ‘susto, turbación de ánimo’, y D. Díaz Salazar (*Vocab. argent.*), de ‘apocamiento de ánimo, falta de resolución’.

También Garzón y Segovia se referían en sus definiciones al valor calificativo de la palabra: 'Persona corta de genio, huraña y sin maneras ni hábitos sociales. // 2. Persona tímida, encogida, corta de ánimo y sin resolución' (Garzón, *loc. cit.*); lo mismo Segovia (*obr. cit.*, 954): '*Ser un batata*. Ser tímido, de carácter apocado, muy impresionable'.

Tales acepciones debían ser corrientes en el habla familiar desde el siglo pasado, pues de la primera, cita Garzón un ejemplo del diario *Los Principios*, de Córdoba, 24 ag. 1906: "La batata que me produjo el espectáculo que presencié, no se me quita fácilmente", y de la segunda aduce un pasaje de Miguel Cané (*Prosa ligera*, Bs. Aires, 1903, 124): "...se tratan unos a otros de *gran batata*, *monigote* y demás gentilezas de un gusto perfecto".

El término aparece documentado como propio del habla familiar en todo el territorio argentino (baste citar en Catamarca, por ej., a Lafone Quevedo, *Tesoro de catamarq.*, Bs. Aires, 1927, 278; Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 101, etc.).

Es muy probable que la etimología se explique a partir del color rojizo, semejante al del rostro sonrojado, de algunas variedades de la *batata* como tubérculo: así piensa, por ej., Kany (*Semánt. hispanoamer.*, tr. esp., Madrid, 1962, 57), y antes que él el argentino Juan B. Selva (*BAAL*, t. X, núm. 37, 1942, 146: "debo advertir que la variedad más conocida de la *batata* tira más a rojizo, al color ruboroso que saca al rostro la vergüenza; y de aquí nacen, probablemente, nuestra acepción metafórica y el verbo derivado"). Otro origen anecdótico había imaginado Ramón C. Carriegos, *Minucias gramaticales* (Tandil, 1910, 122), quien dice: "Se recordará que el tirano Rozas tuvo de m-

nistro a don Felipe Arana, personaje *muy cobarde* y santurrón. Este caballero era conocido por el apodo "Batata", sobrenombre que le puso el dictador, y que el periodismo antirrocista recogió en sus columnas". Carriegos cita a continuación varios ejemplos del *Paulino Lucero*, de Ascasubi, y agrega que el sobrenombre le habría sido tal vez puesto a Arana por alguna característica física, y que es muy probable que los estudiantes de la época adoptaran el apodo en su jerga para referirse al temor ante los exámenes.

En cuanto al verbo posnominal *abatatar*, tomado del significado a que acaba de aludirse, ha sido y es sumamente común en todo el territorio argentino. Lo registra, junto con *abatatado* y *abatatamiento* (este último en desuso hoy), el *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.*, fasc. 1, Madrid, 1960, 60, pero tampoco lo incluye la ed. 1970 del *Diccionario* oficial. La citada Corporación lo da como propio de la Argentina y el Uruguay, y señala que se usa también como pronominal; este último empleo (*abatatarse*) es también absolutamente normal hoy en la República Argentina. Define a ambos del siguiente modo: 'amedrentar, intimidar; cohibir, turbar, avergonzar'.

Si bien es cierto que uno de los primeros ejemplos que se recuerdan de *abatatarse* es el de Dellepiane (*El idioma del delito*, Bs. Aires, 1894, 57: *Abatatarse*. Avergonzarse, asustarse.), y que citan el verbo casi todos los léxicos del lunfardo (Villamayor, *El lenguaje del bajo fondo*, Bs. Aires, 1915, 29, etc.), es absolutamente verdadera la observación del recordado académico P. Rodolfo M. Ragucci (*Neologismos de mis lecturas*, en *BAAL*, t. XVI, núm. 58, año 1947, 275): "Santamaría lo limita a la Argentina y lo dice 'perteneciente a la jerga del hampa bonaerense', lo cual no es

exacto: lo usa toda suerte de personas, aunque en el lenguaje familiar”.

Una prueba de la verdad de esta afirmación del P. Ragucci es que las formas del verbo se encuentran ya usadas antes de la definición de Dellepiane en escritos que nada tienen de lunfardos; por ej. el siguiente pasaje de Carlos María Ocantos, *Quilito*, París, 1891, 288: “He visto a Esteven, pero me ha parecido tan fresco! Eso, eso es lo que quiero que digan todos, que ninguno me encuentre *abatatado*. . . y debiera estarlo”. Es evidente, pues, que aunque el verbo haya tenido origen lunfardo, se incorporó desde el siglo pasado al habla familiar.

Como queda dicho, *abatatarse* es absolutamente común en nuestro país. A los ejemplos que cita el *Dicc. Hist. de la Acad. Esp.* (Payró, Dávalos, etc.) se podrían agregar otros innumerables, particularmente, como es natural, cuando los textos literarios tienden a un tono coloquial. Se menciona solo uno: “Aumenté la dosis de lonja, cosa que me permitía charquear en el rebenque al par que abatatar al bruto” (Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Bs. Aires, ed. 1962, 472).

En consecuencia, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incorpore a su *Diccionario*, con carácter de argentinismos, el sustantivo *batata* y el verbo *abatatar*, *-se*, que ya figuran, respectivamente, en su *Diccionario Manual* y en su *Diccionario Histórico*.

“
Cemita, semita
”

Cemita (también escrito *semita*) es una aféresis del esp. *acemite* (< ár. *samid* ‘flor de la harina’; cf. REW, 1935, nº 7806). Según Corominas, su primera documentación se da en el s. xv, en la *Biblia Medieval Romanceada*. Con las dos grafías señaladas, es un americanismo bastante general, documentado al menos en Bolivia, Ecuador, México, Guatemala y Honduras (cf. *Bol. Acad. Hondur.*, I, 2, 1956, 138).

Lo que importa aquí es corroborar su difusión en la Argentina. En efecto, el término aparece en Segovia (*Dicc. Argent.*, 1911, 112) y en Garzón (*Dicc. Argent.*, Barcelona, 1910, 106), el último de los cuales da los dos sentidos básicos: “Harina gruesa o con mezcla de afrecho. // Pan sin levadura que se hace de esta harina, con grasa o chicharrón”. La palabra aparece asimismo documentada para La Rioja por Cáceres Freyre (*Dicc. regional. La Rioja*, Bs. As., 1961, p. 56, 171, 172, también con la variante *shemita*), para San Luis por Berta E. Vidal de Battini (*Habla popular S. Luis*, Bs. Aires, 1949, p. 75, 82), para Salta por Solá (*Dicc. regional. Salta*, Bs. Aires, 1956, 81), para Jujuy por D. Ovejero (*El terruño*, Bs. Aires, 1942, 248), para Catamarca por Villafuerte (*Voces y costumbr. Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 177). Es interesante citar la pormenorizada descripción de este último, que con pocas variantes vale para las otras provincias citadas: “CEMITA. También llamada *cema*, *shemita* o *pan moreño*, es el pan negro que se hace con harina morena o de calidad inferior —*segundilla*—, con afrecho, chicharrón y grasa. Se ponen en una mesa o batea de amasar cuatro kilos de harina para cemita, o sea la tercera harina de trigo, y se le agrega levadura y

salmuera; se bate bien añadiendo harina hasta formar una masa, agregándole grasa de vaca y *chicharrón*; se amasa y se le da forma y se pone a leudar; luego se la lleva al horno”. Debe señalarse que las *cemitas* tienen generalmente forma de bollos redondeados (cf. Ciro Bayo, *Vocab. criollo-esp. sudam.*, Madrid, 1910, 205; G. House, *Del llano y la montaña*, Bs. Aires, 1922, 40; *Dicc. Hist. Acad. Esp.*, fasc. 4, 1963, 374).

La palabra está documentada en textos literarios desde antiguo, y se la encuentra asimismo en nuestros días, sobre todo, como es natural, en la literatura de tipo costumbrista: “Algún harapo caído en desuso, en consideración a sus muchos servicios, alguna *cemita* redonda y sabrosa, una vela, si las había en casa” (D. F. Sarmiento, *Recuerdos de provincia*, ed. 1927, 213); “Tengo un torzal pa la leña, / un cerco pa las gallinas / y un oflador de lataco / pa amasar pan y *cemita*” (José R. Luna, *Guascha locro*, Bs. Aires, 1936, 40; en el *Glosario*, p. 75, se aclara: “*Cemita*. Pan moreno”); “Virgencita’el Valle, / carita morena / como la *cemita* / que se hace en mi tierra” (R. Jijena Sánchez, *Achalay*, Bs. Aires, 1932, 9-10).

En virtud de las consideraciones que preceden, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española la inclusión en su *Diccionario* de las variantes *cemita* y *semita*, que no figuran en la edición de 1970 de dicha obra.

Chacarera

El nombre de esta danza tradicional argentina se remonta, en última instancia a "chacra" (quech. *chakra*, 'campo, heredad, sementera'), cuya más antigua documentación en español aparece en Fernández de Oviedo, en 1540, con referencia a la expedición de Orellana. "En los cronistas del s. XVI ya predomina la forma con anaptixis *chácara*. Hoy todavía, en la Argentina, se vacila entre *chacrita* y *chacarita*, y en todas partes se emplea solo *chacarero*" (Corominas, *DELCE*, s.v.).

De aquí deriva, precisamente, el nombre de la danza, que alude a una *chacarera* o moza del campo, a una paisana.

Hay todavía conciencia de este origen, que por otra parte está documentado en los versos que acompañan al baile. Rafael Cano (*Del tiempo de ñaupa*, Bs. Aires, 1930, 351) cita dos ejemplos de tales coplas; uno de esos textos, en su tercera estrofa, es citado de este modo por el autor:

*Chacarera de mi vida,
chacarera del Carrizal;
(Ella) No me llames Chacarera (bis)
porque empiezo a sollozar...*

Y Rafael Cano agrega: "Como se ve, al sentirse emocionada, la muchacha que bailaba interrumpe al cantor, al final de la tercera estrofa, para pedirle: "Que no le llame Chacarera, porque empieza a sollozar. . .". Lo mismo se infiere de este ejemplo, que cita Villafuerte (*Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 228): "*Chacarera, chacarera, / chacarera de la rosa, / ¿cómo no cuidas tu chacra, / chacarera buena moza?*". También comprueba

lo mismo este ejemplo que cita Ricardo Güiraldes (*Raucho*, en *Obras Completas*, Bs. Aires, 1962, 201): “*Chacarera, chacarera, / por el amor de tus ojos, / tengo el alma ensangrentada / y el corazón como abrojos*”.

Hay a veces variantes graciosas en los innumerables textos recogidos. Entre muchísimos ejemplos, véanse estos citados por A. Malaret, *Los americanismos en la copla popular y en el lenguaje culto* (New York, 1947, 56): “*Cuando canto chacareras / me acuerdo de una macana; / la represento a mi negra / cargando la damajuana*”; o este otro (ibid.): “*Dicen que los cordobeses / piden antes de morir / que les toquen chacareras / con un bombo y un violín*”.

Con referencia a los orígenes de la *chacarera*, dice la musicóloga Isabel Aretz (*El folklore musical argentino*, Bs. Aires, 1952, p. 202): “La *chacarera*, lo mismo que la *zamba* y el *gato*, se baila en gran parte del país, aunque excluido el litoral. Aparte el nombre general de *chacarera*, he recogido la misma danza como *chacra* o *molino*; ambos nombres, tomados de las alusiones de ciertos estribillos, se usan en el oeste de Córdoba. La trayectoria antigua de esta danza es muy difícil de seguir, en cuanto no se menciona en documentos de la primera mitad del siglo pasado, al menos con el nombre de *chacarera*, y sólo en las *Memorias* de don Florencio Sal, que exhumé en Tucumán, aparece entre las danzas que se usaban hacia 1850. En Buenos Aires la menciona ya, en 1883, don Ventura R. Lynch, quien cree por error que se trataba de una danza puramente local, de Dolores. Y en Catamarca la anota Roberto J. Payró, a fines del siglo, entre otras danzas criollas como la *zamacueca*, el *gato*, el *marote*, el *escondido*, el *palito*, la *condición*, el *Ecuador* y el *remedio*. Actualmente, como dije, la

chacarera conserva su vitalidad y constituye una especie rica en motivos melódicos, siempre de acentuado carácter norteño. Vale decir que casi todas las *chacareras* son bimotoales, tengan o no la cuarta aumentada en el mayor, a veces inclusive con pronunciado sabor pentatónico. Rara vez se dan *chacareras* íntegramente en modo mayor". "La *chacarera* consta por lo general de un solo período musical de cuatro frases que se repiten tres veces, y van seguidas las dos primeras veces por seis compases de interludio, y en algunas por ocho compases. Estos mismos compases sirven de introducción al baile". "La *chacarera* va generalmente cantada y lleva acompañamiento de guitarra rasgueada; pero lo mismo que el *gato*, puede ser exclusivamente instrumental: guitarra punteada o arpa, o bien violín o acordeón con el agregado del bombo. Este instrumento percute los mismos ritmos que vimos para el *gato*, produciendo franca birritmia con la melodía".

No es preciso extenderse aquí en más pormenores sobre esta danza cuyo nombre y práctica están difundidos hoy en todo el territorio argentino.

En vista de ello, la Academia Argentina de Letras solicita a la Real Academia Española la inclusión de esta palabra, con carácter de argentinismo, en la próxima edición de su *Diccionario*.

La firmeza

No figura en el *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) el nombre de esta danza popular argentina, una de las más conocidas y complejas. Es asimismo una de las que muestra mayor mezcla de elementos de diverso origen, como ha observado Isabel Aretz (*El folklore musical ar-*

gentino, Bs. Aires, 1952, 237), quien cree ver en ella resabios de la coreografía y de los textos de bailes negros del norte de Hispanoamérica, depurados y absorbidos por el ciclo picaresco europeo-criollo, pues la adaptación —afirma— pudo ocurrir indistintamente en uno de los países del Plata, o inclusive en España.

En efecto, la misma Isabel Aretz (p. 237) recuerda que el Dr. J. M. Furt halló entre los *Cantares Populares de Castilla* una copla similar a otras conocidas en nuestro país que dice:

*Me mandaste(s) a decir
que te amara con firmeza;
yo te contestaré [sic] diciendo
que mandarás con franqueza.*

Y Carlos Vega (*Danzas argentinas*, Bs. Aires, 1962, 40) recuerda que en un episodio de *La ilustre fregona*, de Cervantes (alude al que en la edición de Rodríguez Marín, Madrid, La Lectura, 1914, está en la p. 284), dice el autor del *Quijote*: “Mondó el pecho Lope, escupiendo dos veces, en el cual tiempo pensó lo que diría, y como era de presto, fácil y lindo ingenio, en una felicísima corriente de improviso comenzó a cantar desta manera: —*Salga la hermosa Argüello, / moza una vez, y no más, / y haciendo una reverencia / dé dos pasos hacia atrás*”. Este comienzo le recuerda a Vega algunos versos conservados en provincias argentinas: “—*Daré un pasito hacia atrás / haciendo la reverencia, / pero no, pero no, pero no, / porque me da vergüenza*”. También precedentes portugueses dice haber hallado Vega en la danza llamada *Pingacho*, en la cual, según la explicación dada por el R. P. Mourinho, por Bento Bessa y por Santos Jr., “*tocam-se pelos flancos*”, “*embaterem com*

certo vigor as regiões nadegueiras”, “simulam a aproximação dos ventres”, etc. Asimismo hay sorprendente parecido con otro baile portugués, de Miranda, cuyas voces de mando se parecen todavía más a las argentinas: “*Cu-las tres tra-seiras, / cu-las delantreiras. / Y arrenden-se atrás, / que manda la reb'rência*”.

Todo lo dicho, pues, parece confirmar la hipótesis sobre una tradición europea que formuló Isabel Aretz, quien en su citada obra (p. 236) agrega: “La Firmeza —danza sempre cantada— se bailó en Buenos Aires lo mismo que en Montevideo desde mediados del siglo pasado. Lynch dejó de ella una interesante página” (se refiere a Ventura R. Lynch, *Cancionero Bonaerense*, Bs. Aires, 1925, 25, el cual transcribe un texto cantado por Claudio Medina, de San Andrés de Giles, hacia 1851). Prosigue Isabel Aretz: “Después, hacia 1900, integra el repertorio del circo Podestá, recibiendo el nombre de *baile nacional*, y desde entonces se conoce en las provincias del centro y oeste, llegando por lo menos hasta Tucumán. En la actualidad se recogen ocasionalmente versiones campesinas, sea en nuestro país, sea en el Uruguay. Entre nosotros, una variante porteña, con música especial, recibe el nombre de *El Zapatero*”: “La versión de Córdoba muestra otra vez cómo una misma música puede pasarse por todo el país”. Hasta aquí Isabel Aretz.

El nombre *firmeza*, que se refiere casi siempre a un mismo concepto y vocablo, se presenta en textos con diversas variaciones. Aparte del encontrado por Furt en los *Cantares populares de Castilla*, que se ha recordado más arriba, pueden citarse otros en que aparece el término:

*Anteanoche me dijiste
que me amabas con firmeza;
hoy salimos con la nueva
que olvidaste la promesa.*

(J. López Flores, *Danzas tradicionales argentinas*, Bs. Aires, 1954, 236).

*Me mandastes a decir
que me amaras [sic] con firmeza;
yo no estoy obligado
a pagar correspondencia.*

(Isabel Aretz, *El folklore musical argentino*, Bs. Aires, 1952, 238).

*El que de firmeza es firme
tiene consigo un caudal;
lo mesmo afirma una cosa
que se le afirma a un bagual.*

(Ventura R. Lynch, *Cancionero bonaerense*, Bs. Aires, 1925, 36).

Lázaro Flury (*Danzas folklóricas argentinas*, Bs. Aires, 1947, citado por F. Coluccio, *Diccionario folklórico argentino*, Bs. Aires, 1950, 157) afirma que según el Dr. Mousy “el nombre de *firmeza* le viene de su significación amorosa: firmes y constantes en el amor, con sus costumbres, sus seres queridos, sus creencias. He ahí el fondo de esa convicción extendido a una graciosa danza”.

Una de las descripciones más animadas de esta danza —aunque haya en ella algunas inexactitudes— es la que trae Joaquín López Flores en su citado libro *Danzas tradicionales argentinas* (Bs. Aires, 1954, 236 sgs.):

La *firmeza* —dice— “se escribe en compás de 6 × 8 y su música, ajustándonos a que sus movimientos se harán a

gusto del *bastonero* o cantor que dirige la danza, nos lleva una cantidad de compases determinada. Ahora bien, para las cuatro esquinas necesarias para la iniciación de la danza, deben ocuparse cuatro compases para cada esquina, y como estas son cuatro, resultan en total diez y seis compases. La media vuelta final y giro correspondiente, deben ser hechos en ocho compases de la música" . . . "Para las cuatro esquinas el *bastonero* o cantor, según sea el caso, dice:

*Anteanoche me confesé
con el cura de Santa Clara;
me mandó por penitencia
que la firmeza cantara (var.: bailara).*

"Luego vienen las figuras que corresponden a cada verso compuesto en dos renglones y ocupando cada una de estas pequeñas partes cuatro compases. Hay algunas excepciones:

*Dése una vueltita
con su compañera.*

"Este verso lo dice el *bastonero* dirigiéndose a los dos bailarines, por lo que darán un giro separadamente. Hace muchos años yo he visto que en esta parte, en lugar de hacer los giros por separado, ambos bailarines avanzaban, se tomaban los brazos aproximadamente a la altura de los codos, y así enlazados daban un giro, se largaban, y volvían a sus lugares. Me parece —dice López Flores— que esta forma también puede considerarse tradicional, y que hasta está más de acuerdo a lo ordenado en el verso".

• *Con la trastrasera.*

"Ambos dan un medio giro para quedar dándose las espaldas y aproximándose".

Con la delantera.

“Realizan otro medio giro volviendo a sus sitios, por lo que quedan frente a frente”.

Con el otro lado.

“Aquí el cantor hace la seña a la dama indicándole a qué lado debe dirigirse, que puede ser tanto hacia la izquierda como hacia la derecha, y luego cantándole al hombre le dice:

Con ese costado

“Y le indica que debe marchar en sentido contrario al que había ordenado a la dama en el verso anterior. Ahora al hombre:

Con ese modito.

“El bailarín efectúa una media vuelta, con lo que queda dando el flanco a su dama, quien a la voz del *bastonero*, que le ha ordenado:

Ponele el codito,

así lo hace. Y como el gaucho también ha hecho lo mismo, quedan codo con codo mirando cada bailarín en sentido opuesto. Luego le dice al gaucho:

Ponele el oído,

y éste retrocede a su puesto y como en actitud de escuchar algo lleva su mano a la oreja; entonces el *bastonero* o cantor le dice a la moza:

También el sentido.

“Entonces ella, que también ha retrocedido a su lugar zarandeando, realizando una mímica como en actitud de avivar

su pensamiento, lleva su dedo índice hasta la sien, y como aprovechando el instante en que la dama ha puesto los sentidos en algo, el *bastonero* le dice al bailarín:

Una mano al hombro.

“Éste avanza y con suavidad y cortesía colócale su mano derecha sobre el hombro a su compañera; entonces el cantor le ordena a ésta:

Te lo correspondo.

“Y ella, cumpliendo con *Firmeza* la orden, elegantemente coloca su mano derecha sobre el hombro del bailarín. Cumplido esto, el cantor ordena dirigiéndose a los dos:

Retirate un paso.

“Los dos bailarines retroceden, y es en este momento en que el *bastonero*, dirigiéndose al hombre, le dice con toda picardía:

Dá(me)le un abrazo.

“Éste resueltamente avanza como para realizar el mandato recibido, pero la moza acciona como huyendo a este acto, para lo cual debe realizar un giro en zarandeo. Entonces el *bastonero*, como quien resuelve dar tregua, agrega:

Otro poquito (var.: poquitito).

“Y piensa que a lo mejor el hombre debe proceder en otra forma y le dice al gaucho resueltamente:

Dá(me)le un besito.

“Y éste ya no atropella como lo hizo en el pasaje anterior,

sino que, siempre hidalgo con su dama, llevando la mano a sus labios, le arroja galante, simbólicamente por el aire, un beso a la mujer que ha desdeñado el abrazo anterior". "El *bastonero* en este trance contesta cantando lo que la dama no dice:

*Ab, no, no, no, no,
que tengo vergüenza.*

"Pero lo ejecuta en mímica. Primero llevando su mano derecha a la altura de la cara, moviendo su dedo índice en actitud negativa, y luego cubre su cara con la misma mano, cuando el que dirige la danza, dándose cuenta de la situación de la moza, le dice:

*Tapate la cara,
que te doy licencia.*

"Con esto da por terminadas las órdenes, y tararea durante ocho compases; también a veces lo hace diciendo un verso aducido, para que los bailarines den la media vuelta para cambiar de sitio, y el giro final correspondiente".

Esta cita, aunque extensa, ha permitido comprender, a partir de la interpretación de quien fue testigo y participante de la danza en la zona del litoral, el sentido de muchos versos y movimientos que hoy, abreviados o aislados de su contexto, comienzan a no comprenderse bien, y a menudo a perderse.

Por ser la que aquí se ha examinado, como se expresó al principio, una de las danzas más antiguas y más cargadas de variadas tradiciones que se conocen en nuestro país, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que agregue una nueva acepción al sustantivo *firmeza*, y en ella se refiera al baile y cantar que se han des-

crito, haciendo constar que en ambos aspectos se trata de un argentinismo.

Malvón

En el *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) falta el término botánico *malvón*, nombre vulgar del *Pelargonium hortorum* Bailey. Figuraba, sí, en el *Diccionario Manual* (1950), pero sólo con referencia a México. Aunque este subarbusto de la familia de las geraniáceas recibe también el nombre de *malvón* en otras regiones lingüísticas de América, como México, Paraguay y Uruguay (cf. Santamaría, *Dicc. americ.*, 1942, II, 224; íd., *Dicc. mejic.*, 1959, 685; Morínigo, *Dicc. americ.*, 1966, 384; etc.), aquí sólo se hará referencia, por la índole de esta sección, a las características que posee en la Argentina.

Dentro de la familia de las geraniáceas, el género *Pelargonium* (< gr. *pelargós*, 'cigüeña', debido al parecido de los frutos con el pico de estas aves) incluye unas doscientas cincuenta especies originarias en su mayoría de África, entre ellas el 'malvón pensamiento' (*Pelargonium domesticum* Bailey) y el 'geranio' (*Pelargonium peltatum* (L.) Ait.). Pero, como se ha expresado más arriba, el '*malvón*' propiamente dicho es el *Pelargonium hortorum* Bailey, que según la rigurosa descripción de Dimitri (L. R. Parodi, *Encicl. argent. de agricultura y jardinería*, edic. 1972, I, 541), es una planta erguida, muy ramificada, con hojas orbiculares o reniformes, afelpadas, y flores rosadas o rojas, a veces blancas.

La palabra *malvón* no parece ser un simple aumentativo de *malva*, como afirman Segovia (*Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 561) y otros; más bien interesa señalar el parecido

del nombre con el ital. *malvone*, nombre vulgar de varias plantas de otra familia, la de las malváceas, género *Althaea* L. (dentro del cual deben recordarse para nuestro fin la *Althaea officinalis* L., de flores rosadas o purpúreas, y la *Althaea rosea* (L.) Cav., de flores grandes, rosadas o purpúreas y también blancas o amarillas) y género *Malva*, del cual hay varias especies. Se insiste en que ninguna de estas últimas tiene relación con lo que se denomina *malvón* en la Argentina, perteneciente a la familia de las geraniáceas. Esto último era señalado ya con exactitud por Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 294, a diferencia del error en que incurren Villafuerte (*Voces y costumbres de Catamarca*, Bs. Aires, II, 1961, 62) y otros lexicógrafos.

El término *malvón*, por estar tan extraordinariamente difundido en el habla corriente, aparece con igual naturalidad en la lengua escrita. Véanse algunos ejemplos: “Demoraba sus pasos por las veredas de ladrillos, hasta que el último acorde moría en el barro seco de las calles, no sin echarles un piropo a los malvones del patio y a la glicina del fondo” (B. González Arrili, *Buenos Aires 1900*, Bs. Aires, ed. 1967, 28); “Sus manos contrastan con el rojo vivo de los malvones” (E. Amorim, *Corral abierto*, Bs. Aires, ed. 1956, 175); “Una vecina de lo más atenta les prestó para la ocasión una maceta de malvones” (J. L. Borges, *El informe de Brodie*, Bs. Aires, 1970, 83); “Una luz roja escapa de la ventana donde el viejo riega por la tarde sus malvones” (Sara Gallardo, *Los galgos, los galgos*, Bs. Aires, 1968, 173); “Dos o tres veces salí y fui a beber de una canilla que había en el patio entre los malvones” (J. Cortázar, *Rayuela*, Bs. Aires, ed. 1963, 77).

En vista de la argumentación que antecede, la Academia

Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incluya en su *Diccionario* el término *malvón*, y que al definirlo haga constar que se usa normalmente en la Argentina.

Palo borracho

El árbol conocido en la Argentina como *palo borracho* pertenece a la familia de las bombacáceas, género *Chorisia* (llamado así en homenaje a J. L. Choris, el eminente artista que acompañó a Otto Kotzebue en sus viajes alrededor del mundo durante la primera mitad del s. XIX). Se conocen en nuestro país dos especies principales: la *Chorisia speciosa* St. Hil., cuyos nombres vulgares más comunes son *palo borracho rosado* o *samuhú*, y la *Chorisia insignis* H.B.K., llamada vulgarmente *palo borracho amarillo* o *yuchán*. Otros nombres vulgares, como *palo botella* o *árbol botella* —aplicado sobre todo a esta última—, *algodón*, *painero*, etc., son imprecisos y varían con las regiones; algunos de ellos están tan difundidos, que *Yuchán*, por ej., es el nombre de una estación ferroviaria de Salta (E. Udaondo, *Significado de la nomenclatura de las estaciones ferroviarias de la R. Argentina*, Bs. Aires, 1942, 384).

En cuanto a *palo borracho*, debe recordarse que *palo* se ha usado normalmente en América, y también en España, para designar a la 'madera de un árbol', y de ahí al 'árbol' en general: *palo santo*, *palo (del) Brasil*, etc.

La *Chorisia insignis* o *yuchán* está difundida vastamente en el parque chaqueño serrano, que comprende el piso inferior, de vegetación arbórea, de las sierras pampeanas y subandinas, además de algunos valles intermontáneos (Salta, Jujuy y Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca, La

Rioja, Córdoba, San Luis y San Juan, y abarca también un sector de las sierras de Bolivia). La *Chorisia speciosa* o *samuhú* crece sobre todo en Misiones, Chaco y Formosa (selva misionera y parque chaqueño oriental).

El *palo borracho amarillo* o *yuchán* es un árbol de gran porte, de tronco muy abultado en el medio, grisáceo, provisto de numerosos aguijones. Las hojas son digitadas con cinco folíolos, de borde dentado; presenta flores características por el vistoso color blanco amarillento o amarillo crema de su corola; sus frutos, grandes, de hasta 15 cm de longitud por 5 a 8 cm de ancho, contienen numerosas semillas que están recubiertas por abundantes pelos sedosos llamados *paina*. El *palo borracho rosado* o *samuhú* tiene mucha semejanza con la especie anterior, pero su tronco es menos abultado, y a veces normal. También se diferencia por la longitud de los folíolos, que son más largos, y, como queda dicho, por el color de las flores, que son igualmente hermosas pero con un colorido que va desde el rosado pálido hasta el purpúreo, y hacia la base de los pétalos presentan a menudo coloración amarillenta. Es una de las especies más cultivadas; sobre todo, por su valor ornamental, en la región de Buenos Aires.

El *palo borracho* amarillo tiene una madera muy blanda y liviana, empleada localmente sobre todo para hacer barricas, cajones y canoas; pero tiene posibilidades para la fabricación de papel no muy resistente, y la fibra de su fruto, para utilizarse como material de relleno y con fines textiles. El *palo borracho* rosado posee una madera más densa y fuerte que el amarillo, y puede ser empleado para los mismos fines que la otra especie. La *paina* "kapok", que comienza a producir a los cinco o seis años de plan-

tada, es comprimida, blanca, sedosa y extraordinariamente liviana; constituye un excelente aislante contra ruidos y vibraciones, por lo que se la emplea para proteger cabinas de aviones, salas de música, gabinetes telefónicos, etc. Para usos locales de la madera y los frutos de estos árboles, cf. Di Lullo, *Contrib. al estudio de las voces santiagueñas*, Sgo. del Estero, 1946, 230 y 361; Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, II, Bs. Aires, 1961, 149 y 411.

La expresión *palo borracho* está documentada en lo que es hoy territorio argentino al menos desde el primer cuarto del s. XVIII, y continúa corrientemente en el uso oral, por lo que aparece también en textos literarios de nuestra época. Véanse sólo dos ejemplos de ambos extremos: "Palo borracho llaman a otro árbol de que los bárbaros labran artesas y bateas" (P. Lozano, *Descripción corográfica del Gran Chaco Gualamba*, Córdoba de España, 1733; edic. 1941, Univ. de Tucumán, 39); "Aquí y allá un palo borracho de tronco oval que al parecer tachonaban pernos, exponía al sol sus florones crema" (L. Lugones, *La guerra gaucha*, Bs. Aires, 1905, 65).

En virtud de los argumentos que anteceden, la Academia Argentina de Letras sugiere a la R. Academia Española que incluya la expresión *palo borracho* en la próxima edición de su *Diccionario*, con carácter de argentinismo.

Abrojillo

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) no registra el término botánico *abrojillo*. Sí lo incorpora, en cambio, el *Diccionario Histórico* que está publicando ese mismo Cuerpo, y lo define así: "**abrojillo** (Del dim. de

abrojo). m. *Argent.* Planta parecida al abrojo, “*Xanthium ambrosioides*, Hood.” (BAAL, X, 1942, 136)”.

En efecto, todas las especies del género *Xanthium* corresponden al abrojo. Se distinguen sobre todo en nuestro país el abrojo grande y el abrojo chico. Este último, del cual hay varias especies, entre ellas el mencionado *Xanthium ambrosioides* y el *Xanthium spinosum*, tiene como nombre vulgar *abrojillo*; es una maleza.

Dicho nombre vulgar *abrojillo* es muy frecuente, y aparece por ello a menudo en la lengua escrita. Un ejemplo: “Se encaminaban hacia la parada habitual que ya conocían —el rodeo—, que no se diferenciaba del resto del campo sino por ser un peladar circundado de cardo y abrojillo” (José S. Álvarez, *Un viaje al país de los matreros*, Bs. Aires, ed. 1943, 24).

Por las razones que anteceden, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que incorpore a su *Diccionario* el término *abrojillo*, que ya figura en su *Diccionario Histórico* y se usa hoy en nuestro país.

NOTICIAS

Memoria y Balance

En la sesión celebrada el 2 de agosto, el Cuerpo Académico aprobó la *Memoria* y el *Balance* correspondientes al año 1972.

Licencia

El señor académico don José Luis Lanuza solicitó licencia durante el mes de agosto y primeros días de setiembre, por ausentarse del país.

Donación

El señor Tesorero don Bernardo González Arrili donó con destino a la Biblioteca las *Actas y Memorias del XXXVII Congreso de Americanistas*, celebrado en la República Argentina en el año 1966.

Nombramiento

La Academia Mexicana de la Lengua designó, "por sus altos merecimientos y por unanimidad de votos", Académico Honorario al señor académico don Atilio Dell'Oro Maíni.

Presentación

En la sesión celebrada el 23 de agosto, el señor Presidente presentó el libro del señor académico don Miguel Ángel Cárcano titulado *El mar de las Cícladas*.

Representación

El señor académico don Ángel J. Battistessa representó a la Corporación en el Jurado que otorgó el premio en el concurso "El Martín Fierro en España", convocado por el Colegio Mayor "Nuestra Señora de Luján de Madrid", decreto N° 627/73, del Poder Ejecutivo Nacional.

Boletín

En sesión del 13 de setiembre el señor Presidente don Leonidas de Vedia presentó el número 145-146 del *Boletín*, correspondiente al primer semestre de 1973, con lo que queda al día su aparición.

Licencia

El señor académico don Atilio Dell'Oro Maíni, con motivo de su viaje a Europa, presentó el pedido de licencia correspondiente.

Donación

El señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez donó para la Biblioteca tres fascículos de los que es autor, titulados *Der Humor in der argentinischen Literatur*; *La Academia de Ciencias de Lisboa* y *Luis Alberto Sánchez, hombre de América*.

Elección de académico correspondiente

El Cuerpo Académico en sesión del 27 de setiembre eligió sobre tablas, por unanimidad, miembro en la clase de correspondiente a don Ramón García-Pelayo y Gross, con residencia en Francia.

Visita

El 18 de setiembre visitó la sede de la Academia el profesor alemán Hans Flasche, eminente hispanista que se encontraba de paso por Buenos Aires.

Recordación

En la sesión del 11 de octubre el señor académico Tesorero don Bernardo González Arrili leyó un breve trabajo en recordación del poeta Miguel D. Etchebarne, que falleció el 6 del citado mes. El texto de dicho trabajo se publica en este número del *Boletín*.

Lectura

En sesión del 25 de octubre el señor Presidente don Leonidas de Vedia leyó algunos recuerdos relacionados con Joaquín V. González. El señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez se refirió a continuación a algunos aspectos de la vida del doctor González.

Distribución de las publicaciones

La Academia Argentina de Letras firmó contrato con la Editorial Paidós, la que se encargará de la distribución de todas sus publicaciones.

Homenaje a Fray Luis José de Tejada

La Academia Argentina de Letras acordó tributar un homenaje a Fray Luis José de Tejada, autor del poema "El Peregrino en Babilonia", con motivo del IV Centenario de la fundación de la ciudad de Córdoba, donde nació el poeta al comenzar el siglo XVII. Representaron a la Corporación los señores académicos de número don Manuel Mujica Lainez, presidente de la Comisión de Homenajes, y los señores miembros de número don Ángel J. Battistessa y don Fermín Estrella Gutiérrez, que con ese fin se trasladaron a Córdoba.

El domingo 30 de setiembre de 1973, en el antiguo claustro del Monasterio de Santa Teresa, gozando de un día excepcional, se efectuó a las doce, después de la misa en la Iglesia Mayor por ser el día de San Jerónimo, Patrono de Córdoba, el descubrimiento de la placa de azulejos, homenaje de la Academia Argentina de Letras a la ciudad en su 4º centenario.

El acto fue presidido por S. Eminencia el Cardenal Monseñor Raúl Francisco Primatesta, al que acompañaban miembros del Honorable Cabildo Metropolitano y otras personalidades civiles.

En la galería a que dan las estancias más antiguas y donde, según la tradición, nació D. Luis José de Tejada, se ubicó un escaño del Monasterio de Las Teresas (circa 1650) donde se sentaron los señores miembros de número D. Ángel J. Battistessa, D. Fermín Estrella Gutiérrez y D. Manuel Mujica Lainez.

Después de las palabras de presentación del Director Técnico del Museo de Arte Religioso "Juan de Tejada", profesor Víctor Manuel Infante, habló el señor académico don Manuel Mujica Lainez. Cerró el acto, para agradecer el homenaje, Monseñor Carlos S. Audisio. Los discursos pronunciados se publican en este número del *Boletín*.

Donación

La Congregación Salesiana de Don Bosco donó parte de la Biblioteca que perteneció al Pbro. Rodolfo M. Ragucci, S.D.B., miembro de número de la Corporación, recientemente fallecido.

La misma consta de aproximadamente mil libros; una colección de diarios desde el año 1940; revistas —en su mayoría colecciones completas—, entre las que se pueden mencionar el *Boletín de la Real Academia Española*, el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, encuadernado; el *Boletín del Instituto de Filología*, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; el *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, etc.

Disertación

En la sesión ordinaria celebrada el 8 de noviembre el señor académico don Jorge Max Rohde disertó sobre "Ángel de Estrada en el recuerdo". El texto se publica en este número del *Boletín*.

Presentación

El señor Secretario General don Alfredo de la Guardia presentó el primer ejemplar del libro *Voces de Hispanoamérica*, de la Serie "Estudios Académicos", tomo XVII, obra póstuma del Presbítero Rodolfo M. Ragucci, S.D.B.

Homenaje

El miércoles 28 de noviembre la Academia Argentina de Letras realizó una sesión pública para rendir homenaje a Joaquín V. González en el 50º aniversario de su fallecimiento.

El acto se efectuó en el Gran Hall del Palacio Errázuriz, sede de la Corporación, y fue presidido por su titular académico don Leonidas de Vedia. Hicieron uso de la palabra los señores académicos don Bernardo González Arrili, don José Luis Lanuza y don Miguel Ángel Cárcano, quienes disertaron sobre: "Elogio de Joaquín V. González"; "González, poeta" y "González en mi recuerdo", respectivamente.

Asistieron al acto, además de los miembros antes citados, los siguientes señores académicos: don Alfredo de la Guardia (Secretario General), don Atilio Dell'Oro Maíni, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Osvaldo Loudet, don Carlos Mastronardi, don Ricardo E. Molinari, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz-Hayes.

Se contó, asimismo, con la presencia del mayor Raúl Horacio Raffart, en representación del Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea; el señor Director del Complejo de Museos de Artes y Ciencias, don Roque María Bourdieu, en representación del señor Subsecretario de Cultura; sus Excelencias, los señores Embajadores de España, don Luis García de Llera; de Portugal, don Luis Da Cámara Pinto-Coelho; de Colombia, don Antonio José Uribe Portocarrero; de México, don Celso H. Delgado; el Agregado Cultural de la Embajada de Bolivia, don Ariel Lara Carrasco; el señor Ministro de Colombia, don Alfonso Bonilla Aragón; la señora Directora del Museo Nacional de Arte Oriental, doña María Teresa F. Y. de Cora Eliseht; el señor Director del Instituto Nacional de Antropología, don Julián Cáceres Freyre; la Presidenta de la SADE, señora María de Villarino; los señores Presidentes de las Academias Nacionales de Medicina, Dr. Raúl F. Vaccarezza, y de Derecho, Dr. Eduardo B. Busso.

Recordación del poeta colombiano Guillermo Valencia

El jueves 13 de diciembre la Academia Argentina de Letras recordó a Guillermo Valencia, que fuera miembro correspondiente de la Corporación, en ocasión de cumplirse el centenario de su nacimiento.

El acto, que contó con la presencia de varios invitados especiales, se llevó a cabo en el salón de sesiones del Cuerpo, en el Palacio Errázuriz. Fue presidido por el titular de la Academia y contó con la asistencia de los siguientes señores académicos: don Alfredo de la Guardia, Secretario General, don Bernardo González Arrili, don Ángel J. Battistessa, don Francisco Luis Bernárdez, don Miguel Ángel Cárcano, don Atilio Dell'Oro Maíni, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Alfonso de Laferrère, don José Luis Lanuza, don Osvaldo Loudet, don Carlos Mastronardi, don Ricardo E. Molinari y don Jorge Max Rohde, como así también el señor Embajador de Colombia, Dr. Antonio José Uribe Portocarrero, y su señora esposa; el señor Ministro Consejero de la Embajada, Dr. Alfonso Bonilla Aragón, y distinguidas personalidades de esa legación.

Los discursos, que se publican en el presente número del *Boletín*, estuvieron a cargo del señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez, en nombre de la Corporación; del señor Embajador de Colombia agradeciendo el homenaje, y del señor Ministro Consejero de la Embajada de Colombia, doctor Alfonso Bonilla Aragón.

Acto de homenaje a Enrique Larreta

La Academia Argentina de Letras efectuó el martes 18 de diciembre, una sesión extraordinaria y pública con motivo del centenario del nacimiento de Enrique Larreta.

El señor académico don Ángel J. Battistessa disertó sobre "Goce y desengaño del mundo en los textos del autor de *La gloria de don Ramiro*".

El acto se desarrolló con gran brillo en el vasto hall del Palacio Errázuriz, sede de la Academia, ante numeroso y calificado público.

Presidió la sesión el titular, académico don Leonidas de Vedia, y asistieron los siguientes miembros de número: don Bernardo González Arrili, Tesorero; don Atilio Dell'Oro Maíni, don Fermín Estrella Gutiérrez, don José Luis Lanuza, don Osvaldo Loudet, don Carlos Mastronardi, don Ricardo E. Molinari, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz-Hayes.

Acompañaron en el estrado al Cuerpo Académico S.E. el señor Ministro de Cultura y Educación, doctor Jorge A. Taiana; el señor Roque M. Bourdieu, en representación del señor Subsecretario de Cultura de la Nación, profesor José Luis Trenti Rocamora; el capitán de navío Víctor García, en representación del Comandante Ge-

neral de la Armada, contralmirante Emilio E. Mássera; el señor Pedro Mones Ruiz, por la Intendencia Municipal; el doctor Eduardo B. Busso, por la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales, y el señor Horacio B. Butler, vicepresidente en ejercicio de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Estuvieron presentes además los hijos de don Enrique Larreta; la señora Directora del Museo Larreta, arquitecta Isabel Padilla y de Borbón de Berreta Moreno, y representantes de las Embajadas de Bolivia y Uruguay.

El texto del discurso del señor académico de número don Ángel J. Battistessa se publica en este número del *Boletín*.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

1. Libros y Folletos

- ÁLVAREZ, ESTEFANÍA. *Los panegíricos de Flavio Cresconio Corippo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1972. 82 p.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *La flecha en el aire*. Buenos Aires, Gure, 1972. 353 p.
- *Los domingos del profesor*. Buenos Aires, Gure, 1972. 349 p.
- ATLASUL LINGUISTIC ROMAN. *Pe Regiuni. Maramures*. Vol. II. Romania, Academiei Republicii Socialiste Romania, 1971.
- BALBI, LERMO R. *La tierra viva*. Santa Fe, Colmegna, 1972. 47 p.
- BARDESIO, ORFILA. *Uno*. Montevideo, Letras, 1971. 60 p.
- BECCO, HORACIO JORGE. *Sobre la pampa en silencio*. Buenos Aires, Barros Merino, 1971. 62 p.
- BELAVAL, EMILIO S. *Discurso de ingreso*. San Juan de Puerto Rico, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, s.a. 28 p.
- BERACOCHEA, ROBERTO. *La estrella enlodada*. Paraná, Tall. Gráf. Llanura, 1952. 80 p.
- BERMÚDEZ, LUIS JULIO. *Los papeles del delirio*. Maracaibo, Universidad del Zulia, 1972.
- Biblioteca de Mayo*. T. XVIII. Buenos Aires, Senado de la Nación, 1966.
- T. XIX. Primera parte. Buenos Aires, Senado de la Nación, 1968.
- BIOY CASARES, ADOLFO. *Luis Greve, muerto*. Buenos Aires, Destiempo, 1937. 153 p.
- BLASSETTI, ALBERTO C. *Arquitrabe y solsticio*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1970. 56 p.
- BONEO, MARTÍN ALBERTO. *El laberinto*. Buenos Aires, El Ateneo, s.a. 58 p.

- BOTKA, FERENE. *Magyar Szocialista Irodalom Ötöszázaléka*. Budapest, Bibliothecae Academiae Scientiarum Hungaricae, 1972. 127 p.
- BRICEÑO PEROZO, MARIO. *La hemeroteca de la Academia Nacional de la Historia*. Caracas, 1922. 79 p.
- CABRAL, MANUEL DEL. *Antología clave*. Buenos Aires, Losada, 1957. 263 p.
- CARMAN, RAÚL LEONARDO. *De la fauna bonaerense*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Didot, 1973. 157 p.
- CASAS, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS. *Las exhortaciones que hacían en México los padres a los hijos*. Monterrey, Impresiones S.A., 1972. 15 p.
- CIANCIOLO, UMBERTO. *Poética e poesía di Carlos Mastronardi*. Buenos Aires, Edizioni Dell'Istituto Italiano di Cultura, 1959. 79 p.
- CRABBÉ, PIERRE. *Ciencia y sociedad*. México, Gob. del Estado de Nuevo León, 1973. 20 p.
- DARÍO, RUBÉN. *Libro de oro; semana del centenario de Rubén Darío*. Nicaragua, Ed. Nicaragüense, 1967. 377 p.
- DONNI DE MIRANDE, NÉLIDA E. *Recursos afectivos en el habla de Rosario*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1967.
- DORNHEIM, A. *Fuentes virgilianas del "Waltharius"*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1946. 30 p.
- DURÁN, LUIS HORACIO. *Los ojos de tu sangre*. México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1972. 19 p.
- ECHVERRÍA, ESTEBAN. *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires, Atlántida, 1971. 126 p.
- EDUCATIA PRIN MUNCA SI PENTRU MUNCA. Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1972. 546 p.
- EGUÍA SEGUÍ, JULIO. *Sentimiento de amor*. Buenos Aires, Salón Literario, 1970. 88 p.
- Elegir o no Elegir*. Israel, La Asociación por la Paz, 1973. 24 p.
- ELIZALDE, RUFINO DE. *El doctor Rufino de Elizalde y su época vista a través de su archivo*. S.l., Universidad de Buenos Aires, 1969. 394 p.
- ESTRELLA, OMAR. *Altiplano eterno*. La Paz, Meridiano, 1961. 77 p.
- *Brújula*. Poemas. 2a. ed. Tucumán, Tall. Gráf. Miguel Violetto, 1961. 93 p.
- *Del Edén y del Exodo*. San Miguel de Tucumán, Núñez y Núñez, 1972. 44 p.
- *Terruño andino*. San Miguel de Tucumán, Kalco, 1973. 46 p.
- *Zodiaco del hombre*. Buenos Aires, Mundo América, 1960. 69 p.

- ESTRELLA GUTIÉRREZ, FERMÍN. *Der Humor in der argentinischen Literatur*. Buenos Aires, Deutscher Volksbund für Argentinian, 1936. Sin paginar.
- *La Academia de Ciencias de Lisboa*. Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 1972. 3 p.
- *Luis Alberto Sánchez hombre de América*. Lima, Universidad de San Marcos, 1967. 3 p.
- FARÍAS, LUIS M. *Tres discursos. Sobre ciencia y educación*. Méjico, Instituto Tecnológico, 1972. 22 p.
- FERNÁNDEZ, JULIO. *Torre del duende N° 2*. Montevideo, Rosebud, 1970. 107 p.
- FERNÁNDEZ BALZANO, OSCAR ALBERTO. *La comunicación social en la musa de la ciudad Tango*. Buenos Aires, Estudio Argentino de Relaciones Públicas, 1973. 44 p.
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, OLGA. *Folklore y poesía argentina*. Buenos Aires, Guadalupe, 1969. 366 p.
- FONFRÍAS, ERNESTO JUAN. *Siembra. Cultivo y cosecha del idioma español en América*. San Juan de Puerto Rico, Ed. Club de La Prensa, 1972. 17 p.
- FURT, JORGE M. *Echeverría*. París, s.e., 1951.
- GALLEGOS, RÓMULO. *Doña Bárbara*. París, Lib. Española, 1968. 109 p.
- GARFIAS, PEDRO. *Pedro Garfias (1901-1967)*. Monterrey, Impresiones S.A., 1972. 45 p.
- GONZÁLEZ CLIMENT, ANSELMO. *Antología de poesía flamenca*. S.I., Escelicer, s.a. 383 p.
- GRONDONA, ADELA. *La biblioteca*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1950. 122 p.
- GUIDO, BEATRIZ. *La caída*. Buenos Aires, Losada, 1956. 140 p.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ. *Martín Fierro*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1963. 352 p.
- HIDALGO, ÁNGEL. *Idioma y legado hispánico en Filipinas*. Manila, s.e., 1972. 60 p.
- HISPANOAMÉRICA EN CINCUENTA CUENTOS Y AUTORES CONTEMPORÁNEOS. Buenos Aires, Ed. Latinprens, 1973. 225 p.
- Homenaje al Doctor Ceferino Garzón Maceda*. Córdoba, Dirección General de Publicaciones, 1973. 440 p.
- Homenaje de las Academias Nacionales a la Sociedad Científica Argentina en su Centenario*. Buenos Aires, Academia Nacional de Agronomía y Veterinaria, 1972. 13 p.

- IONESCO, G. *Histoire de l'architecture en Roumanie*. Bucarest, Éditions de l'Académie de la République Socialiste, 1972. 588 p.
- KANNER, LEOPOLDO. *El problema limítrofe con Chile y la tesis de Osvaldo Magnasco*. Rosario, La Industrial, 1971. 26 p.
- KLAUSNER, IOSEF. *Compendio de literatura hebrea moderna*. Buenos Aires, Sociedad Hebraica Argentina, 1955. 166 p.
- KORNBLIHTT, ISAAC. *Ensayos y testimonios*. Buenos Aires, Comisión de Amigos del Dr. Isaac Kornblihtt, 1972. 272 p.
- KOREMBLIT, BERNARDO EZEQUIEL. *Nicolás Olivari poeta unicaule*. Buenos Aires, Deucalión, 1957. 110 p.
- Pequeño Larousse en color*. Madrid, 1972. 1564 p.
- LORENS, W. *Augusto Malaret. Crítica a la crítica*. San Juan de Puerto Rico, Publicaciones de la Academia Puertorriqueña de la Lengua, 1972. 45 p.
- Maracaibo. Tierra del sol amada*. Maracaibo, Universidad del Zulia, s.a., s.p.
- MARRONE, ERNESTO D. *Juan del mundo*. Buenos Aires, Fígaro, 1972. 72 p.
- MASTRONARDI, CARLOS. *Formas de la realidad nacional*. 2a. ed. Buenos Aires, Ser, 1964. 217 p.
- *Siete poemas*. Asunción, Cuadernos de la Pirrita, 1963. 26 p.
- *Valéry o la infinitud del método*. Buenos Aires, Raigal, 1955. 109 p.
- MAYER, JORGE. *Alberdi y su tiempo*. 2a. ed. Buenos Aires, Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales, 1973. 2 t.
- MEDEIROS, PAULINA. *Un jardín para la muerte*. Chile, Zig-Zag, s.a. 139 p.
- MELGAR, MARIANO. *Poesías completas*. Lima, Academia Peruana de la Lengua, 1971. 541 p.
- MOTTINO, CASILDO ÁNGEL. *Los recuerdos nunca mueren*. Chabas, Tipografía Llordén, 1972. 63 p.
- *Pampa, monte y algo más*. Rosario, Chabas, 1970. 79 p.
- ORGAMBIDE, PEDRO. *Memorias de un hombre de bien*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. 126 p.
- OROPEZA, JOSÉ N. *El vuelo de ayer o el sueño de los sueños*. Maracaibo, Universidad del Zulia, 1972. 78 p.
- OSMAN, EISE. *Poemas*. Santa Fe, Colmegna, 1971. 91 p.
- OTERO SILVA, MIGUEL. *Sobre Cataluña y los catalanes*. Caracas, El Nacional, 1972. 11 p.
- PACINI, DANTE. *Política e direito*. Río de Janeiro, Editor Borsoi, 1973. 327 p.

- PÁEZ ALLENDE, LUIS. *El espíritu de la Constitución*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1972. 100 p.
- PALADINI, MARÍA DELIA. *La terminología de la zafra tucumana*. Tucumán, Universidad Nacional, 1969. 73 p.
- PEDANO, LEONARDO. *Olivicultura y elayotecnia*. Mendoza, Best Hnos., 1945. 393 p.
- PEDRAZA, JORGE. *Juárez en Monterrey*. México, Ed. Alfonso Reyes, 1972. 156 p.
- PEDRONI, JOSÉ. *La hoja voladora*. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1961. 103 p.
- *Obra poética*. Rosario, Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Popular C. Vigil, 1969. 235 p.
- QUEIROZ, MARÍA JOSÉ DE. *Como me contaram*. Belo Horizonte, Imprensa Publicações, 1973. 228 p.
- *Oração de posse de Maria José de Queiroz. Recepção de Eduardo Freiro*. Belo Horizonte, Academia Mineira de Letras, 1973. 81 p.
- QUINTANS VÁZQUEZ, MA. DEL CARMEN. *El dominio de San Martín Pinario ante la desamortización*. Santiago de Compostela, Univ. de Santiago de Compostela, 1972. 139 p.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. *Ensalmos y conjuros en España y América*. Madrid, Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927. 30 p.
- ROPERTO, FRANCISCO. *Apuntes*. Buenos Aires, Gráfica Sur, 1972. 62 p.
- *Luminarias*. Avellaneda, Nueva Vida, 1958. 56 p.
- *Sensitivas*. Lanús, Tall. Gráf. Venus, 1960. 81 p.
- ROSENBLAT, ÁNGEL. *El nombre de la Argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1964. 88 p.
- *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961. 52 p.
- *Origen e historia del "Che" argentino*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962. De 326 a 401 p.
- SÁENZ-HAYES, RICARDO. *De Stendhal a Gourmont*. Buenos Aires, Babel, 1923. 270 p.
- TARNASSI, ANTONIO F. M. *El tigre del diablo*. Buenos Aires, El Ateneo, 1945. 217 p.
- UMANSKY, MOISÉS. *La cábala a vuelo de pájaro*. Tucumán, Gioconda, 1972. 74 p.

- USLAR-PIETRI, ARTURO. *Bolivariana*. Caracas, Gráficas Edición de Arte, 1972. 124 p.
- *Catorce cuentos venezolanos*. Madrid, Castilla, 1969. 237 p.
- *Chuo Gil*. Caracas, Monte Ávila Ed., 1973. 87 p.
- *Del hacer y deshacer de Venezuela*. Caracas, Publicaciones del Ateneo de Caracas, 1962. 190 p.
- *El camino de El Dorado*. Buenos Aires, Losada, 1967. 263 p.
- *La ciudad de nadie*. Buenos Aires, Losada, 1960. 169 p.
- *La vuelta al mundo en diez trancos*. Caracas, Tiempo Nuevo, 1971. 86 p.
- *Manoa*. Caracas, Arte, 1972, 111 p.
- *Oraciones para despertar*. Caracas, Ed. del Cuatricentenario de Caracas, 1967. 104 p.
- *Veinticinco ensayos*. Caracas, Monte Ávila, 1969. 248 p.

2. Revistas

ALEMANIA

- EDUCACIÓN, Tübingen, v. 7, 1973.
- HUMBOLDT, Munich, n° 50, 51, 1973.
- UNIVERSITAS, Stuttgart, v. 10, n° 4, jun. 1973; v. 11, n° 1, set. 1973.

ARGENTINA

- ANALES DE LA SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, Buenos Aires, año 107, n° 5, 6, 7, 1973.
- ASIA LIBRE, Buenos Aires, v. 2, n° 6, mayo-jun. 1973.
- AUTO-CLUB, Buenos Aires, año 13, n° 70, mayo-jun. 1973.
- BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA, Buenos Aires, v. 50, 2° semestre 1972.
- BOLETÍN DEL INSTITUTO DE HISTORIA ARGENTINA Y AMERICANA, Buenos Aires, t. 10, n° 16-17; t. 12, n° 20-21; t. 14-15, n° 24-25, 1973.
- BOLETÍN INFORMATIVO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL, Santa Fe, n° 60, 61, 1972.
- BOLETÍN INFORMATIVO DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y CULTO, Buenos Aires, año 2, n° 10, 11, 12, 1972; año 3, n° 1-2. 1973

- CIENCIAS ADMINISTRATIVAS, La Plata, año 15, n° 40, enero-abr. 1973.
CRITERIO, Buenos Aires, n° 1669, 1670, 1671, 1672, 1673. 1973.
CUADERNOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Buenos Aires, n° 7, 1968-1971.
CUADERNOS MONÁSTICOS, Victoria, Bs. As., año 8, n° 25, abr.-jun. 1973.
HISPANOAMÉRICA, Buenos Aires, año 1, n° 3, 1973.
INVESTIGACIONES Y ENSAYOS, Buenos Aires, n° 14, 1973.
LA OBRA, Buenos Aires, t. 53, n° 689, 690, 691. 1973.
LIMEN, Buenos Aires, año 11, n° 41, jul. 1973.
REVISTA DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Buenos Aires, año 2, n° 2, 1972.
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, Córdoba, año 13, n° 1-2, enero-jun. 1972; año 13, n° 3-4-5, jul.-dic. 1972.
SAPIENTIA, Buenos Aires, año 28, n° 108, 1973.
STUDIA CROÁTICA, Buenos Aires, año 14, v. 48-49, 1973.
UNIVERSIDAD, Santa Fe, n° 82, enero-dic. 1971.
UNIVERSITAS, Buenos Aires, año 7, n° 29, abr.-jun. 1973.

COLOMBIA

- BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA, Bogotá, t. 23, n° 96, 1973.
NOTICIAS CULTURALES, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, n° 143, 144, 145, 1973.

CHINA

- ASIAN OUTLOOK, Taipei, v. 8, n° 1, 2, 1973.
CHINESE LITERATURE, Peking, n° 5, 1973.

ESPAÑA

- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Madrid, n° 273, marzo 1973; n° 274, abr. 1973.
EL MUSEO CANARIO, Las Palmas, n° 31-32, 1970-1971.
GALLEGO 2, Santiago de Compostela, 1972.
PAPELES DE SON ARMADANS, Madrid-Palma de Mallorca, t. 69, n° 205° abr. 1973.

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, Madrid, t. 54, cuad. 1, 2, 1971.
 REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID, Madrid, v. 21, nº 82, 1972.

ESTADOS UNIDOS

CIENCIA INTERAMERICANA, Washington, v. 13, nº 5-6, dic. 1972.
 HANDBOOK OF LATIN AMERICAN STUDIES, Nueva York, nº 34, 1973.
 HISPANIC REVIEW, Philadelphia, v. 41, nº 1, 1973.
 PHILOLOGICAL QUARTERLY, Iowa, v. 52, nº 1, enero 1973.
 PROCEEDINGS OF THE UTAH ACADEMY OF SCIENCES, Utah, v. 47,
 part. 2a., 1970.
 REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS, Alabama, t. 7, nº 1, enero 1973.
 REVISTA HISPÁNICA MODERNA, Nueva York, v. 36, nº 1-2, 1970-
 1971.
 STUDIES IN PHILOLOGY, Chapel Hill, Carolina, v. 70, nº 1, enero
 1973.
 THE JOURNAL OF POLITICS, Gainesville, Florida, v. 35, nº 1, 2, 1973.

FRANCIA

BOLETÍN DE LA UNESCO PARA LAS BIBLIOTECAS, París, v. 27, nº 3,
 mayo-jun. 1973.
 BULLETIN HISPANIQUE, Burdeos, t. 74, nº 3-4, jul.-dic. 1972.

ITALIA

LIBROS Y REVISTAS DE ITALIA, Roma, año 15, nº 3, mayo-jun. 1972.
 L'ITALIA, Roma, año 26, nº 5, 1973.

MÉXICO

AMÉRICA INDÍGENA, México, v. 33, nº 1, enero-marzo 1973.
 COMUNIDAD, México, v. 8, nº 42, abr. 1973.

PARAGUAY

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PARAGUAYA DE LA LENGUA ESPAÑOLA,
 Asunción, v. 1, 1973.

PERÚ

REVISTA DEL MUSEO NACIONAL, Lima, t. 38, jul.-dic. 1972.

POLONIA

POLONIA, Varsovia, n° 4, 5, 1973.

PORTUGAL

COLÓQUIO LETRAS, Lisboa, n° 13, mayo 1973.

O EDUCADOR, Lisboa, n° 1345, jul. 1973.

PUERTO RICO

SIN NOMBRE, San Juan de Puerto Rico, v. 3, n° 2, 3, 4, 1973.

RUSIA

LITERATURA SOVIÉTICA, Moscú, nov. 1972.

VENEZUELA

BOLETÍN DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Caracas, t. 62, n° 223, jul.-dic. 1972.

BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1972.

BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS MATEMÁTICOS, Maracaibo, año 5, n° 5-6, enero jun. 1973.

POESÍA DE VENEZUELA, Caracas, n° 60, marzo-abr. 1973.

RECENSIONES, Maracaibo, n° 7-8, 9-11, 12-14, 1968-1969.

REVISTA DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, Maracaibo, año 5, n° 2, guras).

YUGOSLAVIA

BULLETIN SIENTIFIQUE, Zagreb t. 9, n° 1-3, 4-6, 1973.

ÍNDICE DEL TOMO XXXVIII

(1973)

BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Discurso en el sepelio del Pbro. Rodolfo M. Ragucci</i>	7
BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Goce y desengaño del mundo en los textos del autor de « La gloria de Don Ramiro »</i>	271
BECCO, HORACIO J., <i>Bibliografía del Pbro. Rodolfo M. Ragucci</i> ..	19
BONILLA ARAGÓN, ALFONSO, <i>Discurso pronunciado en el homenaje a don Guillermo Valencia</i>	259
CÁRCANO, MIGUEL ÁNGEL, <i>La lección de Joaquín V. González</i>	233
DE LA GUARDIA, ALFREDO, <i>Guy de Maupassant, dramaturgo</i>	313
ESTRELLA GUTIÉRREZ, FERMÍN, <i>Discurso pronunciado en el homenaje a don Guillermo Valencia</i>	241
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Don Federico de la Barra y su novela « La Presidencia »</i>	25
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Elogio de Joaquín V. González</i>	217
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Miguel D. Etchebarne</i>	327
LANUZA, JOSÉ LUIS, <i>González, poeta</i>	225
LOUDET, OSVALDO, <i>Sobre la deshumanización de la medicina</i>	35
MAZZEI, ANGEL, <i>Una canción de Molinari</i>	335
MIRÓ QUESADA, AURELIO, <i>Las ideas lingüísticas del Inca Garcilaso</i> ..	43
MOURE, ARGIMIRO, <i>Discurso en el sepelio del Pbro. Rodolfo M. Ragucci</i>	15
ROIDE, JORGE MAX, <i>Ángel de Estrada en el recuerdo</i>	329
URIBE PORTOCARRERO, ANTONIO J., <i>Palabras en el homenaje a Guillermo Valencia</i>	257
VERGARA DE BIETTI, NOEMÍ, <i>Fray Mocho en el Buenos Aires del 900</i> ..	77

Textos y Documentos :

<i>El uso y el mal uso del idioma</i>	351
<i>Enmiendas y adiciones al Diccionario común de la Real Academia Española</i>	355

<i>Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española</i>	119
<i>Homenaje de la Academia Argentina de Letras a Córdoba en su IV Centenario :</i>	
Palabras del Prof. Víctor M. Infante.....	345
MUJICA LAINEZ, MANUEL, <i>Fray Luis José de Tejada</i>	347
Palabras de Mons. Carlos S. Audisio.....	350
SÁENZ, JIMENA, « <i>Armonías</i> » de José Mármol. <i>Primera versión manuscrita</i>	93

Acuerdos :

<i>Abseisa</i>	395
<i>Antihistamínico</i>	415
<i>Bananero, -ra</i>	408
<i>Biónica</i>	397
<i>Botarate</i>	396
<i>Brucelosis</i>	416
<i>Bufete</i>	402
<i>Capuchino</i>	171
<i>Citogenética</i>	412
<i>Codo, -da</i>	418
<i>Colochero, -ra</i>	418
<i>Colocho</i>	418
<i>Chamaco, -ca</i>	410
<i>Chamuchina</i>	174
<i>Chicano</i>	181
<i>Deposición</i>	175
<i>Depositación</i>	175
<i>Diletante</i>	157
<i>Diletantismo</i>	157
<i>Equivalencias de grados en las fuerzas armadas argentinas</i>	170
<i>Estroboscópico</i>	405
<i>Estroboscopio</i>	405
<i>Fondarse</i>	405
<i>Gel</i>	180
<i>Gelificación</i>	180
<i>Guaca</i>	164
<i>Guaco</i>	164
<i>Güpil</i>	418

<i>Güisquil</i>	420
<i>Güisquilar</i>	420
<i>Helipuerto</i>	408
<i>Histamina</i>	415
<i>Holograma</i>	493
<i>Huaca</i>	164
<i>Huaco</i>	164
<i>Huipil</i>	418
<i>Huisquil</i>	420
<i>Huisquilar</i>	420
<i>Huracán</i>	173
<i>Inmovilismo</i>	163
<i>Inmovilista</i>	163
<i>Introyección</i>	168
<i>Jocotal</i>	420
<i>Jocote</i>	420
<i>Jocotear</i>	420
<i>Júnior</i>	178
<i>Leopoldo</i>	410
<i>Linda</i>	178
<i>Milico</i>	176
<i>Miltomate</i>	416
<i>Mirna</i>	417
<i>Montaje</i>	406
<i>Notas reversales</i>	180
<i>Noticario</i>	399
<i>Noticiero</i>	399
<i>Noticioso</i>	399
<i>Paramnesia</i>	414
<i>Parapsicología</i>	411
<i>Pava</i>	162
<i>Pavita</i>	162
<i>Perico</i>	408
<i>Quiasmo</i>	160
<i>Racionalización</i>	396
<i>Safari</i>	402
<i>Sedimentación</i>	175
<i>Senior</i>	178
<i>Serigrafía</i>	421
<i>Supernova</i>	419

<i>Tecolote</i>	421
<i>Tepeizcuente</i>	423
<i>Tepemechín</i>	423
<i>Tola</i>	166
<i>Tornado</i>	173
Terminología geológica y geofísica	183, 425

Argentinismos :

<i>Abatatar</i>	454
<i>Abatatarse</i>	454
<i>Abrazada</i>	433
<i>Abriboca</i>	436
<i>Abrirse</i>	437
<i>Abrojillo</i>	474
<i>Acatanca</i>	440
<i>Acatanga</i>	440
<i>Acatanta</i>	440
<i>Acodillado</i>	444
<i>Acodillar</i>	444
<i>Acolchado</i>	445
<i>Acomodo</i>	447
<i>Achirlar</i>	449
<i>Achirlarse</i>	449
<i>Agarradera</i>	451
<i>Arco</i>	452
<i>Arquero</i>	452
<i>Atatanca</i>	440
<i>Batata</i>	454
<i>Bombear</i>	193
<i>Bombero</i>	193
<i>Boyero</i>	197
<i>Bufo</i>	199
<i>Calesita</i>	200
<i>Cemita</i>	458
<i>Chacarera</i>	460
<i>Guardavalla</i>	452
<i>La firmeza</i>	462
<i>Malvón</i>	470
<i>Palo borracho</i>	472
<i>Semita</i>	458

Noticias :

<i>Acto de homenaje a Enrique Larreta</i>	482
<i>Biblioteca de don Rafael Alberto Arrieta</i>	203
<i>Boletín : presentación del número 145-146</i>	478
<i>Disertación del señor académico don Jorge Max Rohde</i>	480
<i>Distinción al señor académico don Jorge Luis Borges</i>	203
<i>Distinción al señor académico don Ángel J. Battistessa</i>	204
<i>Distribución de las publicaciones de la Academia</i>	479
<i>Donación del señor académico don Ricardo E. Molinari</i>	205
<i>Donación del señor académico don Bernardo González Arrili</i> ...	477
<i>Donación del señor académico don Fernán Estrella Gutiérrez</i> ...	478
<i>Donación de la biblioteca del señor académico Pbro. Rodolfo M. Ragucci</i>	480
<i>Elección de los señores académicos correspondientes don Ángel Rosenblat y don Arturo Uslar Pietri</i>	204
<i>Elección del académico correspondiente don Ramón García-Pelayo y Gross</i>	478
<i>Homenaje al señor académico Pbro. Rodolfo M. Ragucci</i>	204
<i>Homenaje a Joaquín V. González</i>	217
<i>Homenaje a Fray Luis José de Tejada</i>	479
<i>Jurados municipales de teatro, ensayo, prosa y poesía</i>	205
<i>Lectura de homenaje a Joaquín V. González</i>	479
<i>Licencia al señor académico don Jorge Max Rohde</i>	204
<i>Licencia al señor académico don Roberto F. Giusti</i>	205
<i>Licencia al señor académico don José Luis Lanuza</i>	477
<i>Licencia al señor académico don Atilio Dell'Oro Maini</i> ... 204,	478
<i>Memoria y Balance</i>	477
<i>Nombramiento de Miembro Honorario de la Academia Mexicana del señor académico don Atilio Dell'Oro Maini</i>	477
<i>Presentación de la traducción de la « Divina Comedia » hecha por el señor académico don Ángel J. Battistessa</i>	203
<i>Presentación del libro del señor académico don Miguel Á. Cárcano, « El mar de las Cícladas »</i>	477
<i>Presentación del libro póstumo del señor académico Pbro. Rodolfo M. Ragucci, « Voces de Hispanoamérica »</i>	480
<i>Publicación de los tomos XIII, XIV y XV de la Serie de Estudios Académicos</i>	204
<i>Recepción del señor académico correspondiente don Arturo Uslar Pietri</i>	205

<i>Recordación del poeta Miguel D. Etchebarne</i>	479
<i>Recordación del poeta colombiano Guillermo Valencia</i>	481
<i>Representación conferida al señor académico don Ángel J. Battistessa en el Jugado para el premio « El Martín Fierro en España »</i>	478
<i>Tesorero. Renuncia del académico Tesorero don Carmelo M. Bonet y designación del académico Tesorero don Bernardo González Arrili</i>	204
<i>Visita del señor Secretario de la Academia Hondureña de la Lengua, don Jorge F. Durón y del señor académico venezolano don Luis Beltrán Guerrero</i>	203
<i>Visita del profesor alemán Hans Flascher</i>	478

Publicaciones recibidas :

1. <i>Libros y folletos</i>	207,	485
2. <i>Revistas</i>	209	490

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR

EL 24 DE MAYO DE 1974 EN LA IMPRENTA CONI S. A. C. I. F. I.

CALLE PERÚ 684, BUENOS AIRES

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Serie: CLASICOS ARGENTINOS

- I. JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Los poetas de la Revolución*. 1946. 511 págs.
- II. OLEGARIO V. ANDRADE, *Obras poéticas*. 1943. 242 págs.
- III-IV. CALIXTO OYUELA, *Estudios literarios*. 1943. 2 ts. de 462 y 466 págs.
- V-VI. JOSÉ MÁRMOL, *Poesías completas*. 1946-1947. 2 ts. de 326 y 275 págs. (T. 1 agotado).
- VII-VIII. CALIXTO OYUELA, *Poetas hispanoamericanos*. 1949-1950. 2 ts. de 274 y 237 págs.
- IX-X. PAUL GROUSSAC, *Mendoza y Garay*. 1949-1950. 2 ts. de 236 y 347 págs.

Serie: ESTUDIOS ACADEMICOS

- I. WILLIAM SHAKESPEARE, *Venus y Adonis*. Ed. de Mariano de Vedia y Mitre. 1946. 364 págs.
- II. ARTURO MARASSO, *Cervantes*. 1947. 309 págs. (Agotado).
- III. GONZALO ZALDUMBIDE, *Cuatro grandes clásicos americanos*. 1947. 286 págs. (Agotado).
- IV. BARTOLOMÉ MITRE, *Defensa de la poesía*. 1947. 429 págs. (Agotado).
- V. VIRGILIO, *La Eneida*. Trad. de D. Vélez Sársfield. Libros I al VI. 1947. 219 págs. (Agotado).
- VI. JOSÉ LEÓN PAGANO, *Evocaciones. Ensayos*. 1964. 322 págs.
- VII. JOSÉ A. ORÍA, *Temas de actualidad durable*. 1970. 375 págs.
- VIII. CARMELO M. BONET, *Pespuntes críticos*. 1969. 349 págs.
- IX. FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ, *Estudios literarios*. 1969. 363 págs.

- X. JORGE MAX ROHDE, *Humanidad y humanidades. Estudios literarios*. 1969. 361 págs.
- XI. RICARDO SÁENZ-HAYES, *Ensayos y semblanzas*. 1970. 341 págs.
- XII. OSVALDO LOUDET, *Figuras próximas y lejanas. Al margen de la historia*. 1970. 261 págs.
- XIII. CARLOS VILLAFUERTE, *Refranero de Catamarca*. 1972. 335 págs.
- XIV. ALFREDO DE LA GUARDIA, *Poesía dramática del Romanticismo*. 1973. 508 págs.
- XV. LEONIDAS DE VEDIA, *Baudelaire*. 1972. 221 págs.
- XVI. MIGUEL ÁNGEL CÁRCANO, *El mar de las Cícladas*. 1973. 205 págs.
- XVII. RODOLFO M. RAGUCCI, S.D.B. *Voces de Hispanoamérica*. 1973. 382 págs.
- XVIII. JOSÉ LUIS LANUZA, *Las brujas de Cervantes*. 1973. 256 págs..

OTRAS PUBLICACIONES

- Boletín de la Academia Argentina de Letras*. 1933-1973. 38 ts.
- Acuerdos acerca del idioma*. (1931-1951). 1947-1954. 2 ts. de 247 y 276 págs. (T. 1 agotado).
- Discursos académicos*. 1945-1947. 4 ts.
- LEOPOLDO LUGONEŞ, *Diccionario etimológica del castellano usual*. 1944. 622 págs. (Letra A. El autor dejó inconcluso este trabajo).
- LEOPOLDO DÍAZ, *Antología*. 1945. 224 págs. (Agotado).
- BALTASAR GRACIÁN, *El Discreto*. Ed. de M. Romera Navarro y J. M. Furt. 1960. 314 págs.
- MARTÍN GIL, *Antología*. 1960. 215 págs.
- RICARDO SÁENZ-HAYES, *Ramón J. Cárcano en las letras, el gobierno y la diplomacia*. 1960. 450 págs.
- ARTURO CAPDEVILA, *Alta memoria, libro de los ausentes que acompañan*. 1961. 118 págs.
- CARLOS VILLAFUERTE, *Voces y costumbres de Catamarca*. 1961. 2 ts. de 399 y 417 págs.
- ARTURO MARASSO, *Poemas de integración*. 1964. 200 págs.
- IV Congreso de Academias de la Lengua Española. (Actas y labores). 1966. 786 págs.
- ENRIQUE BANCHS, *Obra poética*. 1973. 570 págs.

LEONIDAS DE VEDIA

PRESIDENTE DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

BAUDELAIRE



ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES

1973

ALFREDO DE LA GUARDIA

POESÍA DRAMÁTICA
DEL
ROMANTICISMO



ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

BUENOS AIRES

1973

MIGUEL ÁNGEL CÁRCANO

EL MAR DE LAS CÍCLADAS



ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES

1973

RODOLFO M. RAGUCCI S.D.B.

**VOCES
DE
HISPANOAMÉRICA**



**ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES**

1973

JOSÉ LUIS LANUZA

LAS BRUJAS DE CERVANTES



**ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES**

1973

ENRIQUE BANCHS

OBRA POÉTICA



ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

BUENOS AIRES

1973

C O N T

BUENOS AIRES