

BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA ARGENTINA  
DE LETRAS

TOMO LI - Julio-Diciembre de 1986 - N° 201-202



BUENOS AIRES

1987

# BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Comisión de publicaciones: académicos RAÚL H. CASTAGNINO, ÁNGEL J. BATTISTESSA, JORGE CALVETTI, BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI, CARLOS ALBERTO RONCHI MARCH.

## SUMARIO

Homenaje a C. M. Bonet, B. Fernández Moreno y C. Oyuela:	
BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Carmelo M. Bonet en algunos de mis recuerdos</i> .....	263
CALVETTI, JORGE, <i>Otro Fernández Moreno</i> .....	269
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Evocación de Calixto Oyuela</i> .....	275
FONTANELLA DE WEINBERG, M. B., <i>Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense</i> .....	283
BRIZUELA, L. EDUARDO, <i>Agradecimiento</i> .....	287
Homenaje a José Hernández y a Ricardo Güiraldes:	
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>La Academia Argentina de Letras y la literatura gauchesca</i> .....	289
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Hernández, en el centenario de su muerte</i> .....	293
LOUBET, JORGELINA, <i>"Don Segundo Sombra" y la busca espiritual de Ricardo Güiraldes</i> .....	303
PAGÉS LARRAYA, ANTONIO, <i>Adiós a Antonio Di Benedetto</i> .....	313
LOUBET, JORGELINA, <i>Recordación de Antonio Di Benedetto</i> .....	319
SÁNCHEZ GARRIDO, AMELIA, <i>Bibliografía de Don Antonio Di Benedetto</i> .....	321
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Reencuentro de nuevos mundos</i> .....	323
CALVETTI, JORGE, <i>Homenaje a Borges</i> .....	335
JUARROZ, ROBERTO, <i>Centenario del nacimiento del escritor Antonio Porchia</i> .....	337
PORCHIA, ANTONIO, <i>Voces del olvido</i> .....	341
LOUBET, JORGELINA, <i>Tres miradas en trascendencia</i> .....	343
Recepción del Académico de Número Don Roberto Juarroz:	
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Palabras de apertura</i> .....	359
PELTZER, FEDERICO, <i>Discurso de recepción a Don Roberto Juarroz</i> .....	363
JUARROZ, ROBERTO, <i>Poesía y realidad</i> .....	371

(Continúa en retiración contratapa)

BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS



BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA ARGENTINA  
DE LETRAS

TOMO LI - Julio-Diciembre de 1986 - N° 201-202



BUENOS AIRES  
1987



INVENTARIO N°	005632
PROCEDECENCIA	DONACION

(c) 1987 ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS  
IMPRESO EN LA ARGENTINA  
*Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723*

# ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

## ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente: Don Raúl H. Castagnino  
Vicepresidente: Don Jorge Calveti  
Secretario general: Don Juan Carlos Ghiano  
Tesorero: Don Jorge Vocos Lescano

Don Fermín Estrella Gutiérrez  
Don Ángel J. Battistessa  
Don Ricardo E. Molinari  
Don Bernardo González Arrili  
Mons. Octavio N. Derisi  
Don Carlos Villafuerte  
Don Federico Peltzer  
Don Enrique Anderson Imbert  
Don Luis Federico Leloir  
Don Carlos Alberto Ronchi March  
Don Elías Carpena  
Doña Alicia Jurado  
Don Antonio Pagés Larraya  
Don Marco Denevi  
Don Roberto Juarroz  
Doña Jorgelina Loubet  
Don Adolfo Pérez Zelaschi  
Don Horacio Armani

## ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

- Don Aurelio Miró Quesada (Perú)  
Don Julio César Chaves (Paraguay)  
Don Luis Beltrán Guerrero (Venezuela)  
Don Pedro Grases (Venezuela)  
Don Pedro Laín Entralgo (España)  
Don Rafael Lapesa (España)  
Don Alonso Zamora Vicente (España)  
Don Juan Draghi Lucero (Mendoza, Rep. Arg.)  
Don Roberto García Pinto (Salta, Rep. Arg.)  
Don Emilio Carilla (Tucumán, Rep. Arg.)  
Don Paulo Esteveo de Berredo Carneiro (Brasil)  
Don Alberto Wagner de Reyna (Perú)  
Don Arturo Uslar Pietri (Venezuela)  
Don Ramón García Pelayo y Gross (Francia)  
Don Dámaso Alonso (España)  
Don José Manuel Rivas Sacconi (Colombia)  
Don Rodolfo A. Borello (Mendoza, Rep. Arg.)  
Don Franco Meregalli (Italia)  
Don Diego F. Pró (Mendoza, Rep. Arg.)  
Don Adolfo Ruiz Díaz (Mendoza, Rep. Arg.)  
Don Rodolfo Oroz Scheibe (Chile)  
Don Léopold Sédar Senghor (Senegal)  
Don Austregésilo de Athayde (Brasil)  
Don Arturo Sergio Visca (Uruguay)  
Don Horacio G. Rava (Santiago del Estero, Rep. Arg.)  
Don Daniel Devoto (Francia)  
Don Gianfranco Contini (Italia)  
Don Paul Verdevoye (Francia)  
Don Juan Bautista Avalu-Arce (Estados Unidos de Norte América)  
Don Juan Filloy (Río Cuarto, Córdoba, Rep. Arg.)  
Don Federico E. Pais (Catamarca, Rep. Arg.)  
Don Guillermo L. Guitarte (Estados Unidos de Norte América)  
Doña Emilia Puceiro de Zuleta (Mendoza, Rep. Arg.)  
Don Germán García (Bahía Blanca, Bs. Aires, Rep. Arg.)  
Don Domingo A. Bravo (La Banda, S. del Estero, Rep. Arg.)  
Don Gastón Gori (Santa Fe, Rep. Arg.)  
Don Oscar Tacca (Resistencia, Chaco, Rep. Arg.)

Don Roque Esteban Scarpa Straboni (Santiago, Chile)

Don Luis Rosales (España)

Doña Elena M. Rojas Mayer (Tucumán, Rep. Arg.)

Don L. Eduardo Brizuela (San Juan, Rep. Arg.)

Doña Ángela B. Dellepiane de Block (E. Unidos de Norte América)

Don José Antonio León Rey (Colombia)

Don Luis Alberto Sánchez (Perú)



BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

---

Tomo LI

Julio-Diciembre de 1986

Nº 201-202

---

*Homenaje a C. M. Bonet, B. Fernández  
Moreno y C. Oyuela \**

CARMELO M. BONET EN ALGUNOS  
DE MIS RECUERDOS

Por ser un homenaje a tres colegas que pertenecieron a esta Casa, y que la honraron, la reunión de esta tarde coincide con otras ceremonias: en su día estas abrieron parecido encuadre afectivo a colegas de actuación benemérita en el orden de nuestra cultura, de singular manera en el de las Letras. La reunión que nos aúna reitera el rito, pero lo amplía. A la conmemoración de lo de ayer la Academia brinda su beneplácito a los de hoy y a los de mañana. A las tres recordaciones de eméritos académicos de número, la Corporación suma pues, *toto corde*, esta entrega de su Premio anual a los egresados de la carrera de Letras en las Universidades estatales y privadas, galardona cada uno de ellos en atención a su mayor promedio general. Por un lado, la Academia celebra a quienes actuaron como libres custodios del bien decir y de las palabras ajustadamente

\* Sesión celebrada el 14 de agosto, en la que también se hizo entrega del Premio Academia Argentina de Letras y cuya crónica puede verse en NOTICIAS, en este mismo volumen.

fijadas por escrito; por otro, de consuno, la Academia congratula al núcleo representativo de cuantos aciertan a mostrar, en nuestra República, una vocación coincidente con la de los hablantes y la de los escritores memorados.

Conocí a don Carmelo M. Bonet en 1922. Desde el año anterior él se desempeñaba como titular de una asignatura sobremanera formativa por su virtual eficacia para estimular vocaciones latentes y para consolidar las ya asentadas: la Introducción a los estudios literarios. De las primeras clases, al cabo de medio siglo y de tres lustros guardo un recuerdo nítido, vivaz y tenazmente agradecido. Como a muchos compañeros, lo propio me acaece con la visión diaria de aquella Facultad en su conjunto: el caserón palaciego, vetusto pero con alma, de la calle Viamonte. A lo que diga debo anteponer un distinguo. Cuando la cronología de quien habla se encuentra en lo que por vía de eufemismo llaman la etapa de los altos años presto se sospecha que el hablante no podrá menos que constituirse en el sólito panegirista de los días pasados, *laudator temporis acti*. Esa remota alusión horaciana y la manriqueña de que "cualquiera tiempo pasado fue mejor" reaparecen en estos actos, ello, o con las consecuentes inflexiones melancólicas, o con las fiorituras de circunstancia. Por dicha, no en este caso; enseguida se verá porqué.

Para soslayar el contraste de alguna antítesis molesta, aparto — ¡claro que sólo gramaticalmente! — el grado comparativo y me allego al superlativo. No diré que la Facultad de entonces era mejor que la de ayer o la de ahora; en la perspectiva del tiempo con todos los de mi generación convengo, convenimos, era óptima. Desde su fundación en 1896, óptimo se había mostrado su desarrollo en el lapso de apenas veinte años. A despecho del prosaísmo positivista que gravitaba sobre el ambiente, la habían suscitado prohombres fautores y valedores de nuestra nacionalidad más alguno ríspida pero saludablemente sumado a la pléyade nativa: Mitre, Pellegrini, Joaquín V. González, Ricardo Gutiérrez, Rafael Obligado y Paul Groussac; y también, seguidamente, los que como Cané rigieron la Facultad y fueron sus profesores: Alberini, Rojas, Korn, Ravignani, Franceschi, Oyuela, Capello, Guerrero, el propio Bonet y los que más tarde vinieron desde lejos y aquí enseñaron e investigaron. No

es lícito evadir otras circunstancias. En esos años, sea aseverado sin desmedro de las instituciones culturales privadas, la Facultad de Filosofía y Letras hubo de ser el foco de irradiación espiritual por excelencia. Aquello, en verdad, fue lo más ventajosamente logrado en la llamada extensión universitaria. Con los maestros locales alternaron los visitantes, no pocos fructuosamente demorados en nuestro medio: Ortega y Gasset, Altamira, D'Ors, Einstein, Langevin, Fougères, Farinelli, Montessori, Martinenche, Américo Castro, Lucien-Paul Thomas, Colassanti, Marouzeau, Millares Carlo, George Dumas, Montoliú, Henríquez Ureña, García Morente, Amado Alonso, Gómez Moreno, Sánchez Albornoz, Maritain, Madariaga, Vaz Ferreira, Zamora Vicente, Huyghes, Augusto Mayer, Alfonso Reyes y tantos otros. Largo sería detallar el elenco de los artistas coincidentes que con tanto desinterés y tal brillo ilustraron aquel largo momento de dedicación a los saberes y a la belleza. Todos revistaron entre los más calificados de la época: Lola Membrives, Margarita Xirgu, los societarios de la Comedia Francesa, Ermete Zacconi, y Risler, y el Cuarteto de Viena, y Ansermet, Víctor Francen, y Rachel Bérent, Ninon Vallin y Jan Bathori. . . Aun sin explicitar esta enumeración y tantas otras puede parecer que nos vamos alejando del tema. Creo que al contrario. Por veces, en un cuadro, el fondo de la tela y los personajes apostados en torno pueden favorecer el justo, el debido realce de la persona retratada. Hablemos como si hablásemos de una página. Todo es texto y contexto, y no sólo en literatura. Así en las frases y así en las instituciones. En la Facultad, en lo aparential e inmediato, Carmelo Bonet limitó su actuación a su magisterio de profesor y a su actuación como Secretario. En el señalado contexto humano él estaba cual un vocábulo ni desvaído ni enfático que robustece el decoro y la carga significativa del párrafo. Sin desentonar en el conjunto y sin adelantarse de continuo hasta el proscenio yoísta del "aquí estoy", "aquí me tienen", Carmelo Bonet coincidió y alternó con todos: con los colegas en los encuentros ocasionales o previstos, con los alumnos en sus clases y en sus coloquios. Su cátedra, sin duda básica y al mismo tiempo miscelánea, con estar situada en el umbral del plan de estudio era una de las disciplinas más complejas; estaba ella necesitada, más que otras cáte-

dras, de alguien diestro y prudente para aunar la exposición teórica con la ejemplificación sostenida, casi diría encarnada. En esto los alumnos de Carmelo Bonet no se vieron desamparados. Ello porque Carmelo Bonet era asimismo, y de coincidente manera, un escritor; un escritor estudioso.

Lo que sigue no es el panegírico de la persona mentada; tampoco el análisis de su obra escrita. Apenas unos trazos, cordiales sí, y no más, referidos a la modalidad social y al quehacer literario de aquel a quien recordamos sobre la fecha del centenario de su nacimiento; lo signa, ya, el almanaque: el 28 de septiembre próximo. Volvamos a la Facultad en que lo conocimos. Hacia 1940 en aquella Casa se creó la revista oficial del dicho hogar de humanismo. Se me encargó la organización y la dirección de los cuadernos. El haber dirigido la Biblioteca, la revista del Centro de Estudiantes, y casi al propio tiempo las publicaciones del Instituto de Filología, ayudó a franquearme aquella tarea. También hubo de influir, con otras, la palabra del Dr. Bonet: a partir de 1923, es decir un año después de mi ingreso, yo había sido su ayudante, a poco su auxiliar de cátedra y enseguida su director de trabajos prácticos. Visto el número de los alumnos, desde luego que se trataba de tareas fatigosamente amenas concedidas, y era justo, a lírico título honorario. El primer número de la revista se inició con un artículo, hoy clásico, de Ortega y Gasset sobre el pensamiento; el último número que alcancé a dirigir lo hizo con el pòrtico, también clásico, de un ensayo de Benedetto Croce. En el aludido primer número —aquí otra vez lo del texto y el contexto— apareció un estudio de Bonet en torno al estilo de Diego Saavedra Fajardo, el noble y acendrado prosista castellano de los siglos XVI y XVII que contaba entre las admiraciones del estudioso recordado. Con intencionada reminiscencia de un conocido dicho famoso nuestro prevenía: “Si el estilo es el hombre, por el estilo es lícito conjeturar cómo era don Diego”. Y agregaba Bonet: “Lo imaginamos como un hidalgo de aspecto severo, de maneras finas y corteses...”. Evocaba el aspecto y las maneras del gran prosista y nos avisaba prudencialmente: “Es peligroso seguir imaginando. Menos aventurado es referirse a la formación de su cultura, el segundo elemento de su estilo, pues el mismo denuncia sus fuentes, o han sido reveladas por la in-

investigación crítica". Para tranquilidad de todos, quien ahora habla no necesita correr el riesgo de imaginar cómo era, cómo hablaba y cómo escribía Carmelo Bonet. No necesita imaginarlo, como muchos de los aquí presentes, por haberlo tratado de cerca durante años y con estimación indeclinable. Puesto que los minutos no lo permiten, no corresponde perfilar una biografía, hacer inventario de sus escritos o analizar su espontánea y voluntaria conducta elocutiva. Place en cambio, como de vuelo, evocarlo en el recinto hogareño muy abierto a las formas de la amistad conversada. Conocí a su esposa, la diserta, la comprensiva, la siempre bien humorada doña Angelina; conocí a sus hijos, a Beatriz, cuando niña y cuando mayorcita, y conocí a Osvaldo, ahora a su vez don Osvaldo, desde que empezaron a preocuparle las cosas del teatro; el resultado de esa preocupación —pronto ocupada preocupación— todos lo conocemos. Teatro *imago mundi*. Como actor y específicamente como director Osvaldo Bonet es uno de los que en nuestro medio atina a clarificar esa doble e indivisa imagen del teatro y la vida. A Carmelo Bonet lo traté además en otros sitios, en los alrededores de Buenos Aires y en el interior de la República. Como tantos, puedo pues dar testimonio. Fue hombre servicial pero poco propenso al parloteo oficioso. No improvisaba mucho. En todo caso —y era plausible— sólo improvisaba lo que le había interesado y atareado con antelación gustosa. Con trasparente neologismo, un rumor difundido, pero propalado con intención laudatoria, aseguraba que el Dr. Bonet lo "flaubertizaba" todo, hasta las actas del Consejo Superior, las que de puro bien escritas se tornaban interesantes. Profesor de vocación genuina, profesor-escritor, como dije, lo más de su producción escrita campea como una oportuna y necesaria prolongación de su cátedra, la que en aquel entonces se mostraba muy desasistida de una bibliografía local atendible. (Los trabajos afines, pronto tan nutridos del Dr. Castagnino, no habían llegado todavía, o estaban al llegar). Los libros del doctor Bonet —existe una estilística de los títulos— señalan la indeclinable frecuencia de ese ejemplar desvelo didáctico y de esa personal fruición literaria. *Apuntaciones sobre el arte de escribir, Apuntaciones sobre el arte de juzgar, Realismo literario, Escuelas literarias, Escolios y reflexiones sobre estética literaria* y otros títulos referidos a temas

colindantes, cual sus saludables arrestos contra el repentismo, uno de nuestros males endémicos, o como su prevención — ¡ya entonces!— contra los tóxicos literarios. Por veces, para evitar título más empinado, uno de sus volúmenes dio en asomarse bajo el título genéricamente indicador de *Palabras*. . . Leído el contenido pronto se caía en la cuenta de que se estaba frente a vocablos, sí, pero tratados con reverencia y enlazados según la pertinente sintaxis. Las preferencias del Dr. Bonet iban por lo general a los clásicos, no porque fueran del pasado sino por su pertinaz e inmarchitable lozanía; no se mostraba prevenido frente a los escritores recientes, pero ciertas formas de la vanguardia y de lo que entonces se llamaba la nueva sensibilidad lo inclinaba a la reticencia en la noticia y a la litote o atenuación en el elogio; por contra parte, el empaque y la figuronería le fueron siempre extraños, y esto en una época que los figureros y los figurones no faltaban. Evaluaba las excelencias personales.

Las tendencias y las escuelas le importaban menos; menos los grupos y las banderías, y menos las “trenzas” para decirlo a la llana y como en lenguaje de entre casa. En las instituciones en que le tocó desempeñarse el Dr. Bonet no fue dado a las camarillas ni a los previos cabildeos electivos convocados a campana quebrada. Se mostró siempre dispuesto, por el contrario, para la plática bienvenida junto a la mesa convival y amistosa. Sin forcejeos, y no muy tarde, le alcanzaron el Primer Premio Municipal y el Primer Premio Nacional en Letras. ¡Qué menos! Sus últimos años, con lucidez y sin ocio, había sobrepasado los noventa, se le cumplieron en Córdoba, un paisaje que le era grato, en el sosiego de la bien llamada “Villa de las rosas”.

En la Academia Argentina de Letras su desempeño como funcionario y su trascendente urbanidad de buen caballero nos son todavía mucho más que un recuerdo o que muchos recuerdos. Nos son un estímulo frente a los que llegan. A ellos los saludamos en nombre de aquel maestro y a ellos les invitamos a leer algunos de sus libros.

ÁNGEL J. BATTISTESSA

## OTRO FERNÁNDEZ MORENO

Conocí a don Baldomero Fernández Moreno y lo traté con alguna frecuencia cuando yo alcanzaba los 15 años de mi edad.

De regreso de Jujuy, volví a verlo 25 años después. Recuerdo muy bien que Mastronardi me dijo: "Mañana me encontraré con Fernández Moreno. Me llamó por teléfono para avisarme que apareció su Antología y quiere entregármela." Le dije que yo deseaba acompañarlo. De ese modo volví a encontrarme con el poeta a quien hoy evocamos. La anécdota personal que refiero tiene algún sentido. Me permite decir, hoy, que en ese segundo encuentro corroboré, confirmé la impresión, el recuerdo que yo había fijado en mis ojos y en mi memoria de adolescente.

El Fernández Moreno que yo conocí era un hombre grave, sin muchas sonrisas, con una recogida cordialidad. Entre él y su interlocutor había siempre una distancia; distancia cariñosa, es cierto, pero distancia al fin. Era reflexivo y triste. Tal vez por eso cuando, ya hombre, yo oía hablar de él como "el poeta del sencillismo", de su afición a los temas cotidianos, familiares, domésticos, me dominaba un sentimiento de rebelión. Para mí fue siempre un noble, profundo, un hondo poeta de la vida.

En este acto por medio del cual la Academia Argentina de Letras le rinde homenaje, porque este año se cumple el centenario de su nacimiento, quiero colaborar mostrando una fase de su personalidad que me parece expresiva de su ser más íntimo y

que —pienso que con deliberada voluntad— se ha procurado dejar como la mitad de sombra del astro. “Mais rendre la lumière suppose d’ombre une morne moitié”, dijo Valéry.

Quiero traer al recuerdo de ustedes dos opiniones del ilustre poeta Enrique Banchs. Cuando Banchs, en nombre de esta Academia despidió los restos mortales de don Baldomero, expresó: “Creo que Fernández Moreno es el poeta de nuestra lengua de más extensa y rica temática”, y después de otras cosas agregó: “Creo, en fin, que grande como es la belleza que celebramos en su obra, aún distamos de haberla descubierto toda”.

En el mismo discurso evocó un diálogo que quiero imaginar ocurrió aquí, en algún recinto de esta Casa, tal vez en este mismo salón. . . pues ambos eran miembros de número de la Corporación. Dijo Banchs: “*En la mariposa y la viga* (libro que acababa de aparecer) no veo la viga. . .” Don Baldomero respondió tajante: “¿Por qué? . . .” Banchs replicó: “Porque es, en ella, todo tan alado, que sólo se ve la mariposa, y, a veces, la abeja. . .”. Fernández Moreno, con súbita animación, concluyó: —y lo imagino con esa voz ahondada y la mirada profundísima— “Pues la viga es la vida dura, sorda, tosca, pesada, incommovible”.

Este es el Fernández Moreno que yo conocí, el que le dije a Mastronardi aquella tarde en un café de la calle Bolívar y San Juan al entregarle la Antología: “de qué me vale haber escrito tanto si para todos no soy más que el autor de ‘Setenta balcones y ninguna flor’ ”.

A los años, en el discurso que Fernández Moreno pronunció para agradecer el Gran Premio de Honor de la SADE, se refirió nuevamente a esta triste realidad: “Diríase que de mi obra no sobrenadan más que dos o tres versos tornasolados . . . qué digo: uno sólo: los setenta balcones y ninguna flor. Setenta balcones, ni uno más ni uno menos. Yo no soy más que el autor de ‘Setenta balcones y ninguna flor.’ ”

Sin embargo Fernández Moreno fue un hombre que amó la vida y la vivió con intensidad, por eso sufrió carnalmente, muchas veces, el terror, el horror de este tránsito tan amargo por un mundo de hiel, sin piedad, sin amor.

Voy a leer algunas afirmaciones de don Baldomero que he extraído al azar de sus libros y que, en alguna medida, corroboran mis afirmaciones: “Deja la pluma, haz un esfuerzo, vi-

ve./Esta noche se llora y no se escribe". "Todo en mí ha sido tardío, salvo el dolor". "Vivimos con treinta segundos de retraso, que lo digan si no, el tranvía de la esquina, el amor, la fortuna". . . "Hoy no hay precipicio a que no baje". "Alguna vez puede ser que haya dado en ésta o en otra página, la medida de mi alegría. La de mi tristeza, jamás." Con el viril pudor del criollo procura no mostrar ciertas zonas trágicas de su ser. En Lugones ocurrió otro tanto y después se le achacó y criticó 'falta de intimidad', sin comprender que es una actitud natural en el hombre argentino. Cuando Fierro se encuentra con sus hijos, expresa esa contención, esa medida, esa discreción para vivir, de este modo: "La junción de los abrazos/ de los llantos y los besos/ se deja pa las mujeres/ como que entienden el juego./ Pero el hombre que comprende/ que todos hacen lo mismo/ en público canta y baila/ y abraza y llora en secreto".

Yo he visto y he seguido a Fernández Moreno paseando por las calles de Flores con un aire taciturno, como si llevara todo el peso del mundo sobre sus hombros y como si estuviera sintiendo y sufriendo en ese momento, con el dolor de todos los hombres y por todos los hombres.

Es que para el poeta auténtico no puede ser de otra manera. "Porque la belleza no es más que el comienzo de lo terrible", como inmortalmente dijo Rilke en la primera de sus *Elegías de Duino*, y Leopardi, desesperado pudo hablar del "espanto de la belleza". Gracias a Dios, el poeta tiene el don del canto. Sólo de ese modo, con el poema, se salva. Entonces puede decir: "No hay desventura contra su ventura". Frente a la ventura de escribir.

Fernández Moreno no era sólo el poeta sencillista, impresionista, objetivo, autor de poemas de extremada simplicidad. Era también un poeta profundo, sensual, carnal. Él hizo de la realidad que le rodeaba, que él vivía, la materia de su arte. Hizo poesía con la vida, no con literatura. Pero esto no era deliberado. Me lo explico, o, por decir mejor: creo que lo explica esta reflexión de Heidegger en su ensayo sobre *Hölderlin o la esencia de la poesía*. Dice Heidegger: "Habitar poéticamente significa estar en presencia de los dioses y próximo a la esencia cercana de las cosas". Fernández Moreno habitaba poéticamente el mundo, por eso vivía próximo a "la esencia de las cosas".

Se ha procurado ocultar la poesía sensual o erótica de Fernández Moreno, que es intensamente poética, y pura, purísima, además. Voy a leer unos poemas que hasta hoy permanecen en el cono de sombra a que me he referido: "Roja inicial" y "Soneto de tus vísceras":

### ROJA INICIAL

Yo te he soñado en esta larga noche  
toda desnuda en tu esplendor moreno  
sobre el rojo damasco de tu cama.

Lacios, negros, opacos, tus cabellos  
en aislados mechones, descendían  
hasta el heroico cisma de tus senos.  
Luego el vientre fugaz, luego el triángulo  
encrespado y oculto de tu sexo,  
luego las piernas finas y nerviosas  
y los menudos pies. La luz del techo  
en antiguos cristales prisionera  
era en tus ojos un punto de fuego,  
un brillo de saliva entre tus dientes,  
un relámpago de oro por tu cuerpo,  
una escama de nácar en tus uñas  
y una oleada de púrpura en mi lecho.

Como brazos en cruz eran tus brazos  
para el Niño Jesús de mis deseos.

### SONETO DE TUS VÍSCERAS

Harto ya de alabar tu piel dorada,  
tus externas y muchas perfecciones,  
canto al jardín azul de tus pulmones  
y a tu tráquea elegante y anillada.

Canto a tu masa intestinal rosada,  
 al bazo, al páncreas, a los epiplones,  
 al doble filtro gris de tus riñones  
 y a tu matriz profunda y renovada.

Canto al tuétano dulce de tus huesos,  
 a la linfa que embebe tus tejidos,  
 al acre olor orgánico que exhalas.

Quiero gastar tus vísceras a besos,  
 vivir dentro de ti con mis sentidos. . .  
 Yo soy un sapo negro con dos alas.

Borges, con su natural lucidez, entrevió al otro Fernández Moreno. En el prólogo que escribió en 1940 para la reedición de *Las iniciales del misal*, afirma que en ese libro está prefigurado lo esencial de Fernández Moreno: la percepción genial del mundo exterior, la economía verbal, pero también la carnalidad, la amargura. “La esencial amargura —dice— y la intolerable y trémula soledad están en cada línea de este libro”.

Señoras y señores: “La vida es variable, tanto como el Euripo”, nos recuerda Apollinaire. Ciertamente, y también el hombre lo es. ¿Por qué, entonces, simplificar y aplastar a un poeta bajo una palabra?

El lector de poesía debe reflexionar antes de leer. Existe, es posible, una reflexión previa. Drummond de Andrade en un bello poema hace una cantidad de especulaciones en torno a la palabra *hombre*, tal el título del poema. En ese poema se pregunta: “¿qué cosa es el hombre?”, “¿una fábula sin señal que la aclare?”, “¿Por qué vive el hombre?”, “¿Por qué llora el hombre?”, “¿Qué milagro es el hombre?”, “¿qué sueño, qué sombra?”. . . Gracias a Dios, no lo sabremos nunca. O, quizá, cuando lleguemos a saberlo será demasiado tarde.

Pero hoy sabemos, sí, a setenta y un años de la aparición de su primer libro, que la poesía de Fernández Moreno, esplendor, resplandor de un hombre que fue fábula, milagro, sueño, sombra y luz, vive con la lozanía de lo verdaderamente clásico argentino, para bien de todos.



## EVOCACIÓN DE CALIXTO OYUELA

Por ocupar el sillón académico tutelado por la memoria de don Calixto Oyuela y por haber sido el ilustre maestro primer presidente de nuestra Academia, he sido designado para evocar su personalidad y obra, al cumplirse, no ha mucho, el medio siglo de su desaparición física.

Don Calixto —como lo invocaban quienes lo frecuentaban— fue el intelectual íntegro, fiel a un sentido clásico del arte y a la mejor tradición hispanista. En su larga y proficua vida fueron constantes sus preocupaciones por la probidad de pensamiento y la conducta sin mácula en lo social; por la atención al buen gusto expresivo y a la preservación idiomática en lo estético.

Cultivó la poesía con exigente sentido de pulcritud y depuración formal. En su bibliografía lírica cuentan cuatro densos volúmenes de versos de digna tesitura, elogiados en su tiempo. Sin embargo, las predominantes imágenes conservadas del respetado hombre de letras son las del catedrático de flexible comunicatividad, la del crítico exigente y la del lingüista antes que la de un poeta de divulgada producción.

Calixto Oyuela nació en Buenos Aires el 3 de febrero de 1857 y murió en la ciudad natal el 12 de junio de 1935. Tempranamente encontró su vocación literaria y docente. Aunque se había graduado en la Facultad de Derecho en 1888, poco se dedicó a las leyes. En cambio, cinco años antes había fundado

la *Revista Científica y Literaria* y, hacia 1881, a los veinticuatro años, su poema "El arte" había obtenido un segundo premio en los célebres Juegos Florales del Centro Gallego, en los cuales el primero correspondió a Olegario Andrade con la conocida composición "Atlántida". Al año siguiente, 1882, Oyuela reinició en esta contienda y resultó el triunfador con el poema "Eros".

La otra vertiente de su vocación raigal también tuvo tempranas manifestaciones pues, desde muy joven, se inclinó por la enseñanza de las letras y, a lo largo de los años, completamente dedicado a ella, ejerció cátedras en el Colegio Nacional Buenos Aires, en la Escuela Normal de Profesores y en la Facultad de Filosofía y Letras.

Transitoriamente, hacia 1889, fue delegado a la Primera Conferencia Panamericana, viajó por los Estados Unidos de América. A su regreso al país presidió el Ateneo de Buenos Aires, prestigiosa institución porteña finisecular. Y, en 1931, al crearse esta Academia Argentina de Letras, fue su primer presidente, cargo que ejerció hasta la muerte, acaecida en 1935.

El repertorio bibliográfico de Calixto Oyuela es considerable y variado. Arranca de 1881 con un estudio crítico sobre el poeta catalán Manuel de Cabanyes y abarca cuatro órdenes de producción escrita, a saber: crítica teatral y literaria, teoría de la literatura, antologías y lírica propiamente dicha. No cultivó el género dramático ni el épico.

En el primero de estos órdenes, además del estudio sobre Cabanyes, se incluyen las *Crónicas dramáticas* (1884), los *Estudios y artículos literarios* (1889), los *Estudios literarios* (1915). El segundo de los órdenes concierne exclusivamente a los *Elementos de teoría literaria*, que aparecidos por primera vez en 1885, multiplicaron sucesivas ediciones hasta la muerte del autor, que actualizaba continuamente los contenidos.

Como antólogo, Oyuela dejó la conocida *Antología poética hispano-americana*, reunida entre 1919 y 1920 en cinco volúmenes con notas biográficas y críticas de tanto interés, que la Academia Argentina de Letras juzgó conveniente darles especial difusión y las publicó separadamente en 1949 como homenaje al autor.

La producción poética de Calixto Oyuela, iniciada tan promisoriamente en los Juegos Florales de 1881 y 1882 presididos por el ex-presidente Nicolás Avellaneda, tuvo otro destacado ejercicio con la *Justa Literaria* que, al año siguiente, entablaron Oyuela y Rafael Obligado. Es interesante que este duelo poético encuentre a los participantes con ya bien definidas posiciones y prestigios literarios: Oyuela, como clasicista; Obligado, como nativista. En estas direcciones se encaminará la contienda poética.

El volumen que reúne los poemas alternos de ambos contendores, publicado en 1883, constituye valioso documento de un momento de la cultura porteña; no sólo porque contiene las piezas del torneo sino, además, porque lo encabeza el veredicto del juez de la lid, Carlos Guido y Spano, de ático estilo.

Inicia la justa el desafío de Rafael Obligado, quien en tercetos reta a Oyuela aludiendo a sus inclinaciones líricas:

Quéjome de tu Musa irreverente,  
que, en busca de las sombras del pasado,  
huye de la luz del ideal presente. . .

que rinde culto al sátiro lascivo,  
y al águila de Júpiter, huraña,  
y no a los vuelos del chajá nativo;

que trepa del Parnaso la montaña  
y pone, con los Andes, el olvido  
de San Martín la memorable hazaña.

Contesta Oyuela con igual metro y estrofa, refirmando sus gustos:

¡Criollo, dices, no soy porque loores  
no entono al grito del *chajá*, y prefiero  
los trinos de los dulces ruseñores!

Porque el ombú no canto ni el pampero,  
ni el perfume dudoso del *seibo*  
no los, famosos ya, ¡huevos de *tero*!

¡Qué! ¿No ves, Rafael, por donde quiera  
cómo la idea, de esplendor ceñida,  
rueda veloz por la celeste esfera?

¡Álcese el canto espléndido y fecundo  
no ya sólo a ensalzar la Patria amada,  
sino también la comunión del mundo!

De igual tenor, tres misivas se cruzan cada uno de los contendientes; misivas en las cuales, dentro del mutuo respeto, no faltan la ironía ni las sutilezas. Al cabo de ellas, Obligado serena la contienda al declararse, con algún retintín, perdedor, y enviando al contrincante la flor del triunfo que en este caso será el poema "La flor de seño". Pero, según la tradición de los torneos provenzales, la disputa poética ha de cerrarla un juez ajeno a ella. De común acuerdo, los contendientes eligen a Carlos Guido y Spano, cuyo fallo resultará no menos sabroso que la contienda en sí.

A Oyuela, defensor del clasicismo, Guido y Spano le arguye: "Fijar la mente en un ideal artístico de convención, inmutable, equivaldría a inmovilizar el pensamiento en las fruiciones de un éxtasis perpetuo, privándole de su fecundidad incesante".

A Obligado, todavía romántico y telurista, le objeta: "¿Ignoras que al lado de la nuestra y detrás, hay otras civilizaciones que vienen transmitiéndose en el tiempo su luz y tesoros? En donde hay vida, sin duda, existe la belleza, y por consiguiente la poesía. Empero las formas nobles y graciosas con que las traducimos a nuestro lenguaje limitado, no se aprenden con solo descender al fondo de nuestro corazón, ni contemplando embelesados una naturaleza exuberante. Es menester pasar por la Academia, adornada con las estatuas de las deidades antiguas. Tu 'Flor de seño' habría muerto desconocida a la margen solitaria del río, si no la hubieses presentado a nuestra admiración en vaso de fino cristal".

Hacia el final, donosamente, el dictamen deriva a un contenido tono humorístico para restar pedantería y solemnidad a la sentencia formal, que concluye: "Leídas una y otra vez las composiciones rítmicas, causa del berenjenal en que denodadamente se han metido y me han metido sus autores; decla-

ro, que en Dios y en mi ánima, después de pesar con madurez los relevantes méritos respectivos de aquellos, ninguno de los dos amantes de la gaya ciencia que aguardan esta decisión en el torneo literario a que bajaran, manteniéndose en actitud belicosa, merece exclusivamente la palma y sí ambos ser coronados: de jacintos Oyuela y Obligado de sauce arrancado a orillas del San Borombón, que corre cantando *vidalitas*".

Un año antes de la publicación de la *Justa Literaria*, en una *plquette* editada por Coni, Oyuela había reunido *Cuatro Cantos* — "Gloria y Fe", "Iris", "Eternidad" y "Recuerdos"— que habían convalidado sus decididos ímpetus líricos dentro de clásicas y cristianas actitudes. Pero, además le brindó el título de base común que enhebrará todos sus sucesivos y futuros poemarios: *Cantos, Nuevos Cantos, Cantos Nocturnos*.

Bajo el título genérico de *Cantos*, de 1891, Oyuela acoge algunas composiciones hasta entonces elaboradas, incluso "Al arte" y "Eros", triunfadoras en los Juegos Florales, y los materiales de *Justa Literaria*. Más allá de las piezas ya juzgadas por los contemporáneos, la selección personal del autor fue estricta. Lo cual indica que cuando predicaba su clasicismo y oponía reparos a novedades métricas y lingüísticas, no lo hacía por espíritu anacrónico, sino por arraigado sentido de necesaria depuración del instrumento expresivo manejado. De ahí la justeza de los conceptos de Juan Valera, cuando en la *Revista Ilustrada*, de Nueva York (Nº 5, nov. de 1891) escribió acerca del poeta Oyuela: "En mi sentir se adelanta por la maestría, por la sobriedad, por la pureza del idioma y por la perfección de la forma".

El mismo año que aparece *Cantos*, García Merou dedica a Oyuela uno de los capítulos —el XXVI— de los *Recuerdos Literarios*. En el mismo habla de los comienzos del poeta y sigue el recorrido de su estro hasta ese momento. Destaca su laboriosidad y la influencia del espíritu español y de los clásicos antiguos a través de sus lecturas. Sin embargo, también reconoce que como poeta, Oyuela sigue, ecléctico, huellas de Fray Luis, de Swinburne, Fóscolo, Leopardi, Valera y Menéndez y Pelayo.

Lo cierto es que su producción poética y sus principios para el ejercicio crítico revelan en él un culto del clasicismo y del

hispanismo, aunque no haya permanecido insensible a otras novedades y vertientes líricas; aunque por aquel culto fuera mirado con recelo y hasta combatido por la juventud intelectual de la época. Sobre todo porque Oyuela siempre aconsejaba eludir farragosidades, predicaba la espontaneidad y naturalidad en el arte sin caer en la improvisación, enseñaba rehuir lo artificioso y dogmático, los falsos elogios y las capillas. Por eso, en lo personal de su arte, evitó manierismos, creyó en la belleza perdurable, asociada a la perfección formal. Por eso, tal vez haya sido injusto con el modernismo, en el que, al principio, sólo vio un arte decadente, aunque con el tiempo revisó sus juicios al respecto.

En 1905 da a las prensas otra colección lírica a la que, con humilde sentido de continuidad creadora, tituló *Nuevos Cantos*.

Esta obra lleva un adecuado prólogo de Miguel Cané, que trasunta la fineza de espíritu del autor de *Juvenilia*, su comprensión y afinidad con el arte del amigo. "Oyuela —dice en un párrafo— nació creyente conservador y clásico, ama a España como hijo reverente. . . Oyuela ama a Leopardi. Lo lee, lo penetra, se satura. . . hasta traducirlo con fidelidad. . . Los que amen las formas nuevas, los giros extraños, lo que se ha dado en llamar decadentismo, deben evitar toda lectura de versos de Oyuela".

En *Nuevos Cantos* siguió exaltando a España y, consecuentemente, repudió la conducta de los Estados Unidos en la guerra de 1898. Cantó la gesta del descubrimiento y entona loores a los grandes literatos de sus predilecciones, como Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón, Cervantes. No faltan textos testimoniales de sus dolores íntimos, como la pérdida de su hija Carmen; los temas leopardianos, también bienamados. Cierran el volumen poemas ofrecidos a Oyuela por colegas compatriotas y extranjeros. El juicio de Juan Valera antes citado y una misiva del chileno Juan Barriga confirman el respeto ganado por Oyuela entre sus pares.

Pasan algunos años en que Oyuela está entregado de lleno a la docencia. Se aproxima el séptimo decenio de su existir cuando, en 1924, publica *Cantos de Otoño*, y si bien en el nuevo volumen agavilla composiciones como el "Canto a la Patria" (1910) o la "Elegía por Mitre" (1906) entre otras, también incluye piezas circunstanciales, como las referidas a

la visita de la Infanta Isabel (1910), al repudio de la guerra europea (1916), al irrestañable dolor por la hija muerta o la despedida a Jacinto Benavente (1908). Sin que falten ingeniosos metapoemas como los titulados: "Procedimiento simple" (1923), "El soneto" (1921) o cuidadas traducciones de Dante, Leopardi, Fóscolo y Lamartine.

Dos años antes de su muerte, en 1933, bajo el título ambiguo de *Cantos Nocturnos* reedita parte de su producción poética general, a la que añade algunas nuevas composiciones. Rafael Alberto Arrieta en el ensayo que dedicó a Oyuela en "La poesía de la generación del ochenta" en la *Historia de la literatura argentina* que dirigió para la Editorial Peuser, mostró inusual severidad con el anciano poeta y, al referirse a este último libro de la serie *Cantos*, lo califica "como deplorable salvación, en general, de una cosecha casi totalmente inferior a las primeras: sonetos de asunto trivial y forma débil, algunas estrofas de preceptiva insustancial, desdichado humorismo o familiaridad doméstica y piecitas de circunstancia que reflejan prosaicamente el partidismo del autor en acontecimientos locales o mundiales. Contrastan con esa producción algunas muestras de conformidad cristiana ante el fin de su vida, que vislumbra próximo, dichas con serenidad y sin afectación".

En 1913, cubriendo el Tomo IV de los *Anales de la Academia de Filosofía y Letras*, Oyuela reunió una serie de sus *Estudios literarios*, que atrapan al lector con la galanura de su prosa y la perspicacia de los juicios. Los mismos comprenden diversos trabajos críticos sobre poesía y poetas nacionales o extranjeros, opiniones sobre espectáculos dramáticos ofrecidos por compañías españolas, francesas o nacionales, aleccionantes admoniciones sobre sociedades de escritores y el oficio de escribir.

Como crítico su pluma estuvo en constante actividad, según prueban los sucesivos volúmenes de los *Estudios y artículos literarios* (1889), los arriba citados *Estudios literarios* (1913), las notas para la *Antología poética hispano-americana* (1919-1920) y las continuas revisiones a sus traducciones leopardianas.

En sus juicios se advierte una inalterable ecuanimidad. Si bien clasicista e hispanista irreductible, no se negó a admitir valores estéticos en otras diferentes manifestaciones de auténtica creatividad, siempre que superaran fórmulas de escuela, manierismos o transgresiones a la propiedad idiomática.

Esa ecuanimidad quedó testimoniada especialmente —según corroboró Roberto Giusti— en el hecho de que “con el andar de los años revisó su juicio antes inexorable sobre los simbolistas, como lo prueba su ponderación severa pero no injusta del arte de Rubén Darío, de quien, más que *Prosas profanas* —exóticas y artificiales para sus gustos— celebra, llevado por su afición a la poesía civil o austeramente viril, los *Cantos de vida y esperanza*, el apóstrofe “A Roosevelt”, las “Letanías de Nuestro señor Don Quijote”, “Los motivos del lobo” y el solemne “Yo soy aquel que ayer no más decía”.

Tampoco dejó de tomar partido ante la poesía nativista y reconoció los valores de *Martín Fierro*, aunque no aceptó la ubicación genérica propuesta por Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas. En cambio, sí mostró su beneplácito ante las poesías de Rafael Obligado.

Vista en sus perspectivas temporales y sopesada en trascendencias, la gravitación de Calixto Oyuela como crítico, teorizador de la literatura, clasicista e hispanista fue mayor que la del poeta. Tal vez el invariable cuidado de formalidades que preocupó a éste, haya operado en detrimento de su fuerza creadora. Aun grandes dolores, como la pérdida de dos hijos bien amados, no trasladaron a su poesía los estremecimientos de la congoja familiar, sobre la que privaron la contención y el recato, la intimidad del dolor.

En memoria de Calixto Oyuela, las generaciones que le siguieron han rescatado al crítico, al teórico, al esteta de la literatura. Y la justicia póstuma suele no equivocarse.

RAÚL H. CASTAGNINO

## VARIEDADES LINGÜÍSTICAS USADAS POR LA POBLACIÓN NEGRA RIOPLATENSE\*

(Anticipo de una investigación)

En las dos últimas décadas se ha avanzado notoriamente en el estudio de las variedades lingüísticas empleadas en diferentes regiones de América Hispánica por la población negra de origen africano. Estos estudios se han centrado —como es lógico— en las zonas en las que el aporte demográfico de esa procedencia es aún hoy muy numeroso, tal el caso de la costa pacífica colombiana y la región del Caribe. Sin embargo, el hecho de que, en épocas anteriores, vastos territorios contarán con un importante porcentaje de población negra hace necesario extender estas investigaciones a regiones en las que hoy la población de origen africano es prácticamente nula.

En nuestro caso, hay testimonios de que hasta la segunda mitad del siglo XIX la población negra de la región rioplatense usó variedades lingüísticas de contacto, que le eran peculiares. Estas variedades han sido recreadas en numerosas obras literarias anónimas y en otras de literatos de la época, entre los que se destacan Hilario Ascasubi y Luis Pérez. Esas obras, obviamente, nos plantean el problema del grado de realismo lingüístico que tienen en sus reproducciones del habla de negros.

\* Leído en sesión del 24 de julio.

En el caso que nos interesa, los textos varían notoriamente, desde los que limitan sus imitaciones de habla de grupo a rasgos fonéticos muy generales (particularmente la falta de diferenciación de /l/ - /r/ - /r̄/) hasta quienes incluyen rasgos mucho más internamente lingüísticos, como en el caso de Hilario Ascasubi, pasando por situaciones intermedias, a las que corresponderían los poemas de Luis Pérez.

Para un estudio lingüístico, obviamente, las que presentan mayor interés son las que reproducen variedades más alejadas del español bonaerense estándar.

Entre este último tipo de obras, hemos encontrado un interesante testimonio, consistente en un comentario coetáneo referido a una poesía que reproduce el habla de negros, publicada en Montevideo, en el que se aclara explícitamente que en dicha obra se reproduce con fidelidad una variedad efectivamente usada por la población rioplatense de origen africano en el siglo XIX. Se trata de la presentación que hace Alejandro Magariños Cervantes, (p. 387) de un poema de Francisco Acuña de Figueroa publicado originariamente en el periódico *El Universal* en 1830 y recogido luego en una antología por el propio Magariños Cervantes. En esa nota introductoria, Magariños afirma:

“El *Canto de los negros* ofrece una curiosa muestra de la especie de dialecto inventado en nuestro continente por los africanos bozales, y que abolida la esclavitud, en breve desaparecerá, al menos en esta parte de América. Nuestros nietos ya no oirán hablar esa graciosa jerga, ni estarán en aptitud de apreciar como nosotros el acierto, el donaire y naturalidad con que Figueroa supo remedar el ingenuo lenguaje de aquellos infelices esclavos.”

Y señala más adelante “la facilidad y perfecta imitación en el lenguaje. . . , que se notan en las estrofas del *Canto patriótico de los negros*” (p. 388).

No cabe duda de que al hablar Magariños de “la especie de dialecto inventado en nuestro continente por los africanos bozales” y “esa graciosa jerga”, se está refiriendo a una variedad

lingüística que poseía características propias y resultaba perfectamente diferenciada del español rioplatense, la cual perdura por lo menos hasta 1870, fecha del comentario de Magariños Cervantes. A título de ejemplo de las características que presenta, reproducimos la nota introductoria, dirigida a los directores de *El Universal*, con que Acuña de Figueroa encabeza la composición:

“Señolo Litole de le Nivesá. Como lon balanco tiene tanto sino patliotica qui canta nele funsione, musotlo que tamién somo sijon de Dioso, e de la Vigen di Losalio, e qui lebemo á la Conditusione la Libetá de nuete sijo, encalguemo á uno Clibano ese cansione en glande pala cantá como puelemo lan Leye, po quien dalan ese vila —*Cinco Ciento Negro de tudo Nacione.*”

En este texto vemos una serie de rasgos comunes con otras variedades lingüísticas de contacto utilizadas por población negra en diversas partes de América y el resto del mundo. Entre estos rasgos encontramos la falta de concordancia entre sustantivo y adjetivo (*sino patliotica*, ‘himnos patrióticos’, *tudo Nacione* ‘todas las Naciones’, *buena quilitano* ‘buenos cristianos’, *lon buena liputado* ‘los buenos diputados’); el uso de la preposición *ne* (*nele funcione* ‘en las funciones’, *ne solisonte* ‘en el horizonte’, *ne tiela* ‘en la tierra’); la -s de plural del artículo incorporada lexicalmente al nombre siguiente (*sijon* ‘hijos’, *sino* ‘himno’, *solisonte* ‘horizonte’); la formación de plurales peculiares en -n (*sijon* ‘hijos’, *len* ~ *lon* ~ *lan* ‘los, las’, *esen* ‘esos’); la omisión de artículos (*tudo Nacione* ‘todas las Naciones’, *ne tiela* ‘en la tierra’), y de preposiciones (*somo negla colole* ‘somos de negro color’) y de verbo copulativo (*cuando hombre de biene* ‘cuando es hombre de bien’).

En el aspecto fonológico, se destaca, además de la confusión entre líquidas (*patliotica*, *Losalio*), y de líquidas con /d/ (*puelemo* ‘podemos’, *lebemo* ‘debemos’), la sonorización de sordas tras nasal (*Conditusione* ‘Constitución’) y la tendencia a la pauta silábica CV. Esta última tendencia se manifiesta ya sea por el agregado de vocales finales (*señolo* ‘señor’, *Litole* ‘direc-

tor', *Dioso* 'Dios', *funzione* 'función'), por la intercalación de vocales en los grupos consonánticos (*balanco* 'blanco', *quilitiano* 'cristianos', *ofelanda* 'ofrenda'), por la eliminación de consonantes finales de sílaba (*Nivesa* 'Universal', *Potugá* 'Portugal', *dipotima* 'despotismo', *Libetá* 'libertad') o de las que integran grupos consonánticos (*nuete* 'nuestros').

Las características apuntadas del 'habla de negros' reproducida por Acuña de Figueroa y Ascasubi parecen mostrar una variedad con rasgos propios —tales como los plurales en -n, las s- de plural prefijadas, la preposición *ne-*, que no se limitan a una mera simplificación realizada por hablantes que han efectuado un aprendizaje imperfecto de la segunda lengua (el español). Aunque las limitaciones de nuestras fuentes no nos permiten avanzar más nuestro análisis, es posible que se tratara de una variedad criollizada, que no llegó a constituir un criollo totalmente apartado del español rioplatense, por el permanente contacto con el español, debido a las características de la población negra rioplatense, volcada en su casi totalidad a tareas de servicio y en interacción permanente con el resto de la población.

Por último, en el plano léxico, aparece un conjunto de términos de origen africano, tales como *capiango* 'ladrón, taimado' y *malungo* 'camarada, compañero de viaje'.

MARÍA BEATRIZ FONTANELLA DE WEINBERG

## AGRADECIMIENTO\*

Solo quisiera decir unas palabras de agradecimiento y de saludo, pero las he traído anotadas, temeroso de que las emociones me traicionen.

Esto se debe, a que al entrar en este recinto, me he sentido acogido, no solamente por todos ustedes cuyas obras conozco, sino por el querido recuerdo de mis antiguos profesores, miembros que fueron de esta Academia, y a los que mucho admiré, como: don Ricardo Rojas, don Rafael Alberto Arrieta, don Carmelo Bonet, don Juan P. Ramos y don José A. Oría, a la vez que por la amistad de don Carlos Mastronardi.

Traigo, por que viene al caso, un recuerdo juvenil de cuando preparaba "Literatura Francesa" para rendir con don José A. Oría.

Leía en una salita de la antigua calle Charcas, frente a una vieja casona que había habitado en otra época el general Mansilla —entonces con el frecuente y cacofónico tranvía 33— hoy todo rasurado por la avenida 9 de Julio.

Preparaba un programa monográfico —aquel lúcido 1941 de Viamonte 430— y cuyo tema era Anatole France. En "La vie en Fleur", en el capítulo "Comment je devins academi-

\* Palabras pronunciadas en la sesión 824a., del 24 de julio, al recibir el diploma de miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras en San Juan.

ción”, Pierre Noziere, tras decir el comienzo de un preparado y repulido discurso, fue interrumpido por alguien que dijo:

—“A ça Noziere tu ne va pas nous raser longtemps comme ça. . .”.

Aprendí entonces una lección de brevedad oratoria: si no se ha nacido y formado demosténico, es preferible quedarse lo más cerca posible del exordio.

Quiero agradecer muy sincera y cordialmente que se hayan acordado de este oscuro profesor de provincia, cuyos méritos —si los hubiere— están más que en la creación, en un denodado afán de estudiar y difundir la literatura argentina, no solo en sus grandes señores sino en algunos aspectos rezagados, recoletos y bellísimos.

Son muchos los temas literarios que me han venido preocupando, y en este momento doy fin al análisis de la didáctica de don José Hernández en su obra, en la que por la oralidad de la payadoresca quiere adelantarse a la llegada de las escuelas a los campos. Hay también allí una didáctica de las formas lógicas, del mecanismo del pensamiento. Esto se completa con una historia del acogimiento del texto y que cuenta las apreciaciones, entre ellas las de integrantes de esta academia que tuvo y tiene agudísimos hernandistas.

He traído, con las muchísimas gracias, un saludo de San Juan y su universidad.

A los nobles fines de esta venerable corporación comprometo mis fuerzas, mi voluntad y mi honor.

Nada más, señores.

L. EDUARDO BRIZUELA

*Homenaje a José Hernández  
y a Ricardo Güiraldes \**

## LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS Y LA LITERATURA GAUCHESCA.

A lo largo de una constante acción cultural, la Academia de Letras ha prestado permanente atención a manifestaciones fundamentales de las letras nativistas, sea en las variantes de literatura criolla, de literatura gauchesca o de expresiones de lo folclórico propiamente dicho.

Lo ha previsto en cuanto obligación institucional y lo han realizado individualmente los señores académicos, como camino de personales ahondamientos en ancestros y esencias integradores de una identidad; como búsqueda de elementos contribuyentes a la definición de un perfil argentino inconfundible en el mundo y a la legítima instalación, por bien ganado derecho, en un lugar dentro del contexto cultural moderno.

Desde los orígenes de la Corporación y a través de las sucesivas generaciones de académicos que ocuparon su sitial, las distintas muestras literarias de lo vernáculo les han suscita-

\* Sesión pública celebrada el 11 de septiembre en la sede de la Academia.

do permanente interés. Y en esta ocasión nos ha parecido pertinente recordar brevemente algunos significativos antecedentes y contribuciones en cada una de las ramas de la creatividad nativista.

En primer lugar, cabe la mención de los que se plantearon el problema de la llamada "lengua gauchesca". Entre ellos resultan insoslayables los varios estudios y libros de Eleuterio Tiscornia; tarea también abordada posteriormente por Rodolfo Borello y Emilio Carilla. En segundo lugar, se incluyen los que se inquietaron por la "literatura gauchesca"; en particular por su problemática y principales cultores, como Roberto Giusti, el mismo Rodolfo Borello, Elías Carpena o Juan Carlos Ghiano, exegetas de Bartolomé Hidalgo; los estudiosos de la vida y obra de Estanislao del Campo, como Rafael Alberto Arrieta, Angel Battistessa, Roberto Giusti, Manuel Mujica Lainez y Elías Carpena. También los que abordaron el tema gauchesco desde perspectivas monotemáticas como Carmelo Bonet, Carlos Obligado, Gastón Gori, Germán García.

Finalmente los que específicamente se compenetraron del tema martinfierrista; sean quienes indagaron historia, estructura y estilo del poema en diversidad de enfoques analíticos y posiciones críticas, hasta quienes abordaron las contextualizaciones, circunstancias y proyecciones de la obra y del autor. Entre los primeros han de citarse los aportes de Angel Battistessa, Jorge Calvetti o Jorge Luis Borges, con variadas hermenéuticas que marcaron hitos fundamentales en los estudios hernandianos. Entre los segundos, trabajos que como los de Calixto Oyuela, Juan Pablo Echagüe, Álvaro Melián Lafinur, Emilio Carilla, Rodolfo Borello, Eduardo González Lanuza, Jorge Max Rohde, Antonio Pagés Larraya, Rafael Arrieta o Raúl Castagnino, ahondaron aspectos críticos e iluminaron posibles interpretaciones del poema fundamental al aplicar la diversidad de métodos críticos para la mejor comprensión del texto.

El proceso de desarrollo y definición de la literatura gauchesca corresponde al siglo XIX. Con la nueva centuria parece sufrir un relegamiento. Solo al traspasar el primer cuarto del siglo XX el advenimiento de *Don Segundo Sombra* marcó un rebrote singular. Ni la Academia Argentina de Letras ni sus

miembros permanecieron insensibles a este fenómeno y es fácil verificar en las páginas del *Boletín* de la institución y en las publicaciones particulares de los académicos, un renovado interés por los escritos de Güiraldes y por su creador. Tales trabajos llevan las firmas de Carmelo Bonet, Ángel Battistessa, Jorge Luis Borges, Diego Pró, Jorgelina Loubet, entre otros.

Es justo recordar asimismo que la resonancia alcanzada por *Don Segundo Sombra* estimuló en general los estudios sobre lo vernáculo. En tal sentido, en lo concerniente a lo autóctono que se orienta por vía de lo folclórico, también la Academia y su integrantes han hecho aportes de significación. Es pertinente traer a cuenta al respecto los nombres de Juan Alfonso Carrizo y sus *Cancioneros*; de Orestes Di Lullo y sus aportes al conocimiento del folclore del noroeste; de Juan Draghi Lucero y la contribución a las investigaciones del folclore cuyano; de Carlos Villafuerte y sus estudios sobre lo popular catamarqueño; de Bernardo Canal Feijóo y sus trabajos con enfoques socio-folclóricos y antropológicos; de Jorge Furt y sus compilaciones del *Cancionero popular rioplatense*.

No son estos ni todos los nombres ni todos los aportes académicos sobre el particular. Se trata apenas de un mínimo inventario provisional, entrevisto a vuelo de pájaro. Pero de las rápidas menciones surge la continuidad de la preocupación académica por lo vernáculo, confirmada en el acto público que en 1984 convocó a las conmemoraciones de José Hernández, Estanislao del Campo y de "Juan Moreira", y corroborada con la sesión de esta tarde en recordación del centenario de la muerte de José Hernández y del nacimiento de Ricardo Güiraldes.

No quisiéramos concluir las palabras introductorias reactualizadoras de esta vocación inalienable de la Academia Argentina de Letras, sin llevar al general conocimiento, como suele hacerse por lo menos una vez al año en acto público, algunas novedades académicas relativas a nuevas publicaciones que saldrán a la venta en el transcurso de 1986.

Se ha reanudado la impresión de la serie editorial del *Boletín* de la Academia, del cual están a punto de lanzarse cinco nuevos números: dos correspondientes a 1984, dos correspondientes a 1985 y uno al primer semestre de 1986.

También se han impreso los volúmenes V y VI de los *Acuerdos del idioma* y dentro de pocos días estarán a disposición los volúmenes VII y VIII. Estos *Acuerdos* llevan una novedad estructural: respondiendo a una necesidad técnica se han separado los estudios sobre el habla de los argentinos en tomos independientes de los acuerdos generales.

En otras series editoriales, ya están a disposición de los interesados: un tomo con el *Vocabulario de Benito Lynch*; otro de homenaje a Juan Bautista Alberdi, con sus *Escritos satíricos y de crítica literaria*. Dentro de pocos días también estará concluida la antología de *Prosa Narrativa* de Atilio Chiáppori. Con todo ello, la Academia Argentina de Letras incorporará doce nuevos títulos a su patrimonio bibliográfico. Patrimonio en el cual el interés por lo vernáculo —lengua y literatura— sigue siempre presente.

Señoras y señores: como está programado ahora nos pondremos a escuchar a los oradores, por cuyos conceptos y voz la Academia tributará en este acto conmemorativo su homenaje a José Hernández al cumplirse el centenario de su muerte y a Ricardo Güiraldes, el de su nacimiento.

RAÚL H. CASTAGNINO

## HERNÁNDEZ, EN EL CENTENARIO DE SU MUERTE

La muy movida existencia de José Hernández concluyó el 21 de octubre de 1886 en su quinta de Belgrano, cuando le faltaban pocas semanas para cumplir cincuenta y dos años. Al día siguiente, en la inhumación de los restos en la Recoleta, Lucio V. Mansilla predijo: "Afirmo que cuando haya sido sepultada en el polvo del olvido la fama de muchos de nuestros grandes hombres de circunstancias, persistirá en la memoria del pueblo el nombre de Martín Fierro, y que José Hernández no habrá muerto, aunque sus despojos se hayan desvanecido". El más representativo prosista de la generación literaria del Ochenta concentraba de esa manera el juicio de una época porteña muy cosmopolita sobre el más popular de los poemas gauchescos, cuya difusión había dejado en segundo plano las actividades múltiples de Hernández: el periodismo y la política, la administración rural y la organización de una librería, los encuentros militares; todo lo que hace que la vida de Hernández ejemplifique una forma de existencia rioplatense que se había ido diluyendo después de Caseros.

José Rafael Hernández y Pueyrredón, segundo hijo de Rafael Hernández de los Santos e Isabel Pueyrredón Camaño, ambos de familias arraigadamente bonaerenses, había nacido el 10 de noviembre de 1834 en la chacra de Perdriel, hoy partido de General San Martín; tanto el lugar de nacimiento como

el de la muerte estaban al margen de Buenos Aires, ciudad en donde viviría pocos años, los de su última madurez, en la cual se refuerza la conducta de un hombre que se consideraba representante del interior del país. La familia paterna de Hernández era federal y allegada al círculo de Juan Manuel de Rosas, mientras la materna estaba relacionada con los grupos unitarios que habían acompañado a Rivadavia; el futuro poeta vivió entonces un clima familiar en el que parecían concentrarse las diferencias que agitaban el panorama patrio; al mismo tiempo cumpliría temprana y prolongada experiencia en el campo: en Camarones y en Laguna de los Padres trabajó cerca de ocho años, a partir de los doce, cuando ya había terminado sus estudios en el Liceo Argentino de San Telmo, base de una formación que se fue enriqueciendo después del 58. En cuanto al militar, se iniciaría a fines del 54, cuando integró el contingente que derrotaría en el combate del Tala las fuerzas porteñas.

Complicado con uno de los grupos que pugnaban en la capital de la segregada provincia de Buenos Aires, Hernández tuvo que emigrar a la Capital de la Confederación en 1858. En sus años de residencia paranaense iniciaría actividades comerciales y definiría una vocación periodística, que habría de extenderse por varios años en distintas ciudades: Paraná, Corrientes, Rosario, Montevideo y, por último, en Buenos Aires; tal constancia se cumplió en él como posibilidad de introducción en la escena política, según se venía haciendo desde la primera generación romántica rioplatense y según la habían confirmado el advenimiento a la presidencia de la Argentina de Bartolomé Mitre primero y de Domingo Faustino Sarmiento después. Son los políticos más criticados por el periodismo hernandiano, quien acusaba a Mitre de haber convertido al país en "cuartel", y a Sarmiento, de querer transformarlo en "escuela"; frente a ellos, Hernández pensaba el país como una "estancia", organizada de acuerdo con una experiencia local ya secular y administrada ecuanímente. Así marcaba distancias con respecto a los porteños y los porteñizados que se desentendían de los más pobres del país: los trabajadores rurales.

En sus extendidas campañas periodísticas Hernández rozaría una y otra vez un tema realmente original entonces, el que las diferencias entre unitarios y federales tenían origen

en situaciones económicas, nunca enfrentadas con claridad por los gobernantes con sede en Buenos Aires, ciudad clave de la funesta historia social contemporánea.

La primera aproximación en libro a tales ideas se concretó en diciembre de 1863, cuando Hernández recogió los artículos que habían ido apareciendo en *El Argentino* paranaense al saberse la noticia del asesinato del general Ángel Vicente Peñaloza, ocurrido en Olta el 12 de noviembre. El folleto hernandiano alerta al vencedor de Caseros contra los procedimientos de la "barbarie" unitaria, reiterada atropelladora de los derechos del interior.

En ese folleto paranaense se ordenan ya las interpretaciones claves que Hernández dedicaría a la política nacional, como periodista y como poeta, en este último caso, en *El gaucho Martín Fierro*, de 1872, y *La vuelta de Martín Fierro*, de 1879; folletos cuyas ediciones se irían multiplicando generosamente durante los días del autor, con novedad incomparable en la breve historia de nuestra literatura. Desde entonces se ha ido formando un capítulo básico de la historia cultural argentina: el de los intérpretes del poema hernandiano, empeñados en definir sus valores argentinos y en justificar la lengua local que había servido de base a la elaboración del texto.

Los estudios más abarcadores del poema hernandiano se sucederían entre 1910 y 1916, años centenarios de las decisiones cívicas más importantes de la Argentina; centenarios que determinaron la busca justificante de valores culturales. Entre muchas iluminaciones certeras que pueden leerse en páginas de Martiniano Leguizamón, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez, no siempre se reconoció la actitud literaria en que había hecho hincapié el autor de *Martín Fierro*, tal vez por insistir demasiado en el sentido épico grecolatino que querían descubrir en el texto, desenfocando la estructura de una relación versificada, con valor testimoniante, que se sitúa sin sobresaltos en "la gauchesca", composiciones versificadas por escritores ciudadanos que imitaban los modos verbales de los campesinos bonaerenses. Tal modalidad se había inaugurado en los días de Mayo, para ser concretada felizmente por el oriental Bartolomé Hidalgo. Entre los gauchescos Hernández se impone por la verosimilitud en el tra-

tamiento de la lengua poética y por el diseño cabal de los personajes que van protagonizando los distintos episodios de su argumento, especialmente Fierro y Cruz, como los hijos de ambos, quienes dominan un poema en el cual las mujeres ocupan una situación decididamente marginal. En los años que van de la primera a la segunda parte del poema el autor fue ampliando la proyección simbólica de sus protagonistas, hasta imponerlos como cifra de la condición humana.

El redactor de *La vuelta de Martín Fierro* ostenta una seguridad sobre los alcances de su estilo que supera la que había ensayado en *El gaucho Martín Fierro*, según lo declaraba en la carta prólogo a su amigo José Zoilo Miguens, antiguo compañero de empresas rurales. Ese texto del 72 explica abundantemente el origen de la concepción idiomática: "Me he esforzado (. . .) en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar". Esa modalidad engloba costumbres, trabajos, hábitos de vida, vicios y virtudes de los paisanos, elementos todos que componen "el cuadro de su fisonomía moral, y los accidentes de su existencia llena de peligros, de inquietudes, de inseguridad, de aventuras y de agitaciones constantes". Por lealtad a ese peculiar realismo, Hernández se concentró en el mundo de los paisanos, desdeñando el juego fácil de contrastes entre la vida rural y la urbana que habían frecuentado los gauchescos anteriores, desde Hidalgo a del Campo. El estilo del poema hernandiano se ajusta a "las imperfecciones de forma" que el arte tiene todavía entre los gauchos; concepción de la lengua abundante en metáforas y comparaciones, reflexiones aprendidas en la naturaleza y supersticiones; de esa manera ilustra el propósito de retratar lo más fielmente posible "ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil de estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces, y que al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo".

La lealtad poética a tal tipo humano aparece definida con plenitud en la estrofa primera. Sin indicaciones espaciales y temporales, sin describir un personaje y su atuendo, irrumpe una voz de primera persona que, a partir de sus experiencias,

crea el ámbito ideal de la confesión de un hombre desgraciado y solitario: "Aquí me pongo a cantar/ Al compás de la vigüela,/ Que el hombre que lo desvela/ Una pena extraordinaria, / Como la ave solitaria/ Con el cantar se consuela". Esta sextina ilustra el poder de síntesis del poema, favorecido por una estrofa factible de ser dividida en tres núcleos, de dos versos cada uno, lo cual facilita los desplazamientos espaciales y temporales de la narración.

En la aparición del segundo de los protagonistas de la parte primera se hace más refinada la técnica de Hernández; Cruz se hace presente en la acción nombrándose en referencia al acusado matrero Fierro: "¡Cruz no consiente/ Que se cometa el delito/ De matar así un valiente!". Las vidas de Fierro y de Cruz coinciden en ilustrar el mundo social de la frontera entre "salvajes" y "cristianos"; territorio no claramente delimitado en el que abundan personas que alternan entre la civilización y la barbarie, pasando de paisanos afincados a matreiros, por las injusticias de los mandones de turno; esos matreiros son condenados por los blancos y no encuentran acomodo entre los indios. Este conflicto dual ofrece la materia narrativa básica a *La vuelta de Martín Fierro*, prevenida por el final de la primera parte, cuando Fierro y Cruz deciden trasladarse a los toldos: "Y ya con estas noticias/ Mi relación acabé;/ Por ser ciertas las conté/ Todas las desgracias dichas:/ Es un telar de desdichas/ Cada gaucho que usté ve.// Pero ponga su esperanza/ En el Dios que lo formó;/ Y aquí me despido yo,/ Que he relatao a mi modo,/ Males que conocen todos,/ Pero que naidas contó".

El poeta ha asumido la asunción testimonial que evitan muchos de los que tienen conocimiento claro de la misma, incluyendo entre ellos a los anteriores poetas gauchescos. Los lectores cultos de la época se sorprendieron por tal originalidad y así lo dejan entrever los pocos comentarios aparecidos, sin que se cuenten entre ellos los de los críticos literarios más reputados de entonces, desde Juan María Gutiérrez a Martín García Merou. Si *El gaucho Martín Fierro* había presentado dos existencias paralelas, de Fierro y de Cruz, a partir de su situación de paisanos con asentamiento en la célula social que era el rancho hasta su conversión en matreiros, sin posible re-

cuperación inmediata, *La vuelta de Martín Fierro* multiplica los destinos en crisis, ya que dos hijos de Fierro y el de Cruz ejemplifican, desde sus respectivas orfandades, formas distintas de desamparo social, no ya solo en el ámbito campesino. El narrador poeta irá ilustrando situaciones claves, en las cuales se definen abreviadamente personajes que muestran una sociedad de notables altibajos espirituales y económicos. Esa variedad narrativa se proyecta a un sentido docente, expresado con jactancia en la carta prólogo que se dirige a "los lectores"; en ella se insiste en que los rasgos del texto son "copia fiel" de un original defectuoso y que "muchos defectos están allí con el objeto de hacer más evidente y clara la imitación de los que lo son en realidad"; recurso retórico que enriquece las alternativas del mensaje, propias de "un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura de una población casi primitiva".

Si la parte primera parece haberse pensado fundamentalmente para lectores ciudadanos, la segunda ha sido concebida teniendo en vista a lectores campesinos, esa población que ilustra localmente el desamparo y la injusticia; "La tierra es madre de todos,/ Pero también da ponzoña" advierten dos versos del canto 3, precedidos por esta amarga definición existencial: "El mal es árbol que crece/ Y que cortado retoña".

Las muchas formas en que se manifiesta la maldad humana son ilustradas por cristianos y por indios, por hombres del campo y por habitantes de la ciudad. Con ese criterio abarcante el poeta supera con holgura la modalidad romántica que dividía al mundo en dos sectores, el de los buenos y el de los malvados. Es este un ejemplo clave para entender de qué manera Hernández se alejó de los hábitos narrativos de la corriente literaria que dominaba en su época, a la vez que superaba otros estímulos mentales, no difíciles de rastrear. Todos ellos prueban que Hernández fue hombre de libros, pero que sus lecturas se iban poniendo al servicio de una concepción fuertemente personal, que en la parte segunda del poema encuentra un ejemplo magnífico en la relación del Hijo Mayor.

La historia contada en el canto 12 se abre con la definición de la situación marginal impuesta por la orfandad del personaje, cuyo padre le ha sido arrebatado por injusticias

sociales; de entre las muchas experiencias dolorosas del Hijo Mayor la más trágica es la prisión en la que se le ha querido hacer purgar un delito del que se declara inocente.

La evocación de las repetidas jornadas carcelarias desemboca en reconocimiento tremendo de la soledad y el silencio, los castigos mayores que pueden sufrir los humanos, por tratarse de los dones divinos esenciales: "La palabra es el primero,/ El segundo es la amistad". A partir de esa pesadumbre el personaje anhela la libertad primordial que merecen todos los hombres: "¡Qué diera yo por tener/ Un caballo en que montar/ Y una pampa que correr!".

El sentido docente de *La vuelta de Martín Fierro* se expla-ya en el canto 33, con los consejos de Fierro a sus hijos y al hijo de Cruz; repertorio de sabiduría práctica dirigida de rebote a todos los paisanos.

A pesar de esas recapitulaciones ejemplarizantes, el final del poema está abierto, tal vez previniendo una nueva salida, atenta a los males que en la Argentina no habían encontrado remedio: "Con mi deber he cumplido/ Y ya he salido del paso;/ Pero diré, por si acaso,/ Pa que me entiendan los criollos:/ Todavía me quedan rollos/ Por si se ofrece dar lazo".

Si *La vuelta de Martín Fierro* tiene un final abierto, con todas las perspectivas que esto importa en el canto con opinión, no menos abierta resulta la serie de artículos políticos que se habían ido extendiendo desde la memoración del general Peñaloza hasta los meses finales de la existencia polémica de Hernández, reiterado en la denuncia de errores gubernamentales y del porteñismo abusivo de las autoridades con asiento en Buenos Aires.

Ya en sus años de vida paranaense Hernández había reconocido que no se había organizado una república federal, sino que se prolongaban e inclusive se intensificaban, las arremetidas porteñas sobre las autonomías provinciales; observaciones coincidentes aparecerían en su diario porteño, *El Río de la Plata*, publicado en la semana inicial de agosto del 69 y clausurado antes de cumplir un año por decreto del Presidente Sarmiento. En los editoriales de ese periódico fue amplificando el planteo político que respalda las denuncias de sus poemas; para concretar sus críticas tuvo que revisar la historia cercana

y remota de Buenos Aires y de las campañas, la función nacional de los caudillos y los principios constitucionales del 53; todo un material que lo relaciona de manera directa con las prédicas de Juan Bautista Alberdi, la mente más originalmente americana de nuestro siglo XIX. Esa relación ideológica guía consecuentemente los reparos a las gestiones de Mitre y de Sarmiento, por veces personalizadas con acritud, a pesar de que el periodista Hernández se declaraba opuesto a ocupar la atención pública con nada que le fuese particular. Declaración casi ociosa en una época en que las polémicas se originaban generalmente en diferencias personales.

Como culminación de las preocupaciones políticas de Hernández deben ser leídos dos testimonios de sus años últimos: la defensa de la capitalización de la ciudad de Buenos Aires, como diputado a la Legislatura provincial porteña de 1880, y el tratado *Instrucción del estanciero*, aparecido dos años después, como respuesta a una invitación del gobernador Dardo Rocha, quien, en reconocimiento a su competencia en "asuntos campestres", lo había designado para que se trasladase a Europa con el fin de estudiar métodos pecuarios y razas que pudiesen ser aplicados en el medio rural bonaerense; Hernández no había aceptado la misión, pues opinaba que las formas y prácticas europeas no eran aplicables "todavía" a nuestro país, por las diferencias de condiciones naturales e industriales.

Si la defensa de la federalización de Buenos Aires colabora con el programa de pacificación nacional que se había propuesto el presidente Avellaneda, *Instrucción del estanciero* es otro aporte a las posibilidades educativas que reconocía en la organización rural, etapa clave de la historia argentina: "Es una verdad histórica, sino rigurosamente cierta, por lo menos universalmente aceptada, que la marcha de las sociedades en la senda de su progreso ha ido recorriendo penosa y lentamente la escala de pueblo cazador a pastor, de pastor a agricultor y de agricultor a fabril, como último término de la civilización". De tal manera resumía su experiencia personal, incluyéndola en el desarrollo patrio.

Si las múltiples actividades de José Hernández superan con creces la de poeta, no es menos cierto que sus méritos fundamentales para la posteridad derivan de ser el autor de ese texto

impar formado por las dos entregas de *Martín Fierro*. El siglo transcurrido desde la muerte de Hernández ha dado razón a lo previsto por Lucio V. Mansilla a propósito del primer escritor argentino que asumió polémicamente la visión del hombre del interior, y con él de una clase desposeída.

JUAN CARLOS GHIANO





## **DON SEGUNDO SOMBRA Y LA BUSCA ESPIRITUAL DE RICARDO GÜIRALDES**

En Buenos Aires, calle Corrientes 537, nace el 13 de febrero de 1886 Ricardo Guillermo Güiraldes, hijo de María Gofí y de Manuel José Güiraldes, quien habría de ser intendente de la ciudad durante el centenario de nuestra independencia. Desde el primer año de edad y hasta los cuatro años, la vida del pequeño transcurre con sus padres y hermanos en París; luego, su infancia y adolescencia alternan la estancia de Areco y una gran quinta en el barrio de Caballito, casi campo en aquellos finales del siglo pasado y comienzos del actual.

Institutrices y profesores guían en los estudios a los hermanos Güiraldes. Ricardo concluye el bachillerato en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Fracasa en sus estudios de arquitectura, de derecho y en vagos intentos de trabajar. Un largo viaje a Europa y Asia, la amistad con pintores, escultores, la propia inclinación por el dibujo y la música —Güiraldes tiene voz magnífica y toca bien la guitarra— contribuyen a desarrollar su sentido estético. Ha leído desordenadamente, pero su afinidades decantan las lecturas. Sus favoritos serán Poe, Baudelaire, Flaubert, Villiers de l'Isle Adam, Oscar Wilde. Escribe cartas, cuentos, poemas, el borrador de *Raucha*, novela casi autobiográfica donde se insinúa el punto de vista que habría de asumir más adelante en *Don Segundo Sombra*. Y anota ya, en 1911, el verso fundador: “Y mi alma va tras el

infinito, infinitamente” que resuena multiplicado a lo largo de los años veinte en *Poemas solitarios*, *Poemas místicos*, *El Sendero* —páginas donde apunta sus pasos espirituales—, y *Don Segundo Sombra*, única, entre estas últimas obras, publicada en vida del autor.

Los primeros libros de Güiraldes, *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre*, editados en 1915, a pesar de sus méritos, no logran siquiera acercarse a críticos y público. Les siguen el citado *Raucho* (1917), *Rosaura* (1922), *Xaimaca* (1923) poema-relato inspirado en un viaje en barco por la costa del océano Pacífico hasta la isla de Jamaica. En *Xaimaca* la actitud estética del escritor se vuelve serenamente exigente, liberada de rarezas pero inquieta por el ritmo. Entretanto, Güiraldes ha visitado en París a Valéry Larbaud. Este encuentro será de provechosísimas consecuencias para el poeta. En el diálogo con Larbaud, Güiraldes va comprendiendo y explicándose su propio proyecto literario. Conversa en la librería de Adrienne Monnier con León-Paul Fargue, Jules Romains, Jules Supervielle. Conoce y traduce a Saint-Léger Léger, que firmará luego St. John Perse. La estima de Larbaud se transforma en afecto y luego en admiración hacia el joven argentino, entonces escritor solitario y, además, postergado en nuestro país. Por fin, en Buenos Aires, las gestiones de Oliverio Girondo, el encuentro con los jóvenes —Borges, González Tuñón, Rojas Paz, Brandán Caraffa, Arlt y otros— dan impulso a la actividad de Güiraldes en el mundo de las letras. Es el tiempo de las revistas literarias. La segunda época de *Proa* tiene a Güiraldes entre sus fundadores.

Corren los años veinte. La aventura interior de Güiraldes no es solo literaria, sino hondamente espiritual. Enferma de gravedad el poeta en 1926, año en que entrega su *Don Segundo Sombra*. Ha hecho presa de él la enfermedad homónima del signo zodiacal representado por el cangrejo. Dos veces había atacado Güiraldes en su obra el tema de los cangrejales, quizá para exorcizar la repulsión profunda que el lodazal pululante y siniestro despertaba en él. La enfermedad progresa rápidamente. Asistido por el sacerdote católico que ha hecho llamar, Güiraldes muere en París a los cuarenta y un años de edad, el 8 de octubre de 1927. Acababa de ser consagrado Premio

Nacional de Literatura. La distinción confirma para *Don Segundo Sombra* los juicios laudatorios de los grandes críticos. Entre estos se destaca Leopoldo Lugones, incitación primera de Ricardo Güiraldes en nuestro país, y agudo lector del relato recién aparecido. Había proclamado Lugones: "*(Don Segundo Sombra)* pertenece a la familia del *Facundo* y del *Martín Fierro*", y aun afirmaba: "Llena una página en blanco hasta hoy de la vida gaucha".

Quisiera interrogar, aunque someramente, a esta página nueva para nuestra literatura e insistir, una vez más, en su relación con la busca espiritual de Ricardo Güiraldes.

En primer lugar, el relato de Güiraldes nos enfrenta a la dificultad para clasificar una obra escrita. Poema, llamaba Güiraldes a su *Don Segundo Sombra*. Los límites tantas veces difíciles de establecer entre poesía y narración muestran aquí el carácter ilusorio de su existencia. En *Don Segundo Sombra*, se trata sobre todo de la grave resonancia de ciertas frases, y también de su escandido, que sigue a veces un ritual poético determinado. Ya Don Miguel de Cervantes Saavedra había acuñado un octosílabo para iniciar la historia de Don Quijote, el alucinado: "En un lugar de la Mancha". También un octosílabo da comienzo a la novela del otro Don, *Don Segundo Sombra*: "En las afueras del pueblo". Los acentos caen en las mismas sílabas —la cuarta y la séptima— en ambos versos; pero, además, Cervantes y Güiraldes elijen repetir una misma vocal para cargar en ella el acento tónico. Será la *a* para Cervantes; será el diptongo *ue* para Güiraldes. "En un lugar de la Mancha"; "En las afueras del pueblo". ¿Es esta coincidencia producto del "azar y sus secretas leyes", o acaso resultado de un estímulo más o menos consciente? Por otra parte, es innegable en Güiraldes un sentido musical de la lengua que lo lleva a colocar arpegios y acordes para lograr efectos del habla en determinados momentos de su relato. Modifica para esto la expresión primera. Así, la primitiva dedicatoria "A Don Segundo Ramírez" —paisano que en alguna medida le inspira el libro— se trueca felizmente en "A Ud., Don Segundo". Ha caído el Ramírez y se ha introducido el *usted*, casi un apóstrofe, que evoca con fuerza el personaje real antes de erguirlo a personaje de novela y, de allí, a mito. La dedi-

catoria se cierra con un fraseo musical y, sobre todo, religioso: "Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia", advertencia clara acerca del espíritu que ha guiado esa obra sobre los Trabajos y los Días en la pampa bonaerense y donde también es protagonista la pampa, la pampa amplia y despojada de comienzos de este siglo.

Para Ricardo Güiraldes constituyen un solo movimiento estético-religioso la actitud contemplativa frente a la llanura bonaerense, la indagación en simpatía de su habitante, y la búsqueda de la lengua eficaz para levantar escenario y personaje, catalizadores todos de las preguntas esenciales que él mismo lleva en el alma. Los incidentes de la débil acción central, el vigor de ciertas escenas, la rudeza y crueldad de otras, no deben distraer del hondo hálito que subyace en el relato, y que aflora a través del hombre y de la llanura. Así, el arpegio "caminar, caminar y caminar", varias veces desgranado, es más significativo para el poema que la minuciosa, casi artesanal descripción de la riña de gallos. Y tampoco deben distraer los caracteres secundarios del paisano, de aquellos otros caracteres esenciales que obran como puente tendido hacia el misterio.

En carta a Valéry Larbaud, en 1925, Güiraldes escribe: "Para mí, en mi país hay un inmenso territorio y en la pampa un hombre. Si la llamada gente culta hubiera sabido entrar en ese hombre, hubiera tal vez perdido en barniz de sapiencia pero hubiera ganado en alma". De eso se trata para Güiraldes desde hace tiempo: ganar en alma. Venía sintiendo que el alma se le iba tras el infinito porque ya, tal vez, "la profunda codicia de su pecho" urgía, precisamente, "el movimiento acelerado del alma".

En ese entonces hay en Buenos Aires quienes vienen siguiendo el pensamiento de Gandhi a través de Romain Rolland. Victoria Ocampo y Güiraldes se encuentran entre ellos. Rabindranath Tagore visita el país. Güiraldes está leyendo, además, *Los grandes iniciados* de Edouard Schuré, y la exégesis de René Guénon, así como la *Biblia* y *La Bagavad-Gita*. Su sentido religioso se afina y abre en todas direcciones. Frecuenta el pensamiento y las religiones de la India.

*Don Segundo Sombra* corresponde al último largo período de inquietud espiritual de Güiraldes. Es posible recoger el reflejo de aquel afinamiento y de aquellas frecuentaciones en algunas notas de la figura del resero de la pampa argentina elaborada por el novelista.

En *La Bagavad-Gita*, Krishna, La Persona Suprema, responde a su discípulo atormentado por la necesidad de librar una batalla que acabará en sangre y luto. A esto lo obliga el código de caballería que prohíbe, a los guerreros y jefes de la época, rechazar un desafío. Pero el corazón y la conciencia del discípulo se resisten a la lucha. Y el propio Krishna, agotadas las instancias de paz, invita al discípulo a combatir.

De igual manera se conduce Don Segundo cuando empuja a un joven a aceptar el reto de quien lo provoca. Le dice: "Mirá muchacho que el señor hace rato que te está convidando con güenas maneras y voh'estás desperdiciando la ocasión de divertírte un poco". Y el joven se aviene al duelo que rechazaba: el código de honor así se lo exige. Frente a la muerte del provocante, los espectadores sienten sus conciencias divididas entre el sentimiento cristiano y el respeto de la vida, por un lado y, por otro, la obligación de que se cumpla un viejo código de honor. Don Segundo dicta la absolución: "El mocito que se ha desgraciao no lleva culpa". Y un paisano concluye: "Pero qué quiere, es el destino, y ese hombre traiba el empeño de que se cumpliera". Un sentido de fatalidad conduce a la aceptación de la circunstancia que se aparece como imposible de modificar.

Así, el gaucho resero de Güiraldes encierra en su código abismos oscuros, pero que es posible relacionar con los abismos de otro código antiquísimo. Y si la novela muestra la disposición de algún paisano para ser, además de pendenciero, también jugador, taimado o borracho, igualmente muestra que el gaucho encierra en él misterios luminosos que permiten "ganar en alma" a quien se incline sobre ellos.

El primitivo pensamiento de la India enseña que somos "naturalmente libres". Y bien, la primera lección de *Don Segundo Sombra* a su ahijado es "no pedir licencia a naidés", confirmando así al muchacho en su ansia de libertad. Cuando planeaba su fuga de la casa de las tías, había observado el chi-

co: "me reí de inmenso contento, me reí de libertad". La familia, y hasta el nombre, parecen una reducción de libertad. El destino de la nube es preferible al del árbol, porque el árbol es esclavo "de la raíz prendida a unos metros de tierra".

La libertad es el orgullo de los reseros, que salen a cumplir con su trabajo "sin necesidad de ser mandados". Incluso, en homenaje a ese orgullo, la orden, si llega, lo hace bajo forma elíptica. Dice un capataz a sus reseros: "Ya es güeno que nos movamos". Cuanto más duro es el trance, más personal es la iniciativa del resero. Por eso, la libertad amplia pertenece al domador. Cuenta Fabio: ". . . y aunque no fueran más que las diez de la mañana, nosotros teníamos el derecho de matear o arreglar nuestras lonjas y recados en las casas, sin recibir órdenes de nadie".

Tan valioso parece el oficio de resero, que Don Segundo Sombra no vacila en encontrarle algún enlace con el ministerio de Jesús. Dice, en uno de sus cuentos maravillosos, el de Miseria y el Malo: "Nuestro Señor sabía andar de pueblo en pueblo y de rancho en rancho, por Tierra Santa, enseñando el Evangelio y curando con palabras". Añade: "Esos viajes, por demás veces eran duros como los del resero".

El pensamiento de Buda enseña que "todo es dolor, todo es efímero", y el primitivo pensamiento indio insiste en que "el cuerpo es dolor, porque es el lugar del dolor". En la novela de Güiraldes, el resero, frente al dolor, parece no solo subestimar la parte del cuerpo dolorida, sino incluso sentirla como ajena a él. El ahijado de Don Segundo se esmera en comportarse de acuerdo con esa exigencia del código de conducta del gaucho; la aprende de su padrino. Observa: "El dolor (. . .) era como su pan de cada día" pero "la osamenta no debía 'desnegarse' al empleo que se le quisiera dar". Don Segundo opone una absoluta indiferencia a los hechos adversos. Ha aprendido sin duda esa indiferencia del paisaje que recorre incesantemente. Dice Fabio: "Y salimos (. . .) rumbo al campo, que poco a poco nos fue tragando con su indiferencia". Insiste aún: "De grande y tranquilo que era el campo, algo nos regalaba de su grandeza y su indiferencia. Asamos la carne y la comimos sin hablar".

El silencio de los hombres y el del campo aparecen reiteradamente en el relato. Dice Fabio: "Como la noche anterior, comimos y mateamos en silencio". Y también: "En silencio concluimos nuestras tareas". Asimismo: "Me dominó la rudeza de aquellos tipos callados". Hasta el tiempo calla: "La mañana no decía ni palabra". Y concluye: "Al dejar que entrara en mí aquel silencio me sentí más fuerte y más grande". El silencio de la naturaleza se corresponde, y hasta se intercambia, con el propio silencio del hombre, como una de las notas comunes al mundo grande —que rodea y también comprende al hombre— y al pequeño mundo que el hombre es. Se diría que el silencio favorece la percepción de que la vida individual es solo una configuración pasajera de la esencia permanente que se manifiesta en las cosas, según insisten las religiones de la India. Tanta hondura y tanta calidad tiene el silencio para el resero, que en silencio se despiden Don Segundo Sombra y su ahijado, ahora patrón de estancia: "A la par, tranqueando, hicimos una legua por el callejón. Entramos a un potrero para cortar campo, y llegamos hasta la loma nombrada 'del Toro Pampa' donde habíamos convenido despedirnos. No hablábamos. ¿Para qué? Bajo el tacto de su mano dura, recibí un mandato de silencio. Tristeza era cobardía".

Señala aún *La Bagavad-Gita*: "Sin obrar, el hombre es incapaz de velar a sus más simples necesidades". A esas simples necesidades apunta la labor del gaucho resero de Güiraldes, si bien asoma en ella el orgullo de la tarea bien cumplida donde hay, sin duda, voluntad de servicio y, a menudo, inclinación a la fraternidad. Pero ese orgullo por la tarea bien cumplida se desinteresa de las consecuencias sobre sí mismo en lo que respecta al éxito de la acción. Dice el joven resero después de una larga marcha: "Y al fin se vence siempre (al menos así me había sucedido) cuando ya a uno la misma victoria le es indiferente". En esta última nota resuena otro versículo de *La Bagavad-Gita*: "Haz tu deber, sin estar ligado por el éxito ni el fracaso", que, en su poema "SI", Rudyard Kipling —muy leído por Güiraldes— transformó en: "Si puedes enfrentar el triunfo y la derrota, y tratar a esos dos impostores de la misma manera. . ."

El sentido de la fatalidad y la aceptación del destino, la urgencia de libertad interior y también externa, la indiferencia ante el propio cuerpo, las necesidades siempre reducidas de este, la capacidad para soportar el dolor, evitando así una forma de sometimiento, la capacidad para guardar silencio, el gusto por la tarea bien hecha, la indiferencia ante el fracaso, el desapego, manifiesto en la voluntad de transhumancia del gaucho resero, van conformando un código de conducta donde se refleja un misterioso estar en el mundo que respeta los acuerdos personales pero se mantiene al margen del acuerdo social.

Ante ese código secreto debió de sobrecogerse Güiraldes, reconociendo quizá, en sus leyes inexpresadas, antiguas raíces espirituales que venían inquietándolo.

El lento aprendizaje de ese código secreto e inexpresado va iluminando el alma del joven resero. Al "hacete duro, muchacho" se reduce la instancia del maestro. El acólito está en camino de ser profesante, como son profesantes las sombras que surcan la pampa.

El arte de Ricardo Güiraldes levanta el arquetipo: es el de un iniciado cuyo temple le ha permitido un alto grado en la hermandad. Suenan melodías, arpegios, acordes. Ricardo Güiraldes va tras el infinito, infinitamente. Vuelan las imágenes y las metáforas abrazando a un tiempo las ansias del poeta, la pampa inacabable de comienzo del siglo, el gaucho resero con su andar puntual, la lengua a la vez propia y extraña. Nada más hacía falta para que culminara el mito. *Don Segundo Sombra* lo perfecciona.

El país necesitaba, por razones quizá no demasiado oscuras, de ese mito que venía avanzando, titubeante, desde lejos. *Facundo*, *Martín Fierro*, *Don Segundo Sombra*. La literatura de un país existe cuando cuenta con libros de calidad que, además, son representativos de ese país. Esa fue la suprema entrega de Ricardo Güiraldes.

Cuando el sueño cae sobre nosotros como una parva sobre un chingolo; cuando la lluvia nos deja las botas como aljibe; cuando un hombre se lleva tras él a un chico como un abrojo prendido en el chiripá; cuando una carcajada se suelta como para espantar todos los patos de una laguna; cuando un vie-

jito se santigua con brazos tiesos de mamboretá; cuando la tormenta pasa como vuelo de halcón sobre un gallinero; cuando los rostros se vuelven hacia una puerta como un trigal que se arquea mirando viento abajo; cuando los cascos trillan distancia, y galopar es reducir lejanías; cuando la indefinida voluntad de andar es como sed de camino; cuando, por último, después del adiós que no decimos, nos volvemos para las casas, lentamente, como quien se desangra; cuando algo de todo esto nos ocurre es porque estamos caminando el suelo de un país que es el nuestro y que reconocemos en el olor del pasto y en el olor del libro.

El cortejo que traslada los restos de Ricardo Güiraldes va llegando al cementerio de San Antonio de Areco. El propio Don Segundo Ramírez, que encabeza la escolta, ayuda a depositar el ataúd en tierra. Ese día del mes de noviembre de 1927, en el cementerio hecho de silencio y de polvo, se oye entonces la voz de Don Segundo que advierte: "Aquí es nomás, patroncito".

Esas palabras, dichas por el personaje de la novela de Güiraldes, Güiraldes no las escribió. La ternura y solicitud en el último tramo del encuentro entre esos hombres, uno ya sombra ilustre, el otro Sombra por nombre, templan una amistad que se anuda más allá de todo distingo social. No es la conciencia del patrón la que da forma a la despedida; es el respeto del hombre al hombre en su íntima esencia, y es el afecto nacido del profundo entendimiento espiritual los que dictan la línea postrera de la postrera cita.

A mi vez repito: "Aquí es nomás, Ricardo Güiraldes" cuando elijo, para instalar al autor de *Don Segundo Sombra*, uno de los lugares más altos de la literatura argentina que él, entre los primeros, contribuye a consolidar.

JORGELINA LOUBET







*[Handwritten signature]*

## ADIÓS A ANTONIO DI BENEDETTO\*

He sentido crecer esta altísima noche de octubre, llena de brisas primaverales y alientos de vida, y cada vez me ha resultado más difícil aceptar tu muerte, entrañable amigo. Y mucho más arduo todavía traducir en débiles palabras mi estupor, mi irreparable tristeza, esa privación insalvable de tu persona, tan aureolada de dones inefables.

Cuando a tu regreso busqué refutarte las metáforas tenebrosas de *Sombras, nada más*, tu última novela, te mencioné el fuego inextinguible de la amistad. Vos levantaste dulcemente la cabeza, sonreíste y te aferraste a la negación: "Cuando un amigo muere, ya no podemos hablarle, ni escribirle cartas, ni mirar su rostro". Creo que mi respuesta te hizo confiar un poco más: todo aquello profundamente incrustado en los amigos a través de las azarosas invenciones del existir, perdura imborrable. Como perdura la harina en el pan y el jugo de las uvas en el vino. Por eso, sin saber si puedes escucharme, querido Antonio, te acerco tiernamente unas pocas y últimas palabras.

Vuelvo mis ojos a Mendoza, nuestra comarca natal, donde vivimos juntos la infancia y la primera juventud. Siento la pujanza de esos octubres de la montaña, donde el día y la

\* Discurso pronunciado en nombre de la Academia Argentina de Letras, el 12 de octubre de 1986, en las exequias del académico fallecido.

noche se extendían infinitos y donde a veces también se abalanzaba el Zonda agitando ese polvillo caliente en el que los huarpes descifraban mensajes del diablo. Miramos los parrales tejiendo sus filigranas para atenuar la fiera del sol, las vides echando brotes de suavísimo verdor, las temblorosas hojas de los álamos. Ruge el río Mendoza, desbordan acequias y zanjones y hasta las cenicientas jarillas parecen enrojecidas de luz. Allí, a esas nuestras comarcas, vas hoy para siempre, hacia nuestra Mendoza, donde la alta cordillera velará tu memoria.

Ha sido todo tan pronto. Quedamos tan desarmados frente a la sentencia irreparable. Nos pareció tan cruel que cayeses cuando tu genio maduraba nuevas palabras imperecederas y entregabas todo tu esfuerzo creador a enriquecer, aquí, entre nuestras arduas privaciones y extrañas injusticias, las raíces culturales argentinas. Aun en el sueño que te envolvió durante las últimas semanas, algo nos llevaba a aferrarnos a lo prodigioso.

Te sentías frágil, tembloroso, sacabas coraje para trabajar sin descanso; lograbas subsistir con extrema humildad, te comportabas siempre con virtud genial. Entretanto ya convencido de que tu tiempo terrenal era breve, tratabas de responder a los más desgarradores interrogantes de tu conciencia.

Viviste en suma pobreza. No utilizaste las funciones que se te asignaron en beneficio tuyo. Nunca te sedujo ningún demonio narcisístico, tampoco los honores ni los agasajos con que justicieramente se premiaba lo que hay de peregrina invención poética en tus libros. Pero cada vez tu cuerpo era más débil, tus pasos más inciertos. Un domingo de invierno, al salir de misa de la iglesia de San Agustín, procurabas descender cuidadosamente los empinados escalones, pero caíste. Un amigo jujeño, el historiador Carlos Gregorio Romero Sosa, te llevó a tu casa. Pronto te sentiste repuesto. Después de esa caída, nos encontramos unas pocas veces, y, como desde hace años, pudimos llegar a zonas de venturosa confianza. Hoy no trasgredo el límite donde sentí la fuerza de tu autenticidad.

Buscabas una creciente purificación, una vida cada vez más creadora. Es fácil ser imitador, repetidor; es fácil defenderse en tribus o sectas. Es arduo, en cambio, aceptar la propia

equivocación y el descubrimiento constante del error. Nuestras últimas palabras fueron muy elípticas. Al revelarme una pesadilla, me confiaste que en ella viste acercarse sin asombro la larga mano blanca que según mitos antiquísimos brota del árbol de la muerte.

Nunca más, Antonio, conversamos personalmente. Después de la última reunión de la Academia Argentina de Letras a la que pudiste asistir, me hablaste por teléfono para comunicarme tu alegría: habías sentido una atmósfera de independencia y respeto que te reconfortaba frente a otras experiencias que viviste en callada congoja.

A tu lado están ahora la consternación y la ternura de tus compañeros académicos y del personal sin distinción alguna, pues supiste ganarte el corazón de todos. En 1975, durante la presidencia de Ángel J. Battistessa, se te eligió académico correspondiente por Mendoza, donde realizabas tu obra literaria, ejercías el periodismo en *Los Andes* y *El Andino* y representabas al diario *La Prensa*. Allí seguiste serenamente tu obra. En momentos aciagos para la República te hicieron prisionero y comenzó la etapa más doliente de tu historia.

Cuando después de un año y medio de cárcel, apaleos y humillaciones, terror y desesperanza, te impusieron destierro, llevaste a España tu honroso pasaporte de académico. Entre tanto, ni entonces ni nunca, se contestaron tus insistentes reclamos para conocer el motivo de la ensañada persecución. Pero al cabo de tantos infiernos regresaste, ya consagrado como escritor de rango universal, con tus libros traducidos a muchas lenguas y todos tus escritos reconocidos como creaciones de extraña invención y tajante sobriedad y como estremecedoras indagaciones de la condición humana.

Volviste a tu tierra sin rencores ni asperezas, como si el supremo sacrificio purificase el corazón de los justos. Proseguiste sencillamente tu tarea sometiendo tu obra a una profunda revisión crítica. No pediste cargos ni canonjías, ni espacios como dictan las jergas en uso, como recompensa de tu sacrificio. En vez de agitar recuerdos dolorosos calificaste puramente como "ficciones" tus *Cuentos del exilio*. Te acogiste a sabidurías milenarias para erigir el silencio en una protesta más eficaz que la vocinglería narcisista.

La humildad fue quizá tu virtud fundamental. Venías de un destierro doble: fuiste condenado a dejar tu casa, tu familia, tu trabajo, tus amigos queridos y, después, a emigrar a tierras lejanas. El año 1985, tan pronto decidiste vivir en Buenos Aires, nuestra Academia bajo la presidencia de Raúl H. Castagnino reconoció nuevamente los méritos estéticos y morales del antiguo miembro correspondiente y lo designó académico de número.

Allí encontraste una ínsula grata a tu simpatía. Todos fueron tus amigos. Asiduo en el trabajo recoleto de la Institución, apreciado por tu cortesía y eficacia, te afirmaste también a través del disenso o la opinión discrepante. Ese clima de libertad, lo confiaste a muchos de nosotros con bondadosa insistencia, te infundía fuerza. De las muchas contribuciones que en tan breve tiempo brindaste a la Academia, destacaré el brillo con que la representaste, junto con el profesor Carlos A. Ronchi March, en el Congreso de Academias de la Lengua Española celebrado en Madrid en 1985, para estudiar el laberíntico entrecruzamiento del lenguaje y los medios de difusión, tema sobre el cual tu larga experiencia de periodista y escritor nutrió la originalidad del discurso. En una parábola de hondo significado ético, el encarcelado, el torturado y finalmente desterrado en Madrid, volvía a esa ciudad con lauros académicos y limpio de culpa. La Academia de Letras siente, pues, que Antonio Di Benedetto se erige en un arquetipo de conducta como en su hora lo fueron los más grandes escritores argentinos. Supiste ser digno de tu sitio, nada menos que el de Joaquín V. González, un hijo de la montaña y un enamorado de la tierra, como lo fuiste vos. Honraste tu misión en todos los escenarios de tu vida y la Academia se honró con tu presencia, por desdicha tan breve.

Así voy diciéndote adiós sin caer en la pendiente de tantas y tantas memorias como nos rodean. Nuestras casas mendocinas daban espalda con espalda. Desde los gritos y las piedras que cruzaban en uno y otro sentido esos muros, hasta los primeros borradores de *Zama* y luego las cartas de Buenos Aires, Estados Unidos, España y nuestras confidencias de toda la vida sin que nunca, absolutamente nunca, se apagase el resplandor de la amistad. Tras tantos años y tantas pruebas venturosas

o tristes ~~siento~~ ahora que somos los dos Antonios quienes miramos en el Zanjón del Cacique Guaymallén el resplandor de las mismas estrellas.

De pronto el silencio se ensancha. Debo cerrar este borbotón de penas y remembranzas. Hacia el Río de la Plata se asoman entre neblinas las primeras claridades del amanecer. El asombro, las flores húmedas de rocío, esas palabras que eran como llamas en tu alma de poeta, el temblor donde se esconde lo inexpresable, todo lo que nos queda en los libros porque fue tu existir tan doliente y puro, me cerca con su escalofrío.

Siento que ahora burlas el exilio y traspasas un umbral misterioso. Vuelves a tu Itaca. Y más allá de los sueños rotos, de las páginas impercederas y los males padecidos, regresas victorioso a la comarca natal. En el antiguo valle próximo al Aconcagua reposará tu cuerpo.

Tal vez la certidumbre de verte llegar al Reino disipe la tristeza al despedirte. No he querido llorar la elegía de un escritor singularísimo ni el martirio de un hombre acosado por tantas penurias, sino celebrar tu auténtico heroísmo. En la pobreza, en la enfermedad, con el corazón quebrado, preso y sin libros, fuiste tejiendo esa saga donde tu propio dolor daba testimonio de las furias que acosan al hombre de nuestro tiempo.

La poesía es exilio pero también salvación. Otras generaciones, otras edades, otras culturas, revivirán el genio tuyo, grande y buen amigo Antonio, hombre virtuoso, justo y sufriente. Ya te rodea una luz que disipa esas sombras que tanto te acosaron. La gloria es luminosa, llameante. Entre las espigas de la corona, la sangre resplandece.

Adiós, Antonio. Lo más puro y sagrado de tu Argentina velará tu memoria. Y mientras el tiempo hila sus inescrutables designios, sentiremos que es menos fácil la existencia sin tu compañía. Adiós, Antonio amigo. La esperanza del encuentro seguramente nos dará fuerza para seguir luchando, como si estuvieras entre nosotros, por las mismas quimeras del Nuevo Mundo en las que se cimenta tu segura perennidad.



## RECORDACIÓN DE ANTONIO DI BENEDETTO\*

Cumplo con la misión de rendir homenaje a la memoria de Antonio Di Benedetto, miembro de número de la Academia Argentina de Letras, fallecido el 11 de octubre pasado.

La obra narrativa de Antonio Di Benedetto —cuentos y novelas— es una de las más originales de nuestra literatura. Di Benedetto la fue taraceando, desde los primeros cuentos de *Mundo animal*, sobre su propia angustia de existir. Por los mismos años en que Julio Cortázar buscaba alivio a su neurosis a través de cuentos con animales —que luego configurarían *Bestiario*— también Di Benedetto dijo su visceral rechazo de situaciones amenazadoras del yo. En el año 1951, por la vía indirecta de sangre, insectos, animales, perversidad y escatología, dos escritores argentinos resistieron su circunstancia.

Di Benedetto no reincidió en temas fantásticos, pero volvió una vez y otra al desamparo del hombre; volvió a la melancolía del hombre cuyos sentimientos flotan a la deriva e ignoran el nutricio vigor de la raíz; volvió a la soledad del hombre bloqueado en la incapacidad de transmitir la herida de su conciencia, torpe de nacimiento; volvió al desgarramiento del hombre que no logra acceder a una forma de libertad.

\* Leído en la sesión del 6 de noviembre.

Zama, que busca la libertad en los honores inalcanzables; el Silenciero, que busca la libertad entre ruidos agobiantes; el periodista, que busca la libertad rodeado de espectros de suicidas, son todos seres destrozados dentro de una situación donde se amurallan estableciendo distancia con toda forma de rescate posible. En el límite, la imagen de esa muralla está dada por la dramática figura de *Enroscado*, cuento donde un niño huérfano acaba abrazando una forma rudimentaria de vida. Enroscados son, en verdad, esos patéticos protagonistas de la obra de Di Benedetto que con frases breves y con razonamientos desconcertantes se presentan ante el lector.

Admirable Antonio Di Benedetto, desdeñoso de aquiescencia y aplauso, fundando su narrativa en la libertad que sus personajes no lograban. Experimentó con el lenguaje, ávido de caminos nuevos, como todo real artista. Fue singular en su obra. También lo era en la mirada minuciosa y en la sonrisa vacilante, en el andar elástico de los años jóvenes y en el andar contenido de los años de dolor. Admirable Antonio Di Benedetto, adolescente siempre: con la cara rasurada y el pelo oscuro; con la barba gris como su pelo; con los anteojos fieles de todos los tiempos, como fiel 'le había sido a su ideal de libertad.

JORGELINA LOUBET

## BIBLIOGRAFÍA

### DE DON ANTONIO DI BENEDETTO

- Mundo animal* (Cuentos). Mendoza, D'Accurzio, 1953.
- El pentágono* (Novela en forma de cuentos). Buenos Aires, Doble P, 1955.  
(2da. edición con el título de *Annabella*, Buenos Aires, Orión, 1974).
- Zama*. Buenos Aires, Doble P, 1956.
- Grot* (Cuentos claros). Mendoza, D'Accurzio, 1957.  
(2da. edición con el título *Cuentos claros*, Buenos Aires, Galerna, 1969).
- Declinación y Ángel* (Cuentos) = *Decline and Angel* (Stories).  
Mendoza, Inca, 1958. (Ediciones bilingües de la Biblioteca Pública "General San Martín")
- El cariño de los tontos*, (Cuentos). Buenos Aires, Goyanarte, 1961.
- El silenciero*. Buenos Aires, Troquel, 1964.
- Two Stories* (Bilingual: English - Spanish). Mendoza, Voces, 1965.
- Los suicidas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Absurdos* (Cuentos). Barcelona, Seix Barral, 1978.
- Caballo en el salitral*. Barcelona, Bruguera, 1981.
- Cuentos del exilio*. Buenos Aires, Bruguera, 1983.
- Sombras, nada más*. . . Madrid, Alianza, 1984.

AMELIA SÁNCHEZ GARRIDO



## REENCUENTRO DE NUEVOS MUNDOS\*

(Documentos igualmente augurales)

### *Dos aventuras*

Octubre de 1492: un visionario, casi un obseso que con insistencia y reiteraciones convenció a monarcas y poderosos y mereció de los escépticos la tacha de “loco”, vislumbra la confirmación de sus sueños al arribar a una tierra ignota, presupuesta como Indias, según el encabezamiento de la comunicación del 14 de marzo de 1493, “A quien es muy deudora nuestra época, acerca de las islas de la India, hallada poco ha sobre el Ganges, y a cuya conquista había sido enviado ocho meses hizo, y a expensas de los invictísimos Reyes de las Españas Fernando e Isabel. . .”<sup>1</sup>.

Julio de 1969: el hombre, vislumbrando posibilidades de explorar el espacio inconmensurable, incorpora a su experien-

\* Leído en la sesión 832a. del 6 de noviembre, celebrada en Córdoba, en adhesión a los actos conmemorativos del Vº Centenario del Descubrimiento de América.

1. Martín Fernández de Navarrete: *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*. Biblioteca de Autores Españoles, volumen 75. Madrid, Ediciones Atlas, 1954. T. I, p. 172.

cia directa la magnitud sideral y pone pie en la luna. La aventura selenita, en algún sentido, invita al paralelo con la otra hazaña trascendente del pasado: la del siglo XV, que incorporó un nuevo continente al orbe conocido. Sin embargo, este apareamiento deberá arrancar de una básica diferenciación: en 1492 la humanidad tardó meses en conocer el verdadero alcance de lo que unos pocos y desconectados navegantes habían descubierto; en cambio, en 1969, merced al adelanto de los medios de comunicación, el mundo entero siguió paso a paso la empresa hazañosa de los astronautas y hasta puede decirse que fue copartícipe de la misma al observar, por medio de las pantallas televisivas, cada una de las alternativas vividas en el claustro hermético de la nave espacial hasta el alunizaje.

Llegados a la luna, los astronautas enfrentaron perspectivas que antes ningún ser terrestre tuvo delante de los ojos. Simultáneamente con ellos, la humanidad experimentó una gran decepción: falta absoluta de manifestaciones de vida, una naturaleza monocromática, una realidad selenográfica carente de estímulos atrayentes. En cambio, cuántos fueron los deslumbramientos de la gente de Colón.

Angustias circunstanciales, también compartidas, enmarcaron el regreso de los astronautas, expectativa de sincronizado acople de la cápsula propulsora y del módulo, del exacto ajuste técnico. Hasta que el reordenamiento de los sistemas devolvió a los intrépidos viajeros a la atmósfera terrestre. Siguiéron, luego, los cuidados para readaptarlos a los efectos de la depresión, la cuarentena precaucional para evitar presuntas propagaciones de extrañas contaminaciones y, por fin, los requerimientos para que estos nuevos héroes del siglo XX concretaran las personales impresiones sobre lo visto y observado en el astro de los poetas. Estas manifestaciones, bien pagadas y difundidas internacionalmente por agencias de publicidad y prensa, no ofrecieron para el público en general —que había visto las mismas cosas por las pantallas televisivas y que también había conocido directamente el modo de vida en el interior de la nave espacial— suficiente novedad y pasaron sin pena ni gloria. Tal vez el tiempo deba revalorarlas como documentos históricos.

A propósito de ellas, sentí como una invitación a releer las impresiones que para sus protagonistas provocó la empresa de 1492. Y debo confesar que en la confrontación experimenté un regusto diferente ante los textos colombinos, ante su *Diario* y ante la más antigua carta conservada con las noticias del descubrimiento de las islas San Salvador, Santa María de la Concepción, Fernandina, Isabela y Juana, según las rebautizaron nombres españoles.

Pero si los astronautas registraron, por proposiciones de empresas periodísticas, menciones superficiales y externas destinadas al gran público, una nueva circunstancia los puso frente a otra expectativa: el 16 de septiembre de 1969 debieron presentarse frente al Congreso de los Estados Unidos, reunido en sesión plenaria, a dar cuenta de la misión, con mayor rigor y trascendencia; rendición e informe que, en lo futuro, los historiadores deberán acoplar forzosamente a aquellas páginas periodísticas antes conocidas.

### *Declaraciones de los astronautas*

Neil A. Armstrong, Edwin E. Aldrin y Michael Collins fueron, dicho día, calurosamente recibidos y ovacionados por senadores y diputados, a quienes se dirigieron en sendas exposiciones<sup>2</sup>. Aldrin expresó que, con orgullo y humildad, podría decir, junto con sus compañeros, lo que ningún hombre pudo decir anteriormente: "Caminé en la luna". Reconoció que esto fue posible, porque detrás de ellos, miles de técnicos trabajaron atentos y porque las tentativas de naves espaciales anteriores (*Mercury, Gemini, Apollo*), tripuladas o no, habían sentado etapas indispensables para la culminación del alunizaje. Calificó la hazaña como proyección científica y caracterizó las etapas de logros espaciales como símbolo del sentido de vida americano, de puertas y ventanas abiertas hacia el mundo, capaz de exhibir sucesos particulares e íntimos, virtudes

2. Textos tomados de la transcripción de los discursos, aparecidos en el *New York Times* del 17 de septiembre de 1969.

y defectos. Estimó lo realizado como esperanza de futuro y en las entrelíneas del discurso se advertía que frente a las campañas tendientes a disminuir los recursos económicos destinados a investigaciones espaciales, estaba requiriendo que el ritmo de las búsquedas e inversiones no disminuyera; por el contrario, que se dieran pasos positivos para acrecentarlas.

Collins intentó una escapatoria histórico-literaria al señalar que piedras y muestras recogidas en la luna, podrían aparearse a la Piedra Roseta, hallada en Egipto por Champollion y aprovechada para descifrar misteriosos lenguajes del pretérito: en el caso lunar, enigmas del origen y de la edad de los sistemas planetarios. Y continuando en su tono técnico-sentimental, explicó que, mientras surcaban el espacio, ya fuera de la órbita terrestre, entre el brillo solar de un lado y la claridad lunar de otro, muchas veces debieron apelar a una especie de rotación e inversión de la nave —semejante, dijo, a la rotación impresa a un pollo cuando se asa “allo spiedo”—; rotación que al darles oportunidad de mirar ora hacia la luna, ora a la tierra, ora hacia Marte, “siempre —subrayó intencionadamente— nos invitaba a mirar hacia nuestro futuro en el espacio para lo que puede proporcionarnos nuevas Indias”.

Entró, luego, en no menos intencionadas consideraciones de tipo social, al apuntar que la hazaña y la inversión financiera requerida para cumplirla no implican ignorar dificultades terrestres próximas: pobreza, hambre, necesidad, lucha por los derechos cívicos, segregación, violencia y perturbaciones cruentas. “La inteligencia humana —concluyó— no puede detener su marcha progresista, el avance hacia el futuro de la ciencia. El hombre siempre ha ido ganando fronteras nuevas para ella”. Y remató la exposición con una actitud semejante a la de los antiguos descubridores y conquistadores del siglo XV, recordando que pudo haber oído decir a Armstrong: “Vengo a este lugar desde los Estados Unidos de América”. Aunque no le oyó declarar: “Y tomo posesión de él en nombre de mi país”.

Con estas palabras alude, sin duda, a la anotación del *Diario* de Colón, quien al consignar las actividades del “Jueves 11 de octubre” —y abarcando, también, las del día siguiente—

apunta: “El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodríguez Descovedo, escribano de toda la armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dijo que le diesen por fe y testimonio cómo él por ante todos tomaba, como de hecho tomó, posesión de la dicha isla por el Rey é por la Reina sus señores, haciendo las protestaciones que se requerían. . .”.

La exposición final la cumplió Armstrong. Hizo una interesante reflexión de tipo científico-filosófico-literario al explicar que había puesto pie en el Mar de la Tranquilidad, en el frío de una temprana mañana lunar, cuando las largas sombras parecían ayudar las percepciones de los viajeros. “El sol, en la base de la Tranquilidad, a menos de once grados, una pequeña fracción prendida del mes lunar, daba una peculiar sensación de la dualidad del Tiempo —veloz empuje de los sucesos que caracteriza nuestras vidas— y el notable desfile que construye la dirección y duración del universo. Ambas clases de tiempo eran evidentes: la primera, por la rutina de las tareas de vuelo, planeadas y ejecutadas con detalles de fracción de segundo; la otra, por las rocas que nos rodeaban, inmutables más allá de la historia del hombre, y cuyos secretos de tres billones de años de antigüedad, constituían el tesoro que veíamos”.

Aludió, en seguida, a la placa con el águila simbólica, depositada, síntesis de las esperanzas implícitas en su mensaje: “Aquí los hombres del planeta Tierra, ponen su pie en la luna, por primera vez, en julio de 1969 (D. de C.)” y acotó: “Llegamos en paz para toda la humanidad.”

Observó más adelante: “El hombre puede comprender el universo en el orden de comprender su destino. El misterio, sin embargo, es un muy necesario ingrediente de nuestras vidas. El misterio crea maravillas; la maravilla es la base para los deseos de comprender del hombre. Quién sabe qué misterios serán resueltos durante nuestras vidas y qué nuevos enigmas sobrevendrán para desafiar a las nuevas generaciones. La ciencia no ha dogmatizado profecías. No obstante, predicamos bastante para el año próximo, pero muy poco para los diez siguientes. Responder a los desafíos es uno de los grandes esfuerzos de la democracia”.

### *Similitudes y diferencias*

Algo surge evidente de las palabras de estos tres arriesgados héroes: cumplido el objetivo, lo visto y observado los defraudó. Faltó en ello el deslumbramiento de una revelación inusitada, semejante a la experimentada por los hombres de Colón. Lo experimentado solo suscitó en ellos un tipo de reflexión y de pensamiento intelectualizado, exteriorizable en meditaciones sobre el esfuerzo científico y las posibilidades abiertas a la ciencia para indagar misterios de índole pretérita. Nada de vida, nada que despierte impresiones de carácter estético. Y es del caso comparar cuán diferente fue el tipo de asombro experimentado por el hombre del siglo XV que pudo relatar la intuición de un mundo nuevo, que incorporó un continente desconocido a la geografía entonces transitada. "Colón —apunta Germán Arciniegas—, para hacer la operación América, acabó volviéndole las espaldas a la razón. Su punto de partida para el cambio de lo racional a lo sobrenatural ocurre en la docta Salamanca. Llegó allí con lo poco o mucho que sabía de Toscanelli, que era ciencia. Se le respondió, para explicarle que lo que decía era inaceptable, con la Biblia en la mano y los Santos Padres en la memoria. Cautó, Colón cruzó la frontera. No volvió a hablar de ciencia. Llegó a decir: 'En esto del descubrimiento no me han servido de nada los mapamundos: en mí se han cumplido las profecías' ”<sup>3</sup>.

No obstante, hay similitudes entre una y otra aventura, hasta en los procesos previos. Así como no se requiere mayor perspicacia para advertir que, de no existir todo un encadenamiento de comprobaciones científicas —a partir del hallazgo de la fórmula de la relatividad, por ejemplo—, que permitieron el planeamiento de contactos con otros planetas —comprobaciones sostenidas, claro está, por un inmenso esfuerzo económico—; existieron, también, una larga serie de presunciones anteriores —el caso de la hipótesis de la redondez de la tierra y de las afirmaciones de Toscanelli de que navegando

3. Germán Arciniegas: *El continente de siete colores*. Buenos Aires, Sudamericana, 1965. Cap. XXI, p. 638.

hacia el occidente se llega a oriente, pongo por caso— que canalizaron antecedentes de la aventura colombina, también signada por razón económica.

Lanzados a la empresa, los hombres de Colón soportan vicisitudes no muy distintas que las de los viajeros espaciales. Los astronautas encerrados han superado crisis de claustrofobia, previstas y paliadas con entrenamientos previos. Los tripulantes de las naves de Colón —según consta en Real Cédula, que deja en suspenso las condenas que cumplían (“Previsión de los Reyes mandando suspender el conocimiento de los negocios y causas criminales contra los que van con Cristóbal Colón fasta que vuelvan”, la parte resolutive establece: “A cada uno, é cualquiera de vos á quien esta Carta fuere mostrada, ó su traslado signado de Escribano público, salud é gracia. Sepades que Nos mandamos ir á la parte del mar Océano a Cristóbal Colón á faser algunas cosas cumplideras a nuestro servicio; é para llevar la gente que ha menester en tres carabelas que lleva, diz que es necesario dar seguro a las personas que con él fuesen, porque de otra manera no querrían ir con él a dicho viage, é por su parte nos fue suplicado que ge lo mandásemos dar, ó como la nuestra merced fuese: é Nos tovismolo por bien. E por la presente damos seguro á todas é cualquier persona que fueren en las dichas carabelas con el dicho Colón, en el dicho viage que hace por nuestro mandato a la parte del dicho mar océano, como dicho es, para que no les sea fecho mal ni daño, ni desaguisado alguno en sus personas ni bienes ni en cosa alguna de lo suyo por razón de ningún delito que hayan fecho ni cometido hasta el día de la fecha desta nuestra Carta, é durante el tiempo que fueren é estovieren allá con la venida á sus casas, é dos meses después. Porque vos mandamos á todos, é a cada uno de vos en vuestros logares, é jurisdicciones, que no conoscáis de ninguna cabsa criminal, tocante a las personas que fueren con el dicho Cristóbal Colón en las dichas tres carabelas, durante el tiempo susodicho: porque nuestra merced é voluntad es que todo ello esté así sospendido. . .” 30 de abril de 1492.)—, a pesar del entrenamiento del encierro carcelario, en la soledad infinita del océano inmenso, han sobrellevado crisis de desesperación y angustia, reflejadas en el *Diario* del Almirante (Las jornadas de la derrota colombina,

en la anotación del “Lunes 17 de septiembre”, registran: “Terminaban los marineros y estaban penados y no decían de qué”. En la correspondiente al “Sábado 22 de septiembre” asientan: “Mucho me fue necesario este viento contrario, porque mi gente andaban muy estimulados que pensaban que no ventaban estos mares vientos para volver a España”; apreciación que repite al día siguiente, cuando súbitamente se encrespa el mar, con este agregado libresco: “Así que muy necesario me fue la mar alta, que no pareció, salvo el tiempo de los judíos cuando salieron de Egipto contra Moysen que los sacaba del captiverio”. La angustia de la tripulación y su thalatófobia fue creciendo y el “Miércoles 10 de octubre” Colón debe consignar: “Aquí la gente ya no podía sufrir”). La derrota colombina, desde la soledad marítima, fue revelando un firmamento desconocido. Los astronautas surcan ahora ese mismo firmamento con rumbo vertical y ascendente.

### *La reacción colombina*

Aunque todos son igualmente ilustrativos, juzgo que el documento enviado por Colón a la Corona por intermedio de Rafael Sánchez, tesorero de los Reyes Católicos, fechado en Lisboa a 14 de marzo de 1493, tiene especial sabor. Hay en él una descripción física de las islas, que el entusiasmo del Almirante convierte en paisaje: “Todas estas islas —expresan— son muy bellas y presentan varias perspectivas: son transitables y llenas de mucha diversidad de árboles de inmensa elevación, y creo que conserven en todo tiempo sus hojas, porque les vi tan reverdecidas y brillantes cual suelen estar en España en el mes de mayo; unos colmados de flores, otros cargados de frutos, ofrecían todos la mayor hermosura a proporción del estado en que se hallaban y según la calidad y naturaleza de cada uno. . . Hay montes sublimes y agradables a la vista, dilatados sembrados, bosques, campos feracísimos y todos muy en proporción para sembrar, para pastos y para edificar edificios; la comodidad, el primor de sus puertos y la muchedum-

bre de los ríos contribuye a la salubridad, excede a cuanto pueda imaginarse, a no verlo. . .”<sup>4</sup>.

El asombro ante la exhuberancia tropical y la perenne verdura vegetal es semejante al despertado por la visión del hombre nuevo, que aparece a su vista: “Los habitantes de uno y otro sexo. . . andan siempre desnudos como nacieron, a excepción de algunas mujeres que cubren su desnudez con alguna hoja verde o algodón o con algún velo de seda que ellas fabrican para ese objeto. . . Son muy sencillos y de buena fe y espléndidos con cuanto tienen. . . No conocen idolatría, antes bien creen con toda firmeza que toda fuerza, todo poder y todos los bienes existen en el cielo, y que yo he bajado de tan alta mansión con mis naves y marineros. . . No son perezosos ni rudos, sino de un grande y perspicaz ingenio. . .”. Estas observaciones transmitidas en la carta repiten las asentadas en el *Diario*, que ofrecen mayor espontaneidad: “Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andaban todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una farto moza y todos los que yo ví eran mancebos, que ninguno vide de edad de más de treinta años; muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos, y muy buenas caras; los cabellos gruesos cuasi como seda de cola de caballos, e cortos; los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan; dellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y dellos se pintan de blanco, y dellos de colorado, y dellos de lo que fallan, y dellos se pintan las caras, y dellos todo el cuerpo, y dellos sólo los ojos, y dellos sólo la nariz. Ellos no traen armas ni las cognocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia. No tienen algún fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza, y buenos gestos, bien hechos; yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hice señas qué era aquello, y ellos me mostraron cómo allí venían gentes de otras islas que estaban cerca y les querían

4. Navarrete: op. cit.: pp. 174, 175.

tomar, y se defendían; y yo creí, e creo, que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo placiendo a nuestro Señor, levare de aquí al tiempo de mi partida seis a V.A. para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla”.

Pese a todas las prospecciones y medios técnicos que marcan la mayor diferencia entre ambas hazañas, subsiste, sin embargo, algo que magnifica la aventura del descubrimiento del nuevo mundo: los viajeros espaciales estuvieron en permanente contacto con la base que los lanzó; fueron dirigidos y controlados desde ella, sabían a dónde iban; tal vez, en buena medida, actuaron como instrumentos o autómatas. Los hombres de Colón cortaron el cordón umbilical; se desligaron de todo contacto con el mundo conocido, quizás, por ello, se hayan sentido más humanos.

Otra diferencia, también favorable a los navegantes del siglo XV, se traduce en lo hallado, lo visto y observado por primera vez. El hombre del viejo mundo llega, al fin, a una tierra nueva, misteriosa; ese enfrentamiento con lo desconocido entraña una revelación inmediata: ese continente ignorado tiene vida: animales, vegetales, hombres; produce suscitaciones de tipo emotivo, impacto en las sensibilidades, reacciones estéticas. Con solo recorrer la célebre carta colombina de 1493, se descubren emociones particulares no experimentadas por los astronautas al posar sus plantas en otro planeta; y se descubre que con esas emociones, traducidas en letra, se inaugura la expresión literaria Nuevo Mundo.

En su carta, Colón echa a circular algunos errores, leyendas y, con reminiscencias literarias, asimila viejos mitos occidentales. Lanza por ejemplo, la especie del “Ruiñeñor de Indias”, tan grata luego a los poetas<sup>5</sup>; y la de la existencia de

5. Op. cit.: p. 175: “Cantaban el ruiñeñor y otras varias e innumerables aves, y cantaban en el mes de noviembre, que era el tiempo en que yo registraba país tan delicioso”.

hombres con cola. Aplica correlaciones del mito de las amazonas al informar: "Ciertas mujeres habitan solas en la Isla Mantenin. . . No se dedican a labor propia de su sexo, pues usan armas y dardos y se ponen por defensa láminas de cobre. . ." Puntualizando, en otro pasaje, que estas mujeres solo se unen a feroces guerreros, de hábitos caníbales y largas cabelleras, que despiertan un miedo incalculable al resto del sexo femenino.<sup>6</sup>

La rendición de cuentas de los astronautas supone refir-mación de confianza en la ciencia, reclamo financiero y pocas esperanzas de posibles beneficios económicos que provengan de la conquista lunar. La de Colón, comprensiblemente, se cierra con una acción de gracias: "Así pues el Rey y la Reina, los Príncipes y sus reinos felicísimos como toda la Cristiandad tributan gracias a Nuestro Salvador Jesucristo que nos concedió tal victoria y prósperos sucesos. Celébrense procesiones, háganse fiestas solemnes: llénense los templos de ramas y flores: gócese Cristo en la tierra cual se regocija en los cielos, al ver próxima la salvación de tantos pueblos, entregados hasta ahora a la perdición. Regocijémonos, así por la exaltación de nuestra fe como por el aumento de bienes temporales, de los cuales no sólo habrá de participar la España sino toda la Cristiandad"<sup>7</sup>.

Dejando de lado los respectivos contenidos, las distintas reacciones ante lo nunca visto que de un modo u otro expresan tanto los testimonios de los viajeros lunares como los de Colón; dichas piezas, al convertirse en documentos escritos, se han mancomunado en especial significación: con ambos arranca una nueva era; sientan el comienzo de otra faz de la Historia. Son igualmente augurales.

RAÚL H. CASTAGNINO

6. Loc. cit.: p. 179.

7. Loc. cit.: p. 181.



## HOMENAJE A BORGES\*

Amigo Borges:

Usted nos ha ganado en “esta carrera de todos hacia abajo que es la vida”. Por ello, lo digo con su palabra, usted, ahora, es el “increíble” que está hollando el Camino Misterioso.

Permítame un recuerdo.

La admirable Gertrude Stein, mentora de la “generación perdida” cuando se sintió morir, con esa resplandeciente lucidez que permite la agonía a los que viven para el alma, con serenidad última, definitiva, dijo: “Ahora tendré la respuesta” y se dió a su silencio. “Ha muerto”, pensaron quienes la acompañaban, pero ella reaccionó. Se incorporó apenas e hizo el habitual ademán con que expresamos una negación. Con tristeza concluyó: “No hay respuesta”. Luego miró a cuantos la rodeaban, miró, desesperada, sus manos y más que nunca consciente, murmuró: “Entonces. . . ¡No hay pregunta!” y se tendió para siempre.

Borges: la última vez que almorzamos juntos yo le narré esta anécdota y usted, con esa inquieta tranquilidad tan suya, movió la cabeza como asintiendo a sus propios pensamientos y, como quien recibe a sus recuerdos con una sonrisa, me di-

\* Palabras leídas en la sesión del 6 de noviembre.

jo: "Alguna vez yo escribí que todo pasa. Pasan las circunstancias, pasan los hechos, la erudición. Lo que no pasa, lo que tal vez nos acompañará en la otra vida, es el placer de la contemplación de la felicidad, y de la amistad".

Esto ocurría poco antes de su viaje a Suiza. Poco antes de su penúltimo viaje.

Recuerdo también que usted, al pie de una fotografía suya escribió: "Me creo un hombre bueno, tal vez, un santo" y, con su inveterado escepticismo, comentó "lo cual es prueba suficiente de que no lo soy".

Creo —digo credo— que sí. Que usted fue un hombre bueno y tal vez, un santo. Esta convicción —lo pienso ahora— me hace recordar que San Agustín asegura que "en el cielo veremos, con una sola mirada, todos nuestros conocimientos". De ser así, usted ya lo sabe todo. Sabe quienes fueron los afectuosos que sostuvieron sus pasos vacilantes, quienes lo envidiaron, lo adularon, le mintieron, y quienes lo quisieron y lo lloran con dolor reverente.

La Academia Argentina de Letras, por mi intermedio, le rinde hoy homenaje. El homenaje es éste: afirmar con sus palabras, que "la batalla es eterna, que no importa el tiempo sucesivo, si hubo en él, una plenitud, un éxtasis". Usted nos dió una plenitud: su obra. Y, ¡cuántas veces! al leerla, un éxtasis.

La muerte es una larga metáfora del sueño. Con esa certeza, afirmo que usted, ya liberado de ella, no con pasos de ciego sino de clarividente, va, ahora, al encuentro de su destino inmortal.

JORGE CALVETTI

**CENTENARIO DEL NACIMIENTO  
DEL ESCRITOR ANTONIO PORCHIA\*(25 de noviembre de 1886)**

No he encontrado nadie en quien se diera con igual plenitud que en Antonio Porchia una coincidencia tan alta entre la sabiduría de la vida y la sabiduría del lenguaje. Hace tiempo que he renunciado a la vana presunción de tratar de explicarme las causas de esa extraña convergencia en un ser de relativa y hasta escasa cultura formal, en un tiempo en que la sabiduría es una dimensión casi perdida o sólo aparece por ráfagas de algo así como un parcial o insólito atavismo. Pero no he podido renunciar, en cambio, a la firme sospecha de que únicamente en esa rara unidad o equivalencia del decir y de la vida se da la sabiduría verdadera. Y también sólo allí la experiencia y la literatura que importan.

\* Leído en la sesión 833a. del 13 de noviembre.

El académico Roberto Juarroz se refirió brevemente a la significación de recordar ese hecho, leyendo a continuación un texto suyo publicado originariamente en la revista *Aquarimántima*, Medellín (Colombia), a. 1, n. 6, set.-oct. 1974. Se completó el homenaje con la lectura de una serie de "Voces" de Antonio Porchia, producto de una investigación reciente.

Llevo entrañablemente conmigo su luminosa y breve imagen, que se hizo parte nuestra en las altas noches de Buenos Aires, cuando se iba acomodando a casas cada vez más pequeñas, desde que debió vender la heredada de su hermano y comprar sucesivamente otras más baratas y distantes del centro, para poder así sobrevivir un poco más con las diferencias. Llevo entrañablemente conmigo su voz, esa lenta y modulada pronunciación que poco antes de su muerte fue llevada al disco diciendo sus *Voces* y utilizada durante algún tiempo por una emisora porteña para cerrar a medianoche su transmisión, como un broche raro y abismal. Llevo entrañablemente conmigo su increíble humildad, ese pudor de la grandeza que le hacía referir a su obra como a *esas pequeñas cosas que yo hago* u ocuparse con la mayor naturalidad de ir al mercado y limpiar la casa. Llevo entrañablemente conmigo su misteriosa conjunción de bondad y agudísima inteligencia, prueba y lección de que en último término ambas son complementarias e inseparables, aunque él haya llegado a sospechar que *la bondad no es vida*. Llevo entrañablemente conmigo su vocación de soledad y su necesidad de compañía, que se fundieron en sus libros y en su vida con inusual presencia y me hacen hoy recordar unas palabras que me dijera cierta tarde llena de reflejos, mientras caminábamos por las calles de la Boca, su barrio predilecto: *La compañía no es estar con alguien, sino estar en alguien*. Llevo entrañablemente conmigo el recuerdo de su paciencia creadora, que le hacía insistir constantemente en el valor del *aprendizaje de la espera* u obsequiar tranquilamente a las bibliotecas populares la tirada casi completa de uno de sus libros, al quejarse la institución que los tenía en depósito por el espacio que ocupaban. Llevo entrañablemente conmigo el ejemplo de un hombre que retiró sin decir nada, pero también sin hesitaciones, los textos que una famosa editorial intentó corregirle *por razones de gramática*, mientras un célebre escritor europeo llegaba hasta confesar que cambiaría toda su obra por haber escrito esos fragmentos. Llevo entrañablemente conmigo la integridad de un hombre que en momentos de extrema pobreza no quiso vender ni uno solo de los valiosos cuadros que poseía, sencillamente porque los había recibido en distintas épocas como regalo personal de sus autores. Llevo entrañablemente

conmigo la presencia de un maestro que no parecía un maestro, de un sabio que no parecía un sabio, de un escritor que no parecía un escritor, de un hombre que no parecía un hombre, sino más bien lo que podría llegar a ser un hombre. Llevo entrañablemente conmigo a Antonio Porchia, por reconocimiento, por elección y por destino. Y sé que muchos lo llevan también así o lo llevarán en el futuro, porque estamos necesitados como nunca de creadores que no teman al abismo y de obras que sean el abismo.

ROBERTO JUARROZ



## VOCES DEL OLVIDO\*

A veces una palabra que parece de más no está de más, porque acompaña.

Si me reprocharas cuando me equivoco y cuando no me equivoco y no solamente cuando me equivoco, me lastimarían menos tus reproches.

A algunas cosas más que yo dejé ¡cuántas cosas más no las dejaron!

El mañana no es igual al hoy, hoy.

Creo que fueron los primeros ojos bellos, los ojos que lloraron por primera vez.

Lo que necesito hacer, casi siempre, no es lo que necesito.

Mi manos se han acortado tanto, de tanto alargarse en vano, que ya no alcanzan ni hasta las estrellas.

\* Textos rescatados de manuscritos, publicaciones periódicas y primeras ediciones de autor, escasamente difundidos. No fueron incorporados a las ediciones comerciales posteriores. Forman parte de un extenso trabajo de investigación sobre el tema, realizado por la Dra. Laura Cerrato, que habrá de publicarse próximamente en Francia.

Creemos mucho en lo que sabemos, cuando es poco lo que sabemos.

De las flores y de lo que las flores me dieron quedan las flores; y quedan las flores porque pude apartar las flores de lo que las flores me dieron.

Lo que haces es lo que haces, no lo que crees que haces.

ANTONIO PORCHIA

## TRES MIRADAS EN TRASCENDENCIA\*

Al dar cuenta de la experiencia que el poeta Henri Michaux hizo a través de la mescalina, Octavio Paz se detiene en la frase “me propongo explorar la mediocre condición humana” y la corrige: “La exploración mostró que el hombre no es una criatura mediocre. Una parte de sí —tapiada, oscurecida desde el principio del principio— está abierta al infinito. La llamada condición humana es un punto de intersección de otras fuerzas. Quizá nuestra condición no es humana”<sup>1</sup>.

Los poetas, con mayor frecuencia que los narradores, han intentado ir más allá de todo límite para habérselas con el misterio que envuelve al hombre. Algunos de ellos, como Leopardi, regresan de su vuelo trayendo tan solo el personal desencanto del Dios fracasado. Otros, como Octavio Paz, confían la exultante noticia: la condición humana no es humana. Cuantos emprenden la aventura dan testimonio de antigua nostalgia: atravesar lo cotidiano, recoger fulgores, develar el signo que se subtrae.

En nuestra narrativa, Olga Orozco, Elvira Orphée y Sara Gallardo ofrecen distintas variantes de ese proyecto. Olga Orozco lo persigue a través de la niñez en el relato *La oscuridad es otro sol*<sup>2</sup>. Elvira Orphée lo sitúa en la adolescencia

\*Leído en la sesión 833a., del 13 de noviembre.

1. Octavio Paz, *Corriente alterna*. Ediciones Siglo XXI, México, 1967, p. 90.

2. Olga Orozco, *La oscuridad es otro sol*. Losada, Buenos Aires, 1967.

a lo largo de su novela *Aire tan dulce*<sup>3</sup>. Sara Gallardo lo plantea en la experiencia de un adulto durante el desarrollo novelístico de *Eisejuaz*<sup>4</sup>. Tres sucesivas etapas de la vida —infancia, adolescencia, madurez— son, pues, los trampolines elegidos por estas escritoras para dar el salto y caer en la región donde la vida resplandece. Los acontecimientos cotidianos, en las tres autoras, no son acogidos para agotarse en sí —como lo querría cualquier realismo a secas— sino que convidan a otro plano. Allí cobran valor de encantamiento: serán la vara mágica que extrae rutilante carroza de una calabaza. El propio título del relato de Olga Orozco invita explícitamente a descubrir la luz ahí donde parece imposible su existencia.

Macedonio Fernández aseguraba que, si hubiera podido pasar un temporada en el campo, tenderse al mediodía en la tierra, cerrar los ojos y comprender, distrayéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo<sup>5</sup>. Hubiera así dado respuesta a las preguntas que, como Borges recuerda, obsedían a William James: “¿Qué es el universo? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es la vida? ¿Quién soy yo?”

Quizá, como Macedonio al aspirar a su temporada en el campo, Olga Orozco ha confiado en que llegaría a entender o apresar todo si pudiera recostarse en la infancia, olvidada del mundo, olvidada de Olga Orozco y de la metafísica. Los ritos de la profunda infancia convocan a este proyecto. Digo ritos en lugar de juegos porque Olga Orozco entiende que hay algo más que una distracción, un *divertimento* en las invenciones de la infancia. Esas criaturas, y sobre todo esa niña llamada Lía que revive sus primeros años en *La oscuridad es otro sol*, se entregan al juego como a una ceremonia. Si bien los mayores de la barra que se reúne en la gran casona del pueblo de Toay, en la provincia de La Pampa, son quienes deciden el juego, a todo participante le es dado crear. Y cada

3. Elvira Orphée, *Aire tan dulce*. Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

4. Sara Gallardo, *Eisejuaz*. Sudamericana, Buenos Aires, 1971.

5. Prólogo de Jorge L. Borges a *Macedonio Fernández*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1961, pp. 10/11.

momento del juego inventado es vivido por los chiquilines en desmesura porque desmesuradas son las sombras y luces que arroja el mundo en el alma infantil.

Olga Orozco estaba signada para el rescate de esa alma. Su universo poético es *mágico*, tal como es mágico el mundo para el niño, que no se vale aún de las categorías del conocimiento; es *onírico*, tal como el mundo se aparece al niño que confunde las fronteras entre la realidad y la fantasía; es *apasionado*, como lo es el movimiento con que el niño se apodera del mundo; y es empecinadamente *indagador*, como es empecinado el ¿por qué? cuando se instala en el labio infantil.

Y así, como Alicia cuando cae en el largo pozo que la conduce al País de las Maravillas, Lía mujer se abandona a su caída cuando deja tras ella el presente para ir a nacer a sus cinco años, solo que Lía va atrapando recuerdos durante el viaje vertiginoso que parece recoger el fluir de una conciencia en el análisis.

Con los cinco años, Lía recupera la gracia de imaginar en estado de inocencia, pero también recupera terrores. El primero de todos: está regresando de Telén a Toay en el anochecer y la tormenta, a la grupa del caballo blanco montado por el tío abuelo. Su hermano, de veinte años de edad, acaba de morir. Lía ha sido retirada de la casa durante tres días para evitarle el espectáculo de la muerte. Pero la chiquilina conoce la desgracia que le ocultan: tuvo de ella una premonición. Al jugar a "ver hasta no ver", había logrado algo más que ver: sobre el retrato de la muerte apareció la cara de su hermano. Galopa la niña en la noche con ese presentimiento. Hoy, habitante simultánea del pasado y del presente, que es porvenir para ese pasado, Lía concluye: "Ha sido un precipicio que no me han dejado atravesar con los demás, por primera vez. Lo cavaron más para mí durante los tres días (. . .) sin saber que esa muerte se me ha contagiado, a cualquier distancia, y que no me dejará jamás" (p. 16).

Mientras persista la observadora en esa habitante ubicua, los recuerdos dolorosos aparecen recorridos con la tristeza y la suspicacia de quien busca en ellos el signo de posteriores angustias. Por eso hablé de un fluir de conciencia en el análisis que explica la expresión "me están destejiendo" (p. 19).

La trama de la vida, que puede aparecer compacta, se reduce a un hilo fino cuando se tira de ella para armar ovillos de recuerdos. En la experiencia de su regreso, Lía nos dice que siente dentro de sí "una náusea giratoria" (p. 19). El adjetivo alerta, pero será preciso remontarse a la imagen del cardo ruso que avanza en la noche hacia los viajeros, sin que caballo, anciano o niña lo distingan, para comprender la insistencia de los verbos girar, rodar, caer, rotar, con los que Olga Orozco objetiva el transcurso del tiempo. El irreconocible cardo ruso asociado al oscuro galope de duelo va a despertar para siempre en la niña la existencia de una rueda de "incontrolada e irreversible fatalidad, cuyo centro continuará girando simplemente con las agujas del reloj hasta la absurda consumación del absurdo universo" (p. 22).

Lía mujer debe atravesar esa primera prueba de su vida para descubrir los fulgores con que lo cotidiano se revistió en la infancia, para descubrir los signos que entonces percibía en él. Desde los cinco años hasta los ocho, Lía participó de un mundo poblado de sugerencias, en la gran casona de pueblo con jardín, huerto, frutales, enriquecidos con su asombro. Y cómo no había de aparecer fulgurante lo cotidiano a la chiquilina que, aterrada en la noche por los ruidos que sobrecogen incluso a los adultos, oye desde el otro cuarto la voz de la abuela que la tranquiliza diciéndole: "Vuelva a la cama y quédese tranquila. Duerma. Son los fantasmas, nada más que los fantasmas" (p. 125).

Por eso no sorprende que Lía juegue con naturalidad a ser invisible y crea lograrlo: "Aspiraba muy hondo con los ojos cerrados. Hacía de esa vibrante transparencia un depósito central y la impelía en todas direcciones hacia afuera, hasta traspasar la piel" (p. 159). Así extrae de sí misma un tapiz blanco salpicado de pececitos azules o un arco iris deslumbrante.

Esta niña juega a un juego peligroso: el de "ser otra". Por dos veces Orozco ha considerado esta experiencia: en *La oscuridad es otro sol* y en el libro de poemas *Los juegos peligrosos*<sup>6</sup>, al que es preciso recurrir porque en él aparecen tratados

6. Olga Orozco, *Los juegos peligrosos*. Losada, Buenos Aires, 1962.

poéticamente los temas de *La oscuridad es otro sol*. Como lámpara colocada entre espejos que la multiplican, así se repiten en ambos libros e iluminan recíprocamente los temas de las posibles reencarnaciones, el amor, Dios, la desdicha, la muerte.

El juego de ser otra trae a la niña el nombre de Matrika Doléesa “desde el sótano de pasadas encarnaciones” (p. 161), tan insistente como su propio y actual nombre. También a través de Griska Soledama y Darvantara Sarolam conjura Lía un posible y lejanísimo pasado que turba e inquieta su presente. Pero el juego entraña peligros: “A veces tengo la sensación de haber prolongado indefinidamente la sucesión del juego; otras, creo que hubo algún error, algún trueque involuntario producido por mi apresuramiento al oír unos pasos sorprendidos; pero más frecuentemente siento que el primer yo —es decir, el último— no regresó intacto alguna vez, que hubo un descuido, una grieta que siguió permitiendo la irrupción de cualquiera, por sorpresa, cuando menos lo pienso” (p. 162). Por eso dirá Orozco en *Los juegos peligrosos*: “Una palabra oscura puede quedar zumbando dentro del corazón./ Una palabra oscura puede ser el misterio de otros nombres que tuve./ Una palabra oscura puede volver a levantar el fuego y la ceniza. Matrika Doléesa llora por mí. Matrika Doléesa/vuelve por mí./ Ven a buscar el ascua del esplendor/ sepultada en mi mano” (p. 25). Reiteradamente aparece el verbo escarbar en la obra de Orozco, como en el verso donde alude a la presencia de las otras: “Yo escarbo en mi memoria otra memoria como un desván en llamas” (p. 27) y que la lleva finalmente a preguntar, desgarrada: “¿Quién soy? ¿Y dónde? ¿Y cuándo?” (p. 28). Individualidad, espacio, tiempo, coordenadas que vertebran una vida, parecen vaciarse de toda consistencia porque la pregunta está planteada en términos absolutos.

En términos relativos, nos cuenta la abuela en su plegaria cómo es la criatura: “Por mi nieta Lía, tímida y propensa a la melancolía y al encierro. Haz que pueda retener algo entre sus manos que son las manos de los despojados. Haz fuerza de sus debilidades. Recuerda que estuvo agonizando cuando tenía un año y tal vez se haya olvidado mucha vida en otra

parte, fuera de este mundo. Devuélvesela por lo menos en inteligencia, en fe y en caridad, porque mucho me temo que no tenga nada que hacer con la esperanza. Y no te pido para ella la belleza, porque tampoco le serviría de nada" (p. 124).

Esta niña enfermiza admira a Encarnación, curandera de empachos y daños: "Aquí está Encarnación, de pie, los brazos en alto, cruzándolos, descruzándolos, como si cortara algo invisible, algo que anduviera por el aire. Avanza y retrocede. Los ojos se ausentan y vuelven porque el combate se entabla en dos lugares" (p. 148). De ella la poeta aprende presciencia. Dice en *Los juegos peligrosos* anunciando a la desdicha: "Mira a la que avanza desde el fondo del agua borrando el día con sus manos" (p. 43), y advierte: "No la dejes pasar" (p. 44). Para apartar el sufrimiento Encarnación pronunciaba en *La oscuridad es otro sol* la fórmula: "Con dos te miro, con cinco te espanto, la sangre te bebo y el corazón te parto", "98, 99, 100, 100 igual a uno", "por todos los siglos de los siglos, amén" (p. 149). Orozco poeta retoma el exorcismo en *Los juegos peligrosos*: "Reina de las espadas, Dama de las desdichas/ Señora de las lágrimas: en el sitio en que estés con dos ojos te miro/ con tres nudos te ato/ la sangre te bebo/ y el corazón te parto" (p. 45).

Aunque Lía es una criatura descubre el amor: Miguel se lo inspira, con su mechón lacio, los pómulos altos, la boca burlona. También Miguel le enseña el dolor de amar cuando lo ve asir otra mano de chiquilina con la misma ternura con que asió la suya. El misterio del amor, su muerte y renovación conducen a la pregunta: "¿Es esta sola imagen la que tengo que recortar y repartir en otras imágenes futuras, o son esas otras las que tengo que fragmentar y unir por trozos para rehacer esta primera?" (p. 98).

La imagen de la fragmentación y dispersión del amor humano en varios amores, de su recomposición en un solo amor se repite cuando se trata del amor divino: Dios "se repartió de tal modo entre nosotros que tal vez ya no esté en ninguna parte, fuera de nosotros" (p. 158) y también "se fracciona para actuar con mis actos y sentir con mis sentimientos, (. . .) se aleja de su unidad con mis profanaciones y avanza hacia ella con mi amor" (p. 20). En *Los juegos peligrosos* Orozco

dice el exilio de Dios: "¡Oh Dios, mitad de Dios cautiva de Dios mismo!/ ¿Quién llama cuando llamo?" (p. 40) como si el grito de socorro fuera el de Dios que clama por su unidad, anunciada en otro poema del libro: "Es vísperas de Dios./ Está uniendo en nosotros sus pedazos" (p. 68).

Ya próxima a concluir la búsqueda de sus signos, retoma Lía el tema de la muerte aparecido en un comienzo y lo refiere esta vez a su madre, la gran protectora, y en quien confía para hallar respuesta a la pregunta inquietante ¿qué hay del otro lado? Acaso podría esperarse cierta paz si ese misterio consintiera en la infidencia a través de la madre. Así podría apaciguarse la angustia "de la niñita que te llora en la ignorancia". Pero no hay respuesta. Orozco poeta ha de exclamar en *Los juegos peligrosos*: "Madre, es tu desamparada criatura quien te llama/ quien derriba la noche con un grito y la tira a tus pies como un telón caído/ para que no te quedes ahí, del otro lado" (p. 35). "Aquí estoy, con los pies enredados por las raíces de mi sangre en duelo/ sin poder avanzar./ Búscame entonces tú" (p. 36). En *La oscuridad es otro sol* la súplica toma esta forma: "No aceptes, madre. No te dejes llevar". Y se lamenta: "Entonces, ¿está dispuesto que así sea? ¿Te ordenan que me lleves y me traigas y me abandones en la encrucijada del bosque?" (p. 151). Porque Lía no admite la muerte de la madre se reitera esta visita en sueños: "Regresas por cinco veces, contra todas las reglas, como si hubieras olvidado algo" (p. 152), ". . . y dices una frase que está en mí, pero que sólo pasa de la acusación al desconsuelo cuando tú la pronuncias: Mientras no aceptes, este pobre milagro empezará de nuevo" (p. 153). Claro está que no es ese el camino para la recuperación de la madre, y la poeta se amonesta en *Los juegos peligrosos*: "Y yo no sé buscarte,/ acaso porque no supe aprender a perderte" (p. 35).

De este modo, por la vía mágica de quien dispone de dones para ver en la oscuridad como si un sol personal la iluminara, Olga Orozco nos ha acercado a partir de la infancia aquella realidad de que hablaba Emmanuel Mounier, "una realidad más real que lo real sensible y utilitario" y que rescata al hombre para el esplendor.

Un proyecto análogo, pero encarnado en adolescentes que persiguen fulgores demoníacos, informa la novela *Aire tan dulce* de Elvira Orphée.

La ciudad de San Miguel de Tucumán, de azahares y perfumes, es el ámbito físico elegido para la acción. La técnica utilizada es la del monólogo, a cargo de tres personajes, dos adolescentes: Félix Gauna y Sara o Atala Pons, y la abuela de esta. Cada monólogo es abordado generalmente *in media res*; luego se irán desatando los nudos de las historias. Los monólogos se reducen a veces al fluir de recuerdos; otras, también traen el correr de la imaginación que opone escenas ficticias a las reales. Esto sólo ocurre en el caso de los adolescentes que así descargan su apetencia secreta. Los monólogos de la abuela, en cambio, ordenan la observación de cuanto ocurre, explican antecedentes y traen reflexión al proceso novelístico, un poco a la manera de los coros de la tragedia griega. Como en esta, alertan acerca del desenlace que no puede ser feliz.

Los monólogos alternan por capítulos. Avanzada en sus dos terceras partes la novela, comienza "tiempo extraño", relato del fluir de la conciencia de Atalita, que abarca los tres minutos de su vida transcurridos entre el instante en que alguien dispara un tiro contra ella, durante un baile de Carnaval, hasta el momento de su muerte. Este capítulo exige largo desarrollo para el demorado tiempo interior, el "tiempo extraño" de la agonía. El extenso fluir se entrecorta con los monólogos que siguen desarrollando Félix y la abuela, aunque no en el mismo transcurso de la agonía de Talita, sino en las circunstancias y los tiempos evocados por la moribunda.

La novela comienza cuando Atala tiene quince años y Félix diecisiete, y acaba dos años más tarde. Es, pues, una novela centrada en la adolescencia. De origen y ambiente distintos, Félix y Sara tienen en común, quizá, tan solo ese período-prueba de la vida y, con él, un valor que la adolescencia hipertrofia: no solo sobrestiman ambos la capacidad de discreción, sino también la de ocultamiento, que llevan al rechazo de la confidencia. Esto presta ambigüedad a sus diálogos, mantenidos casi siempre en doble registro. Dice despectivamente Talita al hablar de una amiga: "Ventila todo como una persona mayor". Con la defensa de la intimidad, el adolescente prote-

ge del exterior la oscilación angustiante pero natural de su conciencia. Félix y Talita reniegan como todo adolescente del conformismo adulto, pero además exhiben, orgullosos, su crueldad, como si el mal fuera un valor. Se añade a esto una exacerbada apetencia de dominio: Tala y Félix son nietzscheanos sin haber leído a Nietzsche. Eligen la vía demoníaca para poblar de fulgores, aunque sombríos, la monotonía del ambiente; la eligen también para huir de situaciones dolorosas.

El gran acontecimiento en la joven vida de Félix Gauna es la pérdida de su banco en el colegio. Jamás admitirá que una falta propia la ha originado, al menos en parte. Vuelca en cambio la responsabilidad sobre el padre, "por no hacer regalos al colegio" (p. 8), y como esto deriva de su pobreza, más allá del padre, Félix culpa a la sociedad donde la pobreza de su familia se inserta. No pudiendo alcanzar el éxito por el camino del bien, Félix decide buscarlo por el camino del mal. Ya que las circunstancias no le permiten ser el mejor, será "el peor de los hombres" (p. 25). Pero las amenazas reiteradas no se concretan jamás en acto acorde con ellas. No existe entrega total al juramento: Félix también está ocupado en descubrir su cuerpo, en ejercitarlo sexualmente, en manejar los hilos que le permiten obtener minúsculas venganzas, en simular amistad, complacencia y valor cuando experimenta odio, disgusto y cobardía. Todo un confuso eco perturba el gran proyecto, siempre latente, a tal punto que cuando Talita cae herida de muerte el lector puede presumir que Félix consiguió consagrarse asesino y ganar la cumbre codiciada. Pero Félix se ha refugiado en la sombra contentándose con el papel de instigador.

El gran acontecimiento en la joven vida de Sara Pons es la muerte de la madre que le trae turbio dolor y remordimientos, así como el uso sin control de su libertad. La novela nos ha mostrado una Talita rebelde a su entorno familiar, a la apacible y monótona vida de provincia. En un mismo menosprecio aparente envuelve a madre y abuela. Pero esa muchacha toda espinas cae en lo demoníaco paradójicamente. Félix elige esa vía por resentimiento y la sigue sin grandeza. Sus heridas son heridas de amor propio. Las de Talita derivan de contradicciones, malentendidos, desconciertos. A través de

actos de rebelión contra el amor, acaba ella decidiéndose, demasiado tarde, por el amor. Recuerda así la paradoja de Kierkegaard: el hombre elige a Dios por medio de un acto de rebelión contra Dios ya que sólo el pecado que reside en el desafío a lo infinito permite la salvación que viene del infinito. Atalita revierte los amores que, sin embargo, necesita. Cuando cae asesinada, lamenta que la muerte no le llegue "por amor", de mano del muchacho que la quiere y a quien ella ha ofendido sistemáticamente.

Así también, mientras la madre vive, la exaspera, la provoca para hacerle perder la calma. Dentro de sí, en cambio, la llama "la mujer más linda del mundo" y la invita "mamita, sentate, contame, todo lo quiero saber", aunque de viva voz no solo evita decirle "mamita" sino hasta "mamá". Un agravio entorpece la relación entre madre e hija: Oriental Pons, por prejuicios, ha impedido todo trato entre su hija y un muchacho que atraía a la chiquilina. Cuando la madre enferma hasta morir, las vacilaciones y escrúpulos de Talita se acrecientan. "De repente dudo de no haberla querido. Quizá la quise. Quizá estaba por quererla" (p. 202). Pero también: "Ella era todo lo que impedía, todo lo que prohibía, y no la quise nunca" (p. 223). Al doloroso vaivén de amor y desamor que destroza a Talita ha de añadirse el remordimiento de su despertar sexual la noche en que su madre se agrava. El remordimiento la conduce al borde del suicidio y será evocado reiteradamente con la expresión ambigua "la noche en que me transformé en monstruo".

Con la misma terquedad empleada en defenderse del amor a su madre, Talita desalienta a la abuela, aunque lazos de afinidad las unen. El paisaje, la naturaleza, el viento Zonda, la lluvia, sitúan a la anciana en un alto plano. Desde allí, con el pensamiento, amonesta doña Fausta a su nieta: "No necesitás de una rñanta sucia para que la vida se te vuelva fulgurante" (p. 237). La abuela aspira a alcanzar la confianza en la relación con su nieta. Apenas concluida, el desdén de Talita se manifiesta. La anciana se dice: "Te he contado todo lo que quise contarte en este lugar. Estoy esperando que hables. Conozco tu crueldad. No la uses ahora. ¡Oh! ¡no! No la estás usando. Sin crueldad, sólo con asco, estás diciendo: Una mujer

vieja. . . Deberías avergonzarte de hablar de esas porquerías” (p. 269).

Así, tampoco sabrá la abuela la medida del amor de su nieta por ella. Cuando el tiempo extraño de la muerte llegue para Talita, gemirá la chica secretamente: “Ay, Mimaya, vení a mi lado. Sí, te quiero, te quiero, te quiero, por si no lo sabías. Te quiero hasta sofocarme. Te quise. No pretendas que te lo diga. Enredaderita. Te dije, en cambio, has sido siempre fea, tiré tu retrato en el fondo del baúl, burlándome, casi burlándome. ¿Por qué? Porque no puedo decir otras cosas. Nunca te dije enredaderita. Y es lo que eras para mi corazón” (p. 195).

La profunda incapacidad de Atala para comunicarse afectivamente no proviene tan solo de su hermética adolescencia, pródiga en desenfado cuando se trata de lastimar al prójimo. Atala es además una muchacha enferma, que estuvo al borde de la muerte. Las curaciones le arrancaban aullidos de dolor. Se puede llegar hasta la maldad cuando el cuerpo sufre, pareciera decirnos Orphée que clava en la cama a Félix durante un mes, cuando lo echan del colegio, como si caída moral y caída física se aparejaran. El rencor de Tala por su condena de enferma la conduce a un alto desafío: “El Taita Dios. Malevo, patotero, bruto”. “Es demasiado perverso para seguir haciéndole caso”. “Oriental le rezó para que no me matara y ése salió con uno de sus malabarismos. No me mató para los ojos de nadie, me quitó el amor, me dio la enfermedad” (p. 294).

Después de la muerte de la madre, Atala vive cada vez más enconada contra el entorno, buscando con arrebato dar forma a sus ansias de vida fulgurante. El camino demoníaco de auto-destrucción emprendido por Atala concluye con su asesinato.

Solo estaba bien dispuesta para la muerte esa extraña Talita, y a ella dedica Elvira Orphée un breve y lírico capítulo de *Aire tan dulce*, novela que es justicia señalar como una de las expresiones más altas de la novelística argentina. El fragmento corresponde al capítulo “Querida” (p. 139): “Te he pensado tanto, querida. Te he pensado tanto que no entiendo por qué no me has oído. (. . .) Tenés para mí una cuna. Donde me colocarás vuelta a nacer. De algo tan exageradamente blanco y suave que no sé qué pueda ser. Me acunarán, me queirán (. . .). Vendrás, habrá acabado de llover. Sabrás que te

estaba esperando por ese inmenso desapego que me notarás. Y después será el amor”.

Esa visión muerte-regazo, muerte-cuna recuerda el soneto de Alfonsina Storni ante su suicidio: “Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame (. . .) te acuna un pie celeste desde arriba. . .”

Si Atalita realiza finalmente en la muerte y con la muerte su mayor capacidad de amor, en Dios y con Dios realiza su esencial amor Eisejuaz, el protagonista de la novela homónima de Sara Gallardo.

La autora aborda en *Eisejuaz* una temática ambiciosa: la aventura de un indio mataco que aspira a un signo de Dios. Para relatar esta extraordinaria historia Sara Gallardo, como Olga Orozco y Elvira Orphée, también opta por el procedimiento de la primera persona. Eisejuaz habla al lector, aunque a veces hable de él en tercera persona, como hacen las criaturas pequeñas y también los adultos cuando se dirigen a ellas. Es novelista quien impone su mundo propio, dice Simone de Beauvoir. Gallardo lo impone con la eficaz lengua inventada para su personaje. Una auténtica conciencia de indio mataco parece fluir a lo largo de estas páginas. El peligro reside en el desaliento que puede ganar al lector que aspire a más ricas expresiones. No estamos ya en el suntuoso mundo imaginativo y verbal de Olga Orozco, en el complejo y contradictorio mundo humano vertido con exactitud y originalidad por Elvira Orphée. Pero el desamparo de Eisejuaz, su tozudez en la entrega espiritual son tan conmovedores que el lector le presta su simpatía y, ganado por la desnuda expresión, se reconoce ante una novela argentina de importante relieve.

El verdadero nombre de Eisejuaz es Lisandro Vega; igualmente se autodenomina Este También. La novela comienza cuando el indio fuerte y grandote acaba de cumplir treinta y cinco años, y concluye cuando muere, envenenado, a los cuarenta y dos. Así cuenta su primera visión: “Yo le entregué mis manos al Señor, porque me habló una vez. Me habló otras veces, antes, pero usando sus mensajeros. Me habló con sus mensajeros en el Pilcomayo, cuando fui chico y anduve con las mujeres juntando los bichos del monte. Me habló con sus mensajeros en la misión, y el misionero me puso siete días

en penitencia. Pero lavando copas en el hotel me habló él mismo. Tenía dieciseis años; recién casado estaba con mi mujer. El agua salía por el desagüe con su remolino. Y el Señor de pronto, en ese remolino. 'Lisandro, Eisejuaz, tus manos son mías, dámelas'. Yo dejé las copas. 'Señor, ¿qué puedo hacer?' 'Antes del último tramo te las pediré'. 'Ya te las doy, Señor, son tuyas. Te las doy ya'. El Señor se fue. Quedó el remolino con la espuma del jabón brillando" (p. 18).

Eisejuaz no es el hombre vulgar que siente a Dios en los momentos de angustia, cuando no está *dis-traído*, sino el hombre religioso que ama a Dios y aspira a servirlo y complacerlo, y también a comunicarse con Él, sin mensajeros, como ocurrió cuando lavaba copas en el hotel. Una larga turbación comienza para Eisejuaz después de la muerte de su mujer. Asistido a veces, burlado las más, en la cárcel en una oportunidad, jamás desespera él de Dios aunque llegue a desesperar del signo que aguarda y caiga reiteradamente en pecado.

Por fin se resuelve Eisejuaz al acto importante de su vida. Después de reconocer al espíritu que lo habita, decide prepararse para entregar las manos al Señor que se las ha pedido, hace veinte años. No parece fácil esa preparación en el mundo seglar. Dice Laín Entralgo: "La experiencia religiosa es el silente y misterioso diálogo metafísico entre dos abismos —el de mi propio ser personal y el abismo infinito de Dios— bajo el rostro interior de una vida radicalmente atendida a su sentido último"<sup>7</sup>. Eisejuaz vive ahora entregado sólo a este último sentido. Por eso, a pesar de que un monje franciscano le dice: "Hijo, un animal demasiado solitario se come a sí mismo" (p. 74), Eisejuaz se retira del mundo. Cuenta: "Dejé de trabajar. Y me había hecho una casa de paja colorada bien atrás de las vías del tren. Y volví a pescar, a hacer changas, preparándome. Y pasé dos años preparándome hablando con el Señor, esperando el día escrito por él, la llegada de aquel que me anunciaron, ese a quien debía entregar las manos. Y comiendo, durmiendo, pasé cada día, así como la raza de los hombres los pasa en esta tierra, que es esperando" (p. 94). En esto se

7. Pedro Laín Entralgo, *Teoría y realidad del otro*. Revista de Occidente, Madrid, 1961, T. II, p. 194.

equivoca Eisejuaz: su espera nada tiene que ver con la simple espera, el mero aguardar de la mayoría de los hombres. La espera de Eisejuaz es la del esperanzado. Ahora bien, dice Gabriel Marcel: "En la base de la esperanza hay la conciencia de una situación que nos invita a desesperar"<sup>8</sup>, y esto precisamente porque el esperanzado es un hombre en la prueba. De allí que la espera de Eisejuaz tenga un carácter trágico, que su inocencia no alcanza a percibir, y que Sara Gallardo va dando dramáticamente en el proceso de entrega de Eisejuaz a su destino.

Al cabo de esos dos años de preparación Eisejuaz encuentra en el barro a Paqui, un estropeado, un enfermo, pero también un vendedor de baratijas tramposo y sin escrúpulos. Y cuando Eisejuaz se pregunta ¿no será el que estoy esperando? y desea haberse equivocado, comienza para él la verdadera prueba. "No dejes que me arrepienta" (p. 23) pide a Dios y también se queja "¿no pudo ser de otro modo?" (p. 15) porque ya ha reconocido al individuo: "Llevabas (en tu valijita) el pelo de esa mujer, y de otras mujeres que emborrachaste en el ingenio. Vos lo vendés en las peluquerías de Salta. Vos sos una rata" (p. 98). Más que nunca anhela el signo, patentizar a Dios y su voluntad.

Eisejuaz cuenta su vida a Paqui, le habla de los milagros que ha hecho, de sus profecías. Esto inspira a Paqui una trampa más: organiza la farsa de su propia santidad, de su don de curar, para explotar a los desdichados de cuyas limosnas aspira a vivir. Eisejuaz encuentra al paralítico Paqui nimbado por esa fama en el pueblo donde todos aguardan la llegada del supuesto santo. Cuenta la escena:

"En aquel desorden dos mujeres con cintas rojas, con canastas: 'La donación, la donación'. Monedas, pesos, anillos, un pañuelo recogían, zapallo, huevos, un poco de fideo. 'La donación', aquellas mujeres en ese ahogo, empujando, de mal corazón. Y tanta gente afligida, gritando, cansada: '¡El Santo! ¡El Santo! ¡La palabra!' '¡La donación!', aquellas dos."

.....  
 "Una colcha colgaba del fondo de aquella pieza.

Una mujer, de las de cinta roja:

8. Citado por Pedro Laín Entralgo en *La espera y la esperanza*. Revista de Occidente, Madrid, 1962, p. 311.

— ¡Silencio! ¡Silencio para recibir la palabra!

En aquella hora han corrido la colcha que colgaba en el fondo. Vi una puerta cerrada.

Un viejo:

— ¡Estoy curado! ¡Puedo caminar!

Se levantó, lloró. Esa gente:

— ¡Milagro!

Y un grito grande solo.

Y una de las mujeres, levantando su brazos:

— Silencio.

Se callaron. Y callados lloraban, esperaban. Y se abrió la puerta. Y en la puerta, en una cama alta, con barba, el Paqui." (p. 202).

Así, en su camino hacia Dios Eisejuaz sufre burla, despojamiento, usurpación. Carga sin embargo una vez más con Paqui cuando el frío y el hambre lo depositan nuevamente en sus brazos. La novela concluye poco después, ambos a punto de morir envenenados como consecuencia de una venganza. Eisejuaz ordena con serenidad el cavado de la fosa donde han de yacer juntos. Y se limita a decir: "Señor, ya está" (p. 217).

Eisejuaz cumplió, nos dice Sara Gallardo, y lo hizo a pesar de los temores y tentaciones de su vida. Quizá la tentación más dura de desoír fue la que levantaron sus paisanos cuando lo impulsaban a erigirse en jefe de todos para ayudarlos a luchar contra la pobreza y la injusticia. Eisejuaz se reconocía índole de jefe pero, dijo, "El Señor no me llamó para eso". Tal vez en ese cruce de caminos residía el dilema más grave para Eisejuaz. Su conciencia no ahonda en esa posible fuente de remordimientos o, al menos, de desasosiego: los actos de Eisejuaz apuntan a su encuentro con Dios y descartan la salvación física de sus hermanos. Frente al insoluble conflicto Eisejuaz dice: "Es difícil cumplir en este mundo de sombras. Pero no podemos llorar por lo que somos. Sólo decir: 'Aquí estoy' y en mi ceguera digo 'bueno'. Así como dice en su ceguera la semilla que nada sabe, y nace el árbol, que ella no conoce" (p. 185).

Eisejuaz, dócilmente entregado a su destino, como la hormiga y la semilla, alumbra su miseria física con el esplendor de la busca trascendente.

He intentado mostrar cómo tres actuales escritoras argentinas, Olga Orozco, Elvira Orphée y Sara Gallardo, apoyadas sucesivamente en la infancia, la adolescencia y la edad adulta, y tomando como garrocha lo mágico la primera, lo demoníaco la segunda y lo divino la tercera, resuelven el salto que torna fulgurante la existencia. Insertos en circunstancias diferentes —las tres provincianas—, Lía, Talita, Eisejuaz trascienden lo cotidiano en busca del fulgor y el signo. Los tres protagonistas sufren durante la prueba, y el oscuro centelleo de su dolor no es menos intenso que el brillo luminoso de su afirmación. Las vías de experiencia elegidas son de distinta calidad humana pero corroboran, de todos modos, el reparo de Octavio Paz a Henri Michaux: “el hombre no es una criatura mediocre”. Por su apertura al infinito, ansiosamente vivida en los tres personajes, ellos se acercan a la afirmación de Paz: “La llamada condición humana no es humana”.

Olga Orozco, que se presenta a sí misma diciendo “Yo elegí los delirios, las magias y el amor” (*Los juegos peligrosos*, p. 61) previene acerca de otra posibilidad del vivir, aquella que hace abandono de buscas trascendentes y entrega al cuerpo la ración importante. Dice, también en *Los juegos peligrosos*: “Si te rindes, puedes vivir a expensas de tu mismo animal, en un costado de la madriguera” (p. 62).

Ninguno de los protagonistas de estas autoras acepta la rendición. Más allá del cuerpo y de la madriguera, recogen el desafío y, como lo quería Albert Camus, todo lo agotan y se agotan, resueltos a encender la vida hasta la incandescencia para contemplar en éxtasis su fulgor, ya sea mágico, demoníaco o divino, y abrir así, grandemente, las puertas al infinito.

JORGELINA LOUBET

*Recepción del Académico de Número  
Don Roberto Juarroz \**

## PALABRAS DE APERTURA

Damos comienzo a la sesión N° 834 y 6a. de las de carácter público en el corriente año.

La recepción de un nuevo miembro de número, como es tradición, ofrece marco propicio para que la Academia Argentina de Letras reafirme y acreciente sus habituales contactos con la sociedad dentro de la cual se proyecta y con el mundo intelectual que la configura.

Tales contactos se materializan a través de una acción continuada que tiene incentivo en el estudio de cuestiones idiomáticas o literarias originadas por consultas oficiales o privadas, formuladas por escrito o telefónicamente; por asesoramientos específicos que le son requeridos; en publicaciones, en sesiones privadas y actos públicos. Estos, como el que ahora nos congrega, constituyen también tribuna propicia para transmitir al medio cultural y a quienes se interesan por nuestras actividades, noticias institucionales, informes de labores realizadas y de proyectos en gestión.

\* La crónica de este acto realizado el 27 de noviembre puede leerse en NOTICIAS del presente volumen.

En esta oportunidad la Academia Argentina de Letras tiene varias novedades que difundir. En primer lugar, corresponde comunicar que el pasado 6 de noviembre la Corporación se trasladó en pleno a la ciudad de Córdoba para sesionar en el Predio Ferial donde se llevó a cabo la Exposición Ferial "El libro — del Autor al Lector". En aquel ámbito —como lo hace en Buenos Aires desde 1975— la Academia instaló su *stand* para exponer el nuevo material que integra su patrimonio bibliográfico. Al mismo tiempo, el Cuerpo académico fue invitado a deliberar en ese recinto, y así lo hizo.

En una integración que es difícil lograr habitualmente en el par de rutinas mensuales a que se convoca, fueron de la partida tanto los académicos de número como los correspondientes de distintas provincias. Dos sesiones públicas se realizaron en Córdoba: una ordinaria, durante la cual se rindieron homenajes a los académicos Jorge Luis Borges y Antonio Di Benedetto, desaparecidos en los últimos meses, y a la ilustre dama que fue Mariquita Sánchez de Thompson y Mendiaville en el bicentenario de su nacimiento. También se estudiaron y discutieron algunos vocablos sometidos a consideración por el Departamento de Filología de la Academia, para decidir, según práctica bimensual, la propuesta de inclusión de los mismos en el Diccionario general de la lengua.

Esta primera sesión, de algo más de una hora de duración, fue seguida con verdadero interés por el público asistente. La segunda sesión tuvo exclusivo carácter conmemorativo y de adhesión a las celebraciones del V° Centenario del Descubrimiento de América.

La Academia Argentina de Letras forma parte de la Comisión Nacional que organiza —durante el decenio que rematará en octubre de 1992— los actos recordatorios y preparatorios del V° Centenario de la hazaña de Colón. Ante esa Comisión Nacional, la Academia se había comprometido para una recordación pertinente y la visita a Córdoba brindó el encuadre adecuado para la misma. Dentro de él, esta Presidencia expuso el tema "Reencuentro de Nuevos Mundos; paralelo de documentos igualmente augurales", donde cotejó equivalencias entre algunos documentos colombinos y las exposiciones de

los astronautas que, en julio de 1969, hicieron el primer alunizaje.

El eco e interés despertados por las varias experiencias de desplegar el trabajo académico fuera de esta sede capitalina, como por ejemplo las cumplidas en Santiago del Estero en 1982 y en Córdoba en 1983 y 1986, han decidido al Cuerpo académico a estudiar la posibilidad de ampliar su irradiación federal con nuevos ensayos y contactos de estas características.

La presente también es oportunidad propicia para informar públicamente otro tipo de novedades. En el transcurso del presente año, la Academia Argentina de Letras ha publicado —entre *Boletines*, *Acuerdos*, *Estudios* y *Clásicos Argentinos*— once nuevos volúmenes que enriquecen su acervo bibliográfico. Se ha impreso, también, un folleto que bajo el título *Cincuenta y cinco años de labor* da cuenta de la vida y actividades académicas a lo largo de más de medio siglo.

Finalmente se ha de anunciar que el próximo 11 de diciembre, la Academia clausurará sus actividades del año con un acto público de homenaje a García Lorca, acto al que, desde ya, quedan todos invitados.

A continuación, nos acercaremos al objetivo fundamental de la presente convocatoria; es decir, a la ceremonia protocolar por la cual se lleva a cabo la recepción de don Roberto Juarroz, como miembro de número; se le entrega el diploma que certifica su titularidad del sillón tutelado por la memoria de Miguel Cané y el áureo símbolo que testimonia su condición académica.

RAÚL H. CASTAGNINO



## DISCURSO DE RECEPCIÓN A DON ROBERTO JUARROZ

“Además me parece muy bello el sostener que un poema es una presencia, como un ser humano o como cualquier otro ser. Es una compensación, sí, pero se me ocurre que no es sólo eso. Es también sentir que no somos inútiles, que no somos innecesarios, que de alguna forma colaboramos con el universo: hacemos realidad” (Roberto Juarroz y Guillermo Boido: *Poesía y creación*. Bs. Aires, Lohlé, 1980, p. 28). He creído oportuno comenzar con una cita de Roberto Juarroz este discurso en que le damos la bienvenida a nuestra Corporación, una tarea honrosa y particularmente grata para mí, por dos motivos que en este caso me impulsan: una vieja amistad (casi me atrevería a decir que de toda la vida) y una particular admiración por lo que intenta como creador, a través de su obra poética.

Aquella amistad nació hace tantos años que acaso sea prudente no precisar su número. Fue en un pueblo, poético por su trazado, y además un lugar de poetas: Adrogué (pienso que Borges compartiría este juicio). Éramos jóvenes, creíamos en muchas cosas; algunas tuvimos que dejar por el camino, otras siguen uniéndonos con la misma fe empecinada. Juarroz —y quizá otros aquí presentes— recordarán nuestras interminables lecturas, las encendidas discusiones, los entusiastas descubrimientos en las noches de los sábados que —por entonces—

reservábamos para un rito ahora cada vez más omitido: el del diálogo. Después fue Buenos Aires, durante aquellos tres años en un sótano de la calle Córdoba donde, entre semana, se adiestraba a vendedores de cajas de seguridad, pero consagrado en las noches del viernes al teatro leído, los debates, las proyecciones de lo que entonces era novedad: Beckett, Ionesco, Lamorisse, la recién aparecida literatura argentina. Y fueron las peregrinaciones a Olivos, de tanto en tanto, para escuchar a un recatado maestro, Antonio Porchia, y volver tonificados de esas visitas, durante las cuales fluían sus *Voces* como consecuencia natural de lo vivido y meditado.

Ya por aquel tiempo mucho aprendimos —de Juarroz y con Juarroz— acerca de lo que el hombre podía y puede hacer, sin más arma que la palabra —pero, ¡qué formidable arma!—, en su intento por resistir al caos, la confusión, el desapego de un mundo que marchaba y marcha a la deriva. Por eso creí pertinente repetir la advertencia inicial: por la palabra poética no somos inútiles, no somos innecesarios, colaboramos con el universo. Frente a los mezquinos que procuran socavar la realidad, demolerla para solazarse entre las ruinas, pretendemos nada más y nada menos que hacer realidad.

En mi largo compartir opiniones y lecturas con Juarroz, pude seguir sus primeros pasos en la poesía, inclusive otros que ya revelaban una madurez nada común; y confieso que no sin asombro y desconcierto lo vi renunciar a esas páginas, sepultadas para siempre entre papeles olvidados, sencillamente porque no pasaba por ahí el objeto de su búsqueda. Toda una actitud ética, doblemente destacable en un tiempo de improvisadores. Al fin y al comienzo, la vida de cada uno, y lo que de ella haga, está, debe estar presidida por una ética, aunque algunos adopten como lema la harto conocida observación de Oscar Wilde acerca del criminal y de su prosa. Si no me equivoco, es Cernuda quien dice, a propósito de la poesía de San Juan de la Cruz, que siempre detrás del poeta, del verdadero poeta, existe un hombre inseparable de una ética.

Por eso, cuando apareció el breve pero denso volumen de *Poesía vertical*, presentado en nuestro Grupo Equis el 29 de agosto de 1958, quienes seguíamos la evolución de Juarroz

supimos que había llegado, no al final de una empresa —que no puede interrumpirse mientras la vida aliente en el creador—, sino al encuentro con su propia voz. Desde aquel año se han sucedido sus libros, todos con el mismo título, aunque su pretensión y su programa continúan profundizando en la creación de realidad de que he hablado.

¿Por qué ese título, y sobre todo esa dedicatoria?: “A casi todos”, porque nadie debe considerarse excluido, si no se autoexcluye. “A casi nadie”, porque la auténtica poesía exige una intrepidez a la cual muy pocos se atreven. “Pero a ti”, en singular, al hombre sin nombre preciso, pero señalado por un destino que es acompañar en el mismo intento, la aventura de no ser inútiles en este mundo en que los monstruos de las nuevas idolatrías, la masificación, el aturdimiento y el escape, predisponen a dejar de lado al hombre y hacerlo abdicar de lo que es su condición, su singular grandeza.

Roger Munier, en las “Palabras liminares” a la *Antología mayor* de Juarroz (Bs. Aires, Lohlé, 1978) ha dicho —a propósito de los dos términos del título, “vertical” y “poesía”— que “la verticalidad es en principio una caída. Digamos que es una caída compensada” (p. 8). Lo vertical no es tanto aquello que está erguido, sino que lo está por el efecto de una resistencia eficaz y flexible ante una atracción natural que lo arrastraría normalmente hacia abajo. Erguido, pues, pero por virtud de un movimiento primero de arriba hacia abajo, hábil si no dramáticamente corregido. Juarroz experimenta la atracción del fondo, del centro, un centro móvil que hasta parece en ocasiones salir de sí mismo. Pero el poeta quiere mostrarse “adentro”, como en el nudo del enigma. Busca esa profundidad donde se arraiga el enigma del mundo, todo lo incognoscible de lo conocido en que vivimos, la extrañeza por momentos insoportable de existir, la muerte. Va hacia el fondo en una especie de odisea de la ausencia. Su intento es como vueltas de la muerte que han debido deshacerse luego de lo que fue su vida, regresar hasta el mismo más acá de su nacimiento, para confundirse con la nada del comienzo y perdurar en ella: “Así han atravesado realmente el espesor de lo real, en un movimiento circular que es sin duda la Odisea cumplida” (pp. 8/9). “Lo real es alcanzado, sí, en su inquietante unidad. Y esto es obra

de la poesía que Juarroz, con todo derecho, califica de *vertical*" (p. 10).

Y está el otro término, la "poesía". Frente al pensamiento que discurre y razona, la poesía, en la gravedad que Juarroz le asigna, es una mirada que se sumerge: "La poesía, según Juarroz, es el centro de gravedad que soporta y sostiene la prueba de ser innombrable y uno, a la vez surgimiento y abismo, apariencia visible y también su destrucción. Ese ser que, desde entonces, gracias al poema, puede hacer una aparición furtiva: 'alguna vez sale a la orilla'. A la orilla, es decir, al borde extremo. Ni dentro ni fuera de donde estamos, sino en el límite" (p. 11).

Se comprenderá mejor lo expresado por el crítico si acudimos a la propia meditación de Juarroz sobre lo poético. En su diálogo con Boido, dice: "Entiendo que la poesía es algo así como el humus, el sustrato de toda forma de creación". Y, en seguida, añade: ". . . es el intento de expresar lo que es casi imposible expresar". "Advierto que, en el primer concepto, abarca toda forma de creación". Es decir que, de algún modo, toda creación encierra una actividad poética, en cuanto organiza un caos (como también afirma después), en cuanto da ser. A su vez, el segundo reitera lo que todo artista siente: la aproximación imposible, pero valedera por sí, por lo que implica de desafío y aventura heroica. De ahí ese "casi" con que Juarroz señala el acercamiento expresivo, pero también el límite humano: "La poesía es un hecho del lenguaje, una creación con las palabras", apunta. Y la palabra parece ser el elemento más inmediato, más rico y propio para comunicarse y traducir lo real. Pero —sospecho— por esa misma aptitud, es el más peligrosamente ambiguo, el más huidizo. Quizá ese buscador que es el artista, sienta más que nadie, en el manejo de la palabra (que debiera ser instrumento de aproximación), la distancia que media entre lo que pretende expresar y la limitación humana.

La obra de Juarroz tiene un sello que la hace propia, inconfundible; un modo peculiar de traducir con el lenguaje su visión del mundo; tiene un estilo. Parece obedecer a un raro mecanismo de afirmaciones que comprueban una evidencia, algo como una primera aproximación. Escribe:

“Toda cosa señala hacia otra cosa”

Pero, no bien ha sido enunciada, la afirmación se diluye, como si, al tomar forma, el contacto con la realidad la sobrepasara. Y surgen entonces las preguntas, o las otras posibilidades que parecen descartadas. Continúa:

“¿Hacia dónde señala  
la historia vertical del árbol?  
¿Hacia dónde señala  
el oasis de tu cuerpo?  
¿Hacia dónde señala la luz  
y hacia dónde la noche?  
¿Hacia dónde señala  
la metódica rigidez de los muertos?”

La condensación abarcadora de tales interrogaciones —que podrían multiplicarse—, destruye la primera certeza, la muestra insuficiente, falaz, casi presuntuosa. Entonces surge la duda, en el caso del poema citado (el N° 18 de su *Sexta poesía vertical*), el intento por acercarse a un núcleo en el cual hacer blanco:

“Tal vez todo señala hacia algún centro”

La realidad comprendida en la enumeración, apunta, no a “un centro”, sino “hacia algún centro”, un lugar concebible, pero desconocido. Concluye con otra afirmación:

“Pero todo centro señala hacia afuera”

El centro, condensación de una realidad inaccesible, de la que sólo poseemos atisbos, tiene, por lo tanto, una cualidad: la de su fuerza centrífuga, expansiva; la carga de irradiación, el poder de liberar, en suma, que vuelca al buscador hacia infinitos horizontes donde continuar su búsqueda.

La misma apetencia de centro se advierte en este fragmento, incluido en su *Quinta poesía vertical*:

“Una mirada que sirva  
para borrar la circunferencia  
y conservar el centro”

Una mirada así, como la que invoca tácitamente, sin sujeto, prescindiría de lo accesorio, del contorno, para ir rectamente a lo que importa. Concluye Juarroz con esta sustitución que encierra un paralelismo:

“Un don que sirva  
para borrar la mano  
y conservar la entrega”.

La mirada que invoca, la mirada recta hacia un centro, deja lugar a un don de tal poder que borra la mano del donante y deja tan sólo en pie lo dado: la entrega. Cabría preguntarse, entonces, acerca de la correspondencia entre las dos desnudas realidades que culminan: centro y entrega. El centro debe ser, por lo tanto, lo mismo que la entrega. La mirada, como el don, aspiran a ello. ¿Y habrá un centro concebido como únicamente entrega? Juarroz no lo dice, pero no es difícil imaginarlo como el Ser y el lugar luminoso donde la verdad total y el absoluto amor se brinden al hombre. Ese amor que, escribe en otra parte (*Sexta poesía vertical*, Poema 6), “es la contraseña del tiempo”.

Se ha objetado algunas veces, creo que con indudable miopía, cierta pretendida frialdad en la poesía de Juarroz. Creo que no se ha visto bien el estremecimiento que recorre toda su obra. No están en ella ausentes ninguna de las obsesiones que hacen más hombre al hombre: el amor, la fugacidad de la vida, el sentido del misterio, la persecución de una clave para este empecinado creer en lo que al cabo nos confunde, la inaprehensible ambigüedad del ser y de las cosas, la soledad, la muerte. Podrían ilustrarse todos y cada uno de estos aspectos con poemas íntegros o con versos tan decisivos como éste: “El amor es el sitio por donde yo te vivo” (*Cuarta poesía vertical*, Poema 44). No hay lugar, por el momento, para tarea semejante. Esa pretendida abstracción, o mejor quizá, “asepsia” desaparece cuando se escucha leer a Juarroz sus

poemas. Entonces el sentido —que no es lo mismo que la afirmación— aparece claro, luminoso, ningún oyente deja de penetrar en la atmósfera que él crea. No olvidemos la esencial oralidad de la verdadera poesía, reveladora del matiz, descubridora de múltiples resonancias, aunque éstas no sean todo lo puerilmente explícitas que algunos quisieran. De ahí su originalidad, eso que subraya en su profundo análisis el crítico Thorpe Running: “Cuando Juarroz, como Blanchot, se desprende del lenguaje que ‘habla’ y en cambio cuenta con la palabra como *être* (ser) o como significante únicamente, está rechazando la búsqueda de las analogías infinitas basadas en las relaciones entre significados, que los poetas de la vanguardia y la ‘postvanguardia’, como hemos observado, consideraban como su razón de ser” (Running, Thorpe: “La poética de Roberto Juarroz”. En: *Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a la literatura argentina de los últimos cuarenta años. Vol. XLIX, octubre-diciembre de 1983, N° 125, p. 865).

Es la suya renuncia y opción; las dos suponen la necesidad de un reemplazo y de un instrumento. Escribe:

“He reemplazado la fe con la imaginación.  
Hay mundos que sólo puedo imaginar no existiendo.  
Hay seres que no puedo imaginar no existiendo.  
Y hay cosas que existen para siempre  
porque yo las imagino”.

He aquí el reemplazo, la sin duda dolorosa renuncia, mucho más grave de lo que a primera vista podría pensarse. Concluye:

“La creación es un acto de imaginación.  
Más allá de la fe,  
he recuperado, entonces, la acción original,  
la creencia original”.

(*Séptima poesía vertical*, Poema 14).

El círculo se cierra, de tal modo, y la renuncia recibe su fruto, esa “creencia original” perdida.

En cuanto al instrumento, obliga, como dice en el Poema Cuarenta de la *Sexta poesía vertical*, a:

“Desbautizar al mundo,  
sacrificar el nombre de las cosas  
para ganar su presencia”

Los nombres son, así, las murallas, o las grandes imposturas que impiden percibir su presencia. Más adelante:

“El oficio de la palabra,  
más allá de la pequeña miseria  
y la pequeña ternura de designar esto o aquello,  
es un acto de amor: crear presencia”

En ese rechazo de la primera tentación, la más fácil, hay sin duda un acto de amor, porque es creación de una presencia que está por encima de la fugacidad de lo humano.

Y concluye proclamando la validez de la palabra, la abierta dignidad del lenguaje:

“La palabra: ese cuerpo hacia todo.  
La palabra: esos ojos abiertos”.

No quiero terminar estas otras palabras de bienvenida sin referirme a lo que he sentido desde tiempo atrás, pero que se me hace aún más evidente al leer y releer la poesía de Juarroz. A menudo escuchamos, a propósito de la poesía, que ésta nace del asombro, o de la inocencia. Y yo, hoy, me atrevo a afirmar contra tantas voces que no es así. El poeta, el verdadero poeta, no crea desde el asombro, ni menos desde la inocencia. Va hacia ellos. Es el menos inocente de los seres, porque sabe, no importa cómo, ni mediante el uso de qué facultades, que camina por el borde del abismo, que el vacío aguarda a su lado, como un indeseable compañero con el cual, sin embargo, es preciso contar. El poeta es el hombre del riesgo, de la intrepidez. Al pronunciar las palabras con que revela su más hondo sentir, da vida al fruto de esos “ojos abiertos” de que habla Juarroz; unos ojos bien abiertos. Después, sólo después, le será permitida la inocencia. Y quizá también el asombro que puede sentir el instrumento al vislumbrar que cierta mano lo hace vibrar para “casi todos” o “casi nadie”.

FEDERICO PELTZER

## POESÍA Y REALIDAD

Un espacio  
no puede borrar a otro,  
pero puede arrinconarlo.  
También los espacios ocupan un lugar,  
en otra dimensión que es más que espacio.

Hay espacios con una sola voz,  
espacios con muchas voces  
y hasta espacios sin ninguna,  
pero todo espacio está solo,  
más solo que aquello que contiene.

Aunque todo espacio  
se confunda al fin con todo espacio.

Aunque todo espacio  
sea un juego imposible,  
porque nada cabe en nada.

Tampoco el espacio de la poesía y el espacio de la realidad, que voy a tratar de relacionar esta tarde, caben uno en otro. Como tampoco caben ambos, ni siquiera uno de los dos, en el espacio tan relativo de estas palabras. Sin embargo, la poesía es una visionaria y arriesgada tentativa de acceder a un espacio que ha desvelado y angustiado siempre al hombre: el espacio de lo imposible, que a veces parece también el espacio de lo indecible.

Como poeta, he buscado intensamente ese espacio. Creo, por lo tanto, que mi compromiso de esta tarde consiste en dar testimonio ante ustedes de esa búsqueda u obsesión o peregrinación de mi destino a través del lenguaje, reuniendo dos preguntas en una, que equivalen para mí al supremo interrogante del hombre: *la pregunta por la realidad* (¿qué es lo real? ¿qué es ser? ¿qué lo distingue de no ser? ¿qué somos? ¿qué no somos?) y *la pregunta por la poesía* (¿hay algún modo de expresar algo? ¿cómo puede ser expresado lo real? ¿y lo irreal? ¿qué realidad tiene la palabra?).

Recurriré para este intento, casi seguramente condenado al fracaso, a dos vías o caminos complementarios: uno, la reflexión asociadora sobre la poesía y la realidad; otro, algunos poemas donde trato de decir algo de ambas. Me alienta a lo primero una cualidad distintiva y a menudo apremiante de muchos poetas modernos: meditar sobre su "oficio" (como lo llama Pavese), que no es precisamente un oficio, sino más bien un "anti-oficio". O si se quiere, un modo de oficiar en sentido casi litúrgico: hablar ante el abismo en el que estamos con el abismo que somos, hablar de otra manera, delante de lo que uno es, delante de los otros, delante de todo, delante de nada. Me anima a lo segundo —acudir a mis propios poemas—, la evidencia de que lo mejor que puede decir el poeta está siempre en su poesía. Me conforta además para esto el penetrante comienzo de un conocido texto de Wallace Stevens: "La poesía es el tema del poema./ De ella parte el poema y/ a ella vuelve" (*Poetry is the subject of the poem./ From this the poem issues and/ To this returns*). Alternaré, entonces, reflexiones y poemas, como si fueran los dos rostros de una especie de Jano poético: el pensar y el imaginar, la intelección y el símbolo, la idea y el estremecimiento, lo unívoco y lo multívoco, reconocer y crear. Formas que debieran ser una sola, como el espíritu es uno solo, aunque sople como quiera y por donde quiera. Y apelaré también, bajo esta misma perspectiva, a algunas citas o fragmentos entrañables sobre la poesía y a algunas parábolas o historias más o menos paradójicas.

Quiero, precisamente, presentarles ahora un singular relato de la tradición jasídica, descartando por supuesto cualquier eventual interpretación o connotación exclusivamente doc-

trinaria. Fie aquí el texto: "Cuando el gran rabino Israel Baal Shem-Tov creía que se tramaba una desgracia contra el pueblo judío, tenía por costumbre ir a concentrar su espíritu en cierto lugar del bosque; allí encendía un fuego, recitaba cierta plegaria y el milagro se cumplía: la desgracia quedaba rechazada. Más adelante, cuando su discípulo, el célebre Maguid de Mezeritsch tenía que implorar al cielo por las mismas razones, acudía a aquel mismo lugar del bosque y decía: 'Señor del Universo, préstame oído. No sé cómo encender el fuego, pero todavía soy capaz de recitar la plegaria'. Y el milagro se cumplía. Más adelante, el rabino Moshe-Leib de Sassov, para salvar a su pueblo, iba también al bosque y decía: 'No sé cómo encender el fuego, no conozco la plegaria, pero puedo situarme en el lugar propicio y esto debería ser suficiente'. Y esto era suficiente: también, entonces, el milagro se cumplía. Después, le tocó el turno al rabino Israel de Rizsin de apartar la amenaza. Sentado en su sillón, se tomaba la cabeza entre las manos y hablaba así a Dios: 'Soy incapaz de encender el fuego, no conozco la plegaria, ni siquiera puedo encontrar el lugar del bosque. Todo lo que sé hacer es contar esta historia. Esto debería bastar'. Y esto bastaba. Dios creó al hombre porque le gustan las historias."

Se hable de Dios o no se hable, la realidad produjo al hombre porque algo en ella, en su fondo, misteriosamente, pide historias. O dicho de otro modo, parece haber en lo profundo de lo real un reclamo de narración, de iluminación, de visión y hasta quizá de argumento que los hombres deben proveer, haya o no haya otro sentido. No se trata de la historia vulgar, la historia de la historiografía, sembrada de crímenes y aberraciones, sino de esa ilación secreta de hechos profundos que constituye la verdadera historia de la humanidad y tal vez de algo más. Siempre he pensado a la poesía como la manifestación más eminente de esa historia oculta de los hombres y el inefable empalme con la realidad que allí se revela, más allá del simple y entumecido tiempo lineal, más allá de las fórmulas y los sistemas que codifican el conocimiento, la plegaria, la mirada, el gesto, el lugar, el amor, el bosque y hasta el fuego. Creo, además, que la realidad y la poesía, tal como se dan al hombre, exigen un desprendimiento gradual, un progresivo

despojamiento, una desnudez creciente, como en la parábola jasídica, hasta acercarnos al núcleo esencial de lo que hay o existe o es o nos parece que es.

El hombre existiría porque a alguien o a algo le gustan las historias. Pero no cualquier historia, ni tampoco "la historia". Por eso la poesía, que como sonido armónico de lo real es historia profunda, otra historia, se opone también casi siempre a la historia de superficie, se convierte en "anti-historia". Octavio Paz lo ha dicho justamente: "un poema es un objeto hecho del lenguaje, los ritmos, las creencias y las obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad. Es el producto de una historia y una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria. El poema es una máquina que produce, incluso sin que el poeta se lo proponga, *anti-historia*. La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura."

Voy a decirles esto de otro modo, voy a leerles un poema sobre la poesía.

Desde el fondo del sueño,  
como un puño iluminado  
que emerge de la criatura solitaria que duerme,  
surge la voluntad irresistible  
de continuar la narración.

No se trata de contar esto o aquello,  
ni de copiar o traducir  
o sonsacar la vigilia acorralada.  
Se trata de una pulsión mucho más fuerte  
y que no puede interrumpirse:  
simplemente seguir la narración.

La narración que no empezó ni concluirá,  
la narración que no es un género  
y no enlaza una intriga.  
Imágenes que corren como un río,  
tomándose y soltándose,  
extraña forma de decir y desdecir  
por atrás y por delante de las cosas.

**Voluntad de continuar la narración,  
energía suelta en el aquí de todas partes,  
que no distingue entre las vidas y las muertes,  
entre ser hombre u otra cosa.**

Es la historia que transcurre desde el fondo,  
la historia sin historia y con historia  
que reúne en un ramo sin lazo  
el aroma de ser  
y la fragancia de la nada.

El servicio que se le pide al hombre  
es nada más que continuar la narración,  
con cualquier argumento.

O también sin ninguno.

Deseo recordar aquí una “situación” o parábola o “koan” zen, texto con el que abrí tiempo atrás un libro sobre la creación poética. Dice así: “—He estado explicando Zen toda mi vida —confesó una vez Basho— y sin embargo nunca he podido comprenderlo. —Pero —dijo su interlocutor— ¿cómo puedes explicar algo que tú mismo no entiendes? —¡Oh! —exclamó Basho. — ¿También tengo que explicarte eso?”

Hablar sobre la poesía y aun la poesía misma consisten también en hablar de algo que no se comprende. No es posible definir la poesía, como tampoco es posible definir la realidad. ¿Acaso lo es definir la vida, el amor, la muerte, la música, el dolor, el sueño? ¿Acaso es posible definir algo? ¿O todo se trata nada más que de una pequeña aproximación a lo inabarcable, nada más que el sueño de una formulación de lo inabarcable? Basho, además de maestro zen, era uno de los poetas más altos de su tiempo. No comprendía el zen, no comprendía la poesía, pero los vivía, los experimentaba, los creaba. ¿Hay otra forma de conocer algo? ¿Hay otra forma de acceder a lo real? Utopía de las definiciones, tanto como el ancestral espejismo de los nombres, esos rótulos fijos que escamotean la identidad de las cosas. La poesía es creación por medio de la palabra, creo que el margen mayor de creación que posee el hombre. No, por supuesto, a partir de la nada, sino a partir de uno mismo, de su propia conversión en algo

diferente, de su propia invención a través de la interminable invención que es el lenguaje. El poeta crea el poema y se crea otra vez en el poema. Por eso, en último término, el poema no admite explicaciones ni discursos paralelos y Novalis pudo afirmar que “la crítica de la poesía es un absurdo”. Por eso también me atreví a escribir alguna vez: “La única manera de recibir una creación, es crearla de nuevo. Tal vez, crearse con ella.” Y creo más todavía: pienso que la única forma de reconocer la realidad y recibirla, de ser realidad, es crearla, creándose y recreándose con ella. La poesía y la realidad aparecen así como la más íntima afinidad que se da en el ser del hombre. Escribí hace casi veinte años: “Vivo el poema como una explosión de ser por debajo del lenguaje”. Y me parece oportuno volver a recordar hoy a Heidegger, cuando dice, con algunos de los giros más conmovedores del pensamiento de nuestro siglo: “El lenguaje es la morada del ser. En su casa, habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los guardianes de esa casa.” (*Carta sobre el humanismo*). Y luego: “la poesía es la fundación del ser por la palabra”. (*Hölderlin o la esencia de la poesía*). Para agregar todavía, en uno de sus estudios sobre Rilke: “Esta es la función del poeta, sobre todo en épocas de penuria.” (*Sendas perdidas*).

Y si aún insisto alguna vez y me planteo esa pregunta que está en el núcleo de la vida de todos los hombres, manifiesta en algunos, tácita o sofocada en la mayoría —¿qué es el ser o qué es la realidad?—, la misma pregunta que está en el centro de todo arte, toda filosofía, toda religión, prefiero entonces colocarle al lado otra pregunta, la que cierra *¿Qué es metafísica?*: “¿Por qué hay algo y no más bien nada?”

En esta relación entre poesía y realidad, la primera condición de cualquier poesía válida es una ruptura: *abrir la escala de lo real*. Quebrar el segmento convencional y espasmódico de los automatismos cotidianos, situarse en el infinito real o si se quiere en “lo finito sin límites”, como pretenden algunos científicos. Asumir, a través de un inevitable dislocamiento, de la vida y del lenguaje, este infinito que empieza en cada cosa y deja de ser así un anacrónico decorado, una invocación medieval, un concepto matemático o una evanescente y tenebrosa referencia, que la mayoría trata de olvidar, como si

fuera una mala ocurrencia. Esto implica recordar, entre otras cosas, que "lo visible es sólo un ejemplo de lo real", según la incomparable expresión de Paul Klee, y que, "si se limpiaran las puertas de la percepción, como quería William Blake, todas las cosas aparecerían tal cual son, es decir infinitas." Esto supone también que ya no es posible reducirse a un lugar, un país, una lengua, una vida, una época, una literatura. Es entender de una vez que toda literatura es literatura comparada, que todo pensamiento es pensamiento comparado. No hay escapatoria: la poesía abre la escala de lo real (espacio, tiempo, espíritu, ser, no ser) y cambia la vida, el lenguaje, la visión o experiencia del mundo, la posibilidad de cada uno, su disponibilidad de creación. Y en este proceso que no admite atenuantes, al romper también el uso normal, encallecido y a veces encanallado de las palabras, al asumir la transgresión redentora e inevitable del lenguaje, para ir más lejos en la expresión de lo real y de lo humano, al buscar esa "profundidad de forma" que pretendía Hebbel y que es inseparable de la profundidad de sentido, la poesía *crea más realidad*, agrega realidad a la realidad, es realidad. Y el poema, que aparece así como una organización o una estructura abierta, intencionalmente incompleta, ya que debe completarse en el lector o receptor o escucha, se nos impone cabalmente como una *presencia*. Y es el poema como presencia el que va más allá de las afirmaciones y las explicaciones, para configurar esa vigencia más que lógica y no discursiva que es la poesía. Y esa presencia que es el poema, por añadidura, quiebra también la soledad del hombre, le sirve como compañía esencial y lo ayuda a trascender el tenebroso juego de las preguntas y las respuestas. Por todo esto, *la poesía es el mayor realismo posible*, aunque los incautos, los ignorantes y los soberbios la consideren una abstracción, una evasión o una veleidad subsidiaria de la prepotencia política o ideológica.

Sí, la poesía es el mayor realismo posible. Y hasta salta por encima de los nombres de las cosas, para nombrarlas de otra manera, sin el engaño y la arbitrariedad de la etiqueta. Des nombra, como lo han señalado Roger Munier y Laura Cerrato, para ir más allá de la designación que fija, paraliza o petrifica, más que la mirada de la Medusa, y alcanzar ese

transnombre o metanombre que recupera el ser, por medio de la imagen inesperada, de la metáfora, de las "correspondencias" de Baudelaire, de los giros sobrelógicos de la expresión, del "dar a ver" ("*donner a voir*") de Eluard, de "la punta sin pensar del pensamiento", de la alusión o incidencia penetrante del ritmo que subraya Jakobson, de ese misterioso sopor de armonía que conduce en último término hacia una especie de indescifrable música del sentido y despierta a través del lenguaje transfigurado una nueva mirada, una mirada que ve con palabras.

Voy a leerles un poema:

Desbautizar el mundo,  
sacrificar el nombre de las cosas  
para ganar su presencia.

El mundo es un llamado desnudo,  
una voz y no un nombre,  
una voz con su propio eco a cuestas.

Y la palabra del hombre es una parte de esa voz,  
no una señal con el dedo,  
ni un rótulo de archivo,  
ni un perfil de diccionario,  
ni una cédula de identidad sonora,  
ni un banderín indicativo  
de la topografía del abismo.

El oficio de la palabra,  
más allá de la pequeña miseria  
y la pequeña ternura de designar esto o aquello,  
es un acto de amor: crear presencia.

El oficio de la palabra  
es la posibilidad de que el mundo diga al mundo,  
la posibilidad de que el mundo diga al hombre.

La palabra: ese cuerpo hacia todo.  
La palabra: esos ojos abiertos.

Quiero ahora ofrecerles, como especial testimonio, un texto casi desconocido de un poeta argentino: Aldo Pellegrini. Se lo

pedí hace 25 años para una revista de poesía. Voy a leerles el fragmento final:

“La poesía no es más que esa violenta necesidad de afirmar su ser que impulsa al hombre. Se opone a la voluntad de no ser que guía a las multitudes domesticadas, y se opone a la voluntad de ser en los otros que se manifiesta en quienes ejercen el poder. Los imbéciles viven en un mundo artificial y falso: basados en el poder que se puede ejercer sobre otros, niegan la rotunda realidad de lo humano, a la que sustituyen por esquemas huecos. El mundo del poder es un mundo vacío de sentido, fuera de la realidad. La poesía es una mística de la realidad. El poeta busca en la palabra no un modo de expresarse sino un modo de participar en la realidad misma. El poeta mediante el verbo no expresa la realidad sino que participa de ella. La puerta de la poesía no tiene llave ni cerrojo: se defiende por su calidad de incandescencia. Sólo los inocentes, que tienen el hábito del fuego purificador, que tienen dedos ardientes pueden abrir esa puerta y por ella penetran en la realidad. La poesía pretende cumplir la tarea de que este mundo no sea sólo habitable para los imbéciles.”

Aquello que podríamos llamar *el principio de realidad* no es captable por una sola de las capacidades, facultades o aptitudes del hombre, sino por la conjugación unitaria y unitiva de todas ellas, lo cual es mucho más que su mecánica suma. Creo que ocurre lo mismo con la poesía. Una de las perspectivas más altas del espíritu en la época actual es *la recomposición o recuperación de la unidad del hombre a través de la poesía*. Bajo ese ángulo, el pensar y el sentir son una sola cosa, como la inteligencia y el amor, la contemplación y la acción. El hombre ha sido tercamente burlado y partido. Su capacidad de imaginar, su poder de visión, su fuerza de contemplación, quedaron en el margen de lo ornamental y lo inútil. La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento. El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear. Como forma de vida y como vía hacia el poema, que debe plasmar esa unidad. No en vano dijo Unamuno: “Siente el pensamiento, piensa el sentimiento.” También por esto la poesía es el mayor realismo posible, al tratar

de unir al hombre dividido y fracturado, fundiendo sus cabos sueltos en un solo cabo, que ya no importa si está suelto o no.

Claro que habrá siempre *una poesía del hombre dividido* (sentimental o social o panfletaria o ideológica, producto del desahogo o la proclama, abusando casi siempre de lo reiterativo, lo discursivo o lo retórico). Pero también habrá siempre *una poesía del hombre sin dividir*, a mi ver la única que importa, ésta a la que trato de aproximarme con ustedes hoy, la misma que buscábamos algunos hace años cuando bautizamos con el título "Poesía igual poesía" a una revista joven. La poesía que sólo está al servicio de su propia libertad creadora, la que no tiene retorno, la que se convierte en destino.

Y como a menudo no se lo entiende, quiero reiterar aquí con vigor: *también el pensamiento cabe en la poesía*. Bien lo sabía Macedonio Fernández cuando buscaba su "poesía del pensar", aunque pretendan lo contrario muchos "líricos" y críticos actuales. En mi primer libro hay un poema que dice así:

Pienso que en este momento  
tal vez nadie en el universo piensa en mí,  
que sólo yo me pienso,  
y si ahora muriese,  
nadie, ni yo, me pensaría.

Y aquí empieza el abismo,  
como cuando me duermo.  
Soy mi propio sostén y me lo saco.  
Contribuyo a tapizar de ausencia todo.

Tal vez sea por esto  
que pensar en un hombre  
se parece a salvarlo.

Pensar en un hombre se parece a salvarlo. La poesía también se parece a la salvación, exista o no exista salvación. Años después de ese poema escribí en otro esta línea, que tal vez resulte clave para lo que quiero decir: "Pensar es como amar". Y en otro caso surgió la siguiente variante: "Hacer el pensamiento entre dos, como se hace el amor."

La poesía del hombre no dividido, sin embargo, seguirá siendo paradójicamente ruptura, contracorriente, marginalidad, porque no puede en su arrojo esencial dejar de partir o desbaratar los preceptos y las normas estereotipadas del lenguaje y de la comunicación masiva de los hombres divididos. También Unamuno escribió alguna vez: "El mundo espiritual de la poesía es el mundo de la pura heterodoxia, o mejor, de la pura herejía. Todo verdadero poeta es un herético, y el herético es aquel que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones, a poemas y no a decretos, a dogmas."

*El poeta es un cultivador de grietas.* Fracturar la realidad aparente o esperar que se agriete, para captar lo que está más allá del simulacro. Se está lejos aquí de la belleza cultivada en invernaderos, del deliquio sentimental, de la literatura convertida en juego, refugio hedónico, virtuosismo o impacto. Se está lejos del periodismo disfrazado de actualización de la verdad, de la crítica que pretende someter la creación a un entarimado pseudo-científico o a un sistema de moda para sus interpretaciones y valores. Y se está lejos también de disciplinas como la filología o la lingüística, que aunque se ocupen con cierta seriedad del lenguaje no podrán nunca dar cuenta de la poesía, ya que olvidan, entre otras cosas, aquella idea de Emerson mencionada por Borges en una de sus últimas entrevistas, poco tiempo antes de morir: "El lenguaje es poesía fósil." O dicho de otro modo: La poesía es la vida no fosilizada o desfosilizada del lenguaje.

Sí, el poeta es un cultivador de grietas, sobre todo el poeta moderno. Tal vez por eso está solo, pero únicamente solo se puede cultivar las grietas. Él no ignora el sentido extremo del texto del Rabbi Joseph Ben Shalom, de Barcelona: "El abismo deviene visible en cada brecha. En cada transformación de la realidad, en cada cambio de forma o cada vez que el estado de algo se altera, el abismo de la nada es atravesado y se hace visible mediante un instante místico pasajero. Nada puede cambiar sin producirse el contacto con esa región del ser absoluto." No en vano Rimbaud, en el pórtico de la poesía moderna, declaró que el poeta es un *vidente*. Y no en vano Claudel definió a Rimbaud como "un místico en estado salvaje." Es que

el poeta es un *místico irregular*, un extraño místico que habla, aunque sepa que el silencio está en la base de todo o es la base de todo, también de la palabra. Voy a leerles un poema:

Dividendos del silencio.

¿Qué puede escuchar un oído  
cuando se apoya en otro oído?

La ausencia de la palabra  
es un largo signo menos  
que se desprende de su cifra.

El color es otro modo  
de reunir el silencio.

La forma es un espacio distinto  
que presiona al otro espacio  
como si fuera una cáscara.

Un pájaro retrocede  
ante un sol cuadrado y negro  
y se para al revés sobre el alambre  
donde calla un pensamiento.  
Y el pensamiento retrocede a su vez ante el pájaro  
como la goma de una honda  
que arroja proyectiles de silencio.

Un pez enloquecido  
desparrama el corazón del agua  
en el centro del hombre  
y allí abre el espacio  
donde puede nadar  
el silencio del pez,  
su acrobacia de ausencia.

No hay poesía sin silencio y sin soledad. Pero la poesía es también probablemente la forma más pura de ir más allá del silencio y más allá de la soledad. Se parece en esto a la oración para el que todavía puede orar. Para el poeta, la poesía ocupa el lugar de la oración, la reemplaza y al mismo tiempo la confirma. Otro poema dice:

¿A no tienes nombre.  
Tal vez nada lo tenga.

Pero hay tanto humo repartido en el mundo,  
tanta lluvia inmóvil,  
tanto hombre que no puede nacer,  
tanto llanto horizontal,  
tanto cementerio arrinconado,  
tanta ropa muerta  
y la soledad ocupa tanta gente,  
que el nombre que no tienes me acompaña  
y el nombre que nada tiene crea un sitio  
en donde está de más la soledad.

Hay un texto iluminador de Hugo Friedrich (en su *Estructura de la lírica moderna*) que me parece muy cercano a todo esto. Dice así: “. . . La lírica moderna es como un gran cuento jamás oído y muy solitario; en su jardín hay flores, pero también piedras y colores químicos; frutas, pero también drogas peligrosas; vivir sus noches bajo las temperaturas extremas es terriblemente agotador. El que es capaz de oír, percibe en esta lírica un amor duro, que quiere permanecer virgen y que por eso prefiere hablar a la enajenación o incluso al vacío, antes que a nosotros. . . Los poetas están solos ante el lenguaje, pero este *solo* basta para salvarlos. Incluso los más solitarios saben que con ello pertenecen a una eternidad, es decir, a la eterna libertad del lenguaje para inventar, jugar, cantar y transformar.”

Pero todo esto exige *la disponibilidad, lo abierto* de Rilke, *la espera* sin tregua, cuando ya casi no es posible la esperanza. Bien lo dijo Emily Dickinson, con su voz tan entrañable: “Habito la Posibilidad — / una casa más bella que la Prosa — / más numerosa en Ventanas — / superior en Puertas —”.

En uno de mis últimos libros encuentro este texto:

Tengo un pájaro negro  
para que vuele de noche.  
Y para que vuele de día  
tengo un pájaro vacío.

Pero he descubierto que ambos  
se han puesto de acuerdo  
para ocupar el mismo nido,  
la misma soledad.

Por eso, a veces,  
suelo quitarles ese nido,  
para ver qué hacen  
cuando les falta el retorno.

Y así he percibido  
un increíble dibujo:  
el vuelo sin condiciones  
en lo absolutamente abierto.

Y la espera. La espera en lugar de la esperanza, que se nos ha deshecho. Sin proyecto, sin bálsamos consoladores, sin hipertrofias de la fe, percibiendo la angustia de ese conmovedor pensamiento de Heidegger: "Hemos llegado demasiado tarde para los dioses y demasiado pronto para el ser." La espera, que constituye uno de los núcleos más decisivos de la poesía, el arte y el pensamiento contemporáneos, esa tensión de fondo que se traduce a veces genialmente en obras como *Esperando a Godot*. Sabemos que cuando a Beckett le preguntaron qué quiso decir, respondió: "Esperando a Godot". Ilustración inconfundible de su temor a la sobreinterpretación, más peligrosa todavía que la interpretación errónea, y confirmación por otra parte de aquella afirmación rotunda de Susan Sontag: "En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte." O dicho de otro modo: lo que nos resulta urgente no es una interpolación discursiva o explicativa sino una vibración profunda, una comunión, una conversión ante el texto, sobre todo si ese texto es un poema. Por otro lado, en una de las últimas entrevistas que le hicieron, encuentro estas líneas de Heidegger: "Solamente un dios puede todavía salvarnos. Nos queda como única posibilidad preparar en el pensamiento y la poesía una disponibilidad para la aparición del dios o para la ausencia del dios en nuestra declinación. Que nosotros declinemos ante la faz del dios ausente." Y en un libro publicado hace tres años por el poeta francés Roger Munier,

cuyo título es una frase del *Vishnu Purana*, “el Visitante que nunca llega” (*Le Visiteur qui jamais ne vient*), aparecen estas palabras fundamentales: “Yo espero. En verdad yo no espero ni esperaré jamás otras cosa que *el Visitante que nunca llega*, del *Vishnu Purana*. Esta espera es lo que dejo aquí. Ella toma innumerables formas, pues el Visitante que nunca llega puede y debe ser esperado en todo. Él no es real más que en esta espera, pero en ella sí es real: en ella, por así decir, viene. Él es el sentido que se difiere, la esperanza o la visión que se ofrecen tanto como se escapan, en una palabra, la serenidad de la espera que no es otra cosa que espera, pero que se ilumina como espera. El Visitante que nunca llega es el tejido mismo de nuestros días.”

Sí, la poesía es el servicio de una espera esencial, proyectada por la palabra en el misterio que es el proceso creador en el hombre. Porque “la creación —como escribiera Clarice Lispector, en *A descubierta do mundo*— no es una comprensión: es un nuevo misterio.” Por mi parte, en un poema que sobresaltó a algunos (nunca son muchos los que se inquietan por un poema), expresé lo siguiente:

Me están dictando cosas,  
pero no desde otro mundo u otros seres,  
sino, más humildemente, desde adentro.

Pero ¿quién está adentro,  
además de estar yo?  
¿O tal vez no estoy yo  
y he dejado mi lugar  
para que otro me dicte?

Si esto es así,  
no importa que el dictado  
no lo comprenda nadie.  
No importa ni siquiera  
que lo comprenda yo.

Ser no es comprender.

Todo esto nos lleva, casi espontánea o naturalmente, a otro aspecto o problema mayor, que pocos meses atrás sintetice de este modo para una publicación que realizan ejemplarmente varios poetas jóvenes de Buenos Aires: "Es impostergable *resacralizar* el mundo y devolverle a la vida su trascendencia originaria. Pero esa resacralización para algunos sólo puede hacerse ya laicamente, (sin dogmas, teologías o iglesias). La poesía es la verdadera resacralización laica del mundo. Y eso aunque el poeta sienta que su reino tampoco es de este mundo. Pero sabe además que no es tampoco del que llaman el otro mundo. No le queda entonces otro camino que crear un nuevo mundo, el tercero. Más real que los otros, el mundo de la poesía es la última alternativa de salvación que nos queda, el último recurso de nuestra misteriosa necesidad de ser."

Esto no significa de ninguna manera no respetar o ignorar otras creencias, sino más bien lo contrario. Pienso, sin embargo, que no hablé por hablar Novalis cuando escribió que "la poesía es la religión originaria de la humanidad." Algunos creemos que hay que recuperar ese origen para poder continuar. Algunos creemos que sólo por ese eje, por la poesía, pasa el estremecimiento y la verticalidad de la trascendencia, por supuesto incodificable; del infinito, por supuesto sin nombre; de lo sagrado, por supuesto sin teología. Quiero decirles un poema de mi primer libro:

No sé si todo es dios.  
No sé si algo es dios.  
Pero toda palabra nombra a dios:  
zapato, huelga, corazón, colectivo.

Y más  
colectivo incendiado,  
zapato viejo,  
huelga general,  
corazón junto a ruinas.  
Y más todavía  
colectivo sin hombre,  
zapato sin suela,  
huelga general de los muertos,  
corazón en las ruinas del aire.

Y más todavía  
 inmóvil colectivo para dioses,  
 zapato para andar por las palabras,  
 huelga de los muertos con la ropa gastada,  
 corazón con la sangre de las ruinas.

Y más.  
 Pero no importa.  
 Ya he dejado de orar.  
 Voy a buscar ahora las espaldas de dios.

Todo esto exige simultáneamente lo que podríamos llamar *una meditación trascendental del lenguaje* o sobre el lenguaje. No hay poesía plena sin ella. Y nadie puede tampoco hablar en verdad de la poesía sin esa meditación trascendental. Todo auténtico poeta vuelve a fundarla. Sólo en ella puede arraigar una poesía trascendente, en el sentido que hoy le hemos dado al término. Y creo que en rigor no hay otra poesía, por lo menos que merezca ese nombre. Por otro lado, tampoco es suficiente la trascendencia sin más para la poesía.

En consecuencia, estimo que la poesía es *necesidad*, exigencia fundamental del ser del hombre, confesada o no. "Cuando digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo", escribió iluminadoramente nuestro Antonio Porchia. "Las palabras son santuarios", como afirma también el jasidismo. La palabra poética, como el ala, es la condición para soportar el abismo, pues de lo contrario sólo quedan el vértigo y la caída. En los límites del hombre, la poesía es el hito movible que lo acompaña y lo preserva. Una poesía innecesaria no es poesía. Por eso pudo decir Rilke, pensando sobre todo en la poesía: "Una obra de arte es buena cuando nace de una necesidad. Es la naturaleza de su origen la que la juzga. Las obras de arte son de una infinita soledad; nada es peor que la crítica para abordarlas. Sólo el amor las puede alcanzar, guardarlas, ser justo con ellas." Sería por lo menos deseable que todos aquellos que hablan de la obra de arte, de la poesía, desde afuera, pudieran por lo menos captar la paradójica necesidad de este otro brevísimo texto del creador de *Las elegías de Duino*: "Cuando escribo, yo no miro la punta de la pluma, sino el capricho, en el aire, de la otra punta de la lapicera." He ahí

la última necesidad de la poesía: su conexión irremplazable con el azar o con la fuerza irresistible de lo que ignoramos.

Sin embargo, por todo esto y por el mundo desmembrado y contradictorio en que vivimos, por la lacerante condición humana y la aventura sin tregua del lenguaje, por el misterioso amor a la vida y la desgarrante inmediatez de la muerte, la poesía muchas veces puede llegar a ser una especie de *balbuceo*, una articulación aparentemente vacilante y confusa. No en vano, aunque quizá lejos de la vía principal, Jakobson compara la afasia y la poesía. Y por algo dice Octavio Paz, en *¿Águila o Sol?*: "No es hora de cantos, sino de balbuceos." En enero de este año, en París, la ciudad donde él terminó su vida, encontré estos versos de Paul Celan, quizá el más importante poeta alemán después de Rilke:

Si él viniese,  
 si viniese un hombre,  
 si viniese un hombre al mundo, hoy,  
 con la barba de claridad  
 de los patriarcas: él debería,  
 si hablase de este  
 tiempo,  
 debería  
 solamente balbucear, balbucear,  
 siem siem siempre  
 balbucear.

La poesía es el intento de decir lo indecible, el uso más extremo y arriesgado del lenguaje, pero al perseguir algo casi inalcanzable, obsesionada por la inefabilidad, termina a veces rompiendo las palabras, partiéndolas como astillas de un tronco inabarcable. Escribí hace pocas semanas:

Romper también las palabras,  
 como si fueran coartadas delante del abismo  
 o cristales burlados  
 por una conspiración de la luz y la sombra.

Y hablar entonces con los fragmentos,  
 hablar con pedazos de palabras,  
 ya que de poco o nada ha servido  
 hablar con las palabras enteras.

Reconquistar el olvidado balbuceo  
 que hacía juego en el origen con las cosas  
 y dejar que los pedazos se peguen después solos,  
 como se sueldan los huesos,  
 como se sueldan las ruinas.

A veces lo roto precede a lo entero,  
 los trozos de algo son anteriores a algo.  
 El aprendizaje de la unidad  
 es aún más humilde e incierto  
 que lo que sospechamos.  
 La verdad es tan poco segura (para el hombre)  
 como su negación.

Por todo esto y por cuanto no se puede expresar, pienso que tenía razón Cesare Pavese al advertir que el poeta, por grande que resulte, será siempre *un aprendiz*. Ante el infinito de la realidad, el conocimiento, el desconocimiento y el lenguaje, siempre se estará en los comienzos. Olvidarlo equivale a envenenar las fuentes. Hace juego con esto lo confesado por Paul Valéry: "Un poema no se termina: se abandona." Ningún poema puede completarse. No es demasiado raro: nada puede completarse. Es éste uno de los sentidos de la idea de "opera aperta" de Umberto Eco: el poema se completa, por lo menos relativamente en quien lo recibe y recrea. Pero el poeta, entre muchas otras cosas, debe asumir dolorosamente la imperfección, aunque jamás se conforme. Alguna vez escribí:

Quizá debamos aprender que lo imperfecto  
 es otra forma de la perfección:  
 la forma que la perfección asume  
 para poder ser amada.

Alguna vez Baudelaire tuvo el arrojo de decir que "corregir es más importante que hacer": es que la corrección comien-

za en el primer instante del poema y no termina nunca. Todas son variantes, posibilidades, el eterno jardín de los senderos que se bifurcan de Borges, para seguir siempre bifurcándose. Por eso Valéry imaginó publicar un poema con todas sus variaciones, lo cual sería un excepcional ejercicio de lectura y aprendizaje. Pero aquí no puedo olvidar la inigualable respuesta de Miró, cuando le preguntaron qué hacía al concluir la pintura de un cuadro. Contestó: "Lo doy vuelta y lo pongo así contra la pared, para que se termine solo." Esta naturaleza aleatoria y tantálica de la poesía y el arte parece a veces reflejar la propia naturaleza de la realidad. Así pudo decir Macedonio Fernández que "el mundo es de inspiración tantálica". Así pude escribir en mi *Quinta poesía vertical*:

El mundo es el segundo término  
de una metáfora incompleta,  
una comparación  
cuyo primer elemento se ha perdido.

¿Dónde está lo que era como el mundo?  
¿Se fugó de la frase  
o lo borramos?

¿O acaso la metáfora  
estuvo siempre trunca?

Por todo esto y por la caducidad de lo posible, entiendo que la poesía es siempre una persecución de *lo imposible*, una búsqueda del revés de las cosas, un amoroso exorcismo de la nada. La política, en cambio, para mí lo más opuesto a la poesía, consiste en la lucha, la acción o la elucubración centrada o descentrada en lo posible, en la conquista y el ejercicio del poder, gracias sobre todo a la organización siempre más o menos coercitiva (por no decir "totalitaria") del estado, que permite así el dominio sobre una sociedad, invocándose razones muchas veces desvirtuadas de orden, progreso, desarrollo, seguridad, libertad o justicia, claro que suavizándose a veces relativamente el conjunto instrumental, que nunca debió exceder su carácter de simple estructura administrativa, mediante

la también relativa instauración o evocación de los principios democráticos. La poesía, antitéticamente, es *el arte de lo imposible*, centrada en el cultivo y el ejercicio de la palabra transfigurada, gracias a la organización creadora del lenguaje, que permite así penetrar y revelar algunas de las últimas instancias de la vida y la realidad, invocándose para ello los fundamentos del hombre, del ser y de la expresión.

Arte de lo imposible, la poesía es por lo tanto una persecución constante del otro lado de las cosas, de lo oculto, de lo inverso, de lo no aparente, de lo que parecía no ser. Hacia mediados de este año escribí este poema:

Lo posible es sólo una provincia de lo imposible,  
un área reservada  
para que lo infinito  
se ejercite en ser finito.

Sin embargo,  
cada ejercicio o experiencia  
de lo infinito en lo finito,  
de lo imposible en lo posible,  
halla detrás un hueco  
y más tarde o más temprano se da vuelta,  
se torna del revés,  
como la manga o la solapa de un saco mal cortado.

Vivir sólo es posible por un rato  
y morir sólo es posible por un rato.  
Pero en el fondo vivir es imposible  
y morir también es imposible.  
Como pensar y como amar.

Sólo resta entonces  
una vía practicable:  
que el infinito se ejercite directamente en lo infinito,  
que lo imposible se ejercite inmediateamente en lo  
imposible.

Y que los sacos se usen al revés desde el comienzo,  
que la rosa transfiera su perfume al pensamiento,  
que el amor trueque por rosas sus manos esquivas  
y que la muerte se trepe a un palo enjabonado

y desde arriba anuncie roncamente  
 que todo esto ha sido un torpe ensayo  
 y que la obra recién comienza ahora,  
 con un solo personaje y varios títulos.  
 Primero: Lo posible es copia de lo imposible.  
 Segundo: Lo imposible sólo es igual a sí mismo.  
 Tercero: Lo posible deja de ser posible.

Y en la órbita del ser,  
 lo mismo que en la jurisdicción del no ser,  
 que resulten abolidas para siempre  
 las áreas reservadas  
 y sus furtivos ejercicios.  
 Tal vez pueda entonces la pieza  
 ostentar un título único:  
 Sólo es posible lo imposible.

Y la poesía, como arte de lo imposible, recibe y comprende a través de los siglos el texto osado y magnífico de Demócrito de Abdera: "Nada es más real que la nada."

Por todo esto y por el espejo negro que siempre nos aguarda, porque la poesía está en el centro del hombre, pudo declarar Octavio Paz en una entrevista ya distante: "Toda gran poesía debe enfrentarse con *la muerte* y ser una respuesta a la muerte." Yo, que no creo en las respuestas, prefiero pensar que la poesía es una presencia ante la muerte. En mi primer libro hay un poema que me interesa especialmente:

Mientras haces cualquier cosa,  
 alguien está muriendo.

Mientras te lustras los zapatos,  
 mientras odias,  
 mientras le escribes una carta prolija  
 a tu amor único o no único.

Y aunque pudieras llegar a no hacer nada,  
 alguien estaría muriendo,  
 tratando en vano de juntar todos los rincones,  
 tratando en vano de no mirar fijo a la pared.

Y aunque te estuvieras muriendo,  
alguien más estaría muriendo,  
a pesar de tu legítimo deseo  
de morir un minuto con exclusividad.

Por eso, si te preguntan por el mundo,  
responde simplemente: alguien está muriendo.

Años después, en otro tono y otra visión, escribí otro poema que deseo poner esta tarde junto al anterior, como si percibiera entre ellos un mutuo toque de llamada:

La vida dibuja un árbol  
y la muerte dibuja otro.  
La vida dibuja un nido  
y la muerte lo copia.  
La vida dibuja un pájaro  
para que habite el nido  
y la muerte de inmediato  
dibuja otro pájaro.

Una mano que no dibuja nada  
se pasea entre todos los dibujos  
y cada tanto cambia uno de sitio.  
Por ejemplo:  
el pájaro de la vida  
ocupa el nido de la muerte  
sobre el árbol dibujado por la vida.

Otras veces  
la mano que no dibuja nada  
borra un dibujo de la serie.  
Por ejemplo:  
el árbol de la muerte  
sostiene el nido de la muerte,  
pero no lo ocupa ningún pájaro.

Y otras veces  
la mano que no dibuja nada  
se convierte a sí misma  
en imagen sobrante,  
con figura de pájaro,

con figura de árbol,  
con figura de nido.

Y entonces, sólo entonces,  
no falta ni sobra nada.  
Por ejemplo:  
dos pájaros  
ocupan el nido de la vida  
sobre el árbol de la muerte.

O el árbol de la vida  
sostiene dos nidos  
en los que habita un solo pájaro.

O un pájaro único  
habita un solo nido  
sobre el árbol de la vida  
y el árbol de la muerte.

Por todo esto y por la casi insoportable *intermitencia* del espíritu, que tanto obsesionaba a Saint Exupéry, por ejemplo, esa alternancia de estados y situaciones interiores que a menudo abruma al poeta, como al místico y tal vez como a cualquiera que viva la intemperie del pensamiento despierto, los altibajos y las tensiones del sentimiento raigal de las cosas, no resulta difícil comprender que la poesía es a menudo alejada de la locura, vecina de sus territorios desconcertantes. Pero tampoco es demasiado costoso entender que coincidentemente, la poesía es lo único que nos salva a muchos de esa caída indefinible. Por eso anudé alguna vez estas preguntas:

¿Es la poesía un pretexto de la locura?  
¿O es la locura un pretexto de la poesía?

¿O las dos son un pretexto de otra cosa,  
de otra cosa excesivamente justa  
y que no puede hablar?

“La poesía no sabe de *confort*.” Este título del poeta francés René Ménéard, a quien conocí hace algunos años en la casa

de un poeta argentino que hoy también se ha marchado, Raúl Gustavo Aguirre, sintetiza una ley del creador que muchos no se explican. La poesía es extrema exigencia, rigor sin atenuantes, perturbador reclamo. La poesía pide nada menos que la vida. Por eso muchos escapan de ella, pero muchos también la buscan como dimensión insubstituible. ¿Quién entiende, entonces? Gottfried Benn ha escrito: "Nadie, ni los más grandes poetas de nuestro tiempo, ha dejado más de ocho a diez poesías perfectas. . . Para seis poemas, ¡treinta o cincuenta años de ascetismo, de sufrimiento, de combate!" Más riguroso aún, Rilke había afirmado: "Se debería esperar y saquear toda una vida, a ser posible una larga vida, y después, por fin, más tarde, quizá se sabrían escribir las diez líneas que serían buenas. Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias." Sin embargo, el poeta no es necesariamente un masoquista o un monomaniaco, ni tuvo por definición un trauma incurable, ni está cumpliendo determinado castigo o escarmiento por alguna culpa oprobiosa.

Recuerdo una mañana, en México, hace poco más de dos años. Un grupo de poetas de todo el mundo había sido invitado para celebrar el septuagésimo aniversario de Octavio Paz. Antes de una mesa redonda sobre poesía latinoamericana, el poeta colombiano Álvaro Mutis, que debía actuar como moderador, nos contó que antes de salir de su casa su mujer le había hecho la prueba del *I Ching* y que el resultado aconsejaba que tratase de no hablar. Así procedió, pidiéndonos a los otros participantes que accediéramos a su presencia prácticamente muda. La sesión se coordinó sola. Pero al finalizar intervinieron algunos asistentes y uno de ellos, el que nunca falta, se sintió obligado o comprometido a formular la pregunta arcaicamente estulta: "¿Para qué sirve la poesía? ¿Para qué sirve, en un mundo lleno de abominaciones, como el hambre, la pobreza, la enfermedad, la guerra, la injusticia, la opresión, la tortura, la violencia, la muerte?" Entonces aconteció lo imprevisto: Álvaro Mutis violó su propósito de casi esotérico silencio y nos pidió que lo dejáramos responder a él. Dijo así estas palabras que no olvido: "Frente a todo lo que usted dice, quiero manifestarle que yo no tengo, no he encontrado

más solución que escribir poesía todos los días.” No se trataba de una salida u ocurrencia fácil, ni de un rasgo de humor, frecuente en Mutis, ni de una hiperbólica eclosión romántica. Veo esas palabras como una confesión conmovedora, como un formidable acto de fe. El poeta, al crear su poesía, lucha por toda la dignidad y la grandeza que están entreveradas con la pequeñez del hombre. Y no sólo lucha: también triunfa, al mantener encendida la luz que muchos quieren apagar y sin la cual no es posible vivir. Esta es la función irremplazable del poeta, según me lo decía hace años René Char, en su círculo mágico de la Provence. Y algo de esto pensaba Shelley cuando, en su *Defensa de la poesía*, formuló aquel principio que la historia demuestra: “los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo.”

Además, la poesía es ejercicio, pasión y terreno privilegiado de la libertad. Creo que podríamos atrevernos a proponer que es simultáneamente la palabra en libertad y la palabra de la libertad. Paul Reverdy lo dijo aún más drásticamente: “La poesía parece, pues, que debe seguir siendo el único punto de altura desde donde se puede todavía, como supremo consuelo de nuestras miserias, contemplar un horizonte más claro, más abierto, que nos permite no desesperar completamente. Hasta nueva orden, hasta un nuevo y quizá definitivo desorden, será en esta palabra donde habremos de ir a buscar el sentido que antes tenía la palabra libertad.”

Quiero referirles tres casos recientes. El primero: Un poeta ha padecido más de veinte años de prisión y torturas en las ergástulas de una de las frecuentes dictaduras latinoamericanas. Apenas sobrevive, en una silla de ruedas. Pero le falta la última tortura, la tentación postrera, como en el célebre “cuento cruel” de Villiers de l’Isle Adam: el gran responsable hace traer a su presencia a aquella aparente piltrafa y le propone dejarlo libre de inmediato si le firma una breve declaración. ¿En qué consiste esa confesión salvadora? Nada más que en esta frase: “Yo no soy poeta”. Y el hombrecillo, vejado y casi aplastado por el bárbaro, se niega a rubricar la infamia y vuelve a la cárcel. Segundo caso: Un poeta está preso desde hace varios años, por haber disentido con el Partido, en un país distante. Sólo sus poemas le dan fuerzas para resistir. Pero le

prohíben el uso de papel y lápiz. ¿Qué hace, entonces? Memoriza sus poemas y los repite en voz alta a sus compañeros de cárcel, quienes los memorizan a su vez y los difunden en el exterior, a medida que van cumpliendo sus condenas y salen de la prisión. Pero ocurre lo inesperado: el poeta enferma de amnesia y hasta su memoria lo abandona. ¿Qué recurso le queda? Crea sus poemas y los dice en voz alta, solo en su celda. Nada más. Se pierden, salvándolo. Después, ciertas presiones internacionales lograron su liberación. Su obra ya era conocida en el mundo. Tercer caso: Dos mujeres embarazadas y condenadas yacen en sus respectivas celdas durante una noche de Navidad. La esperanza está lejos, la justicia también. Todo parece estar lejos, menos la tortura y la muerte. Una de las mujeres escribe entonces una pequeña misiva para la otra. Invoca, por supuesto, la esperanza, invoca todo lo que les falta, pidiéndole que resista, que no pierda la fe. Y arriba del breve texto conmovedor, en un ángulo del estrecho papel, hay una cita, que está entre comillas, pero sin mención del autor. Dice así: "El amor que no es todo dolor, no es todo amor." Yo he visto la reproducción facsimilar de ese mensaje. Y sé desde hace mucho que el epígrafe "anónimo" es una de las "voces" de ese gran escritor nuestro que fue Antonio Porchia.

El poeta que no negó a la poesía para salvarse del infierno; el poeta que perdió la memoria y sin embargo rescató sus versos y se rescató con ellos; la mujer que escogió la poesía para lo que fue seguramente su último mensaje: *ellos eran libres*. Más libres que sus carceleros y torturadores, con esa libertad misteriosa que nadie puede robarle al hombre, aunque lo destruya. Sí, parafraseando las escrituras, sin la más mínima intención irrespetuosa, creo que también podemos decir: la poesía os hará libres. Y ésta es también la realidad de la poesía, que hemos perseguido juntos esta tarde.

Y esta realidad, en el plano ontológico, en el plano expresivo, en el plano inmediato del dolor y el estremecimiento del hombre, volvió a tornarse evidente para mí hace nueve años, en una de las mayores lecciones que haya recibido. Un infarto cardíaco había provocado mi internación en una sala de terapia intensiva. Y allí, controlado cuidadosamente pero

desnudo de todo, conectado con aparatos que medían con extrema precisión mis funciones fisiológicas, pero despojado de mucho más que cualquier certidumbre, seguí haciendo mis poemas. Hoy creo que ellos me ayudaron más que cualquier otra cosa a seguir viviendo. Deseo leerles uno de esos poemas:

Quando se ha puesto una vez el pie del otro lado  
y se puede sin embargo volver,  
ya nunca más se pisará como antes  
y poco a poco se irá pisando de este lado el otro lado.

Es el aprendizaje  
que se convierte en lo aprendido,  
el pleno aprendizaje  
que después no se resigna  
a que todo lo demás,  
sobre todo el amor,  
no haga lo mismo.

El otro lado es el mayor contagio.  
Hasta los mismos ojos cambian de color  
y adquieren el tono transparente de las fábulas.

Ahora sí creo que podemos entender más plenamente el pensamiento de Novalis cuando afirma: "La poesía es lo absoluto real. Esto constituye el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poética es una cosa, tanto más real es." O también interpretar sin desasosiego dos textos inquietantes de Wallace Stevens en *Adagia*, su obra póstuma. El primero: "La realidad es un cliché del que escapamos por la metáfora." El segundo: "La metáfora crea una nueva realidad a partir de la cual la realidad original aparece como irreal."

Pero, antes de concluir, nos falta algo que no puede faltar aquí: la poesía estará siempre cerca del amor. Es un tema ilimitado y que siempre resurge como si fuera inaugural. Se parece en esto, sin duda, al amor mismo: todo amor es primer amor. La poesía amorosa es el sector más amplio de la historia de la poesía. También uno de los más peligrosos, difíciles y deformados, como ya lo señalara Rilke en sus tan releídas y poco practicadas *Cartas a un joven poeta*. Sin embargo,

la poesía amorosa ha generado algunas de las obras más ricas de la poesía universal. Allí siguen estando incólumes los sonetos de Shakespeare y Quevedo o los poemas de Bécquer y Eluard. En esta zona parece adquirir singular resonancia la definitiva exhortación de San Agustín: "Ama y haz lo que quieras." Quizá con una limitación doblemente dramática y hasta tal vez algo cínica: No escribir mal. No poner el amor antes que la poesía o dedicarse a escribir y hacer otras cosas. Por otra parte, no puedo terminar mi exposición de hoy, ya demasiado extensa, sin rozar por lo menos algo de mi propia obra en este terreno:

Una hebra más delgada que el pensamiento,  
un hilo con calibre de nada,  
une nuestros ojos cuando no nos miramos.

Un amor para estar juntos  
o para no estarlo,  
pero también para todas las posiciones intermedias.

Un amor como abrir los ojos.  
Y quizá también como cerrarlos.

---

Miro un árbol.  
Tú miras lejos cualquier cosa.  
Pero yo sé que si no mirara este árbol  
tú lo mirarías por mí  
y tú sabes que si no miraras lo que miras  
yo lo miraría por ti.

Ya no nos basta  
mirar cada uno con el otro.  
Hemos logrado  
que si uno de los dos falta,  
el otro mire  
lo que uno tendría que mirar.

Sólo necesitamos ahora  
fundar una mirada que mire por los dos  
lo que ambos deberíamos mirar  
cuando no estemos ya en ninguna parte.

----

Algo frena a la luz:  
toda luz debería llegar a todas partes.

Cuando nos miramos  
nos unen todos los hilos del mundo,  
pero falta éste,  
que sólo da sombra  
a la luz más secreta del amor.

Después que nos vayamos,  
quizá quede este hilo  
uniendo nuestros sitios vacíos.

----

Eres mi abandono más completo,  
mi indefensión, mi zona franca,  
lo que me exime de cuidarme.

Tal vez por eso en ti se juntan  
mi mayor recuerdo y mi mayor olvido  
y no sé si eres mi compañía  
o eres ya mi soledad.

----

Un amor más allá del amor,  
por encima del rito del vínculo,  
más allá del juego siniestro  
de la soledad y la compañía.

Un amor que no necesite regreso,  
pero tampoco partida.  
Un amor no sometido  
a los fogonazos de ir y de volver,  
de estar despiertos o dormidos,  
de llamar o callar.

Algo atasca a la música:  
toda música debería ser oída por todos.  
Algo estanca al pensamiento:  
todo pensamiento debería pensar todas las cosas.  
Algo encarcela a la vida:  
toda vida debería ser lo vivo y lo no vivo.

Por estas circunstancias sin remedio,  
el hombre es una sustancia derrochada.  
Todo amor tiene los brazos excesivamente largos:  
para amar hay que acortar los brazos.

---

El centro del amor  
no siempre coincide  
con el centro de la vida.

Ambos centros  
se buscan entonces  
como dos animales atribulados.  
Pero casi nunca se encuentran,  
porque la clave de la coincidencia es otra:  
nacer juntos.

Nacer juntos,  
como debieran nacer y morir  
todos los amantes.

---

Me doy vuelta hacia tu lado,  
en el lecho o la vida,  
y encuentro que estás hecha de imposible.

Me vuelvo entonces hacia mí  
y hallo la misma cosa.

Es por eso  
que aunque amemos lo posible,  
terminaremos por encerrarlo en una caja,  
para que no estorbe más a este imposible  
sin el cual no podemos seguir juntos.

Por todo esto y por mucho más, la poesía es también *paradójica celebración*, fervor por la vida, entusiasmo en el sentido griego, vibración y hasta canto a veces. No importa que hable del dolor o la muerte, del absurdo o de la nada. Es "el impulso de seguir la narración". Es la mayor intensidad posible del vivir. Es recordar que "quizá el único sentido sea la intensidad sin sentido", según el epígrafe que escribiéramos hace veintisiete años para una revista de poesía. Hacia el comienzo de mi próximo libro hay un poema que se vincula con esto:

Celebrar lo que no existe.  
¿Hay otro camino para celebrar lo que existe?

Celebrar lo imposible.  
¿Hay otro modo de celebrar lo posible?

Celebrar el silencio.  
¿Hay otra manera de celebrar la palabra?

Celebrar la soledad.  
¿Hay otra vía para celebrar el amor?

Celebrar el revés.  
¿Hay otra forma de celebrar el derecho?

Celebrar lo que muere.  
¿Hay otra senda para celebrar lo que vive?

El poema es siempre celebración  
porque es siempre el extremo  
de la intensidad de un pedazo del mundo,

su espalda de fervor restituido,  
su puño de desenvarado entusiasmo,  
su más justa pronunciación, la más firme,  
como si estuviera floreciendo la voz.

El poema es siempre celebración,  
aunque en sus bordes se refleje el infierno,  
aunque el tiempo se crispe como un órgano herido,  
aunque el funambulesco histrión que empuja las palabras  
desbände sus volteretas y sus guiños.

Nada puede ocultar a lo infinito.  
Su gesto es más amplio que la historia,  
su paso es más largo que la vida.

Nada más indicado, antes de terminar y después de haber hablado de la poesía como celebración, que cumplir ahora con el rito y el sentimiento de los homenajes, que no suelen faltar en oportunidades como ésta. Dedico, entonces, un emocionado y agradecido recuerdo a Miguel Cané, cuyo nombre distingue el sillón con que me ha honrado esta Academia; a Juan Pablo Echagüe y Manuel Mujica Lainez, quienes lo ocuparon antes que yo; al Dr. Raúl Héctor Castagnino, Presidente de la Academia, y al Dr. Federico Peltzer, Académico de número, por sus generosas palabras de recepción y presentación; a todos mis colegas y a todos aquéllos que trabajan en los distintos niveles de actividad de esta Academia Argentina de Letras; a todos los poetas, reconocidos o no, recordados o no, de mi país y de todos los países; a todos los que comparten la pasión de crear; a la mujer que me ha acompañado en la poesía y en la vida; a ustedes, que han tenido la ejemplar paciencia de escucharme. Pero todo esto sin renunciar a la breve dedicatoria de mi primer libro, que contiene quizá la síntesis de todos mis homenajes: "A casi todos. ¿O a casi nadie? Pero a ti."

Un escritor uruguayo, Rubén Loza Aguerrebere, escribió sobre alguien que está aquí con nosotros —un poeta, un amigo, un colega de la Academia—, Jorge Vocos Lescano, estas palabras decisivas: “se podrá olvidar su nombre: jamás su voz. Dichoso destino.” Pues bien, ahí está otra vez, en sus últimos confines, la realidad de la poesía y la poesía de la realidad que he pretendido nada más que evocar ante ustedes. Esta poesía sin la cual no podemos vivir y sin la cual tampoco puede el mundo vivir, aunque trate de ocultarlo y hasta olvide los nombres de quienes la buscamos o servimos. En el rincón más esencial del nombre, esa voz continuará sosteniéndolo, alimentándolo, despertándolo, salvándolo del olvido, rescatándolo de la nada, aunque no recuerde de quién es, lo cual, por otro lado, tampoco es demasiado importante.

Cuenta Umberto Eco un diálogo entre el maestro Yao-Shan y un discípulo que le preguntaba qué estaba haciendo con las piernas cruzadas. Contestación: “Pensaba en lo que está más allá del pensamiento.” Pregunta: “Pero ¿cómo puedes pensar en lo que está más allá del pensamiento?” Respuesta: “No pensando”. La poesía es pensamiento y no pensamiento, más allá y más acá del pensamiento, en el corazón mismo de la realidad.

“La realidad es ilimitada. Sólo nuestra maldad o nuestro miedo le ponen límites a la realidad”. Así dice un personaje de Bergman, en su película *Sonata otoñal*. La poesía también es ilimitada, como el impulso misterioso que llevamos adentro. Y también la maldad o el miedo le ponen límites, además de la estupidez o la ignorancia. Por eso dice Albert Béguin que “nuestro tiempo, por medio de mil recursos demoníacos, nos invita continuamente a olvidarla.” ¿Por qué? Creo que porque el hombre no soporta en general demasiada realidad, no soporta el mensaje infinitamente cercano que lleva adentro, el lenguaje esencial de sí mismo, este hecho inseparable del lenguaje que en sus extremas articulaciones lo exige todo. Por eso el hombre apenas soporta el lenguaje doblemente despierto de la poesía, que siempre pone en crisis y desconcierta con su coraje insólito, aunque empiece muchas veces en lo más cercano, como todo empieza en lo más cercano, desde el amor hasta el infinito.

Un poeta argentino actual, Simón Rargieman, publicó recientemente unos diálogos imaginarios —o quizá no— con Van Gogh. En la página de cierre cita las palabras que el gran pintor holandés dijera en su lecho de muerte: “Es inútil, la tristeza será eterna.” Sin embargo, algo antes, en el mismo volumen, aparece otro texto de Van Gogh, donde éste declara: “También en la vida y en la pintura puedo estar sin Dios, pero como sufro no puedo estar sin algo más grande que yo, que es mi vida, *la potencia de crear.*” Y el mismo poeta argentino, en un libro anterior, *La palabra decisiva*, incluye como epígrafe estas líneas iluminatorias de otro argentino, Enrique Pichon Rivière: “La creación es la única manera de descifrar la tristeza que acecha y acompaña al destino del hombre.”

Sí, no veo otro camino. Por eso mis palabras de esta tarde. No he querido acotar simplemente un género literario o una forma de distracción o pasatiempo. La poesía es mucho más que un género literario o una fórmula lúdica: es la palabra del hombre convertida en creación y llevada hasta el extremo, allí donde cobra vigencia casi espeluznante la frase de Nietzsche: “Dí tu palabra y rómpete.” Sí, yo creo que en último término la poesía consiste en eso: crear y romperse. ¿Hay otra forma de resolver el enigma de ser y de no ser?

Terminemos con un poema que se enlaza con el comienzo y su metafórica relación de los espacios:

¿Dónde está la sombra  
de un objeto apoyado contra la pared?  
¿Dónde está la imagen  
de un espejo apoyado contra la noche?  
¿Dónde está la vida  
de una criatura apoyada contra sí misma?  
¿Dónde está el imperio  
de un hombre apoyado contra la muerte?  
¿Dónde está la luz  
de un dios apoyado contra la nada?

Tal vez en esos espacios sin espacio  
esté lo que buscamos.



## Homenaje a Federico García Lorca \*

### LECTURAS DE LORCA

“Sólo vivimos una pequeña parte de nuestra vida: porque todo el espacio restante es tiempo, y no vida”, dice Séneca. Federico García Lorca durante treinta y ocho años de intenso vivir y dieciocho de constante ejercicio artístico, procuró ganar ese otro amenazador espacio, como si el límite trágico le impusiera, desde el comienzo, su ritmo y su pasión. Quizá por eso su figura humana ha permanecido tan presente ante nosotros, en una desusada prolongación temporal, tal como la viera su compañero Jorge Guillén: “Así quedará Federico ante el futuro: eternamente joven. Por fatalidad de carácter y de estrellas, a él le tocó en su veloz relampagueo el destino del poeta romántico —Novalis, Shelley, Espronceda. . .—, del genio todo en juventud y solo en juventud”<sup>1</sup>.

Lorca, eternamente joven, proyecta tras la muerte su imagen de rasgos singulares, inserta en un marco histórico y en

\*Sesión pública realizada el 11 de diciembre, en la sede de la Corporación.

<sup>1</sup> Jorge Guillén, “Federico en persona”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1977 (Vigésima edición), t. I, p. XXV.

una circunstancia concreta tan reiteradamente evocados, que conservan la fijeza trágica y elocuente del mito. Esta perduración, paradójicamente, sigue dificultando la comprensión de su obra, sometida a constante asedio, pero sin la perspectiva que da la distancia, sin el relieve que adquiriría al ser reintegrada a su proceso temporal y a su contexto propio, dentro y fuera del mundo hispánico. Por ahora, una inmensa masa de bibliografía parece interponerse frente a las lecturas que intentan recomponer nuestra visión cabal del poeta.

Porque si la poesía, como dice Benedetto Croce, es *una voz*, quisiéramos seguir distinguiendo, entre tantas voces y tantos ecos, la voz de Lorca. Y esta bien pudiera ser la apelación capital de este cincuentenario.

Lo cual, en el orden de la crítica, significaría volver al espíritu inicial de los ordenamientos intentados por Ángel del Río (1935 y 1940), y por Guillermo de Torre quien, lejos del escenario feroz de la contienda civil, comenzaba en 1938, desde Buenos Aires, la publicación de aquellas primeras *Obras completas* de Losada, y las encabezaba con un estudio que sigue conservando su primacía como enfoque interpretativo de conjunto, pese a los admirables avances del proceso hermenéutico-crítico.

Perduración de la presencia contra perspectiva comprensiva, maraña bibliográfica contra interpretación unificadora. Y junto a estas dicotomías aún no integradas, el peso siempre creciente de las lecturas superficiales que se inician con el lorquismo de los años cuarenta —análogo al becquerianismo, al rubenismo, al nerudismo de otros ciclos—, lorquismo atento al rasgo pintoresco, a la imagen deslumbradora, a la musicalidad exterior. O aquéllas, más recientes, que potencian desmesuradamente aspectos parciales como su vanguardismo lírico y dramático.

Habrà, pues, que afrontar una nueva lectura, impostando una inocencia difícil, la que cada nueva generación debe intentar frente a sus clásicos.

En esta relectura será a la vez deleite y escollo, el encuentro intertextual con todas las lecturas del propio Lorca, formidable asimilador de la tradición hispánica total, desde las versiones líricas captadas en su fuente oral andaluza, hasta las

cristalizadas en colecciones folclóricas. "En nuestra literatura casi todo lo que no es *folklore* es pedantería", ironizaba Antonio Machado por boca de su Juan de Mairena<sup>2</sup>, y nuestro lector ideal deberá vencer la tentación de descubrir deudas demasiado concretas en una poesía que se caracteriza, precisamente, por su elaboración de lo tradicional<sup>3</sup>.

Y junto a la tradición popular, la poesía culta cortesana de los siglos XVI y XVII y la poesía arábigo-andaluza, en la versión que el propio Emilio García Gómez les entregó a Federico y a Rafael Alberti, una tarde de 1930, en la mítica Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar.

Y toda la tradición clásica, abierta a una permanente renovación, tal como la definieran nuestro poeta y sus compañeros granadinos de la revista *Gallo*: "Ese es nuestro camino. La tradición poética viva y la actual recién cuajada"<sup>4</sup>. A esa tradición viviente pertenecen, desde aquellos poetas granadinos de la estética del diminutivo y la delectación descriptiva, hasta las numerosas voces afines de Rodrigo Caro, los Argensola, Garcilaso, Fray Luis de Granada, Lope de Vega y, sobre todo, Góngora, el maestro de sensibilidad popular, exigencia arquitectónica y amor a la belleza.

En la tradición más próxima, el lector de la poesía lorquina se verá arrastrado al reencuentro con la poética romántico-simbolista de Bécquer y Rosalía de Castro, y con el modernismo de Salvador Rueda y Manuel Machado. Más profunda y más visible, está allí la lección viva de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: la poesía como aventura de conocimiento, la conciencia crítica frente a la propia creación, el sentimiento cósmico, la elaboración elusiva del mensaje poético, la estilización de estampas humanas y paisajes andaluces, ceñidos hasta la categoría de arquetipos o proyectados en dimensión simbólica.

Dentro de la órbita más amplia del mundo hispánico, se superpondrán en la lectura de Lorca otros magisterios, como

<sup>2</sup> A. Machado, *Obras; Poesía y prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, p. 421.

<sup>3</sup> Daniel Devoto, "Notas sobre el elemento tradicional en la poesía de Federico García Lorca", *Filología*, II, 3, 1950, pp. 292-341.

<sup>4</sup> F. García Lorca. *Obras completas*, t. I, p. 1181.

el de Rubén Darío, "jefe de idioma", según le llamaran él y Neruda en aquel famoso discurso "al alimón", pronunciado en Buenos Aires en 1934. Y él del propio Neruda cuya personalidad Lorca captó como pocos, en su pertenencia al grupo de aquellos poetas donde "cruje la luz ancha, romántica, cruel, desorbitada, misteriosa, de América"<sup>5</sup>.

Porque fue, sin duda, nuestro poeta un lector excepcional de sus contemporáneos: Alberti, en una compleja relación de convergencia, mutua influencia, rivalidad y antagonismos; Guillén, su maestro de rigor, de poesía sustantiva, liberada de todo elemento anecdótico.

Pero el lector ideal que proponemos en este cincuentenario, debe sobreponerse a las tentaciones deleitosas de esta lectura intertextual y luchar una y otra vez, como el poeta, para reencontrar la voz original, la que surge unitaria en el constante desarrollo dialéctico de quien se definió a sí mismo en estos términos: "La luz del poeta es la contradicción". Y de quien apuró hasta sus extremos la experimentación estética y la reflexión sobre su poética.

La lectura ha de seguir el rastro de aquellos primeros seis años, entre 1918 y 1924, cuando el poeta aparece como el testigo, el médium de la naturaleza representada en su perturbador desdoblamiento de reflejos y espejos, en su fluencia y cambio que solo permite rescatar impresiones, despojos incompletos de sensaciones. La lógica infantil y absurda de las *Canciones para niños*, la delicada y pungente musicalidad de las *Suites*, superponiendo y fusionando sentimientos y realidades diferentes. Y ya el tema recurrente de la muerte como emplazamiento ineludible. Pese a las innumerables exégesis, aquellos versos del comienzo de la *Canción de jinete -Córdoba. Lejana y sola-*, siguen transitando soterradamente en cada lector nuevo, como conciencia ciega de la mortalidad que acecha: *Córdoba. Lejana y sola*, sigue siendo una ciudad concreta de la Andalucía del llanto y, a la vez, el arquetipo del destino final que aguarda a todo hombre.

Por esos mismos años descubría Lorca en el *Cante jondo* una intensidad que se opone a otros tipos más plásticos de

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1227 y 1220.

poesía perifonea. Es un canto sin paisaje, concentrado en sí mismo, condensado y elusivo, animista y panteísta, donde lo subjetivo alterna con la objetivación del sentimiento en símbolos elementales y reiterativos. Simultáneamente iba el poeta recitando, repitiendo y transformando, en una operación de base folclórica —que generaría, a su vez, innumerables resonancias seudofolclóricas—, su *Romancero gitano*. Libro deslumbrador, de éxito instantáneo y universal desde que llega a la letra impresa en 1928, después de su prolongada prehistoria. Y libro de mala fortuna, si se piensa en la contaminación lorquiana que produjo en la poesía hispánica de esos años, y que su propio autor percibiera con fastidio y tristeza. Su riqueza plástica, su lirismo y su dramatismo, su sensualidad, la vigorosa delineación de los arquetipos gitanos, compenetrados con el contorno natural, enfrentados con la sociedad regimentada; el entrecruzamiento de símbolos herméticos con imágenes corrientes y estereotipadas, el juego entre una lengua literaria refinadísima y el lenguaje hablado de doble raíz campesina y urbana, hacen que el lector camine “entre deslumbramientos y tinieblas”, como dijera Pedro Salinas. Lorca reiteró en vano, con desaliento y frustración, cuál era la dirección correcta de lectura, más allá del esplendor de las imágenes y el pintoresquismo de las estampas: “Hay un solo personaje real, que es la pena que se filtra”<sup>6</sup>.

Aquella coexistencia de gitanos y burgueses preparaba a Lorca para percibir los contrastes asombrosos entre el mundo de los negros, inocente, primitivo y vital, y el mundo de los blancos norteamericanos. Una oscilación entre un movimiento de búsqueda, y la impotencia y la esterilidad que se le oponen, prevalece en los poemas aparentemente oscuros de *Poeta en Nueva York*. Libro aparentemente oscuro —repetimos—, aunque sus claves míticas, arquetípicas, biográficas, psicológicas, ideológicas y estilísticas hayan sido exploradas hasta el hartazgo. Pero transparente en sus alusiones a la relación entre el hombre y la naturaleza, en su dimensión individual y colectiva, si el camino de lectura ha sido progre-

<sup>6</sup> Id., O.C., t. I, p. 1114.

sivo, asiduo, atento a la voz primera donde ya estaban los grandes temas del suplicio del conocimiento, del amor frustrado y de la muerte, la oposición entre la ignorancia feliz y la experiencia engendradora de sufrimiento, de vacuidad y de impotencia.

Cuando estos poemas fueron escritos, Lorca ya estaba renovando la escena hispánica en la doble dimensión de la creación dramática y de la praxis teatral. Una y otra vez, la puesta a prueba de las diferentes direcciones de las piezas breves de carácter popular, cómico y grotesco, con técnicas de la dramaturgia del absurdo; de los dramas costumbristas estilizados de tipos y de ambientes y las grandes tragedias rurales sobre temas de calado universal; y de los ensayos dramáticos de tema metafísico y filosófico, con planteos simbólicos y técnica experimental. En gran parte, teatro *en verso*, renovador de una inmediata tradición modernista, de doble lectura —más de cincuenta años lo han demostrado—, para públicos amplios y para sofisticadas elites, que resiste una y otra vez la pedantería abusiva de ciertos directores, para resurgir intacto, con la fuerza de la palabra poética y de la acción dramática.

Estos últimos cinco años, desde 1931 a 1936, que le traen la fama y la expansión universal de su obra, son también los de sus más hondas crisis. "Casi no me atrevo a publicar versos", dice en 1934. Lucha contra su propia imagen creada por el público y los críticos, y lucha por hallar la voz exacta para su visión actual de la poesía, poesía encarnada, conciliadora de lo lírico y lo dramático en su expresión de la experiencia real inmediata.

Pese a aquel sentimiento de frustración y como resultado, sin duda, de esta agonía entre el afán de lo ilimitado y la conciencia de los límites, la obra de Lorca culmina en 1935 con el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* donde lo épico, lo lírico y lo dramático confluyen en la creación de un espacio, en la caracterización de un personaje central y del coro invisible que lo rodea. Como en las grandes obras clásicas, el sentido profundo halla su cauce perfecto e insustituible en la expresión abierta a múltiples lecturas: las del lego enamorado de sus estribillos y de sus enumeraciones, de su dramatismo y de su

lirismo sùgerentes, y las del especialista engolosinado ante una obra propicia a las más complicadas operaciones hermenéuticas.

Luego, el tajo brutal, precedido de tantas premoniciones como las que asediaban al Amargo o al torero Sánchez Mejías. Y desde entonces, sigue creciendo la obra con la exhumación de nuevos textos, muy recientemente con esos *Sonetos del amor oscuro*, tremendo testimonio del amor homosexual<sup>7</sup>. Y sigue creciendo la fama del más conocido de los escritores españoles, a través de cientos de traducciones que representan la superación de aquello que Guillermo de Torre llamara *la difícil universalidad española*.

Universalidad lorquiana que se asienta en la unidad y la unicidad de su poesía, y que el lector atento reconoce por debajo de su asombrosa variedad; universalidad que surge del carácter de sus temas, los grandes temas de la naturaleza, el hombre, la sociedad, el amor, la muerte; universalidad que perdura sobre el fondo tradicional que la sostiene; universalidad enraizada oscuramente en el sustrato común de mitos y arquetipos.

Es difícil evitar la retórica de los aniversarios, el tono ditirámico de los homenajes, la glosa frívola, la impiadosa erudición, el regusto interpretativo. Yo quisiera hacer aquí dos votos, simplemente y en lenguaje más humilde: que la obra de Federico García Lorca sea más leída, y que se la lea bien, procurando aumentar nuestra competencia poética de lectores de la única manera posible: leer, leer y leer. Leer procurando distinguir *la voz*, entre las voces y sus ecos, entre la espesa maraña de las lecturas previas y de las interpretaciones. Leer, finalmente, con toda la inocencia posible, en la confianza de que la poesía, más tenaz que todas las manipulaciones, levanta su rostro de rosa intocada hacia cada nuevo lector verdadero.

EMILIA DE ZULETA

<sup>7</sup> F. García Lorca, *Sonetos del amor oscuro*, Granada, 1983.



## POESÍA VERTICAL

Marcó ciertas palabras para siempre,  
como espigas de hueso despierto  
en el trigo de sangre y reverbero del lenguaje,  
pero no las marcó con lápiz ni con tiza  
sino con ese tilde del silencio  
que sube desde adentro de la tierra  
y se mezcla con la sal de la música  
en los cuerpos quemantes y quemados.

Marcó ciertas palabras para siempre  
y ellas lo marcaron para siempre,  
porque había que llevar otra vez al poema  
la hiel y los claveles que enlazan los caminos  
y también los más tercos ademanes  
del amor y del odio,  
del coraje y el duelo,  
esos focos de resurrección sin muerte.

Marcó ciertas palabras.  
Las cantó para todos.  
Las enancó en el lomo  
del color y la música.  
Nos entibió con ellas  
la mano en el arado  
que cada cual trabaja.  
Nos dibujó de nuevo

este mundo y los otros.  
Nos mostró que es posible  
ser hombre y ser destino.

Marcó ciertas palabras para siempre.  
¿Qué más pedirle a un hombre  
que además es un duende?  
¿Qué más pedirle a un hombre  
que marcha hacia la muerte?  
¿Qué más pedirle a un hombre  
que abrió el sol y la luz  
como un limón maduro?

Marcó ciertas palabras.  
Creyó ciertas palabras.  
Creó ciertas palabras.  
No las olvidaremos.  
No olvidar es la forma  
de proseguir marcando para siempre  
las palabras y el mundo.

*(a Federico García Lorca)*

ROBERTO JUARROZ

## GARCÍA LORCA: ARTE Y PUEBLO

En el mundo hispanoparlante, la fama de Federico García Lorca ha trascendido los más diversos niveles culturales. Su nombre —respetado y conocido como los de Cervantes, Lope o Calderón—, de por sí lo dice todo y hace innecesaria la detenida presentación biográfica. Todos sabemos quién fue Federico García Lorca y a todos nos sigue quemando la sangre el crimen impune que silenció su arte. Es natural, pues, entrar directamente en tema y espigar en su obra la vertiente anunciada: arte y pueblo conjugados en su creación.

En efecto, uno de los aspectos más sugestivos en la producción estética de Federico lo constituye la identidad de arte y pueblo que en ella se manifiesta; aspecto que, por lo demás, pareciera ser inherente al arte español en general, en los momentos y figuras de legítima culminación.

Dije “producción” de Federico con sentido abarcador y dije “arte”. Habitualmente el nombre de García Lorca aparece asociado con lo literario: poesía, teatro. Sin embargo, ninguna de las otras bellas artes —pintura, dibujo, escenotecnia, decoración, interpretación, música— le fue extraña y, de modo notable, cada una de las expresiones de ellas que sobrevive al artista testimonia esa identidad entre pueblo y arte.

A cincuenta años de su trágica desaparición, el nombre del ilustre granadino resuena universalmente y es familiar en academias y aulas, en ruedos y mesones. Quien amasó su

arte con esencias de pueblo sigue consustanciado con él. Podría colegirse de ello que es autor popular. Popular, sí; pero no explicable popularmente. Aprehensible desde todos los niveles de cultura, pero no reductible a fórmulas elementales.

Artista de sugerencias y transmisiones líricas de intuición a intuición, no de intelecto a intelecto sino de corazón a corazón. Por eso es arte y es pueblo: artista total. Como poeta, como plástico, como dramaturgo, como músico: arte y pueblo desde la entraña misma de lo popular. Prueba al canto.

“Un día —contó en cierta oportunidad el propio Federico— pregunté a un camarero que había leído varios de mis romances: ¿qué quiere decir esto?: *Verde que te quiero verde./ Grandes estrellas de escarcha,/ vienen con el pez de sombra/ que abre el camino del alba.* El camarero contestó: ‘No sé’. Le volví a preguntar: ¿pero te gusta?. ‘Sí. . . ¡mucho!’”.

En el breve diálogo recordado se incubaba buena parte de la razón del éxito del poeta: inefable cantor de lo inefable, cuyo hechizo personal se concentraba en su poesía e irradiaba en ondas magnéticas que alcanzaban todas las esferas, a todos los seres, letrados o iletrados. Casi en camino de folclorización hubo un tiempo en que, por causa de los malos imitadores, el nombre de García Lorca y el mundo de la gitanería parecieron fundirse y confundirse. No amanecía bardo hispanoparlante que no *gitaneara garcialorqueando*. Sin embargo, nada más ajeno a la populachería gitana que el espíritu popular de la poesía de Federico. Para él, lo gitano consistió en la esencia de una motivación transfigurada, como lo fue para Manuel de Falla en lo musical. Hay documentación al respecto: en una carta que en 1927 dirige a Jorge Guillén, a raíz de haberle pèdido este una colaboración para la revista *Verso y prosa*, Federico posterga el envío diciéndole: “Más adelante. Y desde luego no serán romances gitanos. Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación, que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas”.

Los encasillados, los encadenados a una camarilla minoritaria, los anquilosados y unilaterales fueron calificados por García Lorca con un duro adjetivo que en su prosa adquiere especial matiz: "putrefactos". Y él no aceptando cadenas de mayorías ni de minorías, creaba un arte alertado contra la "putrefacción", confiado sólo en su duende y en su proximidad con el pueblo.

¡El duende de García Lorca! Bien merece especial referencia en esta relación arte y pueblo. El propio Federico, en una mentada conferencia, urdió la teoría estética del *duende* como factor de creación, como prueba de toque contra el anquilosamiento, contra la putrefacción. El duende, "poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica", comparte con la musa y el "ángel" el privilegio del símbolo relacionado con la creación artística. La musa dicta, ordena, planifica; es tranquila y maternal. El "ángel" confiere una gracia etérea, alada, donosa, guiada. "Ángel" y musa llegan desde fuera; aquél da luces, ésta propone formas. Pero el *duende* está dentro; es turbulento, lucha con el artista, lo enajena, le inyecta su hechizo, su locura; no le importan orden ni donaire, pero contagia frenesí. "Todas las artes —decía Federico— son capaces de *duende* pero donde encuentra más campo es en aquellas que necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto". ¿Cuál es, por definición el arte que necesita, esencialmente, del cuerpo en movimiento que es vida, de la presencia y presente del bulto humano, sino el teatro?. "¿Acaso no es el teatro arte enduendado por antonomasia?. El duende hace que autores mediocres sean felizmente recreados por intérpretes enduendados y que grandes autores sean empequeñecidos por intérpretes sin duende".

Federico tuvo propio duende. Luchó con él en cada creación; lo mismo en literatura, música o plástica. Luchó con él y le arrebató el poder hechizante, la magia que caracterizó tanto sus obras como sus interpretaciones. Porque el autor de *Poema del cante jondo* fue, además, atractivo animador de su poesía, de algunos personajes de su galería dramática. "Ningún espectáculo —recordó Jorge Guillén en *Federico en*

*persona*— comparable al de Federico recitador de su poesía. Nunca se recalcará bastante que en Federico renacía el bar-do anterior a la imprenta, cuando publicar no era sino recitar”. Tanto fue así que el propio Guillén, en 1926, al presentarlo al público del Ateneo de Valladolid, lo hizo con estas palabras preventivas: “Yo debo decir, yo no he venido aquí sino a decir con la más tranquila seguridad: Federico García Lorca, este gran amigo —que enseguida será el amigo de ustedes todos— es un gran poeta, enseguida lo será para todos ustedes. Porque, cuidado, que todos serán, que todos seremos suyos en cuanto rompa a cantar. Ya empiezo por prevenirles: oír a García Lorca y rendirse a su poesía es todo uno”.

Jorge Guillén no exageraba ni mentía. Cuando García Lorca estuvo en Buenos Aires, allá por 1933, fue posible comprobarlo, tanto en el trato entre bastidores como en la lectura que efectuó por la onda de Radio Stentor, emisora porteña hoy desaparecida. Pero la medida y realidad de su duende, del éxito personal, estuvo dada cada noche cuando él en persona y personaje, calzada la verde chistera de la cual, mágicamente, florecía luego una paloma, se adelantaba al proscenio del Teatro Avenida a decir el prólogo de *La zapatera prodigiosa*.

La presencia de Federico en Buenos Aires dio al público porteño la oportunidad del descubrimiento de su teatro. Pero hacía ya años que él trajinaba por caminos de España con los espectáculos andariegos de “La Barraca”. Para ellos ejerció sus disposiciones plásticas de decorador, pintor y figurinista. Para ellos ejerció su instinto y su escuela de músico diestro, concertando plástica y música con palabra y acción para servir estéticamente al esparcimiento y educación popular, para insertar lo tradicional en el presente.

Los espectáculos de “La Barraca” y el teatro ulterior creado por García Lorca tuvieron un destinatario principal: el pueblo. Y no destinatario ocasional, sino buscado deliberada y primordialmente. Tan deliberadamente que, en más de una ocasión, García Lorca formuló su teoría del teatro y la fundó en los dos valores que aquí intento conciliar: pueblo y arte.

Creo interesante recordar algunos aspectos de la concepción garcialorqueana del arte dramático. Estas ideas fueron formula-

das por Federico en una breve y hermosa *Charla sobre teatro* improvisada en ocasión de un homenaje que le fue tributado por algunos actores amigos, tras el estreno de *Yerma* y luego reiteradas en varias entrevistas y declaraciones recogidas por periódicos en la proximidad de las representaciones de diversas piezas.

García Lorca atribuía al teatro una acción directa sobre la educación popular. Y, por cierto, no se equivocaba. ¡Pensar que hubo alguna vez un pueblo con predominio de analfabetos, capaz de gustar, solazarse y aplaudir a un Tirso, a un Lope, a un Calderón ante esas mismas obras cuyos textos nosotros —que presumimos de alfabetos y evolucionados— no podemos abordar sin un diccionario a la mano y una adaptación escénica a la medida de nuestras inconfundibles limitaciones de masticadores de chicles y de telespectadores de series de “moralizantes” películas de crímenes y violencia, de sexo y sadismo! ¡Pensar que Lope declaró —y cuánto mintió al afirmarlo— aquello de: “Y escribo por el arte que inventaron/ los que el vulgar aplauso pretendieron/ porque, como las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle el gusto”! ¡Cómo hubiera debido escribir para nosotros!. Por lo demás, en unas declaraciones hechas para la revista *Luz* en 1931, García Lorca dejó este inequívoco testimonio al referirse al éxito de Lope en las representaciones de su tablado trashumante de “La Barraca”: “Claro que le gusta al público. Al público que también me gusta a mí: obreros, gente sencilla de los pueblos, hasta los más chicos, y estudiantes y gentes que trabajan y estudian. A los señoritos y a los elegantes, sin nada adentro, a esos no les gusta mucho, ni nos importa a nosotros. Van a vernos y luego salen comentando: ‘Pues no trabajan mal’. Ni se enteran. Ni saben lo que es el gran teatro español. Y luego se dicen católicos y monárquicos y se quedan tan tranquilos. Donde más me gusta trabajar es en los pueblos. Ver a un aldeano que se queda admirado ante un romance de Lope y no puede contenerse y exclama: ‘¡Qué bien se expresa!’ ”.

Al realizar su propio teatro, Federico fue fiel a esta concepción que conjuga arte y pueblo: desde los guiones para títeres, pasando por *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa*, *Retablillo de Don Cristóbal*, *Doña Rosita la soltera*, la serie de

*Así que pasen cinco años, Yerma*, hasta culminar en *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*.

En el teatro de García Lorca se guarda el alma de la España eterna, la que no abate el ábrego ni doblegaron los sayones. En la obra total de Federico se continúan los rasgos esenciales de la literatura española: realismo y poesía, espíritu popular, sensibilidad a flor de piel. Se recoge más de los secretos del alma española al leer su producción que realizando veinte viajes como turista convencional. Él ha hincado en lo profundo de ella y ha dicho su ancestro, sus contradicciones, su hidalguía y, también, su sentido de la realidad, su sensualismo y las paradojas; el ascetismo conviviente con el más vital erotismo: Santa Teresa y Don Juan; la disposición para desasidas aventuras heroicas y un apego al terruño: Don Quijote y Sancho; el idealismo de caballerías remontadoras de cielos y maravillas y hambres de pícaros que hurtan nabos y coles a pantagruélicos sacristanes: Amadís y Lazarillo.

Todo ello se quintaesencia en el teatro de García Lorca y, con razón, ha podido afirmar André Maurois: "El teatro de García Lorca me ha instruido más sobre el alma secreta de España que veinte viajes realizados como turista".

Con ese teatro poético y popular, Federico iba en camino de recuperar perdidas formas de teatro esencial y lo hacía con toda conciencia y seguridad. Alguna vez afirmó con perspicacia: "Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo. Y un teatro destrozado donde las pezuñas sustituyan a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera".

Además, García Lorca comprendió y vio claramente el juego de vasos comunicantes operante entre teatro y pueblo y viceversa, pues —son sus palabras— "un pueblo que no ayuda y que no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risas o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama 'matar el tiempo'. . ." Y en la citada *Charla sobre teatro*, rotundamente, había sostenido: "Al público se le puede enseñar. Hay que hacer esto para bien del teatro y para

gloria y jerarquía de los intérpretes. Hay que mantener actitudes dignas, en la seguridad de que serán recompensadas con creces. Lo contrario es temblar de miedo detrás de los bastidores y matar las fantasías, la imaginación y la gracia del teatro, que es siempre, siempre, un arte y será siempre un arte excelso . . . arte por encima de todo”.

En 1933, a su regreso de Nueva York, García Lorca propició desde las páginas de *El Sol*, de Madrid, la integración de elencos vocacionales populares, bajo la denominación de “Clubs de teatro”. “Lo importante —argumentaba— es que comiencen estos clubs teatrales a actuar y representar las obras que no admiten las empresas. Ese es el camino: facilitar el acceso a la escena de muchachos de positivo talento”.

En los últimos años de su corta vida, Federico sintió que el teatro le absorbía. “El teatro fue siempre mi pasión” confesó en una entrevista periodística de 1936, casi en las horas postreras de su existir. Y definía el teatro con estas precisiones: “El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse humana habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparecen en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vea los huesos, la sangre”.

Así realizó el suyo el inefable Federico. Así realizó poesía y vida. Por eso su nombre —*verde que te quiero verde, / verde viento, verdes ramas*— no morirá mientras un labio de pueblo recuerde romances ancestrales. Por eso su espíritu —como *la luna que vino a la fragua con su polizón de nardos*— batallará enhiesto mientras subsista un tablado limpio y desinteresado donde conjuguen pueblo y arte y al cual puedan asomar la prodigiosa zapaterilla, Doña Rosita, Bernarda Alba o Don Perlimplín, la marchita Yerma o los entes austeros e innominados de *Bodas de sangre*. Nombre y espíritu que perdurarán mientras la caracola del ensueño enrosque corazones, las adelfas confundan a los laureles y el rumor del viento en los olivares dialogue con los suspiros de zagales enamorados.



## TEXTOS Y DOCUMENTOS

### Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española\*

**aceuxis.** f. *Gram.* Concurrencia de vocales que pertenecen a sílabas distintas: *oír, reúne, transeúnte, aislar*. Es lo contrario del diptongo, en el cual las vocales concurrentes pertenecen a una misma sílaba: *ciudad, Leonidas, Leopoldo, Leonarda*.

**acortejarse.** prnl. *Can. y P. Rico.* Amancebarse.

**adicción.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del lat. *addictiō, -ōnis*.)

**adipocira.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del fr. *adipocire*, y este del lat. *adeps, -īpis*, grasa y *cera, cera*.)

**administración.** . . . || **principal.** La de correos que está enclavada en la capital de una provincia. || . . . || **subalterna.** La postal que depende de la principal.

**administración.** . . . || **de correos.** Oficina local en que se ejecutan las operaciones necesarias para el envío y recepción de toda clase de correspondencia.

\* Aprobadas por la Real Academia Española (Comunicados de enero a junio de 1986).

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

- afilador, ra.** . . . || 2. [*Enmienda*] m. y f. Persona que tiene por oficio. . .
- afinador, ra.** . . . || 2. [*Enmienda.*] m. y f. Persona que tiene por oficio afinar. . .
- agnósico, ca.** adj. *Pat.* Perteneciente o relativo a la agnosia. || 2. Dícese del que padece agnosia. Ú.t.c.s.
- agote.** adj. [*Enmienda.*] Dícese de un pequeño grupo humano del valle de Baztán, en Navarra, y del individuo de esta raza. Ú.t.c.s.
- alabastro.** . . . [*Enmienda.*] Variedad de piedra blanca, ño muy dura, compacta, a veces translúcida, de apariencia marmórea: se usa para hacer esculturas o elementos de decoración arquitectónica. || 2. **alabastro calizo.** || 3. **alabastro yesoso.** || 4. [*La actual* 3.] || 5. Blancura propia del **alabastro**. Ú. generalmente con referencia a la piel o al cuerpo humano. || **calizo.** El que químicamente consiste en un carbonato de calcio. || **oriental.** El calizo muy translúcido y susceptible de hermoso pulimento. || **yesoso.** El que es una variedad de yeso, es decir, aljez compacto. . .
- Alcorán.** . . . [*Enmienda.*] n. p. m. **Corán.**
- aldehídico, ca.** adj. *Quím.* Perteneciente o relativo a los aldehídos.
- aldopentosa.** f. *Quím.* Monosacárido de cinco átomos de carbono con una función aldehído, v. gr. la ribosa, desoxirribosa.
- aleta.** . . . || 10. Saliente de poco espesor en una superficie transmisora de calor con el fin de aumentar su eficacia.
- aligote.** [*Suprímese.*] Suele llamarse **besugo**.
- almocatí.** [*Enmienda.*] **almocati.** (del ár. *al-mūdiḥaṭi*, herida ancha del cuero cabelludo que permite ver el hueso.) m. ant. Medula de los huesos, y especialmente el cerebro. Algunos antiguos cirujanos, por error, designaron con este nombre al pericráneo.
- almorrana.** . . . [*Enmienda.*] f. *Med.* **hemorroide.**
- altear.** [*Enmienda.*] **altear**<sup>1</sup>.
- altear**<sup>2</sup>. (De *alto*<sup>2</sup>.) tr. *Argent.* y *Par.* Dar la voz de alto. || 2. Ordeñar a alguien que se detenga en una marcha.
- aluminio.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del ingl. *aluminium.*)
- alzar.** . . . || 8. [*Enmienda.*] **levantar**, **engrandecer**, **ensalzar**.

- ancianidad.** . . . [Como 1ª. acep.] Calidad de anciano. || 1 bis.  
[La actual 1ª. acep.]
- anciano, na.** adj. [Enmienda a la 1ª. acep.] Dícese de la persona de mucha edad. Comúnmente puede entenderse que lo es la que cumplió ochenta años. Ú.t.c.s.
- ancla.** . . . || **tragar un ancla.** fr. *Mar.* [Enmienda.] Hacer el fondo del mar, por ser muy blando, que el ancla se entierre sin aferrarse.
- anfetamina.** f. *Med.* Droga estimulante del sistema nervioso central, empleada para aumentar la actividad psicomotora.
- antibiótico, ca.** [Enmienda a la etimología.] (De *anti-* y *biótico*.)
- anticongelante.** . . . || 2. [Enmienda.] Substancia que impide la congelación del agua que refrigera los motores expuestos a bajas temperaturas.
- antimoniuro.** m. . . . [Enmienda.] . . . Alguno, como el de indio, . . .
- aparato.** . . . || 4 bis. Conjunto de personas que deciden la política de un partido o gobierno.
- aplicado, da.** . . . || 2 bis. [Enmienda.] V. **ciencia aplicada.** || 3. [Suprímese.]
- apofonía.** [Enmienda.] . . . en palabras de una misma raíz; . . .
- aristocracia.** . . . || 1 bis. Ejercicio del poder político por una clase privilegiada, generalmente hereditaria.
- aristócrata.** . . . [Enmienda a la 1ª. acep.] Miembro de la aristocracia. Ú. t. en sent. fig.
- aristotelismo.** m. [Enmienda.] *Fil.* Conjunto de las doctrinas de Aristóteles (384-322 a. de C.). || 2. Tendencia de diversas escuelas posteriores cuyo punto de partida es el pensamiento aristotélico.
- atipicidad.** f. Calidad de atípico.
- avariosis.** (Del fr. *avarié*, afecto de enfermedad venérea.) f. Sífilis.
- aventar.** . . . || 7. [Enmienda.] prnl. Llenarse de gases algún cuerpo.
- aviso.** . . . || **de recibo.** Cartulina que el remitente puede unir a un certificado, con el fin de que en ella se recoja la firma del destinatario y la fecha de la entrega y así conocer con seguridad, cuando se la devuelvan, que ha sido entregado el certificado.

**azeuxis.** [*Enmienda.*] **aceuxis.**

**babaidor.** (Del tagalo y el bisaya *babae*, mujer.) *Filip.* adj. **mujeriego**, hombre dado a mujeres. Ú.t.c.s.

**bahague.** (Del bisaya *bajag*, tapado.) m. *Filip.* **taparrabo**, tejido para cubrir las partes pudendas.

**balsa**<sup>2</sup>. [*Enmienda a la 1ª acep.*] f. Conjunto de maderos o troncos que, convenientemente. . .

**barangay.** . . . || 4. *Filip.* Barrio, zona o pequeño distrito de una ciudad.

**barbarismo.** . . . || 1 bis. Extranjerismo no incorporado totalmente al idioma.

**barbitúrico.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del al. *Barbitur* en *Barbitursäure*, ácido barbitúrico, e *-ico*. El primero debe su nombre a sus dos componentes: uno, extraído de la *Usnea barbata*, y el otro, la *urea*.)

**barnizador, ra.** [*Enmienda.*] adj. Que barniza. Ú.t.c.s. || 2. m. y f. Persona que tiene por oficio barnizar.

**baroto.** . . . [*Suprímese.*] Sirve de bote a los barcos menores de cabotaje.

**bata**<sup>2</sup>. . . || 3. *Filip.* Amante; protegido o protegida.

**batalán.** (Voz filipina der. del esp. *batea*.) m. *Filip.* Azotea o balcón de madera o de bambú, sin techo, que se coloca en la trasera de las casas, en la baja o primera planta de los locales donde se guardan los útiles de lavar.

**belenista.** com. Persona que por oficio o afición proyecta o fabrica belenes.

**bestia.** . . . || **negra.** fig. Dícese de la persona que en una comunidad, grupo o partido político, concita los odios o animadversión de la mayoría. || **parda.** **bestia negra.**

**besugo.** . . . || 1. [*Suprímese.*] Suele llamarse **aligote**. || 2. [*Enmienda.*] **Lev. aligote.**

**biodegradable.** adj. *Quím.* Dícese del compuesto químico que puede ser degradado por acción biológica.

**biodegradación.** f. *Quím.* Proceso natural de degradación de una sustancia mediante la acción de organismos vivientes.

**bioprótesis.** (De *bio-* y *prótesis*.) f. *Cir.* Pieza de tejido animal destinada a reparar o substituir una parte del cuerpo humano; como una válvula cardíaca, etc.

**biótico, ca.** [*Enmienda.*] (De *bio-* y *-tico*.) adj. Característico

- de los <sup>seres</sup> seres vivos o que se refiere a ellos. || 2. Perteneciente o relativo a la biota.
- bisagra**. . . . || 3. Hendidura a lo largo de cada tapa en su unión con el lomo, para facilitar la apertura de un libro.
- bisaya**. m. Una de las lenguas habladas en Filipinas.
- bisayo, ya**. . . . || 3. [*Suprímese.*]
- blenda**. [*Enmienda a la etimología.*] (Del al. *Blende.*)
- boca**. . . . || 3 bis. En los libros con lomo destacado, hueco entre este y el lomo de los pliegos cosidos.
- bocio**. . . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] Aumento, difuso o nodular, de la glándula tiroidea. || . . . || **exoftálmico**. [*Enmienda.*] Variedad del bocio caracterizada por acompañarse de exoftalmia e hipertiroidismo.
- bodega**. . . . || 3 bis. Establecimiento, generalmente industrial, para la fabricación de vinos. || . . . || 9. [*Suprímese.*] *C. Rica y Guat.*
- bolo**. . . . || 11 bis. *Terap.* Dosis de medicamento o medio de contraste radiográfico que se inyecta rápidamente mediante una sola embolada en el aparato circulatorio.
- borrasca**. . . . || 2 bis. Perturbación atmosférica caracterizada por fuertes vientos, abundantes precipitaciones y, a veces, fenómenos eléctricos. La acompaña una acusada depresión barométrica y su causa más frecuente es el encuentro de dos masas de aire (frío y cálido) que forman un frente.
- borregada**. . . . || 2. *Val.* Fiesta humorística con que los alumnos reciben a sus compañeros al ingresar en su mismo centro de estudios.
- bucio**. (Del lat. *būcīnum*, púrpura, gasterópodo.) m. Especie de caracol marino.
- buenaboya**. [*Añádese.*] ant.
- bulbo**. . . . || **raquídeo**. *Anat.* [*Enmienda.*] Porción del encéfalo. . . .
- cadena**. . . . || **de medida**. *Fís.* Sistema formado por un sensor que capta una señal, que es transmitida a un aparato que la mide.
- cadencia**. . . . || 1 bis. Repetición de fenómenos que se suceden regularmente.

- caída**. . . . || de presión. *Tecnol.* Disminución de la presión de un fluido a lo largo del conducto por el que circula.
- cainita**. adj. Perteneciente o relativo a Caín. Ú.t.c.s.
- caja**. . . . || de pesas. Colección de pesas convenientemente elegidas. || de resonancia. La de madera que forma parte de algunos instrumentos musicales para amplificar y modular su sonido. || 2. Por ext., cualquier recinto que cumpla función análoga.
- cal**. || viva. [*Enmienda.*] La que está privada de agua.
- calador**. . . . || 1 bis. Encargado de calar las redes denominadas sedal y cinta en las almadrabas. || 1 ter. Obrero que realiza trabajos de calado en las varillas de los abanicos.
- caladora**. f. Mujer que realiza sobre telas bordados y calados, a mano o a máquina. || 2. [*La definición actual.*]
- calzada**. . . . [*Enmienda.*] Camino pavimentado y cómodo por su anchura.
- cámara**. . . . || chupar cámara. fr. fig. y fam. En fotografía y, sobre todo, en televisión, situarse en primer plano en detrimento de otras personas. || *Cinem.* Adelantarse o hacer algún movimiento desde un segundo término para distraer la atención del espectador de los otros intérpretes.
- cambar**. [*Añádese.*] *Can.*
- campo**. . . . || 15 bis. *Fís.* Magnitud física que, distribuida en un espacio, da lugar a la acción a distancia, por ejemplo, de las partículas materiales. || . . . || 19. *Cinem.* y *TV.* Espacio que, en un emplazamiento dado, es abarcado por el objetivo de la cámara.
- canción**. . . . || esa es otra canción. [*Enmienda.*] ser otra canción. loc. fig. y fam. ser otro cantar.
- cantar**<sup>1</sup>. . . . || ese es otro cantar. [*Enmienda.*] ser otro cantar. loc. fig. y fam. Ser cosa distinta.
- cantidad**. . . . || exponencial. [*Suprímese.*]
- cañuela**. . . . || 2 bis. *Can.* canilla de la máquina tejedora.
- capachero**. [*Enmienda.*] capachero, ra. m. y f. Persona que tiene por oficio fabricar o vender capachos de esparto u otras fibras. || 2. m. [*La definición actual.*]
- cárcel**. [*Enmienda a la 1ª acep.*] Edificio o local destinado a reclusión de presos.

- cartelista**. com. Persona que tiene por oficio diseñar o pintar carteles, anuncios, etc.
- cartonista**. com. Persona que tiene por oficio proyectar tapices y alfombras mediante dibujos en colores.
- cación**. [Enmienda.] *Fís.* Ion con carga positiva, que en la electrolisis se dirige al cátodo o electrodo negativo.
- centrifugado, da**. p.p. de **centrifugar**. || 2. m. Acción y efecto de centrifugar.
- centrifugador, ra**. . . . [Enmienda a la 1<sup>a</sup>. *acep.*] Dícese de la máquina provista de un tambor giratorio de gran velocidad, que separa los diferentes componentes de una mezcla por la acción de la fuerza centrífuga. Ú.t.c.s.
- centrifugar**. tr. Aprovechar la fuerza centrífuga para secar ciertas sustancias o para separar los componentes de una masa o mezcla según sus distintas densidades.
- centrífugo, a**. . . . || 3. f. *Mec.* **centrifugadora**, máquina.
- cerebro**. . . . [Enmienda a la 1<sup>a</sup>. *acep.*] . . . del encéfalo, existente en todos los vertebrados y situado en la parte anterior y superior del cráneo.
- cetónico, ca**. adj. *Quím.* Perteneciente o relativo a las cetonas.
- cincelador, ra**. m. y f. [Enmienda.] Persona que por oficio o por afición cincela.
- circumincesión**. (Del lat. *circumincessio*.) f. Presencia recíproca de unas en otras, de las tres personas de la Santísima Trinidad.
- clase**. . . . || **media**. [Enmienda.] La burguesía en su afirmación histórica frente a la nobleza, y a distinción de las clases bajas, campesinos pobres y proletariados industriales. || 2. En la actualidad se llama **clase media** a una parte extensa de la población, diferenciando en ella por motivos económicos una **clase media alta**.
- clasificación**. . . . || **biológica. taxonomía**. || . . . || **periódica. sistema periódico**.
- clementina**<sup>2</sup>. adj. **naranja clementina**. Ú.t.c.s.
- cococha**. [Enmienda a la *etimología*.] (Del vasco *kokoktxa*, barbilla de la merluza.)
- cogechar**. (Del lat. *collecta*.) tr. *And.* Barbechar, binar y, en algún caso, terciar.

- cogecho.** (Del lat. *collecta*.) m. *And.* **barbecho.** || 2. *And.* Arada que, con las primeras lluvias, se da a la tierra en el otoño para sembrarla sin que descanse: || 3. *And.* Acción de barbechar.
- coito.** . . . [*Enmienda.*] m. Cópula sexual.
- color.** . . . || **haber color.** fr. fig. y fam. Existir animación, interés, satisfacción, etc., en competiciones, festejos, reuniones, etc. || **tener color.** fr. fig. y fam. En contiendas deportivas, lúdicas, etc., estar equilibradas las fuerzas, despertar interés la competición.
- combarcano, na.** adj. *Filip.* Dícese del compañero de viaje en un barco. Ú.t.c.s.
- comején.** . . . [*Enmienda.*] Nombre de diversas especies de termes en América del Sur. Se llama también **hormiga blanca** y, en Filipinas, **anay.**
- compueblano, na.** adj. Dícese de las personas nacidas en un mismo pueblo. Ú.t.c.s.
- comunismo.** . . . [*Enmienda.*] Organización político-social donde la propiedad es colectiva. || 2. [*Enmienda.*] Doctrina expuesta en el "Manifiesto Comunista" de Marx y Engels, e interpretada por Lenin y sus continuadores. || 3. [*Enmienda.*] Movimiento político inspirado en esa doctrina, instaurador de una provisional dictadura del proletariado que propiciara la desaparición de las clases y la extinción del Estado. || **libertario.** [*Enmienda.*] El inspirado en las doctrinas anarquistas de Bakunin y Kropotkin, que considera imprescindible la previa destrucción y desaparición del Estado para instaurar el **comunismo.** || **primitivo.** Según el marxismo, organización propia de las primeras comunidades humanas.
- concuño, ña.** [*Anádese.*] *Can.* y . . .
- confesión.** . . . || 5. pl. Relato que uno hace de su propia vida para explicarla a los demás. CONFESIONES *de San Agustín y de Rousseau.*
- congruente.** . . . || 2. *Alg.* [*Suprímese.*]
- conjugación.** . . . || 4. [*Enmienda.*] Serie ordenada de las distintas formas de un mismo verbo o comunes a un grupo de

verbos de igual flexión, con las cuales se denotan sus diferentes modos, tiempos, números y personas.

**conjugár.** . . . || 3. [*Enmienda.*] *Gram.* Enunciar en serie ordenada las distintas formas de un mismo verbo que denotan sus diferentes modos, tiempos, números y personas.

**constante.** . . . 3 bis. Continuamente reiterado.

**constructivismo.** (Del ruso **КОНСТРУКТИВИЗМ**) m. Movimiento de arte no figurativo, definido por los escultores rusos Naum Gabo y Anton Pevsner en su "Manifiesto constructivista", en el que preconizaban un arte *construido*, a imagen de la vida, con intervención del tiempo y el espacio. Se preocupaba por la organización de los planos y la expresión del volumen mediante vidrios, metales y plásticos.

**contenido.** . . . || 3 bis. Tabla de materias, a modo de índice.

**contracampo.** m. *Cinem.* y *TV.* Paso de un encuadre al siguiente en una misma escena, desde distinto punto de vista y con un ángulo de toma similar, que rompe la continuidad de una narración con fines expresivos. Se denomina también **contraplano**.

**contrapicado.** m. *Cinem.* y *TV.* Emplazamiento de la cámara tomavistas en que esta, situada más baja que el sujeto, dirige su objetivo hacia arriba. Procedimiento inverso al *picado*. Suele utilizarse para conferir énfasis al personaje o a la escena filmada.

**contraplano.** [*Enmienda.*] . . . **contracampo**.

**contraproyecto.** [*Enmienda.*] Proyecto que se presenta en oposición a otro previamente formulado sobre el mismo asunto.

**contrasentido.** [*Enmienda a la 1ª acep.*] Interpretación contraria. . .

**Corán.** n.p. m. Libro en que se contienen las revelaciones de Dios a Mahoma y que es fundamento de la religión mahometana.

**corazón.** . . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] . . . De estos últimos parten los grandes troncos arteriales que distribuyen la sangre por todo el cuerpo, y en las aurículas van a desembocar los grandes troncos venosos.

**corondel.** . . . || 1 bis. Por ext., blanco producido por el uso de esta regleta.

- correo**. . . || **central**. Se llama así a la administración principal de Madrid.
- coste**. . . || **marginal**. *Econ.* Aumento de los costes de producción al incrementar en una unidad la cantidad producida.
- cuentístico**, **ca.** adj. Perteneciente o relativo al **cuento**, breve narración. || 2. f. Género narrativo representado por el cuento.
- cultivado**, **da.** p.p. de **cultivar**. || 2. adj. Dícese del que ha adquirido modales, comportamientos o conocimientos que le confieren algún refinamiento ante los demás.
- curtidor**. [*Enmienda.*] **curtidor**, **ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio curtir pieles.
- charnego**, **ga.** m. y f. En Cataluña, inmigrante de otra región española.
- chivo**<sup>2</sup>, **va.** . . . || **emisario**. Macho cabrío que el sumo sacerdote, en el día de la expiación, enviaba vivo al desierto tras haber cargado sobre su cabeza las iniquidades, delitos y pecados de los israelitas. || 2. Por ext., úsase en el sentido análogo al de **chivo expiatorio**. || **expiatorio**. Macho cabrío que el sumo sacerdote, en el día de la expiación, sacrificaba a Dios por los pecados de los israelitas.
- chocolatina**. . . || 2. vulg. Moneda de cien pesetas, que recuerda, por su aspecto, ciertas piezas de chocolate que, envueltas en papel dorado o plateado, reproducen o imitan monedas.
- chochez**. [*Enmienda a la 1<sup>a</sup> acep.*] Calidad de chocho; condición de la persona caracterizada por el declive de sus facultades mentales.
- chorquear**. (De *torco*.) tr. *Sant.* Sembrar patatas.
- chorquillar**. (De *torco*.) tr. *Sant.* Sembrar a hoyo.
- chupar**. . . || **rueda**. expr. fig. y fam. En ciclismo, colocarse un corredor inmediatamente detrás de otro para utilizarlo como pantalla frente a la resistencia del aire. || 2. Por analogía, copiar, aprovecharse del trabajo de otro.
- churco**<sup>1</sup>. (De *sulco*.) m. **surco**.
- churco**<sup>2</sup>. [*Enmienda.*] m. *Chile*. . .
- chusquero**. m. fig. y fam. Oficial del ejército que ha ascendido desde soldado raso.

- damasquinador**, ra. m. y f. Persona que por oficio ejecuta el damasquinado.
- decidido**, da. p.p. de **decidir**. || 2. adj. Que actúa con decisión. Ú.t.c.s.
- decorador**, ra. . . . || 3. **escenógrafo**. || 4. Persona que trabaja profesionalmente en las diversas variantes de la decoración.
- decrepitud**. . . . || 2. [*Enmienda.*] Suma vejez, caracterizada por la declinación de las facultades físicas.
- deformar**. [*Enmienda a la 1<sup>a</sup>. acep.*] . . . Hacer que algo pierda su forma regular o natural. Ú.t.c.prnl. || 2. fig. **tergiversar**.
- deforme** . . . || 2. Que ha sufrido deformación.
- degradar**. . . . || 5. *Quím.* Transformar una sustancia compleja en otra de constitución más sencilla.
- dentista**. . . . [*Enmienda a la 1<sup>a</sup>. acep.*] Persona legalmente autorizada para cuidar la dentadura, curar sus enfermedades y reponer artificialmente sus faltas.
- deriva**. . . . || **continental**. *Geol.* Movimiento lento, en tiempos geológicos, de los continentes, flotantes en una masa viscosa, que los habría conducido a su situación actual tras haberse originado a partir de una masa única.
- desiderata**. f. Lista de objetos cuya adquisición se propone o pide.
- desoxirribosa**. f. *Quím. biol.* Aldopentosa derivada de la ribosa mediante la substitución de un grupo alcohólico por un átomo de hidrógeno. Participa en la estructura de los ácidos desoxirribonucleicos.
- destapinar**. (De *tapin*<sup>2</sup>.) tr. *Sant.* **barbechar**.
- diaporama**. m. Técnica audiovisual que consiste en la proyección simultánea de diapositivas sobre una o varias pantallas, mediante proyectores combinados para mezclas, fundidos y sincronización con el sonido. Denomínase a veces **multivisión**.
- dicasterio**. (Del gr. δικαστήριον, tribunal.) m. Cada una de las diez secciones del tribunal de los heliastas de Atenas. || 2. En la curia romana, antiguamente, todo tribunal del que no formaba parte ningún cardenal. || 3. Denominación genérica actual de todos los grandes organismos de la curia romana: congregaciones, tribunales y oficios.
- diferido**, da. p.p. de **diferir**. || 2. adj. Aplazado, retardado.

- || **en diferido**. loc. adj. y adv. En radio y televisión, dicese del programa que se emite después de haber sido grabado con anterioridad.
- dióxido**. m. *Quím.* Óxido cuya molécula contiene dos átomos de oxígeno.
- diptongo**. [*Enmienda.*] . . . dentro de una misma palabra. . .
- directo**. . . . || **en directo**. loc. adj. y adv. En radio y televisión, dicese del programa que se emite a la vez que se realiza.
- discografía**. . . . || 2. Conjunto de discos de un tema, un autor, etc.
- discográfico**, **ca.** adj. Perteneciente o relativo al disco o a la discografía.
- donjuán**. [*Enmienda.*] (De *don Juan*, personaje literario). m. El que ha adquirido fama de seductor de mujeres.
- donjuanesco**, **ca.** . . . [*Enmienda a la 1<sup>a</sup>. acep.*] Propio de un donjuán o tenorio.
- dorsal**. . . . || **centro-oceánica**. **dorsal oceánica**. || **oceánica**. [*Enmienda.*] *Geol.* Cadena montañosa continua en el fondo oceánico.
- droga**. [*Se añade la etimología.*] (De origen incierto.)
- duplex**. [*Enmienda.*] **dúplex**. (Del lat. *duplex*, *-icis*.) adj. **doble**, que tiene dos veces sus componentes. || 2. [*La actual 1<sup>a</sup>.*] || 3. [*La actual 2.*] . . . 4. En los edificios de varias plantas, dicese de la vivienda distribuida en dos de ellas. Ú.m.c.s.
- ecolocación**. (De *eco* y *localización*.) f. *Zool.* Forma de orientación de los murciélagos, incluso en la obscuridad, que se debe a la reflexión de ultrasonidos que ellos mismos emiten y captan.
- ecología**. . . . || 2. [*Enmienda.*] . . . sociología que. . .
- económetra**. com. Persona que profesa la econometría o tiene en ella especiales conocimientos.
- echarpe**. (Del fr. *écharpe*.) m. Chal, prenda femenina de vestir que cubre los hombros y espalda.
- electromecánica**. f. *Electr.* Técnica de las máquinas y dispositivos mecánicos que funcionan eléctricamente.
- electromecánico**, **ca.** adj. *Electr.* Dicese de los dispositivos o aparatos mecánicos accionados o controlados por medio de corrientes eléctricas. || 2. m. y f. Profesional de la electromecánica.

- elongación.** . . . || 5. *Fís.* Alargamiento de una pieza sometida a tracción antes de romperse.
- embarriado.** m. Separación de envíos de correos para clasificarlos por calles, etc.
- emigración.** . . . [*Enmienda a la 1ª. acep.*] Acción y efecto de emigrar.
- emparejar.** . . . || 4 bis. En correos, colocar las cartas por tamaños para facilitar la inutilización de los sellos.
- empestillarse.** prnl. Mantenerse uno en su resolución y tema, empeñarse, no ceder.
- empurrar.** tr. *Can. y León.* Empujar a una persona de modo que dé insistentemente con la cara en algún sitio. || 2. prnl. *Can. y León.* Hundir u ocultar la cara por disgusto o mohína. || 3. [*La actual de empurrarse.*]
- empurrarse.** [*Suprímese.*]
- encarar.** . . . || 2 bis. En correos, volver la última carta de un paquete de modo que se vea el anverso y así las dos caras permiten conocer el destino del conjunto.
- encausto.** . . . || [*Enmienda a la 1ª. acep.*] Tinta roja con que firmaban los emperadores romanos.
- endometrio.** (De *endo-* y el gr. *μέτρα*, matriz.) m. Mucosa que recubre el útero por dentro.
- energía.** . . . || **nuclear.** [*Enmienda.*] La obtenida por la fusión o fisión nuclear. || 2. . . .
- engastador, ra.** . . . || 2. m. y f. Persona que tiene por oficio engastar.
- ensayístico, ca.** adj. [*Enmienda.*] Perteneciente o relativo al ensayo o al ensayismo. || 2. **ensayismo.**
- ensoñar.** [*Enmienda.*] intr. Tener ensueños. Ú.t.c.tr.
- entrenervios.** m. pl. Espacios comprendidos entre los nervios del lomo de un libro.
- erupcionar.** tr. *Col.* Hacer erupción un volcán.
- escena.** . . . [*Enmienda a la 1ª. acep.*] . . . o cualquier otro espectáculo teatral. Comprende el espacio en que se figura el lugar de la acción a la vista del público. || . . . || 3. [*Se añade al final de la definición.*] Suele escribirse y numerar en el texto la palabra *escena* a la cabeza de tales partes o divisiones, en cada uno de los actos.

- escenificar**. . . . || 2. Poner en escena una obra o espectáculo teatrales.
- escenografía**. . . . || 3. [*Enmienda*.] Conjunto de decorados en la representación escénica. || 4. fig. Conjunto de circunstancias que rodean a un hecho, actuación, etc.
- escupir**. . . . || 7. *Taurom*. Despedir el toro el estoque después de tenerlo clavado. || 8. prnl. *Taurom*. Echarse fuera de la suerte el torero o el toro.
- esmaltador, ra**. [*Enmienda a la 1ª acep.*] m. y f. Persona que tiene por oficio revestir con esmalte superficies de metal, madera, cerámica, etc.
- esnobismo** . . . [*Enmienda*]. . . lo que está de moda.
- esnobista**. adj. Dícese de la persona que adopta y admira las maneras, opiniones, etc. que están de moda en los medios considerados distinguidos. Ú.t.c.s.
- españolía**. f. Españolismo.
- especia**. . . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] Cualquiera de ciertas substancias vegetales aromáticas con que se sazonan. . .
- espichar**. . . . || 1 bis. *Can*. Sembrar hortalizas o plantar maíz.
- espicho**. m. *Can*. Instrumento en forma de cayado con regatón de hierro, que se utiliza para sembrar semillas o granos.
- espiga**. . . . || 1 bis. El grano de los cereales.
- esponja**. . . . || tirar o arrojar la esponja. fr. fig. y fam. Darse por vencido, desistir de un empeño.
- esquilador, ra**. . . . || 1 bis. m. y f. Persona que tiene por oficio esquilar.
- establecimiento**. . . . || 6. Local de comercio.
- estacazo**. . . . || 3. Golpe o choque de gran intensidad.
- estación**. . . . || 5 bis. Cada uno de los altares, cruces o representaciones devotas que jalonan el recorrido del vía crucis, ante los cuales se rezan determinadas oraciones. || . . . || 8. [*Enmienda*.] En los ferrocarriles y líneas de autobuses o del metropolitano, sitio donde habitualmente hacen parada los vehículos y se admiten viajeros o mercancías. || . . . || 17. *Radio*. Emisora de radio.
- estacionamiento**. . . . || 1 bis. Local o recinto reservado para estacionar automóviles. || 1 ter. Lugar donde puede estacionarse un automóvil.
- estacionar**. . . . || 1 bis. Dejar un vehículo detenido y, normal-

mente, desocupado, en algún lugar. Ú.t.c.p.rnl.

**estafeta.** . . . || **de alcance.** Oficina de correos situada en la estación de ferrocarril. || **de cambio.** Oficina de correos que distribuye la correspondencia para el extranjero o recibe la que viene de otros países. || **subagregada.** La situada en conducciones transversales para evitar el rodeo de las carreteras generales. || **técnica.** La de correos que está en las localidades que son cabeza de partido judicial.

**estafetero.** [*Enmienda.*] estafetero, ra. m. y f. Persona que. . .

**estaliniano, na.** adj. estalinista.

**estalinismo.** m. Teoría y práctica propugnada por José Stalin como la continuación del leninismo, tendentes a consolidar dictatorialmente el socialismo en la Unión Soviética y supe-  
ditar a él el movimiento comunista internacional.

**estalinista.** adj. Perteneciente o relativo al estalinismo. || 2. Partidario del estalinismo. Ú.t.c.s.

**estampa.** . . . || 2 bis. Por antonom., **estampa** con una figura religiosa.

**estancia.** . . . || 6. [*Enmienda.*] Estrofa formada por un número variable de versos endecasílabos y heptasílabos que riman en consonante al arbitrio del poeta, y que se repite a lo largo del poema.

**estándar.** [*Enmienda.*] adj. Dícese de lo que sirve como tipo, modelo, norma, patrón o referencia. Ú. solo en sing. || 2. com. En aposición con un sustantivo, corriente, normal, de serie.

**estanza.** . . . || 3. **estancia**, estrofa.

**estuquista.** [*Enmienda.*] com. Persona que por oficio hace obras de estuco.

**evaluación.** . . . || 2. Valoración de los conocimientos, aptitudes, capacidad y rendimiento de los alumnos.

**evaluar.** . . . || 3. Estimar los conocimientos, aptitudes y rendimiento de los alumnos.

**exoftalmía.** [*Enmienda.*] **exoftalmia** o **exoftalmía.** . . .

**exponencial.** . . . [*Enmienda.*] adj. Dícese del crecimiento cuyo ritmo aumenta cada vez más rápidamente. || 2. V. **función exponencial.**

**fabulación.** [*Enmienda.*] f. Acción y efecto de fabular.

**fabulador.** [*Enmienda.*] **fabulador**, ra. m. y f. . . . || 2. Persona con facilidad o propensión a inventar cosas fabulosas.

- fabular**. . . || 2. [*Suprímese.*] ant. || 3. Inventar, imaginar tramas o argumentos.
- faja**. . . || 3 bis. Pedazo largo de papel que se coloca sobre la cubierta o la sobrecubierta de un libro, con una breve leyenda impresa alusiva a su contenido o a un galardón que se le ha concedido.
- falange**. . . || 5. *Anat.* Cada uno de los segmentos de un dedo.
- falansterio**. [*Enmienda a la 1ª acep.*] . . . según el sistema de Fourier, . . .
- faltar**. . . || 5 bis. No estar alguien o algo donde debía.
- falla**<sup>3</sup>: f. Conjunto de figuras de madera y cartón, de carácter burlesco que, dispuestas sobre un tablado, se queman públicamente en Valencia por las fiestas de San José. || 2. Período durante el cual se celebran estos festejos.
- fallero**<sup>1</sup>, **ra**. . . || 1 bis. m. y f. Persona que por oficio construye las figuras, representaciones simbólicas, etc. que han de quemarse en las fiestas de San José de Valencia. || 2. [*Suprímese.*] m. y f.
- feje**. . . [*Añádese.*] *Can.*
- feria**. . . || 5 bis. Conjunto de instalaciones recreativas, como carruseles, circos, casetas de tiro al blanco, etc., y de puestos de venta de dulces y chucherías, que, con ocasión de determinadas fiestas, se montan en las poblaciones. || 5 ter. Instalación donde, con periodicidad determinada, se exhiben los productos de un solo ramo industrial o comercial, como libros, muebles, juguetes, etc., para su promoción y venta. || . . . || **de muestras**. Instalación donde, con periodicidad determinada, se exponen maquinarias, herramientas, vehículos, aparatos y otros productos industriales o de comercio, para promover su conocimiento y venta.
- feriante**. . . || 2. Comerciante o industrial que desenvuelve su negocio en las ferias.
- filigranista**. com. Persona que tiene por oficio realizar filigranas en oro y plata.
- fisión**. . . || 2. *Biol.* Tipo de división celular por estrangulamiento y separación de porciones de protoplasma.
- fisiparidad**. (Del lat. *fissus*, hendido y *parère*, parir.) f. Modo de reproducción asexual mediante división simple de una célula o de un organismo animal o vegetal.

**forjador, ra.** . . . || 2. m. y f. *Albañ.* y *Metal.* Persona que tiene por oficio forjar.

**fosor, ra.** (Del lat. *fossor*, *-ōris*, el que cava.) adj. *Biol.* Dícese de animales que viven en galerías que excavan en tierra o fango, como ciertos gusanos.

**fotograbadador, ra.** m. y f. *Impr.* Persona que tiene por oficio efectuar operaciones de grabado fotomecánico. || 2. Persona que tiene por oficio grabar imágenes sobre superficies metálicas para la impresión a uno o varios colores.

**frangollero, ra.** . . . [*Añádese.*] *Can.*

**función.** . . . || **exponencial.** *Mat.* La representada por  $f(x) = a^x$ , en la que  $x$ , variable independientemente, es un exponente.

**futurible.** [*Se añade al final.*] Ú.t.c.s.

**futuro.** . . . || **imperfecto.** *Gram.* [*Añádese a la definición actual.*]

Denota también una acción o estado que, según conjetura o probabilidad, se produce o existe en el momento presente.

¿Dónde está Juan? ESTARÁ en la biblioteca. || **perfecto.**

*Gram.* [*Enmienda.*] El que denota acción, proceso o estado

**futuros**, respecto al momento en que se habla, pero pasados con relación a una acción, un proceso o un estado posteriores a dicho momento. Denota asimismo acción, proceso o estado que, según conjetura o probabilidad, se habrán verificado ya en el momento en que se habla o en un tiempo venidero. *Pareces cansado.* HABRÁS ESTADO de juerga.

**ganchillero, ra.** m. y f. Persona que por oficio o afición realiza trabajos de ganchillo.

**gente.** . . . || 10 bis. En algunos países de América, persona, individuo.

**genuflexo, xa.** (Del lat. *genuflectum*.) adj. Arrodillado.

**glicol.** m. *Quím.* Compuesto químico que posee grupos alcohólicos sobre átomos de carbono adyacentes.

**goma.** . . . || 5. [*Enmienda.*] m. y f. *Pat.* . . .

**grullo.** . . . || 5. *Argent.* [*Suprímese la acepción.*]

**hacer.** . . . || 3 bis. Con el pronombre neutro *lo*, realizar o ejecutar la acción de un verbo previamente enunciado. ¿Escribirás la carta esta noche? LO HARÉ sin falta. En los escritos clásicos es frecuente la omisión de *lo*. ¿Vendréis mañana? Sí HARÉ. || . . . || 24 bis. intr. Obrar, actuar, proceder. Creo que HICE bien. || 25. [*Suprímese.*] intr. || . . . || 34.

**hacer.** . . . || 3 bis. Con el pronombre neutro *lo*, realizar o ejecutar la acción de un verbo previamente enunciado. ¿Escribirás la carta esta noche? LO HARÉ sin falta. En los escritos clásicos es frecuente la omisión de *lo*. ¿Vendréis mañana? Sí HARÉ. || . . . || 24 bis. intr. Obrar, actuar, proceder. Creo que HICE bien. || 25. [*Suprímese.*] intr. || . . . || 34.

**hacer.** . . . || 3 bis. Con el pronombre neutro *lo*, realizar o ejecutar la acción de un verbo previamente enunciado. ¿Escribirás la carta esta noche? LO HARÉ sin falta. En los escritos clásicos es frecuente la omisión de *lo*. ¿Vendréis mañana? Sí HARÉ. || . . . || 24 bis. intr. Obrar, actuar, proceder. Creo que HICE bien. || 25. [*Suprímese.*] intr. || . . . || 34.

**hacer.** . . . || 3 bis. Con el pronombre neutro *lo*, realizar o ejecutar la acción de un verbo previamente enunciado. ¿Escribirás la carta esta noche? LO HARÉ sin falta. En los escritos clásicos es frecuente la omisión de *lo*. ¿Vendréis mañana? Sí HARÉ. || . . . || 24 bis. intr. Obrar, actuar, proceder. Creo que HICE bien. || 25. [*Suprímese.*] intr. || . . . || 34.

**hacer.** . . . || 3 bis. Con el pronombre neutro *lo*, realizar o ejecutar la acción de un verbo previamente enunciado. ¿Escribirás la carta esta noche? LO HARÉ sin falta. En los escritos clásicos es frecuente la omisión de *lo*. ¿Vendréis mañana? Sí HARÉ. || . . . || 24 bis. intr. Obrar, actuar, proceder. Creo que HICE bien. || 25. [*Suprímese.*] intr. || . . . || 34.

- [*Suprímese.*] || . . . || 38 bis. En interrogaciones introducidas por *que*, ir a parar, resultar, ocurrir, llegar a ser, implicando a veces la inexistencia actual de la persona o cosa a que se refiere la pregunta ¿QUÉ SE HIZO *el rey don Juan?* *Los infantes de Aragón* ¿QUÉ SE HICIERON? Ú.t.c.impers. con la prep. *de*. ¿QUÉ SE HIZO DE *tantas promesas?*
- hamburguesería.** . . . [*Enmienda.*] f. Establecimiento donde se preparan, venden y consumen hamburguesas.
- heliasta.** (Del gr. ἡλιαστῆς. de ἥλιος sol.) m. Juez o jurado del supremo tribunal ateniense, cuyas audiencias en la plaza Heliaía comenzaban al salir el sol.
- hemo.** (Del gr. αἷμα sangre.) Elemento compositivo que entra en la formación de algunas voces españolas con el significado de 'sangre'.
- hemoptisis.** . . . [*Enmienda.*] f. Expulsión de sangre por la boca, proveniente de la tráquea, los bronquios o los pulmones.
- hemorroide.** . . . [*Enmienda.*] f. *Med.* Tumoración en los márgenes o en el canal del ano, debida a varices de su correspondiente plexo venoso.
- hemostasia.** f. *Med.* hemostasis.
- hemostasis.** . . . [*Enmienda.*] *Med.* Detención de una hemorragia de modo espontáneo o provocado por medios físicos (compresión manual, garrote) o químicos (fármacos).
- heracleo, a.** (Del lat. *heraclēus.*) adj. Hercúleo.
- hiato.** . . . || 2 bis. *Métr.* Licencia poética para alargar un verso, con disolución de sinalefa.
- hidráulica.** [*Enmienda.*] (. . . ὑδραυλική . . .) f. Parte de la mecánica que. . .
- hidráulico, ca.** . . . || 6. [*Enmienda.*] Dícese de la persona que se dedica a la hidráulica.
- hipermercado.** m. Gran supermercado localizado generalmente en la periferia de las ciudades, que trata de atraer a un gran número de clientes con el reclamo de unos precios relativamente bajos.
- hipertiroidismo.** (De *hiper-*, *tiroides* e *-ismo.*) m. *Med.* Aumento de la función de la glándula tiroidea y trastornos que origina, como taquicardia, temblor, adelgazamiento, excitabilidad, etc.
- hipocampo.** [*Enmienda a la etimología.*] (. . . κάμψη, curvatura.)

- hipofunción.** . . . [*Enmienda.*] Actividad de un órgano inferior a la normal.
- hipomanía.** (Del gr. ἵππος caballo, y *manía.*) f. Afición desmedida a los caballos. || 2. *Veter.* Enfermedad semejante a la rabia, que ataca a los caballos produciéndoles violenta excitación.
- hipomaniáco, ca** o **hipomaniaco, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la hipomanía. || 2. Que padece hipomanía. Ú.t.c.s.
- hipotiroidismo.** (De *hipo-*, *tiroides* e *-ismo.*) m. *Med.* Hipofunción de la glándula tiroides y trastornos que origina, variables según la edad en que aparece y el grado de insuficiencia, como por ejemplo el cretinismo y el mixedema.
- historia.** . . . || **clínica.** Narración de los datos relativos a la persona de un enfermo, de los hallazgos del médico en él, del tratamiento a que se le somete y de las vicisitudes de su enfermedad.
- historial.** . . . || 2. m. [*Enmienda.*] Reseña circunstanciada de los antecedentes de algo o de alguien.
- histórico, ca.** . . . || 4 bis. Dícese de la obra literaria, normalmente narrativa o dramática, cuyo argumento alude a sucesos y personajes recordados por la historia y sometidos a fabulación o recreación artísticas. || 4 ter. Dícese de la persona que ha tenido existencia real o del hecho que verdaderamente ha sucedido.
- hocero, ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio hacer o vender hoces para la siega.
- holocausto.** . . . || 1 bis. Gran matanza de seres humanos.
- holocausto.** . . . || 2. [*Enmienda.*] fig. Acto de abnegación total que. . .
- hombre.** . . . || **de edad.** [*Enmienda.*] Dícese del hombre entre los sesenta y los setenta años. || . . . || [*Enmienda.*] Dícese del varón entrado en años.
- ico.** (Del lat. *-icus*, y este del gr. ικ65) *Quím.* Sufijo con que se forman adjetivos que designan los ácidos cuyo contenido en oxígeno es el más usual. *Sulfúrico.*
- ignición.** [*Enmienda.*] f. Acción que produce la iniciación de una combustión. || 2. Acción que produce la iniciación o arranque de ciertos procesos físicos o químicos. Una chispa eléctrica puede producir la descarga de un gas; una acción eléc-

- trica puede producir una descarga en la sinapsis de dos células nerviosas.
- impotencia.** . . . || 3. Imposibilidad en el varón para realizar el acto sexual completo.
- indio<sup>1</sup>, dia.** . . . || 5. [*Pasa a indio<sup>2</sup>.*]
- infarto.** . . . || 2. [*Enmienda.*] *Pat.* Zona circunscrita de necrosis en un órgano, privada de su riego sanguíneo por obstrucción de la arteria correspondiente, generalmente por embolia o trombosis.
- infiel.** . . . || 2. [*Enmienda.*] Que no profesa la fe considerada como verdadera.
- inmunodeficiencia.** f. Estado patológico del organismo caracterizado por la disminución funcional de los linfocitos B y T, de los productos de su biosíntesis o de alguna de sus actividades específicas.
- intensivista.** com. Persona especializada en cuidados médicos intensivos.
- interaccionar.** [*Enmienda.*] tr. Ejercer una interacción. Ú.t.c.intr.
- interactivo, va.** adj. Que procede por interacción. || 2. *Inform.* Dícese de los programas que permiten una interacción (diálogo) entre el computador y el usuario durante su utilización.
- interpretar.** . . . || 2. [*Se añade al final de la definición.*] . . . , sobre todo cuando se hace oralmente. || 3. [*Enmienda.*] . . . sucesos que . . .
- jaulero, ra.** . . . || 1 bis. m. y f. Persona que tiene por oficio hacer jaulas.
- karate.** m. *Dep.* Modalidad de lucha japonesa, basada en golpes secos realizados con el borde de la mano, los codos o los pies. Es fundamentalmente un arte de defensa.
- karma.** (Voz sánscrita: hecho, acción) m. Término común al brahmanismo, hinduismo y budismo, que se refiere a las acciones de un ser y su retribución, y al conjunto de ambas como explicación del dolor y la desigualdad en el mundo.
- kelvin.** (De la baronía de William Thomson, primer barón de Kelvin of Largs, ingeniero, matemático y físico inglés, 1824-1907.) m. *Fís.* Nombre del kelvinio en la nomenclatura internacional.
- kelvinio.** (De *kelvin.*) m. *Fís.* En el sistema internacional, unidad de temperatura absoluta, que es igual a  $1/273^{\circ}16$  de la

temperatura absoluta del punto triple del agua. Antiguamente llamado *grado Kelvin*. Símb.: K.

**kremlinología** (Del ruso **Кремль**, kreml', de origen tártaro, ciudadela, y *-logía*.) f. Estudio y análisis de la política, los métodos y los usos de los gobiernos soviéticos.

**kremlinólogo**, ga. m. y f. Persona experta en kremlinología.

**laquista**. com. Persona que tiene por oficio aplicar esmalte o laca como substancia decorativa o de protección en objetos de madera, metal y otros materiales.

**latín**. . . || **científico**. Conjunto de términos latinizados acuñados y utilizados por la comunidad científica, especialmente en la nomenclatura biológica y médica.

**lenguaje**. . . || 7. *Inform.* Conjunto de signos y reglas que permite la comunicación con un ordenador. || **de alto nivel**. *Inform.* lenguaje que facilita la comunicación con un computador mediante signos convencionales cercanos a los de un lenguaje natural. || **de máquina**. *Inform.* Combinación de dígitos binarios, mediante la cual un ordenador funciona correctamente. || **ensamblador**. *Inform.* lenguaje muy similar al de máquina, con pequeñas modificaciones mnemotécnicas que facilitan su uso. Es de nivel inmediatamente superior al de máquina.

**lista**. . . || **de cartería**. Lugar al que llegan todos los objetos que no han podido ser entregados en el domicilio del destinatario.

**lucir**. . . || 3. fig. [*Enmienda.*] . . . en cualquier obra . . .

**lúe**. [*Enmienda.*] lúes. (Del lat. *lues*, disolución, putrefacción.) f. Sífilis.

**luético**, ca. (De *lúes*.) adj. Sifilítico.

**llegar**. . . || 4. [*Enmienda.*] Seguido de *a* más complemento nominal, alcanzar la situación, la categoría o el grado designados por dicho complemento. **LLEGÓ a general a los cuarenta años**. || 4 bis. Como auxiliar de un infinitivo, alcanzarse o producirse la acción significada por este. **LLEGÓ a reunir una gran biblioteca**. || . . . || 8 bis. En las carreras deportivas, alcanzar la línea de meta. || 8 ter. Con un neutro, como *eso* o *tanto*, precedido de *a*, ser capaz de alcanzar el grado considerado como límite. *Es capaz de LLEGAR A ESO si se lo propone*. || 8 quater. Ser suficiente una can-

- tidad. *Con medio metro más de tela* LLEGARÍA para dos cortinas.
- lluvia.** . . . || **ácida.** Precipitación en la atmósfera de las emisiones industriales de contaminantes ácidos, v. gr. óxidos de azufre y de nitrógeno, metales, etc.
- machucar.** (De *machar.*) tr. machacar.
- magnetoscopio.** m. Aparato que registra imágenes de televisión en una cinta magnética.
- mancuerna.** . . . || 5. pl. [*Enmienda.*] Amér. Central, Mej. y Venez. Gemelos. . .
- manicuro, ra.** . . . || 2. f. Operación que consiste en el cuidado, pintura y embellecimiento de las uñas.
- manutergio.** (Del lat. *manutergium*, de *manus*, mano y *tergere*, enjugar.) m. cornijal, lienzo litúrgico.
- maquetista.** (De *maqueta.*) com. Persona que, por afición u oficio, hace maquetas.
- maqueto.** m. Apodo que dan los vascos a los inmigrantes del resto de España.
- maravédí.** . . . || de plata. [*Suprímese.*] . . ., o sea veinte céntimos de peseta aproximadamente.
- margin.** . . . || [*Enmienda.*] . . . manuscrita, impresa, grabada, etc., y más particularmente. . .
- mariscada.** f. Comida constituida esencialmente por marisco, abundante y variado.
- marisquería.** f. Establecimiento donde se venden o se consumen mariscos.
- marxismo.** [*Enmienda a la 1ª. acep.*] . . . del capitalismo, a la dictadura. . .
- marzas.** . . . [*Enmienda.*] Coplas en alabanza de la primavera, que los mozos de distintos pueblos de la Montaña de Santander, de Burgos, Palencia, etc., van cantando de noche por las casas.
- mazapanero, ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio fabricar o vender mazapán.
- medicina.** . . . || **intensiva.** Parte de la medicina referente a la vigilancia y al tratamiento de aquellos enfermos que por su gravedad requieren atención inmediata y mantenida.
- memoriógrafo.** m. Autor de libros de memorias.

- micrómetro.** . . . || 2. Medida de longitud; es la millonésima parte del metro.
- mies.** . . . [*Enmienda a la 1<sup>a</sup>. acep.*] Planta de cuya semilla. . .
- milara.** f. *Can.* Especie de cuchara de mango muy largo con la que se rasca la hoja de la tunera para arrancar y recoger la cochinilla.
- mira.**<sup>1</sup> . . . || con miras a. expr. [*Enmienda.*] Con propósito de.
- mito.** . . . || 2. Relato o noticia que desfigura lo que realmente es una cosa y le da apariencia de ser más valiosa o más atractiva.
- mitomanía.** (Del gr. μῦθος y μαν(σ)α.) f. Tendencia desmedida a mentir o a desfigurar la realidad de lo que se dice.
- mitómano, na.** adj. Dícese de la persona que practica la mitomanía. Ú.t.c.s.
- mitra.** . . . || 2 bis. Prenda de cabeza de esa forma que con un escudo o insignia frontal, llevaron los cuerpos antiguos de dragones y granaderos en diversos lugares.
- modular**<sup>1</sup>. . . || 3. [*Enmienda.*] *Electr.* Variar el valor de la amplitud, frecuencia o fase de una onda portadora en función de una señal de vídeo, audio, etc., para su transmisión radiada.
- módulo.** . . . || 6. *Mat.* [*Enmienda.*] Divisor común en una congruencia.
- monosacárido.** m. *Quím.* Polialcohol que posee un grupo adicional aldehídico o cetónico. Puede constar de tres, cuatro, cinco, seis o siete átomos de carbono; existe libre, v.gr. la glucosa, o como unidad constituyente de oligosacáridos y polisacáridos (celulosa, almidón, etc.)
- moro-moro.** (Voz filipina.) m. Comedia rústica cuyo tema es el conflicto entre moros y cristianos. || 2. fig. Plataforma política fingida en una serie de actos fielmente publicados por medios de molde y electrónicos.
- mosaiquista.** com. Fabricante de mosaicos. || 2. Persona que tiene por oficio revestir superficies con mosaicos.
- motivar.** . . . || 3. [*Enmienda.*] Preparar mentalmente una acción suscitando interés por ella. Ú.t.c.pnrl.
- muerte.** . . . || 2. [*Enmienda.*] En el pensamiento cristiano tradicional, separación del cuerpo y el alma; es uno de los novísimos o postrimerías del hombre.

**multivisión.** f. Sistema de proyección simultánea de diapositivas sobre varias pantallas.

**musical.** adj. [*Enmienda.*] Pertenciente o relativo a la música. || 2. Dícese de aquello en que la música interviene como elemento esencial. || 3. fig. Aplícase a lo que tiene ritmo o cadencia agradable. || 4. V. frase, punto musical. || 5. Dícese del género de películas equivalente a la opereta teatral. Ú.t.c.s.m.

**mutua.** f. **mutualidad**, asociación.

**nacienceno**, na. . . . || 2. [*Suprímese.*]

**nacido**, da. . . . || 6. [*Enmienda.*] Dícese del feto desprendido del seno materno. || . . . || **bien nacido.** [*Enmienda.*] De noble linaje || 2. Dícese del que obra con nobleza. || **mal nacido.** [*Enmienda.*] Dícese del que en sus acciones o comportamiento manifiesta su condición innoble o aviesa.

**nacionalidad.** . . . [*Como 1ª acep., la 2.*] || 2. [*La actual 1ª.*] || 3. *Der.* Designación oficial de algunas comunidades autónomas.

**nacionalismo.** . . . [*Enmienda.*] m. Apego de los naturales de una nación a ella y a cuanto le pertenece. || 2. Doctrina que exalta en todos los órdenes la personalidad nacional, o lo que reputan como tal sus partidarios. || 3. . . .

**naranja.** . . . || **clementina.** Variedad de naranja mandarina, de piel más roja, sin pepitas y muy dulce.

**navajero**, ra. . . . || 2 bis. Persona que tiene por oficio fabricar, reparar o vender navajas.

**negritud.** f. *Sociol.* Conjunto de valores culturales y espirituales de la raza negra.

**nervio.** . . . || 5 bis. Saliente en la piel o tela del lomo, producido por el cordel o bramante.

**newton** [*Enmienda.*] . . . neutonio . . .

**número.** . . . || **complejo.** *Arit.* [*Enmienda.*] El que se compone de la suma de un número real y otro imaginario, como  $2 + 3i$  || **natural.** *Arit.* Cada uno de los elementos de la sucesión 1, 2, 3, . . .

**objección.** . . . || **de conciencia.** [*Enmienda.*] Negativa a realizar actos o servicios por razones éticas o religiosas.

**ocupar.** . . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] Hablando de territorios, lugares, edificios, locales, etc., y también de objetos meno-

res, tomar posesión o apoderarse de ellos, invadirlos o instalarse en ellos.

**odontólogo**. . . || 2. **dentista**.

**oficina**. . . || **de correos**. oficina postal abierta al público para la ejecución de sus servicios.

**oftalmía**. [*Enmienda.*] **oftalmia** u **oftalmía**. . .

**onda**. . . || **portadora**. *Electr.* La electromagnética de alta frecuencia, por lo que se puede radiar y propagar a distancia y que mediante su modulación puede transmitir señales de baja frecuencia, como las del sonido, vídeo, telemando, etc. La frecuencia de la **onda** portadora radiada identifica la estación emisora.

**organización**. . . || 2 bis. Conjunto de personas con los medios adecuados que funcionan para alcanzar un fin determinado.

**organizar**. . . || 2. [*Enmienda.*] Establecer o reformar algo para lograr un fin, coordinando los medios y las personas adecuados. || 3. Disponer y preparar un conjunto de personas con los medios adecuados para lograr un fin determinado. Ú.t.c. prnl.

**ortogradismo**. . . || 2. [*Suprímese.*]

**-oso**. (Del lat. *-osus*.) *Quím.* Sufijo con el cual se forman adjetivos que designan los ácidos que, en relación con aquellos cuyo contenido en oxígeno es el más usual, tienen menor cantidad de este. *SulfurOSO*.

**ovoteste**. (Del lat. *ovum*, huevo, y *testis*, testículo.) m. Gónada con tejido testicular y ovárico. Es causa de hermafroditismo verdadero.

**ovulación**. . . [*Enmienda.*] Expulsión del ovario, espontánea o inducida, de uno o varios óvulos.

**ovular**<sup>1</sup>. adj. Perteneciente o relativo al óvulo o a la ovulación.

**ovular**<sup>2</sup>. intr. Realizar la ovulación.

**paico**. [*Añádese.*] *Argent.*

**paletada**. . . || 4. **paletería**, acción o actitud propia del paleta.

**paletería**. f. Acción o actitud propia del paleta. || 2. Conjunto de paletos.

**papiroflexia**. (De *papiro*, papel, y *flexus*, p. de *flēctere*.) f. Arte y técnicas de hacer diversas figuras mediante dobleces de una hoja de papel.

**papirofléxico**, ca. adj. Perteneciente o relativo a la papiroflexia.

- papirola.** (De *papiro*.) f. Figura que se hace doblando una y otra vez una hoja de papel.
- panadizo.** . . . [Enmienda.] Inflamación aguda del tejido celular de los dedos, principalmente de su tercera falange, desde donde puede propagarse con intensidad variable.
- panarizo.** [Enmienda.] (Del lat. *panaricum*, y este del gr. παρά, junto a, ὄνυξ, uña y el sufijo -ῖα.) **panadizo.**
- panorámico, ca.** . . . || 2. f. *Cinem.* y *TV.* Movimiento de la cámara alrededor de su eje, sin desplazamiento, en sentido vertical, horizontal u oblicuo. || 3. *Cinem.* y *Fotogr.* Fotografía o sucesión de fotografías que muestran un amplio sector del paisaje visible desde un punto.
- paralipómenos.** [Enmienda.] . . . el suplemento de los libros de los Reyes.
- parao.** [Enmienda.] (Del bisaya *parau*.) Embarcación hecha a la manera y forma de una banca o un baroto con quilla profunda y una sola vela.
- parte.** . . . || 21 [Enmienda.] Comunicación de cualquier clase. . .
- pascal.** (Del apellido de Blaise *Pascal*, matemático y físico francés, 1623-1662.) m. *Fís.* Nombre del pascalio en la nomenclatura internacional.
- pascalio.** [Suprímese la etimología.] [Enmienda.] m. Unidad de medida equivalente a la presión uniforme que ejerce la fuerza de un newtonio sobre la superficie plana de un metro cuadrado. Simb.: *Pa*.
- patatero, ra.** . . . || 4. [Enmienda.] fig. y fam. p. us. **chusquero.**
- pediatría.** . . . [Enmienda.] Rama de la medicina que se ocupa de las enfermedades de los niños.
- penelopismo.** (De *Penélope*, personaje homérico.) m. Actitud de la persona que hace y deshace muchas veces una cosa.
- peripato.** . . . [Enmienda.] *Fil.* Nombre dado al Liceo o escuela de Aristóteles. || 2. Doctrina aristotélica. *Según el peripato.*
- perro**<sup>2</sup>. [Enmienda a la etimología.] (De origen incierto, quizá onomatopéyico.) . . . [De la 1<sup>a</sup> acep., suprímese.] . . . pero siempre con la cola de menor longitud que las patas posteriores.
- pesa.** . . . [Enmienda.] f. Pieza metálica que se utiliza como término de comparación para determinar el peso de un cuerpo.
- pescola.** (De *post.* y *cola*.) f. *And.* Punta de la besana.

- pez.** [Enmienda.] Vertebrado acuático, de respiración branquial, generalmente con extremidades tipo aleta, aptas para la locomoción y sustentación en el agua. La piel, salvo raras excepciones, está protegida por escamas. La reproducción es ovípara en la mayoría de estos animales. || . . || 5. pl. *Zool.* [Enmienda.] Taxón al que pertenecen estos animales.
- picado, da.** . . . || 9. *Cinem.* y *TV.* Ángulo de toma por el cual la cámara se inclina sobre el sujeto filmado, que se halla situado en un nivel inferior.
- picón.** . . . || 7 bis. *Can.* Restos volcánicos que sirven como almacén de humedad.
- pie.** . . . || **cuadrado.** [Enmienda.] Medida de superficie de un cuadrado. . .
- pimplar.** [Suprímese la etimología.]
- pimplón.** [Suprímese la etimología.]
- pique**<sup>1</sup>. . . . || 7. *Argent., Nicar.* y *Par.* Senda estrecha que se abre en la selva.
- pirograbador, ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio realizar grabados con auxilio del fuego.
- placa.** . . . || 6. *Geol.* Cualquiera de las grandes partes semirrígidas de la litosfera que flotan sobre el manto y cuyas zonas de choque forman los cinturones de actividad volcánica, sísmica o tectónica.
- plano.** . . . || **americano.** *Cinem.* y *TV.* Aquel que recoge aproximadamente entre la mitad y las tres cuartas partes del cuerpo de los personajes. Suele identificarse con la mirada del espectador, y es el más utilizado en la narración cinematográfica. || **general.** *Cinem.* y *TV.* Vista de una escena entera. || **medio.** *Cinem.* y *TV.* **plano** en que figuran solo los personajes.
- poliéster.** [Enmienda.] . . . m. Polímero sintético obtenido por condensación de ésteres de distintos ácidos y glicoles. Se utiliza para la fabricación de fibras artificiales y materiales textiles.
- poner.** . . . || 18 bis. Decir. *¿Qué PONE este papel?* || . . || 34. [Enmienda.] fam. Introduciendo discurso directo, decir. *Tu padre SE PONÍA: "tiene la culpa aquella muñeca".* || 35. impers. **rezar**, estar escrito. *¿Qué PONE aquí?*
- porfina.** [Enmienda.] f. *Quím.* Núcleo tetrapirrólico cíclico que

- origina las porfirinas por substitución en los átomos de carbono de los pirroles.
- postventa.** (De *post* y *venta*.) f. Período de tiempo que sigue a la venta de un artículo, durante el cual la firma expendedora o el fabricante ofrecen servicios de asistencia, mantenimiento o reparación. || 2. V. **servicio postventa**.
- pragmática.** . . . || 2. [*Enmienda*.] Rama de la semiótica o semiología que estudia la relación de los signos con sus usuarios y con las circunstancias en que se emplean.
- pragmatismo.** . . . || 2. Sometimiento a las circunstancias y exigencias de la realidad.
- preceptista.** . . . || 2. m. Por antonomasia, **preceptista** en materia literaria.
- preceptivo, va.** . . . || 2. Ordenado por un precepto.
- precipitadamente.** . . . || 2. Atropelladamente, con mucha prisa.
- priste.** [*Enmienda*.] m. Zool. **pez sierra**.
- privatizar.** (De *privado*<sup>1</sup>.) tr. Transferir una empresa o actividad pública al sector privado.
- proclítico, ca.** [*Enmienda*.] . . . Dícese de la voz que, . . .
- profundidad.** . . . || de campo. *Cinem.* y *TV*. Distancia máxima entre dos planos perpendiculares al eje de un sistema óptico, tales que todos los puntos situados entre ellos dan imágenes nítidas.
- proletario, ria.** . . . [*Enmienda*.] Decíase del que carecía de bienes y solamente estaba comprendido en las listas vecinales por su persona y familia. Ú.t.c.s.m. || . . . || 3. Persona de la clase obrera.
- proyecto, ta.** . . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] Caduco, viejo.
- proviniente.** p.a. de **provenir**. Que proviene.
- psicoanálisis.** [*Enmienda a la 1ª acepción*.] . . ., puesto en práctica por Sigmund Freud, y basado en el análisis de las causas morales. . .
- psicómetra.** com. Persona que ejerce la psicometría o tiene en ella especiales conocimientos.
- psicometría.** (De *psico-* y *-metría*.) f. Medida de los fenómenos psíquicos. || 2. Supuesto conocimiento paranormal de circunstancias de una persona por medio de un objeto que haya estado relacionado con ella.

- puericultor, ra.** . . . [Enmienda.] Persona cualificada para ejercer la puericultura.
- puericultura.** . . . [Enmienda.] Ciencia que se ocupa del sano desarrollo del niño.
- punto.** . . . || triple. *Fís.* Aquellas condiciones especiales de temperatura y presión en las cuales pueden subsistir en equilibrio los tres estados de agregación molecular de una sustancia.
- punto.** . . . || filipino. [Enmienda.] Atrevido, pícaro, persona poco escrupulosa. . .
- quedar.** . . . || 6. [Enmienda.] Cesar, terminar, acabar. QUEDÓ *aquí la conversación*; QUEDAMOS *conformes*. || 6 bis. Ponerse de acuerdo, convenir en algo. Ú. seguido de la prep. *en* y un infinitivo. QUEDAMOS EN COMPRAR *la finca*. || 6 ter. Concertar una cita.
- ramificar.** . . . || 2. prnl. [Enmienda.] Dividirse en ramas una cosa. || 3. [La actual 2.]
- rebozar.** . . . || 2. [Pasa a ser 3.] || 3. [Suprímese.] || . . . || 5. [Pasa a ser 2.]
- recado.** . . . || 1 bis. Encargo, encomienda de fácil ejecución. *Tengo que hacer varios RECADOS antes de las cinco.*
- recargar.** || 6 bis. intr. *Taurom.* Cargar reiteradamente en la misma suerte, especialmente en la de varas.
- recargo.** . . . || 5. *Taurom.* Acción de recargar.
- redomado, da.** . . . [Enmienda.] Ponderativamente, que tiene en alto grado la cualidad negativa que se le atribuye. *Pillo REDOMADO, tramposo REDOMADO.*
- reestructuración.** f. Acción y efecto de reestructurar.
- regla.** . . . || 9. [Enmienda.] Menstruación de la mujer.
- reiterado, ra.** p.p. de reiterar. || 2. adj. Dícese de lo que se hace o sucede repetidamente.
- reluga.** (Del lat. *relocare*, poner, colocar.) f. *Sant.* Besana.
- repipiez.** f. Calidad de repipi.
- repujador, ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio repujar.
- revolución.** . . . || 2. [Enmienda.] Cambio violento en las instituciones políticas o sociales de una nación. || . . . || 5. [Enmienda.] fig. Mudanza rápida y profunda en el estado o gobierno de las cosas.
- revolucionario, ria.** adj. [Enmienda.] Perteneciente o relativo a

- la **revolución**, cambio violento en las instituciones políticas o sociales. || 2. [*Enmienda.*] Pertenciente o relativo a la **revolución**, mudanza. . .
- ribosa**. f. *Quím.* Aldopentosa presente en algunos tipos de ácidos ribonucleicos.
- riñón**. . . . || **artificial**. Aparato para la depuración extrarrenal de la sangre en la insuficiencia renal aguda o crónica.
- robótica**. f. Técnica de la construcción y empleo de los robots.
- rosca**. . . . || 9 bis. *Can.* **rosquilla**, larva.
- rosquilla**. . . . [*Enmienda a la 1ª. acep.*] . . . , formada en figura de rosca pequeña.
- rotulador, ra**. [*De la 1ª. acepción, suprímese.*] Ú.t.c.s. || . . . || 3. [*Enmienda.*] m. Instrumento de forma semejante a un bolígrafo o a una estilográfica, con punta de fieltro.
- rotulista**. com. Persona que tiene por oficio trazar rótulos.
- rumbear**<sup>1</sup>. . . . [*Enmienda a la 1ª. acep.*] *Amér.* . . .
- sacamuelas**. . . . || 4. Vendedor ambulante que, a fuerza de palabrería, convence a las gentes para que compren mercancías de poco valor.
- sacamuelas**. . . . [*Añádese a la 1ª. acep.*] ant. || 2. Persona que habla mucho e insustancialmente, por lo general para embaucar. || 3. [*Suprímese.*]
- saco**. . . . || **de dormir**. Especie de saco forrado o almohadillado que se usa para dormir al aire libre o en tiendas de campaña.
- semita**. [*Enmienda.*] adj. Según la tradición bíblica, descendiente de Sem; . . .
- senil**. adj. [*Enmienda a la 1ª. acep.*] Pertenciente a la persona de avanzada edad en la que se advierte su decadencia física.
- senilidad**. f. Calidad de senil.
- sensorial**. . . . [*Enmienda.*] adj. Pertenciente o relativo a la sensibilidad, facultad de sentir. **Órganos SENSORIALES.**
- sensorio, ria**. [*Enmienda a la 1ª. acep.*] adj. **sensorial.**
- servicio**. . . . || **postventa**. Organización y personal destinados por una firma comercial al mantenimiento de aparatos, coches, etc., después de haberlos vendido.
- sífilis**. . . . [*Enmienda.*] f. *Med.* Enfermedad infecciosa, causada por la espiroqueta *Treponema pallidum*, adquirida, generalmente por contacto sexual, o congénita, transmitida al feto por madre infectada.

**silenciar.** . . . || 2. Hacer callar, reducir al silencio.

**silo.** . . . || 3. Por extensión, depósito subterráneo de misiles.

**sináptico, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la sinapsis.

**sistemático, ca.** . . . || 3. f. *Biol.* Parte de la biología que estudia las especies con la finalidad de explicar su clasificación o taxonomía, enfocada hacia su filogenia o evolución.

**socialismo.** [*Enmienda a la 1ª. acep.*] Término que abarca diversas doctrinas y sistemas de organización social, política y económica, que tienden a la propiedad colectiva y a la administración estatal de los medios de producción. || 2. [*Enmienda.*]

Movimiento político que intenta establecer alguno de estos sistemas. || científico. El denominado así por Marx y Engels

en contraste o en oposición al utópico. Llámase también marxismo y comunismo. || reformista. El que intenta llegar

a la implantación gradual del **socialismo** mediante reformas legislativas. || utópico. En la terminología marxista, el formado

anteriormente por varios teóricos, como Saint-Simon, Fourier, Owen y otros, en contraste con su propia doctrina

pretendidamente científica.

**subducción.** (Del lat. *subductiō*, -ōnis.) f. *Geol.* Deslizamiento del borde de una placa de la corteza terrestre por debajo del borde de otra.

**subsistencia.** f. *Geol.* Hundimiento paulatino del suelo, originado por las cavidades subterráneas producidas por las extracciones mineras.

**subsiguiente.** [*Enmienda.*] p. a. de **subseguir**.

**tallista.** com. [*Enmienda.*] Persona que tiene por oficio realizar tallados artísticos.

**tanganillo.** . . . || 5. **tarangallo.**

**tanza.** [*Añádese.*] *Can.* y . . .

**tao.** (Voz filipina.) adj. Plebeyo o persona ordinaria, sencilla, analfabeta, de las Islas Filipinas. Ú.t.c.s.

**tapetí.** m. **tapití.**

**tapín**<sup>2</sup> [*Añádese.*] *Sant.*

**tapití.** (Voz guaraní.) m. *Argent., Par. y Urug.* Especie de liebre que habita en la cuenca del Río de la Plata.

**taraceador, ra.** m. y f. Persona que tiene por oficio hacer taraceas.

**tarangallo.** . . . [*La definición de trangallo.*]

- tecnificar.** tr. Introducir tecnología en las ramas de producción no industrializadas. || 2. Hacer algo más eficiente desde el punto de vista tecnológico. Ú.t.c.intr.
- tico, ca.** Elemento compositivo que, pospuesto a una palabra, significa 'relativo a': *bióTICO*, relativo a la vida; *asmáTICO*, relativo al asma.
- toalla.** . . . || **tirar o arrojar la toalla.** fr. fig. y fam. Darse por vencido, desistir de un empeño.
- tobillo.** . . . || 2. **astrágalo**, primer hueso del tarso.
- trabucar.** . . . || 5. prnl. *Mar. Can.* Hundirse.
- traducción.** . . . || 3. [*Enmienda.*] Sentido o interpretación que se da a un texto.
- trangallo.** [*Enmienda.*] m. **tarangallo**.
- tribunal.** . . . || 2. [*Suprímese.*] Ministro o . . . || . . . || **constitucional.** El que tiene como misión juzgar la constitucionalidad de leyes, decretos, etc. || . . . || **de garantías constitucionales.** [*Enmienda.*] El establecido en la Constitución española de 1931, con funciones análogas a las del **tribunal** constitucional.
- trol.** (Del noruego *troll*, ser sobrenatural.) m. Monstruo maligno que habita en bosques y grutas, según la mitología escandinava.
- trotskismo.** m. Teoría y práctica política de León Trotski, que preconiza la revolución permanente internacional, contra el criterio estaliniano de consolidar el comunismo en un solo país.
- trotskista.** adj. Perteneciente o relativo al trotskismo. || 2. Partidario del trotskismo. Ú.t.c.s.
- trucha.** . . . || de mar. reo<sup>1</sup>.
- ultraligero, ra.** adj. Sumamente ligero. || 2. *Aer.* Dícese de la nave de poco peso y escaso consumo. Ú.t.c.s.
- unidad.** . . . || de **cuidados intensivos.** Sección hospitalaria donde se concentran aparatos y personal especializado para la vigilancia y el tratamiento de enfermos muy graves, que requieren atención inmediata y mantenida. Se la menciona a menudo por su acrónimo UCI. || de **vigilancia intensiva.** **unidad de cuidados intensivos.** Se la menciona con frecuencia por su acrónimo UVI.
- urbanismo.** m. [*Enmienda.*] Conjunto de conocimientos rela-

- tivos a creación, desarrollo, reforma y progreso de las poblaciones en orden a las necesidades de la vida humana.
- variegación.** f. Estado de la planta que muestra tejidos de distintos colores o de diversa constitución.
- variegado, da.** (Del lat. *variegātus*, p. p. de *variegāre*, pintar de varios colores.) adj. De diversos colores. || 2. *Bot.* Dícese de la planta, o de sus hojas, que presentan variegación.
- vendaje**<sup>2</sup> . . . || 2. [*Añádese.*] *Can.*
- ventilación.** . . . || 3. Conjunto de la instalación con que se ventila una sala, un apartamento o una casa.
- ventilar.** . . . || 5. fig. [*Enmienda.*] Controvertir, dilucidar, examinar o dirimir una cuestión o duda.
- verde.** . . . || 9 bis. En algunos oficios, como la alfarería y la albañilería, aplícase a las labores hechas con materiales húmedos mientras no se secan.
- veronal.** [*Enmienda.*] (De *Verona*, ciudad donde Von Mehring recibió de su discípulo Fisher la noticia de la síntesis de este nuevo producto.) m. Derivado del ácido barbitúrico, usado como somnífero y tranquilizante.
- vestido.** [*Enmienda a la 1ª. acepción.*] . . . Prenda con que se cubre alguna parte del cuerpo, para abrigo o adorno, o por decencia.
- vetusto, ta.** [*Enmienda.*] Extremadamente viejo, anticuado.
- viandante.** . . . [*Enmienda a la 1ª. acepción.*] Persona que viaja a pie.
- video-** [*Enmienda.*] . . . interviene en la formación de palabras. . .
- videocinta.** . . . [*Enmienda.*] Cinta magnética en que se registran imágenes y sonidos.
- videodisco.** (De *video-* y *disco.*) m. Disco en el que se registran imágenes y sonidos, que, mediante un rayo láser, pueden ser reproducidos en un televisor.
- viejo, ja.** [*Enmienda a la 1ª. acep.*] Dícese de la persona de edad. Comúnmente puede entenderse que es *vieja* la que cumplió setenta años. Ú.t.c.s. || 2. [*Suprímese.*]
- viniente.** [*Suprímese.*] ant.
- volt.** (Del apellido de Alejandro *Volta*, físico italiano, 1745-1827) . . .
- voltio.** [*Suprímese la etimología.*]

**xeroftalmía.** [*Enmienda.*] xeroftalmía o xeroftalmía. . . .

**xiloprotector, ra.** (Del gr. ξύλον madera, y *protector.*) adj.

Dícese del producto, substancia, etc., que sirve o se emplea para proteger la madera. Ú.t.c.s.

## ACUERDOS

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

823a., 10 de julio

### Baffle

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

El *Diccionario* manual de la Real Academia Española (fasc. 12, 1983, 235) incluye el artículo *baffle* del siguiente modo “[(Voz inglesa) *Telec. m.* En los altavoces, placa rígida y absorbente del sonido que se coloca en el interior de la caja de resonancia con el fin de mejorar en respuesta. // Por extensión, caja que contiene un altavoz o juego de altavoces en un equipo de alta fidelidad”.

El corchete que precede el artículo indica, como se explica en las “Normas de uso”, que el término no es censurado por la Academia pero que no lo incorpora a su léxico “fundada las más veces en que se trata de voces o acepciones demasiado recientes”. J. J. Alzugaray, por su parte, en *Voces extranjeras en el lenguaje terminológico* (Madrid, 1979, 86) sugiere la conveniencia de sustituirlo por el español *altavoz*.

Sin considerar ahora las probabilidades de arraigo de *bafle* en el léxico general, vinculado en buena parte a los mecanismos de producción y comercialización, el criterio ofrece algunos reparos. En sentido estricto, este no es sino una parte del altavoz, la *placa de guarda*, como la denomina la *Enciclopedia Espasa-Calpe* (supl. 1935, 1174). En su empleo extenso, por otra parte, *bafle* y *altavoz* aluden a objetos socialmente diferenciados. En efecto, *altavoz* o *altoparlante* se asocian simplemente a la noción de reproducción aumentada del sonido, sin que se tenga en cuenta la calidad de este. *Bafle*, en cambio, refiere a un dispositivo sonoro de alta fidelidad, ocasionalmente llamado en la Argentina *gabinete (acústico)*. Estas denominaciones contrastan con la de *columna (de sonido)*, por hallarse presentes en la última los rasgos de 'potencia y calidad sonora'.

En el estado actual, pues, la condición del préstamo permite pensar su afianzamiento ya que la substitución por una voz española no parece, incluso con criterio académico, gozar de gran aceptación. "Como no tiene equivalente español preciso, puede aceptarse en la forma *bafle*", expresa M. Seco en su *Diccionario de dudas de la lengua española* (Madrid, 1980, 59).

Frente a este hecho, la inclusión en el *Diccionario* manual conforme a su escritura originaria, pese a que se la caracteriza como "voz inglesa" (nótese que no es indicación etimológica), acaso contribuya a conservar la incertidumbre en cuanto al empleo. Por esta razón, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española la conveniencia de simplificar la doble grafía, ajena a nuestro sistema, al proceder a su registro en el *Léxico* oficial.

### Telegrama colacionado

(Consulta de la *Comisión Permanente*, Madrid)

La Comisión Permanente de Madrid consulta a esta Academia si en la Argentina se usa "la denominación *telegrama*

*colacionado* y a qué modalidad alude, esto es, qué significa *colacionado* aplicado a *telegrama*".

En la publicación de la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos (ENCOTEL), *Reseña de los servicios postales, telegráficos y monetarios* (Bs. Aires, 1984, 4), se describe el *telegrama colacionado* como aquel "que tiene mayores garantías de exactitud en su transmisión y, además, su período de guarda es de tres años, a diferencia de los ordinarios que es de un año".

El sentido de la denominación se desprende del texto de la resolución que reglamenta el "Régimen experimental para el envío de telegramas colacionados al que deberán ajustarse todas las oficinas de Telecomunicaciones", cuya aplicación se inició el 22 de setiembre de 1947. Allí se expresa que en "Morse auditivo simple el telegrafista receptor procederá a colacionar íntegramente y con todo cuidado el despacho recibido, de aparato a aparato, debiendo el corresponsal controlar muy atentamente todas sus partes con el *expedido* y salvar en el acto cualquier alteración, mutilación u otro error que se observare" (*Boletín de Correos y Telecomunicaciones*, n° 4188, 5 de setiembre de 1947).

*Colacionado* equivale pues, tal como lo indica el *Diccionario oficial* (II, 1984, s. v. *colacionar*), a "cotejado". Y precisamente a esa mayor fiabilidad del texto se debe que la ley 20.703 determinase que este tipo de despachos sea el exigido para formalizar la extinción del contrato de trabajo por renuncia.

Valga también en este punto hacer mención a otro instrumento probatorio: la *carta documento*. Este servicio postal, que data del 20 de junio de 1977 (ENCOTEL, res. n° 1.926), tiene por finalidad, se indica en la *Reseña* antes mencionada, "posibilitarle al público obtener de ENCOTEL copias o fotocopias certificadas y selladas, de determinadas comunicaciones personales de su interés. Con ello podrá demostrar con certeza ante el destinatario o ante quien corresponda, el cumplimiento, por ejemplo, de determinadas obligaciones de comunicación en término u otras de trascendencia legal vinculadas con la actividad nacional".

826 a., 28 de agosto.

**Corteza terrestre - Litosfera**

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

A partir de su 16a. edición (1936-39), el *Diccionario* oficial incluye el artículo *litosfera*, cuya redacción, conservada hasta hoy, es "(Del gr. λίθος piedra y σφαῖρα, esfera) f. *Geol.* Conjunto de las partes sólidas del globo terráqueo". El sentido de este tecnicismo, que, por otra parte, es el presente en la definición, se origina, según nota H. Murawski en su *Geologisches Wörterbuch* (Stuttgart, 1977), en una estructura homogénea de denominación donde las voces *litosfera*, *hidroesfera* y *atmosfera* aluden respectivamente a los componentes sólidos, líquidos y gaseosos de nuestro planeta.

Naturalmente escapa a las posibilidades de este informe ponderar las distintas hipótesis geológicas que procuran explicar la constitución de la Tierra y la terminología por estas empleadas. Sin embargo, corresponde notar dada su difusión, tanto en léxicos especializados como en los generales del idioma<sup>1</sup>, algunos aspectos vinculados al tratamiento lexicográfico del término. En efecto, por lo común *litosfera* se encuentra definida a través de la paráfrasis *corteza terrestre* o *de la Tierra*, lo que implica el predominio de la noción 'capa, zona', del elemento de base (*esfera, corteza*) sobre la de 'conjunto' (opuesto a otros de distinta naturaleza).

<sup>1</sup>Cf., entre otros, E. B. Uvarov, *Dicc. de cienc.*, Madrid, s.a., 48; *Dicc. enciclop. SALVAT*, IV y VIII, Barcelona, 1954, 564 y 838; P. de Novo y F. Chicharro (dir.), *Dicc. de geol. y cienc. afines*, I, Barcelona, 1954, 564; M. Moliner, *Dicc. de uso del esp.*, I, Madrid, 1966, 786 y II, 1967, 269; T. de Galiana Mingot, *Peq. Larousse de cienc. y técn.*, París, 1967, 301 y 627; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 444 y 923; D.G.A. Whitten - J.R.V. Brooks, *Dicc. de geología*, Madrid, 1980, 63 y 167.

Esta interpretación concuerda con el modelo, generalmente aceptado, por el cual la *corteza terrestre*, cuya profundidad es del orden de los 35 km. bajo los continentes y menor bajo los océanos, constituye la capa externa del planeta. Su límite inferior estaría indicado por la discontinuidad de Mohorovicic, a partir de la cual comienza el *manto*, zona interior de la Tierra que se extiende hasta los 2900 km. de profundidad, rodeando el *núcleo*.

Otros autores, como p. ej. D.G.A. Whitten y J.R. V. Brooks, prefieren distinguir en la corteza terrestre dos grandes zonas, una superficial y rígida, la *litosfera*, y otra interior, y comparativamente menos rígida, la *astenosfera*. De todos modos, el sistema no reposa ya en la oposición de los tres elementos.

*Corteza terrestre*, a su vez, carece de subentrada específica en el *Diccionario* oficial, pese a que la Real Academia Española emplee esta expresión en alguno de los artículos de sus diccionarios<sup>2</sup> o a que recientes inclusiones, como *corteza atómica* o *corteza cerebral*<sup>3</sup>, lo justificarian.

En vista de las razones expuestas y por considerar que este internacionalismo<sup>4</sup> se encuentra firmemente extendido, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que, en la próxima edición de su *Diccionario*, dé cabida al compuesto *corteza terrestre* como "capa superficial y sólida de la Tierra, parcialmente recubierta por los mares" y que enmiende la actual redacción de *litosfera* como "*corteza terrestre*. Dícese también de la parte superior de esta".

<sup>2</sup> s.v. *levantamiento* en *Dicc. manual*, fasc. 66, Madrid, 1984, 1301 y *tectónico* en *Dicc. de la leng. esp.*, II, Madrid, 1984, 1291.

<sup>3</sup> c. *atómica*, en *Comunic. RAE*, abr. 1985, 1; c. *cerebral*, en *BRAE*, t. LXII, cuad. 227, set.-dic. 1982, 426.

<sup>4</sup> al *Erdkruste*, fr. *croûte terrestre*, ing. *earth's crust*, it. *crosta terrestre*.

## Regresión

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

*Regresión* es una voz culta, tomada del latín *regressio*, que el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española incluyó en su tomo quinto (1737) como “la retrocesión, ò el acto de volver hacia atrás / . . . / F. HERR. sob. el tercet. 63 de la Eleg. I de Garcil. Es *regresión* aterrado del peso, y aterrado de la ruina” (ed. facsim., Madrid, 1963, 550). Históricamente, pues, se la documenta a fines del siglo XVI (1580). El actual *Léxico mayor*<sup>1</sup> no modifica casi esta descripción, que figura como acepción primera, y agrega la frase de la terminología gramatical *derivación regresiva*: “La inversa, como acortamiento de la palabra, para formar un supuesto primitivo; como *legislar de legislador*”<sup>2</sup>.

Como muy frecuentemente sucede con términos que poseen por idea central los rasgos ‘espacio’ o ‘tiempo’, la voz aquí tratada ha generado otros usos —simple extensión, uno, decididamente metafóricos, los demás— pertenecientes en su mayoría a lenguajes técnicos, aunque algunos ya difundidos en niveles medios de habla. En geología, por ejemplo, se denomina *regresión* “la retirada del mar de una gran zona de terreno en un período relativamente corto de tiempo” (geológicamente hablando). Es la antítesis precisa de la *transgresión marina*<sup>3</sup>, vale decir, invasión de una gran zona de tierra por el mar. Más allá de su inclusión en vocabularios específicos, tal extensión de empleo se halla registrada en numerosos diccionarios y enci-

<sup>1</sup> R. Acad. Española, *Diccionario*, t. II, ed. 1984, 1164: “f. Retrocesión o acción de volver hacia atrás”.

<sup>2</sup> s.v. *derivación* en *op. cit.*, t. I, 456.

<sup>3</sup> D.G.A. Whitten-J.R. Brooks, *Diccionario de geología*, trad. esp., Madrid, 1980, 237.

clopedias del español general y de otras lenguas europeas modernas<sup>4</sup>.

En forma figurada, *regresión* es tecnicismo de varias disciplinas. Así en biología se denomina de este modo tanto al proceso de degeneración, atrofia o reducción de determinados órganos por falta de función actual, como a la remisión de un proceso morboso o de su sintomatología, o a la tendencia de una especie a volver a la forma media típica a través de sucesivas generaciones (*ley de regresión filial*, enunciada por F. Galton)<sup>5</sup>. De las aquí vistas, estas últimas acepciones son acaso las menos extendidas fuera de su ámbito propio. Sí lo está, en cambio, el empleo psicoanalítico de la voz para aludir a la “reactivación y actualización de conductas, o de un nivel total de comportamiento, que corresponden a un período anterior ya superado por el sujeto”, como la describe J. Bleger (“Conductas defensivas”, cap. XIII de su *Psicología de la conducta*, Bs. Aires, 1973, 190). La regresión tiene lugar siempre que aparece un conflicto que el sujeto no puede resolver, y entonces reactiva y actualiza comportamientos que han sido adecuados en otro momento de su vida, pero que corresponden a un nivel anterior, infantil. “La regresión —prosigue Bleger— nunca es un revivir total de conductas anteriores, sino que siempre son conductas nuevas y distintas, pero que se hacen dentro de un molde o estilo que pertenece al pasado”. Por otra parte, esto es algo que puede suceder “tanto en estados normales como pato-

<sup>4</sup> Cf., entre otros, *Dicc. enciclop. UTEHA* (t. III, México, 1953, 1142); M. A. Alonso, *Enciclop. del idioma* (t. III, Madrid, 1958, 3562); *Dizion. enciclop. ital. TRECANNI* (t. X, Roma, 1959, 222); M. Moliner, *Dicc. de uso del español* (t. II, Madrid, 1967, 978); P. Robert, *Dictionn. alphab. et analog. de la lang. française* (t. II, París, 1970, 745 sg.); *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.* (Bs. Aires, 1979, 1253).

<sup>5</sup> Cf., p. ej., *Dicc. enciclop. UTEHA* (*loc. cit.*); *Dizion. enciclop. ital. TRECANNI* (*loc. cit.*); *Webster's third new internat. dict. of the English language* (t. II, Mass., 1960, 2098); *Dicc. de cienc. médicas DORLAND* (trad. esp. Bs. Aires, 1966, 1265); *Dicc. médico LABOR* (t. III, Bs. Aires, 1970, 92); P. Robert, *Dictionn. alphab. et analog. de la lang. française* (*loc. cit.*).

lógicos" (*ibíd.*). Suele explicarse, en líneas generales, como una reacción del individuo frente al estrés, las dificultades o el fracaso.<sup>6</sup>

Fuera de las especializaciones técnicas, el término se utiliza en forma genérica como 'retroceso hacia etapas anteriores', común denominador, por otra parte, de los valores recién comentados. Precisamente a este empleo apunta la nota que en la última de sus ediciones añade el *Diccionario* manual a la definición de la voz: "Ú. m. en sent. fig."<sup>7</sup>. También en la amplitud de la metáfora cabría la idea de 'disminución de grado', cuya documentación en textos periodísticos es por cierto abundante, y que María Moliner ejemplifica del siguiente modo en su *Diccionario de uso del español*: "Se observa una regresión de las importaciones".

De acuerdo con lo expuesto en este informe, y teniendo en cuenta la reciente observación académica al artículo, la Corporación argentina solicita a la Real Academia Española que incorpore, s.v. *regresión*, el uso figurado y las siguientes acepciones: "*Geol.* Proceso de retiro de las aguas del mar, que permite que afloren partes de las tierras sumergidas. // *Psicol.* En ciertos estados, vuelta del sujeto a conductas infantiles o primitivas".

829a., 9 de octubre.

### Grupal

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

De un modo genérico el *Diccionario* oficial (ed. 1984, s.v.) define *grupo* como: "Pluralidad de seres o cosas que forman un conjunto, material o mentalmente considerado", de allí la

<sup>6</sup> H. B. English-A. Ch. English, *Dicc. de psicol. y psicoanál.*, trad. esp., Bs. Aires, 1977, 710 sg.

<sup>7</sup> R. Acad. Esp., fasc. n° 96, nov. 1984, p. 1910.

necesaria delimitación lexicográfica en áreas particulares que establecen las posteriores acepciones y subentradas (*g. de presión, g. sanguíneo*).

En el campo de la psicología social, el concepto, y su consiguiente elaboración, resulta de particular importancia dentro de la llamada *dinámica de grupos*, disciplina que “se ocupa del estudio de la conducta de los grupos como un todo, y de las variaciones de la conducta individual de sus miembros como tales, de las relaciones entre los grupos, de formular leyes o principios, y de derivar técnicas que aumenten la eficacia de los grupos” (G.F. J. Cirigliano - A. Villaverde, *Dinámica de grupos y educación*, Bs. Aires, 1968, 66).

La suerte de la voz siguió un camino paralelo al de la creciente importancia del concepto a través de su empleo en las disciplinas sociales —desde la educación a la conducción de empresas— y de la influencia de estas en la sociedad contemporánea. Así del mismo modo que con las anteriores especializaciones de sentido, ligadas a determinados dominios culturales (v. gr. *grupo escultórico*), continuó el desarrollo de su paradigma morfosemántico. En efecto, ‘perteneciente o relativo al grupo’ puede expresarse en español por la perífrasis *de grupo*, pero también por el derivado neológico *grupal*, cuyo empleo, considerablemente afianzado, excede los marcos específicos de una disciplina y se integra al vocabulario culto estándar sin dificultades de comprensión.

Prueba de ello son los siguientes testimonios: “Conocida es la valiosísima actuación del Dr. Enrique Pichon Riviere con sus ‘grupos operativos’, que ha servido para difundir la acción grupal” (G. F. J. Cirigliano - A. Villaverde, *op. cit.*, 18); “El esquema que presentamos está orientado / . . . / de acuerdo con los criterios dados anteriormente / . . . / (5) Cohesión grupal: clase y fuerza de los intereses que unen a los miembros del grupo” (*Enciclop. Intern. de las Ciencias Sociales*, t. V, Madrid, 1975, 217); “cada uno de nosotros, salvo yo, tenía un amigo fuera de la barra; cultivaba una amistad subsidiaria, ventana a otro mundo, para satisfacer aisladamente, indispensables escapadas a la afinidad grupal” (S. Tarnopolsky, *La mitad de nada*, Bs. Aires, 1977, 90); “elementos asociales que será difícil integrar si no es a través de una TERAPIA GRUPAL”. (P. Azanza,

*La dinámica de grupo en la formación de la personalidad*, Bs. Aires, s/a, 18); “/La profesora realiza/ una experiencia de iniciación musical en chicos de edad preescolar, con interesantes resultados grupales” (*Clarín*, Bs. Aires, 17 jul. 1984, p. 28). También la considera E. Cárdenas entre sus “Voces de un Diccionario pequeño que podrían estudiarse para el grande” en *Boletín de la Academia Colombiana*, Bogotá, 1972, n° 92, 204.

Por estas razones, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que considere la conveniencia de incluir, en la próxima edición de su *Diccionario*, el adjetivo *grupal* ‘perteneciente o relativo al grupo’.

### Silicona

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

.. *Silicona* es el nombre genérico de una serie de polímeros sintéticos, compuesto por silicio, oxígeno, hidrógeno y carbono, que varían considerablemente en aspecto y propiedades conforme a la combinación de estos elementos, permitiendo así una amplia gama de empleos industriales.

La denominación fue acuñada por el químico inglés F. S. Kipping (1863-1949) sobre la base de su componente esencial, el silicio, y *-ona*, de acuerdo con la sufijación propuesta por Hofmann en 1866 para indicar sistemáticamente la relación con las *cetonas*, pese a que, de hecho, la estructura de ambos grupos es diferente.

La resistencia al calor y al frío, a la oxidación, a los diferentes agentes químicos, el ser hidrófugos, es decir repelentes al agua, y ofrecer excelentes propiedades dieléctricas, son las características básicas de las *siliconas*. En forma de líquido, aceite o grasa se las emplea como lubricantes de cojinetes o válvulas y, por ser de gran inercia química, también como antiadherente en diferentes procesos de moldeado. Las resinas de siliconas sirven como solución de soporte para pinturas resistentes al calor o, en general, para recubrimientos e impreg-

naciones, ya que permite que los equipos eléctricos soporten altas temperaturas al tiempo que los protege de la humedad, de allí su importancia en la fabricación de conductores aislantes. Los cauchos de silicona se caracterizan además por aunar plasticidad y elasticidad, lo cual, sumado a las características generales ya señaladas, les confiere gran utilidad en la fabricación de juntas, cierres estancos o selladores.

A esta versatilidad, todavía no bien conocida, se debe su enorme difusión en la sociedad industrial y, consecuentemente, que se haya introducido la voz en el vocabulario general, no solo a través de diccionarios o estudios específicos<sup>1</sup>, sino también por medio de los artículos de divulgación de la prensa gráfica, como los que a continuación se mencionan: "Los nuevos bomba-corazones [sic] y ventrículos artificiales están moldeados de siliconas reforzadas con fibras sintéticas" (*La Nación*, Bs. Aires, 10 sept. 1966, p. 8); "Entre los plásticos termorrígidos más conocidos pueden mencionarse [. . .] poliésteres, poliuretano, siliconas, etc." (*Clarín*, Supl. Técn. y Nac., Bs. Aires, 15 nov. 1977, p. 3); "En este cometido se trabajó con gases ácidos [. . .], resinas, siliconas, multiplicándose la variedad de procesos" (*Clarín*, Bs. Aires, 17 abr. 1984, p. 11).

Teniendo en cuenta que una de las características más señaladas del léxico contemporáneo es la incorporación de tecnicismos, esta Corporación sugiere a la Real Academia Española que contemple la posibilidad de incluir en la próxima edición de su *Diccionario* el artículo *silicona* como "(Del ing. *silicone*.) f. *Quím.* Polímero sintético compuesto básicamente por silicio y oxígeno, de variada aplicación industrial como líquido, semisólido o sólido. Sus propiedades generales son resistencia a las altas diferencias de temperatura, gran inercia química, ser hidrófugo y aislante de la electricidad. Ú.m. en pl."

<sup>1</sup> Cf. entre otros, C. R. Noller, *Química de los componentes orgánicos*. Bs. Aires, 1961, 1142 sg.; *Enciclop. Espasa Calpe*, supl. 1957-1958, Madrid, 1968, 1180 sg.; *Enciclop. Durvan*, vol. 17, Barcelona, 1970, 395 sg.; *Pequeño Larousse en color*, París, 1972, 827; *Dicc. Kapelusz*, Bs. Aires, 1979, 1333.

830a., 23 de octubre.

**Direccional, bidireccional**(Consultas formuladas al Depart. de Investig. Filológ.  
de la Academia)

Al igual que en otras grandes lenguas modernas (fr. *directionnel*, ingl. *directional*, ital. *direzionale*)<sup>1</sup> se ha formado en español el adjetivo *direccional*. Según su composición morfológica este indica en modo amplio que guarda relación o es pertinente a lo expresado por el sustantivo del que procede. Así pues, su valor, como claramente lo manifiestan derivados posteriores, se encuentra determinado por las diferentes acepciones de *dirección*.

En el lenguaje de la aviación es frecuente el uso de *direccional* como relativo a los sistemas o controles que sirven para dirigir las aeronaves, esto es, a los mecanismos de dirección.

Sobre la noción de 'rumbo', 'movimiento hacia', reposa en cambio la acepción lingüística señalada por J. Lyons en estos términos: "La distinción más general que cabe reconocer dentro de las funciones *locales* de los casos es la de *locativo* frente a *direccional* (en frente a *a* o *desde*)" (*Introducción a la lingüística teórica* [1968], trad. esp., Barcelona, 1971, 313).

También responde a este concepto su empleo en telecomunicaciones, por otra parte bastante difundido en la lengua general, según el cual el adjetivo concierne a los micrófonos y antenas que emiten o reciben ondas sonoras, lumínicas, hertzianas, etc., hacia o desde una determinada dirección. La necesidad de distinguir las distintas modalidades de trabajo de estos dispositivos ha motivado la formación de nuevos derivados mediante la afijación de otro determinante léxico, p. ej., *unidireccional* (actúa en una sola dirección), *omnidireccional* (actúa en todas direcciones) y *bidireccional*. Respecto

<sup>1</sup> *Dizion. enciclop. ital. TRECANNI*, t. IV, Roma, 1956, 82; *The Oxford English Diction*, comp. ed., t. I, Oxford, 1971, 735; *Trésor de la lang. française*, t. VII, Paris, 1979, 250.

de este último cabe notar que en sentido propio indica tan solo que el dispositivo puede actuar, con similar función, en dos direcciones. Sin embargo, tal vez favorecido por el prestigio del tecnicismo y el carácter dual de la comunicación, puede notarse que con frecuencia se denominan *bidireccionales* a los sistemas capaces de funcionar a la vez como receptores o transmisores. Es decir, aquellos capaces de invertir el sentido de la comunicación sobre un mismo canal.

Estos internacionalismos técnicos se abren paso con rapidez hacia el lenguaje estándar a favor de su frecuente aparición en artículos de divulgación, publicidad, enciclopedias o modernos diccionarios generales<sup>2</sup>. Véanse, a título ilustrativo, algunos ejemplos de sus distintos empleos: “La radiación de este tipo de antenas es igual en todas las direcciones —antenas omnidireccionales” (*Enciclop. DURVAN*, t. II, Bilbao, 1970, 120); “*punto de vista narrativo* o sus equivalentes [. . .] apuntan a lo de afuera de dicha estructura. Dan al receptor lo aclaratorio, lo direccional, la entrada de cada actuante” (R. H. Castagnino, *Narratología*, Bs. Aires, 1977, 44); “El usuario interactúa solo con su televisor, es decir no se puede emplear la capacidad bidireccional del sistema video-informativo” (*Clarín*, Supl. Técn. y Nación, Bs. Aires, 2 dic. 1980, p. 2); “El Telidón es un sistema de videotex que funciona en forma bidireccional” (*La Nación*, Bs. Aires, 25 oct. 1981, p. 10); “Los comandos direccionales accionados a control remoto ajustarán los distintos ángulos de observación” (*La Nación*, Bs. Aires, 5 jul. 1982, p. 10).

En vista de lo expuesto, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de incluir

<sup>2</sup> Cf., entre otros, *Dicc. enciclop. UTEHA*, t. I, México, 1953, 743; *Dicc. enciclop. Salvat*, t. V, Barcelona, 1954, 412; *Dicc. de cienc. médicas DORLAND*, Bs. Aires, 1966, 1505; M. Moliner, *Dicc. de uso del español*, t. II, Madrid, 1967, 1418; *Peq. Larousse de cienc. y técn.*, Paris, 1967, 379; A. López de Zuazo Algar, *Dicc. del periodismo*, Madrid, 1978, 231; J. Dubois, *Dicc. de lingüística*, Madrid, 1979, 199; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 567; J. L. Collazo, *Dicc. enciclop. de términos técnicos*, t. I, New York, 1980, 295.

en la próxima edición de su *Diccionario* el artículo *direccional* "Relativo a la dirección. || 2. *Telec.* Dícese de los dispositivos que emiten o reciben señales hacia o desde una dirección determinada".

831a., 6 de noviembre.

### Radiometría - Radiométrico - Radiómetro

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

En la última edición de su *Diccionario* mayor la Real Academia Española incluye dos acepciones de la voz *radiómetro*, bajo la común etimología de *radio*<sup>1</sup> (Del lat. *radĭus*).

Según la primera, es sinónimo de *ballestilla*, antiguo instrumento náutico formado por una vara graduada y uno o más travesaños móviles, con el que a modo de ballesta se apuntaba sobre un astro para determinar su altura y establecer la hora y latitud. Descrita ya en 1342 por el matemático provenzal hebreo Leví ben Gerson, la *ballestilla* o *báculo de Jacob* conoció, luego de su empleo en astronomía, gran difusión entre los marineros a partir del siglo XVI.

En su segunda acepción es, para física, un "Aparato que se creyó demostrativo de la acción mecánica de la luz". Esta redacción alude específicamente a un dispositivo construido en 1875 por W. Crooks, compuesto por un molinete cuyas aletas giran dentro de una ampolla de vidrio conforme a la intensidad de la luz. Actualmente la denominación se ha hecho extensiva a diversos instrumentos, como por ejemplo el *radio-micrómetro*, el *bolómetro* o el *radiómetro de Nichols*, que poseen en común la función de medir radiaciones, sean estas visibles o no. Por ello resulta oportuna la enmienda que figura ya en el *Diccionario* manual (fasc. 93, 1984): "Aparato que se utiliza para medir la energía de una radiación".

También se incluye allí, como neologismo, el sustantivo *radiometría*: "Parte de la física que trata de la medición de la intensidad de las radiaciones. || *Med.* Técnica para determinar median-

te procedimientos radiológicos, las dimensiones de estructuras y órganos de un cuerpo". En tal sentido sería de interés, como modo de reflejar el desarrollo de esta tecnología a través de la productividad léxica, registrar el adjetivo *radiométrico* que incluyen algunos léxicos especializados, el *Pequeño Larousse de ciencias y técnicas* entre los más conocidos, y que ocasionalmente se documenta en la prensa escrita, v.gr. "Conviene aclarar que el NIMBUS 5 también utiliza sensores radiométricos" (*La Prensa*, Bs. Aires, 24 sept. 1975, p. 7).

Por último, valga notar un aspecto etimológico. Las dos acepciones que figuran en el artículo *radiómetro* refieren a *radio*, cuyo contenido general no corresponde al concepto de 'radiación', que es, en cambio, el excluyente en *radio*— "Elemento compositivo que antepuesto a otro elemento interviene con idea de radiación o radiactividad en la formación de palabras españolas. . ." (*Dicc. R. Acad. Esp.*, II, 1984, 1139), y el que conviene al sentido de la voz en física.

La Academia Argentina de Letras, en vista de estas razones, sugiere a la *Corporación* de Madrid la oportunidad de incluir en la próxima edición de su *Diccionario* mayor el adjetivo *radiométrico* y, del mismo modo que ya lo ha hecho en el manual, incorporar *radiometría* y enmendar *radiómetro*. Asimismo estima conveniente que contemple la posibilidad de desdoblar este artículo reservando para su significado en física la etimología *radio*—.

833a., 13 de noviembre.

### Etnocentrismo

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

Cuando Ifigenia acepta su sacrificio en aras de la unidad de la Hélade, apela a un sentimiento étnico que domina la argumentación "los helenos han de dominar a los bárbaros, no los bárbaros a los helenos, que esclavos son unos, libres

los otros" (*Ifigenia en Aulide*). Podría luego objetarse la justicia de la acción o su conveniencia, pero no esa afirmación que constituye un presupuesto esencial de la argumentación. Vale decir, que en su contexto histórico, el juicio al presentarse como "natural" invalida la posibilidad misma de relativizarlo.

Las actitudes de este tipo, por las cuales los miembros de una comunidad interpretan los hechos sociales con referencia exclusiva a su propia cultura, a la que consideran *a priori* mejor y preferible a toda otra, constituyen lo que la etnología denomina comportamientos *etnocéntricos*. Fue William Graham Summer quien en su obra *Folkways* (1907), trad. esp. *Los pueblos y sus costumbres*, Bs. Aires, s/a, 28) introdujo el vocablo *etnocentrismo* del siguiente modo: "Así se llama técnicamente este punto de vista según el cual el grupo propio es el centro de todas las cosas, mientras todos los demás son medidos y valuados con respecto a ese modelo". Más allá de la inevitable relatividad que por definición es inherente al concepto, resulta innegable que el término se amolda perfectamente para describir las tendencias sociales que centran en sí la interpretación de la realidad, del mismo modo que *antropocentrismo* y *teocentrismo* han servido, a veces con excesiva comodidad, para contraponer la *cosmovisión* del Renacimiento con la de la Edad Media.

Aunque con frecuencia se asocie el *etnocentrismo* solo con las manifestaciones de intolerancia social, que es hoy la connotación dominante, no puede descuidarse la función que cumple en la cohesión del grupo. "Para nuestro propósito presente —escribe Graham Summer— lo importante es que el etnocentrismo conduce a un pueblo a exagerar e intensificar todo lo que, en sus costumbres, es peculiar y lo distingue de lo demás. De esa manera, fortalece las costumbres" (*Ibíd.*).

Las manifestaciones de *etnocentrismo* constituyen por cierto un fenómeno universal visible en casi todo tipo de comportamiento, pero adquieren en el lenguaje en tanto este materializa la conciencia colectiva una dimensión particular. Es sabido que los griegos llamaron *bárbaros* a los pueblos que no hablaban su lengua. *Pagano* toma su significado actual en razón de la resistencia que ofreció el elemento rural a la cris-

tianización. Los españoles dieron en llamar *gabachos* 'con bocio' a los franceses durante sus luchas y en épocas de la Independencia fue frecuente que los americanos llamasen a los españoles *maturrangos* suponiendo su poca habilidad para montar. *Cristiano* aún hoy vale por 'persona', y bastaría con recorrer el diccionario para multiplicar fácilmente los ejemplos.

Más allá de su registro en léxicos especializados (cf., p. ej., H. Pratt Fairchild, *Dict. of Sociology*, N. York, 1944, s.v. *ethnocentrism*; M. Panoff - M. Perrin, *Dict. de l'Ethnologie*, Paris, 1973, s.v. *ethnocentrisme*), el término es empleado con cierta frecuencia tanto en ensayos como en artículos periódicos.

Finalmente, por considerar que el vocablo no resulta hoy desconocido para el hablante culto y que por su conformación se adecua sin dificultad al sistema léxico del español, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* incluya el sustantivo *etnocentrismo* como: "m. *Etnol.* Tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros grupos, razas o sociedades" y que lo propio haga con el adjetivo relacional *etnocéntrico*, *ca.*



NOTAS SOBRE EL HABLA  
DE LOS ARGENTINOS\*  
(Argentinismos)

823a., 10 de julio.

**Esquinero**

Fuera de la acepción general de “f. *cantonera*, ramera que suele apostarse en las esquinas de las calles”, el *Diccionario* académico (t. I, ed. 1984) registra, s.v. *esquinera*, el valor de *rinconera*: “Mesita, armario o estantes pequeños, comúnmente de figura triangular, que se colocan en un rincón o ángulo de una sala o habitación”, y lo restringe al español de las Islas

\* Con el fin de dar a conocer las modalidades del español hablado en nuestro país y, también, las obras que han contribuido a describirlas, se reúnen en esta sección voces y usos lingüísticos que, a juicio de la Corporación, merecen ser tenidos en cuenta, ya para solicitar se los incorpore, ya para enmendar o ratificar su actual registro en los *Diccionarios* de la Real Academia Española.

La diferente redacción que puede observarse entre las anteriores advertencias y esta obedece a lo resuelto por el Cuerpo académico en sesión ordinaria (Nº 805) del 25 de julio de 1985.

Las Notas aprobadas por la Academia corresponden a las sesiones indicadas al margen.

Canarias y América. Con este mismo sentido se emplea en la Argentina y otras áreas del Continente (principalmente Antillas, Colombia y Méjico) la variante masculina *esquinero*, sin inclusión oficial hasta el momento, aunque documentada en numerosos repertorios generales y regionales<sup>1</sup>. En lo que concierne a nuestro país, los siguientes ejemplos —periodístico, uno, literario, el otro— testimonian este uso: “Ifrán tanteó el esquinero y al comprobar que se hallaba fijo en la pared, tomó de él el farol y lo colocó en el piso” (R. del Castillo, *Ifrán Rojas*, Bs. Aires, 1984, 189); “Hoy [se ofrece un] dormitorio primera calidad en módulos con esquineros, enchapado en cedro con frentes de poliuretano” (Rev. *La Nación*, Bs. Aires, 13 nov. 1983, p. 14).

Algunos registros léxicos<sup>2</sup> anotan además *esquinero* como equivalente de *esquinado*<sup>3</sup> ‘que hace o forma esquina’, ‘puesta en esquina alguna cosa’, ya sea extendiendo el valor a toda América o bien limitando su dispersión a los países centroamericanos. En el habla argentina no se desconoce el empleo adjetivo, si bien lo más corriente es que se lo sustantivó para aludir a aquellos objetos que suelen colocarse en los rincones o apoyan sobre el ángulo que forma una esquina, por ejemplo las piezas que se hallan en la esquina de libros, muebles, cua-

<sup>1</sup> Cf., entre otros, F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, I, Méjico, 1942, 626; R. Restrepo, *Apunt. idiom. y correc. de leng.*, Bogotá, 1943, 238; L. Schallman, *Coloquios sobre el leng. argent.*, Bs. Aires, 1946, 175; A. Malaret, “Correc. al Dicc. de american.” en *UPB*, XVII, n° 64, abr.-jun. 1952, 332; F. J. Santamaría, *Dicc. de mejic.*, Méjico, 1959, 508; L. Canossa, *Secretos y sorpr. del idioma*, Bs. Aires, 1961, 38; *VOX. Dicc. gener. e ilustr. de la leng. esp.*, Barcelona, 1973, 683; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 205.

<sup>2</sup> Cf., por ej., *Dicc. enciclop. UTEHA*, IV, México, 1953, 905; *Dicc. enciclop. Salvat*, VI, Barcelona, 1954, 329; F. J. Santamaría, *Dicc. de mejic.*, loc. cit.

<sup>3</sup> Cf. R. Acad. Esp., *Diccionario*, loc. cit. *esquinado*, da. p.p. de *esquinar*. . . *esquinar*. tr. Hacer o formar esquina. Ú.t.c. intr. || 2. Poner en esquina alguna cosa.

dos para refuerzo o adorno, las *cantoneras* del español peninsular. Por otra parte, una sustantivación predominante hoy junto con la de 'mueble', y propia del habla rural, es la de *esquinero* como 'poste', esto es, el que se "clava en los ángulos o esquinas de los potreros, y soporta en parte la tensión de dos trozos de alambrado" (J. C. Guarnieri, *Dicc. del leng. criollo rioplat.*, Montevideo, 1968, 73). Referido a los corrales, decía José Hernández en su *Instrucción del estanciero* ([1881], Bs. Aires, 1953, 147): "En cada esquina [. . .] ha de colocarse el poste más fuerte que sea posible; como que tiene que sostener más sunchos y soportar dos lienzos. Estos postes se llaman esquineros".

Véanse, finalmente, en los fragmentos literarios citados a continuación los usos adjetivo y sustantivo: "[el tango] Rey y señor del boliche, había sentado sus reales en el suburbio. En extramuros. En ese miserable almacén al que un farol esquinero de luz indecisa identificaba a la distancia" (J. Bavio Esquiú, *Juan Mondiola*, Bs. Aires, 1954, 147); "Trasnochaban amarillos pingajos de alumbrado y piernas de muchachas sin medias endurecían en las paradas esquineras" (M. Noel, *La balsa*, Bs. Aires, 1954, 77); "el lucimiento de los eruditos era cosa de tertulia en el umbral o de discusión esquinera" (B. González Arrili, *Buenos Aires 1900*, Bs. Aires, 1967, 103); "Había dejado el caballo atado al esquinero de la quinta" (L. Gudiño Kramer, *Aquerenciada soledad*, Bs. Aires, 1967, 46); "Llegamos al esquinero donde había dejado la liebre muerta" (S. Gallardo, *Los galgos, los galgos*, Bs. Aires, 1968, 91); "Liliana quitó la foto de los esquineros, dejó caer el álbum y caminó toda la casa" (J. C. Ghiano, "Figuras" en *Días en el pueblo*, Bs. Aires, 1968, 34).

De acuerdo con lo expuesto, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* incluya el artículo *esquinero*, *ra* con las siguientes acepciones: "adj. Dícese de aquello que se halla colocado en una esquina. // 2. m. *Argent. esquinera*, mueble. // 3. *Argent. cantonera*, pieza que se coloca en la esquina de algunos objetos como refuerzo o adorno. // 4. *Argent.* Poste que hace esquina en algunas construcciones, corrales, potreros, alambrados, etc."

## Tusar y sus derivados

El antiguo participio pasivo *tuso*, que tiene hoy en Puerto Rico el significado de 'rabón', *tusa* que en América vale por 'corazón de la mazorca del maíz', 'crines del caballo', *tusón* 'potro menor de dos años', son algunas de las especializaciones semánticas de *tōnsus*, participio del latín *tondēre* 'esquilar', 'cortar el pelo', 'podar', del que proviene el actual *tundir* 'cortar o igualar con tijeras el pelo de los paños'. La misma etimología tienen los verbos *atusar*, que la Real Academia Española caracteriza mediante las nociones de 'emparejar con tijeras el pelo o las plantas', 'alisar el pelo' y 'componerse en demasía', y *tusar*, al que se define como "Tr. ant. Atusar el pelo. Ú. en América. // 2. Amér. *trasquilar*" (*Dicc. R. Acad. Esp.*, ed. 1984, s.v.).

En la Argentina, al menos, *tusar* vale hoy solo por *trasquilar*, esto es 'cortar el pelo o la lana de los animales'. Referido a personas, en cambio, el escaso vigor que puede conservar todavía se encuentra siempre asociado a su cuño rural, y de allí que se lo considere vulgar. Ya en 1845 F. J. Muñiz notaba esta relación en sus *Voces usadas con generalidad en las Repúblicas del Plata* (en M. A. Vignati, "El vocab. rioplat." en *BAAL*, t.V, n° 19, jul.-sept. 1937, 445): *Tusar* —dice— "Es una indecente i ruim propensión del gau/cho neto, i de la que suele también adolecer el gauchipolítico, la de cortar el cabello a las mugeres [...] i usan de la voz denigrativa; *tusarlas*, como si hablara de cortar la clin a bestias". En 1901, por su parte, E.T. Sánchez reprobaba que se emplease *tusar* con el sentido de *atusar* (*Voces y frases viciosas*. Bs. Aires, 183). Por lo que se refiere a esta última, en progresivo desuso, vale aún la observación de T. Garzón: "Atusar, casi no la usamos entre nosotros, a excepción de alisarse el pelo o el bigote" (*Dicc. Argent.*, Barcelona, 1910, 491).

De *tusar*\* derivan algunas voces corrientes en el habla rural de nuestro país como *tusada* 'acción de tusar', *tusador* 'el que

\* Cf. entre otras obras de carácter lexicográfico: L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 458; F. A. Avellaneda, *Pal. y mod. usuales en Catam.*, Bs. Aires, 1927, 368; T. Saubidet, *Vocab. y refran. criollo*, Bs.

tiene por oficio tuser', y *tusa*, que la *Corporación* de Madrid localiza solo en Chile, *tuse* o *tuso* que con ligeras variantes en razón de la geografía comparten los sentidos de 'acción y efecto de tuser' y por metonimia 'crines del caballo'. Pueden verse estos sentidos, como también la vacilación gráfica *c/s/z* debida a su indistinción fonética en la Argentina, en los fragmentos que siguen: "El patrón, pensativo, habla a la bestia e inclinado sobre el cuello le acaricia el tuse correcto de las crines" (B. Lynch, *Los caranchos de La Florida* [1915], Bs. Aires, 1958, 101); "Aquel hombre tan tranquilo y paciente no podía soportar la más pequeña mancha en la ropa, ni caballos con el tuse largo" (C. Reyles, *El gaucho florido*, Montevideo, s/a, 37 sg.); "Lo había trabado con maneja redonda [. . .] y lo tusera con tuse de penacho, como correspondía a su condición de bagual" (E. Acevedo Díaz, *Cancha Larga*, Bs. Aires, 1939, 183); "el culto del color rojo o celeste alcanza en ciertos casos límites increíbles [. . .]. El tuso de los caballos: El *colorado*, crin bien corta y cola larga; y el *liberal* crin larga y flequillo sobre la cara del flete y cola cortada al palote" (E. Ezquer Zelaya, *Poncho celeste, vincha punzó*, Bs. Aires, 1942, 71); "En ciertas épocas del año, es necesario cortarle a la potrada las crines del tuso [. . .] la tuzada es [. . .] cortarle la crin siguiendo un modelo determinado, como ser: en media luna, derecho, de cogotillo, con mechón, etc." (G. A. Terrera, *El caballo criollo en la tradición argentina*, Bs. Aires, 1947, 300); "Ya es el tiempo de la tusa de los caballos; me le agarrí de la tusa al potro [. . .], en la provincia de Buenos Aires se dice *tuse*" (B. E. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 285).

Aires, 1943, 399 sg.; J. V. Solá, *Dicc. de reg. de Salta*, Bs. Aires, 1947, 187; J. Cáceres Freyre, *Dicc. de reg. de la prov. de La Rioja*, Bs. Aires, 1961, 186; C. Villafuerte, *Voces y cost. de Catam.*, II, Bs. Aires, 1961, 371; J.C. Guarnieri, *Dicc. del leng. criollo rioplat.*, Montevideo, 1968, 138; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 956; F. Coluccio, *Dicc. de voc. y expres. argent.*, Bs. Aires, 1979, 198.

Por las razones expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española que, en la próxima edición de su *Diccionario*, incorpore los artículos *tuse* y *tuso* como "m. Acción y efecto de tusar. // Crines del caballo", haciendo notar en ambos casos su empleo en la Argentina.

826a., 28 de agosto.

### Grandulón, na

En *Secretos y sorpresas del idioma*, Luis Canossa recomienda el uso de la forma *grandullón* porque, dado el matiz despectivo del término, encuentra que "insinúa un insulto más elegante y castizo" que *grandulón*, voz esta que, de acuerdo con su apreciación, "el común ha preferido" frente a otras como la nombrada o *grandote* y *grandillón*, "para referirse especialmente a los muchachos muy crecidos para su edad".

Esta posición es apenas un tardío eco purista de opiniones reflejadas en algunos estudios y repertorios léxicos de principios de siglo: "Los castizos dicen *Sal de aquí grandullón*, i como es natural, hablan con toda pureza; otras veces dicen *Sal de aquí grandillón*, i también se expresan castizamente", afirmaba R. C. Carriego en *Minucias gramaticales* (1910), para concluir: "De las precedentes líneas se deduce que el idioma español vive maltratado en nuestro país; [por esto] toda defensa o prédica por el caticismo [sic] en nuestra República es sermón perdido". Similar a esta postura es la de M. A. Román, quien propone en el artículo *grandulón*: "Dígase *grandullón* o *grandillón* [que] es despectivo e injurioso en el significado".

Aunque poco frecuente por esos años, una perspectiva diferente aparece representada por Baldomero Rivodó en *Voces nuevas en la lengua castellana* (1889). Este término, observaba, "es tan correcto como *grandullón* y *grandillón*". Tal perspectiva se consolida, por así decirlo, en vocabularios y estudios del lenguaje americano editados pocas décadas más tarde.

Por otra parte, y al margen de valoraciones sobre la oportunidad de su empleo<sup>1</sup>, desde temprano numerosos vocabularios<sup>2</sup> fueron dando cuenta del mismo para una área bastante amplia de Hispanoamérica (Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Santo Domingo, Venezuela). En cuanto a nuestro país, el vocablo se halla extendido en lengua estándar, muchas veces en alternancia con la voz *grandote*. Prácticamente no se han hallado aquí constancias —léxicas o literarias— del uso de estos hispanismos, documentados tardíamente en la Península.

En efecto, *grandullón* empieza a figurar en la edición de 1884 del *Diccionario* mayor y *grandillón* en el de *Autoridades* como “Aument. de Grande. Lo que tiene alguna desproporción, y excede mucho de lo regular. Es voz de mofa”<sup>3</sup>. Sin llegar a caracterizarlas como préstamos o adaptaciones a nuestro sistema de lengua, J. Corominas sugiere la comparación de estas variantes con el portugués *grandalhão* ‘muy grande’, viva en esa lengua como la mayoría de las formaciones en *-alhão*. Por lo que hace a *grandulón*, que testimonia para el área geográfica aludida, supone que “quizá se trata en realidad de una

<sup>1</sup> B. Rivodó, *Voc. nuev. en la leng. cast.*, París, 1889, 143; R.C. Carriegos, *Minucias gramatic.*, Tandil, 1910, 184; M. A. Román, *Dicc. de chilen.*, III, Sgo. de Chile, 1913, 35; R. Restrepo, *Apuntac. idiomát. y correc. de lenguaje*, Bogotá, 1943, 271 sg.; L. Schallman, *Coloq. sobre el leng. argent.*, Bs. Aires, 1946, 21.

<sup>2</sup> J. Seijas, *Dicc. de barb. cotid.*, Bs. Aires, 1890, 62; T. Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 229; D. Díaz Salazar, *Vocab. argent.*, Bs. Aires, 1911, 34; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 123; A. Sundheim, *Vocab. costeño*, París, 1922, 334; F.J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, II, Méjico, 1942, 31; R. Arrázola, *Dicc. de modismos argent.*, Bs. Aires, 1943, 97; J. Tobón Betancourt, *Colomb.*, Bogotá, 1953, 132; M. Alonso, *Enciclop. del idioma*, II, Madrid, 1958, 2170; C. Villafuerte, *Voc. y cost. de Catam.*, Bs. Aires, 1961, 355; N.E. Donni de Mirande, *El esp. hablado en Rosario*, Rosario, 1968, 91 sg.; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 280; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 255; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucumán*, II, Tucumán, 1981, 224.

<sup>3</sup> [1734], ed. facsim., Madrid, 1963, 73.

alteración fonética de *gandulón* por repercusión de la líquida, con influjo posterior de *grande*"<sup>4</sup>.

Como observó L. Schallman, la voz tratada aparece frecuentemente en textos literarios, en especial los que recrean formas coloquiales de habla. Véanse algunos de ellos: "Los grandulones aguardan pacientes el arribo de la vecinita ávida de trenzarse en las alternativas del remoión" (J. Gómez Bas, *Barrio gris*, Bs. Aires, 1954, 199); "Usted en su inocencia, da vuelta la esquina y mira, ¡y se encuentra con tres grandulones muy serios y suseñores que se hacen los distraídos" (J. Draghi Lucero, "La Pericana" en *Cuentos mendocinos*, Bs. Aires, 1964, 11); "en carnaval doscientos grandulones [. . .] desfilaban por las calles centrales de la ciudad" (B. González Arrili, *Buenos Aires 1900*, Bs. Aires, 1967, 107).

Por lo hasta aquí expuesto, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Corporación española que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore el artículo *grandulón*, na como "adj. fam. *Argent. grandullón*. Ú.m.c. despect."

## Panqueque

El término *panqueque*, adaptación española del inglés *pancake* (< *pan* 'sartén' y *cake* 'pastel'), comenzó a usarse en nuestro país en las primeras décadas del siglo pasado. Un testimonio interesante respecto de su introducción es el que se ofrece en *Mis Memorias* de L. V. Mansilla, donde el autor evoca a un barraquero de origen estadounidense en cuya casa acostumbraba servirse este postre: "Mauricia era casada con Ricardo Sutton, norteamericano, excelente persona, pariente de don Tomás Livingston [. . .]. Yo iba con frecuencia a la casa de don Tomás. Hacían unos *panqueques* con melaza riquísimos" ([1904], Bs. Aires, 1955, 91).

En cuanto a su consideración lexicográfica, con algunas variantes descriptivas, desde 1900 en adelante diversos reper-

<sup>4</sup> *Dicc. crit. etimol. cast. e hispánico*, III, Madrid, 1980, 194.

torios y estudios del habla hispanoamericana<sup>1</sup> incorporan este anglicismo, con el que se denomina un plato conocido como *filló* en el español peninsular, esto es, una especie de tortilla delgada, hecha de harina, huevos y leche o agua, que se sirve generalmente arrollada y rellena de diversos ingredientes, por lo común dulces. Algunos diccionarios, por otra parte, definen *panqueque* en la acepción de 'bizcocho con pasas'. Este valor, inusual hoy entre nosotros, figura además en la mayoría de los vocabularios de americanismos, s.v. *panqué*, forma esta extendida preferentemente en los países del área norte y centroamericana (México, Cuba y Guatemala)<sup>2</sup>. Empero, aunque tales léxicos suelen considerarla como variante del mismo origen (*pancake*), las acepciones referidas llevan a suponer una confusión entre este y *plum cake*, que es el nombre de un postre tradicionalmente llamado *budín* o *budín inglés* en la Argentina.

Véanse, por último, algunos fragmentos literarios que documentan más modernamente el empleo del término aquí tratado: "¿Qué hiciste de comer? [. . .] Mientras no haya [. . .] Panquequedulceleche" (R. Talesnik, *La fiaca*, Bs. Aires, 1967, 26); "Desde la cocina con mis panqueques ya se oía que se acercaba la tormenta" (M. Puig, *La traición de Rita Hayworth*,

<sup>1</sup> Cf., entre otros, A. Echeverría y Reyes, *Voc. usadas en Chile*, Sgo. de Chile, 1900, 207; C. Bayo, *Vocab. criollo-español*, Madrid, 1910, 166 sg.; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 134; M. A. Román, *Dicc. de chilén.*, IV, Sgo. de Chile, 1913-16, 127; M. de Toro, *L'évolut. de la lang. espagnole en Argentine*, Bs. Aires, 1930, 114 sg.; F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, II, Méjico, 1942, 398; R. Arrázola, *Dicc. de mod. argent.*, Bs. Aires, 1943, 150; J. J. Geiringer, *Was nicht im Wörterbuch steht - Argentinismen*, Bs. Aires, 1943, 84; A. Malaret, "Correcc. al *Dicc. de americ.*" en *UPB*, XVII, Medellín, nº 65, jul.-dic. 1952, 487; P. J. Tobón Betancourt, Colomb. Bogotá, 1953, 190; M. Alonso, *Enciclop. del idioma*, III, Madrid, 1958, 3125; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 453; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 1087; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucumán*, II, Tucumán, 1981, 318.

<sup>2</sup> Cf. *Enciclop. univ. ilustr. europeo-ameríc. Espasa Calpe*, XLI, Bilbao, 1920, 814; F. J. Santamaría, *loc. cit.* y *Dicc. de mejican.*, Méjico, 1959, 797; A. N. Neves, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1975, 426.

Buenos Aires, 1970, 68); "Una gran tentación la constituyen los panqueques 'norteamericanos' que prepara La Cabaña del Tío Tom, Corrientes y Talcahuano" (E. Goldar, *Buenos Aires: Vida cotidiana en la década del cincuenta*, Bs. Aires, 1980, 27).

De acuerdo con lo hasta aquí expuesto, la Academia Argentina de Letras solicita a la *Corporación* de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore la voz *panqueque* como "(Del ing. *pancake*.) m. *Argent.* *filló*, masa muy delgada de harina, huevos y leche, que se fríe en manteca y se cubre con diversos tipos de ingredientes".

829a., 9 de octubre.

### Machete - Ayuda memoria

La imagen del *machete*, 'cuchilla grande que se emplea en diversas faenas rurales', ha servido de base en el español americano para la conformación de algunos grupos léxicos de sentido figurado. A estos pertenece el adjetivo *machetero*, que distintos lexicógrafos anotan como propio de la jerga estudiantil en México y la Argentina. En ambos países se documenta además el verbo *machetear*, usado también como pronominal entre nosotros, que aunque próximo por la analogía de la motivación, posee valores considerablemente diferentes. En efecto, *machetear* vale en México, a través de una derivación descrita por Ch. E. Kany<sup>1</sup>: " 'to hack with a cane knife' [machete] > 'to insist, persevere' (Col., Méx.) 'to study hard, cram' (Méx.)", por "estudiar con tesón y constancia el alumno torpe, de pocos alcances", según la descripción de F. J. Santamaría<sup>2</sup>. Para la Argentina, en cambio, *machetear* es emplear un *machete* durante un examen o una prueba, y *machetero* se dice del alumno que acostumbra valerse de este medio. Claro está que *machete* es en este caso el "papelito con fórmulas u otros apuntes que se lleva oculto para usarlo disimuladamente en los

<sup>1</sup> *American-Spanish Semantics*, California, 1960, 73.

<sup>2</sup> *Americanismo y barbarismo*, México, 1921, 236.

exámenes”, esto es, la *chuleta* de los estudiantes españoles, que figura como 4ª acepción en el *Diccionario* oficial.<sup>3</sup>

Este sentido, relativamente reciente a juzgar por la datación de su registro, resulta en nuestro país lo suficientemente conocido como para que la voz se emplee en círculos más amplios. Véase al respecto el siguiente testimonio periodístico: “La bolilla I era ‘Deuda externa y gestiones financieras en el exterior’, que el ministro había aprendido de memoria e inclusive ‘expondría con un completo *machete* que hizo preparar en el Banco Central’, como explicó en jerga escolar un directo allegado” (*Clarín*, Supl. econ., Bs. Aires, 27 febr. 1983, 2).

Valga notar que al extenderse fuera de su ámbito propio, la voz conserva poco de sus connotaciones de fraude o picardía para pasar a ser sinónimo casi pleno de *ayuda memoria*.

A su vez esta última, calco del francés *aide-mémoire*, carece de registro oficial y no ha sido considerada por nuestros lexicógrafos pese a lo habitual de su empleo, al menos en la Argentina, tal como puede verse a través de los siguientes ejemplos: “En el ínterin el dirigente Cardoso, que era portador de una carpeta verde, señaló a los periodistas: ‘Traemos aquí una ayuda-memoria para dejarla al señor San Sebastián. Son siete puntos, donde queda sintetizada nuestra posición’” (*La Nación*, Bs. Aires, 28 mar. 1967, 1); “Los estudiantes cuyos profesores limitan la literatura a la monda recitación de los argumentos, quizá no dejen de estimar, en trance de examen, el descansado ayuda-memoria de este clásico librito” (A. J. Battistessa, *Oír con los ojos*, La Plata, 1969, 21); “se recurre a la carta de vuelo, documento en el que se consignan todos los detalles que deben tenerse en cuenta y las precauciones que se adoptarán. Es como una ayuda memoria para quienes son responsables de la aeronave” (*La Prensa*, rev. gráf., Bs. Aires, 8 jun. 1980, s/p.).

<sup>3</sup> J.V. Solá, *Dicc. de reg. de Salta*, Bs. Aires, 1956, 205; C. Villafuerte, *Voc. y cost. de Catam.*, II, Bs. Aires, 1961, 43; M. E. Teruggi, *Panorama del lunf.*, Bs. Aires, 1974, 28; F. Coluccio, *Voc. y expr. argent.*, Bs. Aires, 1979, 123; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 937; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucum.*, II, Tucumán, 1981, 272.

Por las razones expuestas, la Academia Argentina de Letras solicita a la Real Academia Española que incluya en la próxima edición de su *Diccionario* la acepción aquí considerada de *machete* y las voces *machetero* y *machetear*. También cree oportuno, con vistas a su posible inclusión, que se consulte a las restantes academias hermanas acerca del alcance geográfico de *ayuda memoria* 'escrito breve o apunte de los que se vale un expositor'.

### Matete

El sustantivo *matete* se halla registrado en la edición de 1950 del *Diccionario* manual (p. 985) como: "*Argent.* Mezcla de sustancias deshechas en un líquido formando una masa inconsistente. // *Argent.* Reyerta, disputa". Ambas acepciones se reproducen también en la actual edición (fasc. n.º 70, Madrid, 1984, p. 1393), alterando tan solo la localización geográfica, que se hace extensiva al Uruguay.

En líneas generales, aunque con algunas precisiones, esta caracterización reproduce lo expresado por nuestros primeros lexicógrafos, y es retomada luego por los diccionarios usuales del habla americana y algunas obras de carácter enciclopédico, donde, coincidentemente, se señala la etimología guaraní de la voz (*mateté*, 'conjunto de cosas muy unidas').

Sobre este núcleo conceptual se han desarrollado diversas designaciones según las cuales el término se aplica a comidas, compuestos en general y, figuradamente, a reyerta o disputa. Si bien estos sentidos hallan abundante documentación lexicográfica, debe notarse su tendencia al desuso en la lengua general y, asimismo, el escaso registro de su acepción hoy más común, la de 'confusión, enredo'.

En 1890, D. Granada la definía —nótese que es la redacción conservada en el *Diccionario* académico— como "Mezcla de sustancias deshechas en un líquido, formando una masa inconsistente. Ús. en expresiones como las siguientes: *Esto parece un matete*, hablando de una vianda recocida y deshecha. *Las calles son un matete*, aludiendo al mucho lodo que hay en ellas. *Salió hecho un matete*, indicando que no se ligó bien

un compuesto y que no sirve”<sup>1</sup>. Pocos años después (1910), T. Garzón la define solo en sus acepciones alimentarias: “Arg. Manjar hecho de la substancia o fécula de la harina ordinaria de trigo, o del afrecho, extraída en agua por un tamiz o cedazo y cocida con sal hasta que quede espesa. // Arg. Mezcla espesa de pan con leche o caldo”<sup>2</sup>.

Como “disputa, reyerta”, descripción dudosa, la documenta por primera vez Ciro Bayo en su *Manual del lenguaje criollo de Centro y Sudamérica* (Madrid, 1931, 164), y es recogida posteriormente por Malaret, Santamaría y Neves<sup>3</sup>, entre los más conocidos, aunque otros léxicos, sin abandonar por completo la redacción, procuran evitar el riesgo que supone la sinonimia: “Disputa, reyerta, bochinche. // Confusión”, según Morínigo<sup>4</sup>. En repertorios actuales la distinción es más neta: “Entrevero, desorden, confusión de cosas, así sean materiales o abstractas” puede leerse en el *Diccionario de argentinismos* de D. Abad de Santillán (Bs. Aires, 1971, 432), donde figuran también las otras acepciones señaladas. Finalmente, este es el único concepto que registran léxicos modernos del habla urbana y general como el de F. Cammarota o el *Diccionario Kapelusz*<sup>5</sup>.

En vista de estos argumentos, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que dé cabida en la próxima edición de su *Diccionario* mayor al artículo *matete* como “m. *Argent.* Confusión, desorden de cosas o de ideas”, en su primera acepción, y, como segunda, a la actual primera del *Diccionario* manual.

<sup>1</sup> *Vocabulario rioplatense razonado*, Montevideo, 279.

<sup>2</sup> *Diccionario argentino*, Barcelona, 303.

<sup>3</sup> Cf., respectivamente, *Dicc. de americ.* (Bs. Aires, 1946, 548 sg.); *Dicc. gener. de americ.* (II, Méjico, 1942, 257); *Dicc. de americ.* (Bs. Aires, 1975, 375).

<sup>4</sup> *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 404.

<sup>5</sup> *Vocab. familiar y del lunfardo*, Bs. Aires, 1970, 136; *Dicc. Kapelusz*, 1979, 965.

## Quiosquero

Según la descripción del *Diccionario* mayor (ed. 1984, s.v.), la voz *quiosco* alude, en su segunda acepción, al “Pabellón o edificio pequeño y generalmente circular u ochavado, que se construye en plazas u otros parajes públicos para vender periódicos, fósforos, flores y otros objetos de poco precio”. Tales características, que convienen a la etimología y a un uso extendido, se apartan un poco respecto de la denotación usual en algunas provincias de nuestro país, donde además se llama *quiosco* a los pequeños puestos accesorios de una edificación principal en los cuales, conforme a distintas modalidades comerciales, se realiza la venta de una diversidad de objetos por lo común de uso habitual y de poco valor. En sentido figurado se suele también llamar peyorativamente *quiosco* al espacio que una persona ocupa dentro de una institución o empresa y que aprovecha en beneficio propio.

Sobre esta base léxica se ha formado regularmente el sustantivo *quiosquero* cuyo sentido general es, como lo indica el sufijo, ‘persona que atiende un quiosco’.

R. M. Taboada, en un artículo publicado el año 1947 en la revista *Rico Tipo* (Bs. Aires, n° 131), cuyo título “El caramelero” indicaría que la hoy frecuente denominación no se hallaba afianzada, se refiere a lo que percibe como una novedad en Buenos Aires, del siguiente modo: “Todo eso ocurría en los tiempos felices. Cuando éramos niños. Cuando la casa del hombre tenía zaguán. El advenimiento de las nuevas costumbres dio al traste con aquellos zaguanes. Y al decir ‘nuevas costumbres’, me refiero, en primera instancia a las casas de departamentos y a los carameleros [. . .] en esos zaguanes auténticos han instalado sus boliches minúsculos los señores que expenden cigarrillos y caramelos”.

*Quiosquero*, por otra parte, se halla escasamente registrado en léxicos generales o regionales del idioma. La menciona E. Tovar en su repertorio “Hacia el Gran Diccionario de la Lengua Española” (en *BAAL*, XI, oct.-dic. 1941, 809), donde, luego de caracterizarla como de uso en varias repúblicas, la define como “persona propietaria de un quiosco, o que en él atiende al público”. También la incluye, para la Argentina, Jorge Conte

en su breve léxico de "Profesiones, oficios, ocupaciones" (en Acad. Port. del Lunfardo, comunicado n° 868, 20 mar. 1980, p. 5).

A este limitado registro es posible oponer su documentación en textos literarios y periodísticos. Véanse, entre otros, los que siguen: "le pregunté al quiosquero no sé bien por qué: —¿Usted lo conoce a Zalim?" (J. Asís, "Capítulo cero de la vuelta de don Abel Zalim" en Rev. *Crisis*, Bs. Aires, año 1, n° 10, 1974, p. 4); "Un quiosquero [. . .] reveló que vende 25 a 30 ejemplares semanales de ese relato testimonial" (*Clarín*, Bs. Aires, 8 may. 1983, p. 26); "la víctima se desempeñaba hasta hace poco en la estación Ceballos [. . .], según testimonio de un quiosquero de la estación Ranelagh" y "[el diario] volvió a agotar sus ejemplares en Punta del Este el último domingo. Los canillitas y quiosqueros encantados de que no haya devolución" (*Clarín*, Bs. Aires, 15 ener. 1986, pp. 33 y 34 respectivamente); "ubican en cargos jerarquizados a personas que desconocen el trabajo y utilizan el canal de quiosco para hacer llamadas a sus empresas" (*La Gaceta de Hoy*, Bs. Aires, 14 may. 1986, p. 13).

Por lo hasta aquí expuesto, la Academia Argentina de Letras solicita a la *Corporación* de Madrid que incluya, en la próxima edición de su *Diccionario*, el artículo *quiosquero*, ra como "m. y f. *Argent.* Persona que atiende un quiosco".

830a., 23 de octubre.

## Cholga

En su actual edición el *Diccionario* de la Real Academia Española incluye la voz *cholgua*, definida simplemente como "*Chile. mejillón*".

Se trata esta de una voz mapuche documentada ya en 1882 por Febrés en su *Diccionario araucano-español* (Bs. Aires, 48) bajo la grafía *chollhua*, a la que asigna el significado de "cáscara de choros blancos", retomado también por posteriores lexicógrafos como Lenz o Meyer Rusca. La Academia Chilena, por su

parte, si bien encabeza el artículo del mismo modo que el *Léxico* mayor, señala: "habitualmente se dice *cholga*"<sup>1</sup>. Esta observación concuerda por completo con el empleo en nuestro país, como puede verse en los testimonios tanto periodísticos como científicos que a continuación se mencionan: "Las cholgas y los mejillones, moluscos fáciles de hallar en los grandes bancos costeros" (S. R. Oliver, "Viaje a Tierra del Fuego" en *Revista de Educación*, a I, n° 10, La Plata, oct. 1956, p. 47); "Hay cholgas, réplica fueguina casi gigantesca de los modestos mejillones. En la bahía Lapataia —deslumbrante lugar de esta zona de fábula— está la fábrica de conservas" (*La Nación*, Bs. Aires, 26 feb. 1957, p. 3); "Ciertos moluscos importantes en la alimentación del hombre son explotados en nuestro país, en fresco o en conserva, tales como distintas formas de Loligo, Illex (calamares) [. . . ], Mytilus (mejillón), Aulacomya (cholga), Chloromya (choro)" (Z. Y. Ageitos de Castellanos, "Catálogo de los moluscos marinos bonaerenses" en *Anales de la Comisión de Investigación Científica*, vol. VIII, La Plata, 1967, p. 12). También registran esta grafía diversos léxicos generales como el *Diccionario enciclopédico UTEHA* (III, México, 1953, 1066) o el *Diccionario Kapehusz* (Bs. Aires, 1979, 493).

Valga notar, por último, que la definición sinonímica empleada para *cholgua* en el *Diccionario* oficial, esto es remitir al artículo *mejillón*, a todas luces conveniente en una obra del habla común, podría mejorarse con solo una pequeña enmienda ya que en la taxonomía zoológica la *cholga* (*Aulacomya magallánica* o *A. ater*) forma parte de un género perteneciente a la familia *Mytilidae*, cuyo exponente más conocido es, sin duda, el *mejillón*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> R. Lenz, *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, Sgo. de Chile, 1904, 310 sg.; W. Meyer Rusca, *Voces indígenas del lenguaje popular sureño: 550 chilenismos*, Osorno, 1052, 41; Academia Chilena, *Diccionario del habla chilena*, Sgo. de Chile, 1978, 93.

<sup>2</sup> Cf., entre otros, A. R. Carcelles, *Catálogo de los moluscos marinos de la Patagonia*, M. Arg. de Ciencias Naturales, Extra, nueva serie, n° 8, Bs. Aires, 1950; Z. J. Ageitos de Castellanos, *op. cit.*

Por estas razones la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que incluya en la próxima edición de su *Diccionario* el artículo *cholga* como “*Argent.* Especie de mejillón”, previa consulta a la Academia Chilena para determinar la localización de la voz y la vigencia actual de la variante *cholgua*.

## Tapado

Junto a las acepciones generales del término, el *Dicc. de la R. Acad. Esp.* (ed. 1984) localiza en la Argentina las de “3. Dícese del caballo o de la yegua sin mancha ni señal alguna en su capa. // 5. Abrigo o capa de señora o de niño. // 6. Tesoro enterrado”. Se halla ausente, sin embargo, el uso figurado de cuño rural, generalizado luego en el habla urbana, por el que la voz designa el animal o a la persona cuya valía se mantiene oculta en espera de la ocasión propicia.

Para Chile, M. A. Román documenta la expresión *echar de tapada a una persona o animal* como “hacerlo tomar parte en una lucha, desafío, certamen, elección, nombramiento, etc. con la seguridad de que ha de triunfar”. Observa también que no corresponde exactamente al modismo español *de tapadillo*, que significa “A escondidas, con disimulo” pues este “traduce solamente la parte material de nuestra frase pero no la intención, que es triunfar y con sorpresa de todos. El origen de nuestra frase —continúa— es la costumbre que hay en las riñas de gallos de llevar estos escondidos o *tapados*, debajo del brazo, y no sacarlos a la luz hasta el momento de la riña” (*Dicc. de chilén.*, V, Sgo. de Chile, 1916-18, 404). También E. Cambacères testimonia el uso de esta construcción adverbial entre nosotros: “hablan de querer probarlo largándole de tapado algún gallito”. (*En la sangre*, Bs. Aires, 1887, 46).

Más frecuente es en cambio el empleo sustantivo de *tapado*, inicialmente con el valor de “caballo ligero y cuidado, desconocido del lugar, que se presenta en las carreras de campo como inferior de lo que es en realidad, con el objeto de ganar fácilmente”, según la definición de T. Saubidet en su *Vocabulario y refranero criollo* (Bs. Aires; 1943, 378). Los dos ejem-

plos que a continuación se transcriben ilustran adecuadamente este sentido: “Lo había tenido tapado [al zaino] como ya les dije, y no lo conocían más que dos o tres amigos, que pensaban jugar fuerte a sus patas” (R. J. Payró, *El casamiento de Laucha*, [1906], Bs. Aires, 1920, 38); “El sargento Nicasio, que había llegado de particular, le previno a don Leandro Cuenca: — ¡No arriesgue, compadre, que el tordillo negro es un tapado! . . . lo han traído del Uruguay y no sabe lo que es perder” (E. Carpena, *Los trotadores*, Bs. Aires, 1973, 161). De aquí su extensión también a personas, como puede verse, p. ej., en el *Diccionario Kape-lusz de la lengua española* (Bs. Aires, 1979, 1386): “*Tapado*, da. adj. Arg., Urug. Se aplica a la persona o animal que tienen excelentes condiciones aún no demostradas”<sup>1</sup>, de cuya vigencia en el lenguaje urbano familiar baste el siguiente comentario político: “¿Volvemos a la hipótesis del *tapado* [. . .]? Tibio, tibio. Pero esto no significa que I. L., por ejemplo, no pueda ser el *tapado*. La incógnita se va a revelar en el congreso” (*Tiempo argentino*, Bs. Aires, 22 jul. 1983, p. 5).

Por las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española la posibilidad de incluir en la próxima edición de su *Diccionario* como nueva acepción de la voz la de “*Argent.* Animal o persona cuya valía se mantiene oculta en espera de la ocasión propicia. Ú.t.c.s.”

831a., 6 de noviembre.

### Llanista - Vallista

Las voces *llanista* y *vallista*, más común la segunda, figuran sostenidamente en estudios y repertorios léxicos del habla argentina tanto en su uso general adjetivo como en el de genti-

<sup>1</sup> Cf., en concordancia, M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 608; J. C. Guarnieri, *Dicc. del leng. camp. rioplat.*, Montevideo, 1968, 131.

licio: natural de los llanos de La Rioja y natural de los valles calchaquies, respectivamente<sup>1</sup>.

Grenón documenta su empleo en la segunda mitad del siglo XVIII (*llanista*, 1756; *vallista*, 1790) y en fecha temprana se inicia la difusión de estos localismos a través de la literatura. Así puede leerse en Ascasubi [1842]: “hablaré como argentino,/ patriota y acreditao,/ que nunca ha diferenciado/ a porteños de entre-rianos,/ ni a vallistas de puntanos”<sup>2</sup>; igualmente en Sarmiento [1845]: “El gaucho arjentino, aunque de instintos comunes a los pastores, es eminentemente provincial: lo hai porteño, santafesino, cordoves, llanista, etc.”<sup>3</sup>

De los abundantes testimonios posteriores, literarios o periodísticos, que atestiguan la vigencia de estas voces, se mencionan a continuación algunos ejemplos: “Aquel jefe, tan valiente como popular, de La Rioja, se halla hoy en el ejército del general La Madrid, al frente de su numerosa columna de llanistas (J. M. Paz, *Memorias póstumas*, [1855], III, Bs. Aires, 1957, 213); “gaucho lindo, de mi casta, velay. . . Llanista, de la tierra de Juan Facundo Quiroga” (C. Carrizo, *Llama viva*, Bs. Aires, 1923, 109); “Todos ellos habían cometido el mismo delito que este pobre llanista a quien llevaban al suplicio” (F. Luna, *La última montonera*, Bs. Aires, 1955, 62); “dos vallistas de

<sup>1</sup> T. Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 288; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 238 y 298; F. A. Avellaneda, *Palab. y mod. us. en Catamarca*, Bs. Aires, 1927, 371; P. Grenón, *Dicc. document.*, Córdoba, 1929, 109 y 219; J. V. Solá, *Dicc. de reg. de Salta*, Bs. Aires, 1947, 298; F. Coluccio, *Dicc. folk. argent.*, Bs. Aires, 1950, 375; C. Villafuerte, *Voc. y cost. de Catam.*, II, Bs. Aires, 1961, 382; J. Cáceres Freyre, *Dicc. de reg. de la prov. de La Rioja*, Bs. Aires, 1961, 121; A. Fidalgo, *Breves topon. y vocab. jujeños*, Bs. Aires, 1965, 53; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 388 y 964; F. Coluccio, *Dicc. de voc. y expr. argent.*, Bs. Aires, 1979, 121; *Dicc. Kapelusz de la leng. esp.*, Bs. Aires, 1979, 1470; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucumán*, 1981, 268 y 455.

<sup>2</sup> H. Ascasubi, “Paulino Lucero”, en *Poesía gauchesca*, I, México-Bs. Aires, 1955, 179.

<sup>3</sup> D. F. Sarmiento, *Facundo*, Bs. Aires, 1961, 25.

abultadas crenchas negras disparan de tanto en tanto sus arcabuces" (J. Armanini, *Guasamayo*, Bs. Aires, 1938, 37); "Soy el Runa de los valles;/ Yo soy vallisto, velay. . ." (J. Burgos, *Runa*, Jujuy, 1950, 69); "La vieja cocinera vallista sabía por qué la pregunta. El niño tenía trece años" (J. Dávalos, *Toro viene el río*, Bs. Aires, 1957, 11); "se repitieron las seculares manifestaciones de los lugareños, *vallistas* como se les dice" (*La Prensa*, Bs. Aires, 24 febr. 1980, p. 4); "los descendientes de aquellos valerosos *vallistos* se juntan para defender sus tradiciones" (*Clarín Rev.*, Bs. Aires, 11 ag. 1985, p. 12).

En cuanto a la apreciación morfológica de estos derivados, debe tenerse en cuenta la productividad popular del sufijo *-ista*, que B. E. Vidal de Battini en su estudio sobre *El habla rural de San Luis* (Bs. Aires, 1949, 308) incluye con el valor de 'aficionado a', por ejemplo *farrista*, *chupista*, *burlista* y también como integrante de gentilicios. A estos últimos pertenecen, además de los aquí tratados, *belenista*, *chicuanista*, *molinista*, *churcalista*, *animanista*, *amblayista*, que como pudo verse en alguno de los ejemplos antes citados permiten, conforme a una característica extendida en el lenguaje campesino del dominio español, la formación de masculinos diferenciados en *-isto* (cf. A. Rosenblat n. 15 en A. Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo México*, Bs. Aires, 1946).

Por estas razones, y visto que el léxico oficial recoge un considerable número de gentilicios, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore los artículos *llanista*, *ta*, "adj. *Argent.* Natural de los llanos de La Rioja. Ú.t.c.s.// 2. Perteneciente a esa región de la Argentina" y *vallisto*, *ta* "adj. *Argent.* Natural de los Valles Calchaquíes. Ú.t.c.s. // 2. Perteneciente a esa región de la Argentina."

833a., 13 de noviembre.

### Chanfle, chanflear

Del francés *chanfrein*, derivado verbal del anticuado *chanfraindre* (< *chant* 'canto' y *fraindre* 'cortar') proceden, con

igual significado, el catalán *xamfrá*, el portugués *chanfro* y el español *chaflán*, que el *Diccionario* oficial (t. I, ed. 1984, 422) incluye como “cara, por lo común larga y estrecha, que resulta en un sólido de cortar por un plano una esquina o ángulo diedro. || 2. Plano largo y estrecho que, en lugar de esquina, une dos paramentos o superficies planas que forman ángulo”.

Al tratar estas voces, Corominas<sup>1</sup> las relaciona con la cubana *chanfle* en la que percibe un valor semántico diferente ya que esta alude, conforme a la definición de Pichardo, al “golpe, obra o señal hecha en línea oblicua o diagonal al horizonte”.

En la Argentina, la serie léxica a la que pertenece *chanfle* (*chanflear*, *chanfleado*) contrasta con la española (*chaflán*, *chaflanar* o *achaflanar*, *chaflanado*), completamente inusual en nuestro país. L. Segovia, quien la registra en 1911, destaca su semejanza con la forma de la base portuguesa. Sin embargo, como lo hace B. E. Vidal de Battini<sup>2</sup>, tal vez sea más adecuado suponer la existencia de las variantes que testimonia el español *chanflón* (id. etim.) ‘moneda falsa’, ‘persona o cosa despreciable’ o *clavo chanflón* ‘clavo rústico’. Lo cual, por otra parte, se ajustaría mejor a los valores semánticos de la voz en América<sup>3</sup>, p. ej. *chanflón*, *chanfla* o *chanfle* ‘torpe’ en Méjico y Puerto Rico, o a la mayor extensión de *chanfle* en la Argentina, ya que no solo refiere a la sección de una arista sino también al ‘corte o golpe oblicuo dado sobre una cosa’, de donde procede la locución adverbial *de chanfle*.

Todas estas voces poseen en nuestro medio amplia difusión en el lenguaje de la construcción y carpintería, su ámbito propio, como también en el general, y particularmente en el futbolístico, del que se han tomado los siguientes ejemplos: “La

<sup>1</sup> J. Corominas-J. A. Pascual, *Dicc. crítico etimol. cast. e hispánico*, II, Madrid, 1980, 311.

<sup>2</sup> B. E. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 165.

<sup>3</sup> F. J. Santamaría, *Dicc. gener. de americ.*, I, Méjico, 1942, 465; A. Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 300; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de americ.*, Bs. Aires, 1966, 175.

pelota tenía destino de red en el chanfle pifiado de Veira” (*El Mundo*, Bs. Aires, 22 nov. 1965, p. 28); “dificultad de los defensores rusos en restar las pelotas chanfleadas por Luna desde la punta izquierda” (*El Mundo*, Bs. Aires, 7 dic. 1965, p. 21); “Le pegó de chanfle a las espaldas del arquero” (*El Mundo*, Bs. Aires, 1 ag. 1966, p. 44).

Los valores hasta aquí considerados no guardan relación con el homónimo *chanfle* que numerosos repertorios de americanismos, siguiendo a nuestros primeros lexicógrafos<sup>4</sup>, suelen incluir en el mismo artículo con el significado de ‘agente de policía’. Este parece ser una variante tardía y poco segura procedente del lunfardo *chafe* o *chafó* (< italiano jergal *ciaffo* ‘esbirro’),<sup>5</sup> ocasionalmente empleado en textos literarios, v. gr.: “Si alguien dijera *ando pato, pasá la menega, cuidado con el chafe*, creerían que habla el bárbaro idioma de alguna tribu pampeana” (A. Greca, *La torre de los ingleses*, Bs. Aires, 1929, 35); “Si se permitía la demora que gasta un párrafo, era con el chafe de alguna esquina” (B. González Arrili, *Buenos Aires 1900*, Bs. Aires, 1967, 11); “Fui para que la policía me extendiera el certificado de buena conducta, que así es la mía, y allí no encontré más que un pobrecito chafe haciendo guardia” (E. Carpena, “El tacho” en *Los trotadores*, Bs. Aires, 1963, 57 sg.).

Por las razones expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que registre, en la próxima edición de su *Diccionario*, las voces *chanflear*, *chanfleado* y *chanfle* con remisión a *achaflanar*, *chaflanar* y *chaflán*, respectivamente, incluyendo además en *chanfle* la acepción usual en la Argentina de “golpe o corte oblicuo producido en alguna

<sup>4</sup> T. Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 145; D. Díaz Salazar, *Vocab. argent.*, Bs. Aires, 1911, 27; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 189.

<sup>5</sup> A. Dellepiane, *El idioma del delito*, Bs. Aires, 1894, 67; G. A. Terrera, *Soc. y vocab. del habla popular argent.*, Bs. Aires, 1968, 116; G. Meo Zilio-E. Rossi, *El elemento ital. en el habla de Bs. As. y Montevideo*, I, Firenze, 1970, 106; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 132.

cosa". En cuanto a *chafe* 'policía', por conservarse en textos literarios, bien podría tener cabida en el fascículo correspondiente del *Diccionario* histórico.

### Descuajeringado, da

El verbo *descuajeringar* circula en gran parte de Hispanoamérica (Méjico, Costa Rica, Ecuador, Chile, Argentina), predominantemente en sus formas no personales, como variante de *descuajaringar*: "(De *descuajar*.) tr. Desvencijar, desunir, desconcertar alguna cosa. Ú. t.c. prnl. // 2. prnl. fam. Relajarse las partes del cuerpo por efecto del cansancio. Ú. solo hiperbólicamente" (R. Acad. Española, *Diccionario*, I, 1984, 468). Algunos léxicos explican este cambio vocálico basándose en la posible asociación, a partir del parecido fonético, entre *descuajeringar* y *jeringa* 'molestia', 'importunación' y *jeringar* 'molestar', 'enfadar'<sup>1</sup>. Aunque cuestionada en la primera década del siglo —"Nada tiene que ver con *jeringa*", observaba M.A. Román<sup>2</sup>— tal interpretación fue defendida por A. Rosenblat en *Buenas y malas palabras*<sup>3</sup>; pero si bien la proximidad de sonidos resulta innegable, el contacto entre estas voces no parece tan evidente desde el punto de vista semántico ya que el término americano mantiene, en líneas generales, las acepciones incluidas en el *Diccionario* académico.

En efecto, en esta área solo se verificaría una extensión de designación, la de 'desordenarse', particularmente en lo referido al arreglo personal, anotada en 1911 por L. Segovia: "Usamos de esta voz para decir que el vestido está puesto en una persona con el mayor desorden"<sup>4</sup>, y posteriormente en diversos vocabularios regionales<sup>5</sup>. En la perspectiva de Rosen-

<sup>1</sup> Real Acad. Española, *op. cit.*, II, p. 797.

<sup>2</sup> *Dicc. de chilenismos*, II, Sgo. de Chile, 1908-1911, 104.

<sup>3</sup> Caracas, 1960, 271.

<sup>4</sup> *Dicc. de argent., neol. y barbarismos*, Bs. Aires, 597.

<sup>5</sup> Cf., entre otros, F. A. Avellaneda, *Pal. y modismos usados en Catamarca*, Bs. Aires, 1927, 307 sg.; M. A. Morínigo, *Dicc. man. de*

blat este valor se justifica por la presencia de vocablos por cierto ya no tan cercanos fonéticamente como “*jurundanga*, desorden, de Venezuela” y “*juruminga*, brollo, de Colombia”<sup>6</sup>. Por otra parte, no puede descartarse el posible influjo de uno de los derivados nominales de la base etimológica: *descuaje*, ‘acción y efecto de descuajar’<sup>7</sup>.

Por lo que respecta a nuestro país, tanto la lengua oral como la escrita ofrecen abundantes testimonios de empleo del participio pasado. Véanse, entre otros, los que aparecen en algunos textos narrativos: “vive en un zucucho, en una especie de zaguán cerrado del primer patio, y todavía amontona, peor que lustrabotas remendón, pilchas viejas, muebles descuajeringados” (R.J. Payró, *Mientras* [1925], Bs. Aires, 1956, 449); “otros carruajes siguieron: viejas sopandas descuajeringadas y pintarrajeadas, en las que iban, con aire tieso, los personajes de la Federación” (M. Gálvez, *Escenas de la época de Rosas. El General Quiroga*, Bs. Aires, 1932, 36).

De acuerdo con lo hasta aquí expuesto, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore el artículo *descuajeringar* como “*Argent. descuajeringar*”, y que consulte a las restantes corporaciones hermanas para verificar la extensión de su empleo.

## Topadora

En la última edición de su *Diccionario* manual (fasc. 17, abr. 1983, 325), la Real Academia Española incluye, como voz in-

*americ.*, Bs. Aires, 1966, 214; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argentinismos*, Bs. Aires, 1976, 168. Independientemente de estos léxicos de regionalismos, Corominas hace mención de la variante *descuajeringar* y la ubica en Mendoza (*Arg.*), *Dicc. crít. etimológico castell. e hispánico*, II, 1980, 257.

<sup>6</sup> *Buenas y malas palabras, loc. cit.*

<sup>7</sup> Las formas alternantes que registra el *Diccionario* oficial (I, p. 468) son *descuaje* y *descuajo*, definidas respectivamente como: “m. Agr. *descuajo*” y “m. Agr. Acción de descuajar, o arrancar de raíz”.

glesa, el sustantivo *bulldozer* con remisión a la grafía castellanzada *buldozer*, donde indica que se trata de un "anglicismo por *excavadora*".

El término aludió primeramente a los miembros de una organización racista que, en el siglo XIX, intimidó a los habitantes negros del sur de los Estados Unidos y luego, ya en el siglo XX, probablemente por extensión de la idea de 'violencia' o 'fuerza', su empleo se generalizó como denominación de un tipo de tractor de oruga provisto de lámina frontal, utilizado en tareas de desmonte y nivelación de terrenos. Convenientemente ajustada a una determinada altura, la pala corta, arranca y empuja la tierra hacia adelante. De allí los nombres de *pala*, *cuchilla* u *hoja empujadora* o *topadora* que alternan en el español con la forma inglesa<sup>1</sup>; designación que, por otra parte, corresponde específicamente a la *pala* pero que, por traslación metonímica, sobre la base del adjetivo sustantivado, se ha extendido también en el lenguaje técnico coloquial y en el estándar a la maquinaria en su conjunto.

La adecuación de la voz dentro de nuestro sistema léxico merece una consideración particular. En efecto, aunque no corresponde a un diccionario de la lengua establecer los distinguos con que los repertorios especializados describen la variedad de maquinarias empleadas en tales obras, proponer como traducción un genérico *excavadora* tal vez no concuerde con el sentimiento lingüístico del hablante e incluso del lexicógrafo<sup>2</sup>, quien puede verse inclinado a encontrar mayor exactitud en el extranjerismo.

En la Argentina al menos esto no parece suceder, ya que *bulldozer* ha sido desplazado por *topadora*, de empleo totalmente regular, como puede verse a través de los testimonios periodísticos que se transcriben a continuación: "La provincia

<sup>1</sup> M. F. da Silva de Medeiros, *Diccionario técnico poliglota*, II, Lisboa, 1949, 2369; L. A. Robb, *Diccionario para ingenieros (esp.-ing, ing.-esp)*, N. York-London, 1956, 366; L. L. Sell, *Diccionario técnico (ing.-esp.)*, II, N. York, 1959, 79; T. de Galiana Mingot, *Peq. Larousse de cienc. y técn.*, París, 1967, 177.

<sup>2</sup> Cf., p. ej., *Dicc. Kapelusz*, Bs. Aires, 1979, 267.

se ha reconstruido con el trabajo constante de su campaña y por la acción de las 'topadoras' de los caterpillar" (*La Nación*, Bs. Aires, 19 dic. 1956, p. 17); "Las topadoras están arrasando, sin misericordia, a los ya tradicionales 'carritos' de la costanera" (*El Mundo*, Bs. Aires, 17 nov. 1965); "*Topadoras Caterpillar D S* para movimientos de tierra en general" (*La Nación*, Bs. Aires, 30 mayo. 1979, p. 14).

Por los motivos expuestos, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* dé cabida al sustantivo *topadora*: "f. *Argent.* Pala metálica, acoplada frontalmente a un tractor de oruga, que se emplea en tareas de desmonte y nivelación de terrenos. // 2. p. ext., el tractor mismo", sin perjuicio de que se consulte a las restantes corporaciones hermanas sobre las denominaciones, en sus respectivos países, del *bulldozer*.

# NOTICIAS

## Visitas

Visitó la Casa, el 10 de julio, el académico soviético, doctor en Ciencias Filológicas e Investigador titular del Instituto de Literatura Mundial, de la Academia de Ciencias de la U.R.S.S., especializado en las literaturas de América Latina, Valéri Zemskov. El mismo hizo donación de algunas de sus obras.

El 24 de julio, en la 824a. sesión ordinaria, estuvo presente el académico correspondiente por San Juan, D. L. Eduardo Brizuela. En esa ocasión se le hizo entrega del diploma que lo acredita como miembro correspondiente.

También en esa misma fecha visitaron la Institución los académicos correspondientes D. Alfredo Veiravé y Doña María B. Fontanella de Weinberg.

El 28 de agosto se recibió la visita del académico brasileño José Guillermo Alves Merquior.

## Distinción

El Presidente, Dr. Raúl H. Castagnino, fue distinguido con el "Premio Talía y Seminario Teatral del Aire 1986, Veinticinco años consagrados al Teatro Argentino".

## Homenaje

La Academia Argentina de Letras realizó el jueves 14 de agosto un homenaje público a Calixto Oyuela, Baldomero Fernández Moreno y Carmelo M. Bonet, que fueron ilustres miembros de número de la Corporación. Asimismo se hizo entrega del Premio anual Academia Argentina de Letras a los alumnos egresados de la carrera de Letras de las Universidades estatales y privadas del país que obtuvieron el mayor promedio general de su carrera.

El Salón Recibimiento del Palacio Errázuriz, sede de la Academia, estaba colmado de público. En lugar destacado ocuparon sus sitios los egresados correspondientes a los años 1983 y 1984.

### EGRESADOS 1983:

María Magdalena del Valle Aruj	Universidad Nacional de Catamarca
Victorina P. Carlassare de de Fonteyne	Universidad Nacional de La Pampa
Silvia Liliana Daviña	Universidad Nacional de Misiones
María de los Ángeles Echeagaray	Universidad Católica de Córdoba
Daniel Mario Fara	Universidad de Morón
Claudia Nélide Fernández	Universidad Nacional de La Plata
Graciela María García Villaravid	Universidad del Salvador
María Elizabeth Gómez de Mahr	Universidad Nacional de Salta
Carolina Isabel Kromberger	Universidad Católica de Salta
María Inés Pelleiro	Universidad de Buenos Aires
Evelia Ana Romano	Universidad Católica Argentina

### EGRESADOS 1984:

Elizabeth Rosa Apud	Universidad del Norte
Rubén Armando Biselli	Santo Tomás de Aquino
Claudia Alicia Casabella	Universidad Nacional de Rosario
Susana Beatriz Cella	Universidad Nacional del Litoral
Susana Beatriz Favier	Universidad de Morón
María Julia Gil	Universidad Nacional de Cuyo
Emilia Raquel Gorischnik Epstein	Universidad Nacional del Sur
Silvia Edith Lesa	Universidad de Buenos Aires
Isabel Cristina Manzano	Universidad Nacional del Nordeste
María Alejandra Minelli	Universidad Nacional de Tucumán
María del Carmen Mosteiro	Universidad Nacional de Córdoba
Claudia Haydée Saba	Universidad del Salvador
Graciela Nélide Salto	Universidad Nacional de Mar del Plata
Josette Julienne E. Staicos	Universidad Nacional de La Pampa
	Universidad Nacional del Comahue

Adriana Beatriz Taruselli Lajad  
Rosa Matilde Teichmann  
Ricardo Luis Trombino

Universidad Católica de Salta  
Universidad Nacional de La Plata  
Universidad Nacional de San Juan

Los egresados Silvia Liliana Daviña, Universidad Nacional de Misiones (1983); Rubén Armando Biselli, Universidad Nacional de Rosario; Graciela Nélide Salto, Universidad Nacional de La Pampa y Ricardo Luis Trombino, de la Universidad Nacional de San Juan (1984) no pudieron asistir.

Hicieron uso de la palabra en las tres recordaciones los académicos don Ángel J. Battistessa, "Carmelo M. Bonet en algunos de mis recuerdos"; don Jorge Calvetti, "Otro Fernández Moreno", y don Raúl H. Castagnino, "Evocación de Calixto Oyuela".

A continuación se procedió a la entrega de medallas y diplomas a los egresados enunciados precedentemente.

Acompañaban en el estrado a los señores académicos la Prof. Nélide Baigorria, Presidenta de la Comisión Nacional de Alfabetización funcional y Educación permanente. En la sala se encontraban miembros del Cuerpo Diplomático, Presidentes de Academias, Decanos y Profesores de distintas Universidades, directores de Museos y académicos de otras Corporaciones.

## **Premios Konex Humanidades 1986**

Los académicos monseñor Octavio N. Derisi, Carlos Alberto Ronchi March y Beatriz Fontanella de Weinberg, fueron distinguidos entre las "cinco más grandes personalidades" de sus disciplinas: metafísica, lingüística, y dialectología y lenguas indígenas, respectivamente.

### **Premio**

El académico don Federico Peltzer fue galardonado con el Premio Esteban Echeverría 1986, en narrativa, que otorga "Gente de Letras".

### **Honras**

El académico correspondiente don Domingo A. Bravo fue distinguido con el título de Profesor Honoris Causa de la Universidad de Santiago del Estero.

La Universidad Nacional de Cuyo otorgó al académico correspondiente, Prof. Juan Draghi Lucero el título de Dr. Honoris Causa.

## Homenaje

El jueves 11 de septiembre la Academia Argentina de Letras realizó en el Palacio Errázuriz, sede de la Institución, un acto público de homenaje a José Hernández y Ricardo Güiraldes.

En el mismo hicieron uso de la palabra los señores académicos: Raúl H. Castagnino, Presidente de la Corporación, "La Academia Argentina de Letras y la Literatura Gauchesca"; Juan Carlos Ghiano, "Hernández, cien años después"; Jorgelina Loubet, "Don Segundo Sombra y la busca espiritual de Ricardo Güiraldes".

Al acto asistieron: la Directora Nacional del Libro, Prof. Hebe Clementi; miembros del Cuerpo Diplomático; representantes de las Academias nacionales; directores de Museos y numeroso público.

## Fallecimiento

El 10 de octubre falleció en esta ciudad el señor académico don Antonio Di Benedetto.

## Sesiones en Córdoba

El 6 de noviembre el Cuerpo académico sesionó en la ciudad de Córdoba, en la sala "José Hernández" del predio donde se realizó la Segunda Exposición Feria Internacional del Libro. En la misma se rindió homenaje a los académicos fallecidos, don Jorge Luis Borges y don Antonio Di Benedetto; los mismos estuvieron a cargo del señor Vicepresidente de la Academia, don Jorge Calvetti, y de la señora académica doña Jorgelina Loubet, respectivamente.

El académico don Ángel J. Battistessa evocó la figura de Mariquita Sánchez de Thompson en el bicentenario de su nacimiento.

A continuación se celebró una sesión especial en la que, por pertenecer a la Academia a la Comisión Nacional Ejecutiva para el Decenio del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, el Presidente, D. Raúl H. Castagnino, expuso el tema "Reencuentro de nuevos mundos".

## Premios

La Fundación Argentina para la Poesía otorgó al académico Vicepresidente, don Jorge Calvetti, el *Gran Premio de Honor* 1986.

La Fundación Konex otorgó al académico don Carlos Alberto Ronchi March el Premio Konex de Platino, en Lingüística y Filología.

## Homenaje

Al académico correspondiente don Juan Filloy le fue tributado un homenaje en Córdoba, organizado por la Municipalidad de esa ciudad.

## Recepción Académica

El jueves 27 de noviembre la Academia realizó su 834a. sesión pública en la que fue recibido el señor académico don Roberto Juarroz.

Las palabras de apertura estuvieron a cargo del titular, académico Raúl H. Castagnino; el discurso de bienvenida fue pronunciado por el señor académico Federico Peltzer, quien se refirió a la obra y la personalidad del académico recipiendario. El señor académico Juarroz disertó sobre "Poesía y Realidad".

En el Gran Hall del Palacio Errázuriz, sede de la Academia, estuvieron presentes: la Secretaria académica de la Universidad de Buenos Aires, Prof. Elisa Camilloni, en representación del Rector Oscar Shuberoff; Presidentes de Academias Nacionales, miembros del Cuerpo Diplomático, directores de Museos, académicos de otras Corporaciones y un público que llenaba la sala.

## Homenaje

El 11 de diciembre la Academia Argentina de Letras rindió homenaje a Federico García Lorca. En el mismo hicieron uso de la palabra el señor Presidente de la Institución, quien habló sobre "Federico: pueblo y arte"; el señor académico Roberto Juarroz leyó un "Poema a García Lorca", y la señora académica correspondiente Emilia P. de Zuleta Álvarez disertó sobre "Lecturas de Lorca".

En el acto estuvieron Presidentes de las Academias Nacionales, la señora Directora de la Biblioteca del Maestro, Renée del Castillo; representantes de las Embajadas hispanoamericanas y de diversas instituciones culturales.

## Elección de Académico de Número

En la sesión del 11 de diciembre fue elegido académico de número el señor Horacio Armani para ocupar el sillón "Francisco Javier Muñiz", vacante por el fallecimiento del señor académico Eduardo González Lanuza.

## Donaciones

El Dr. Valéri Zemskov dona con destino a la Biblioteca las siguientes obras que le pertenecen: *Sobre la poesía gauchesca; Originalidad estética*; traducción al ruso del *Martín Fierro*; *Historia de las Literaturas de América Latina*.

El señor académico D. Carlos Villafuerte dona los libros de que es autor: *Leyendas de nuestra tierra* y *Diccionario de árboles, arbustos y yuyos en el folklore argentino*.

La señora Jorgelina Loubet dona los siguientes libros de su autoría: *El biombo; La Victoria; Mi barrio, mi país, el mundo; Los caminos; La complicidad; Una aproximación al itinerario de Horacio Olivera*.

El señor académico correspondiente don Gastón Gori entrega su libro *La Pampa sin gaucho*.

El señor Secretario general, académico Juan Carlos Ghiano, dona el poema de Ricardo E. Molinari "A Stéphane Mallarmé, Valvins", ejemplar N° 2 de una tirada de siete ejemplares de este homenaje, en papel "Angomois a la main", con una copia manuscrita en papel Japón, y una xilografía del autor realizada especialmente para esta edición privada y el "Catálogo de su archivo de guitarra" de Eleuterio Tiscornia.

*Obras de Español* de Gil Vicente. Rara edición preparada por Ricardo E. Molinari en 1942, donación del señor Vicepresidente, académico Jorge Calveti.

*Ausencia del ángel y Palabras sobre palabras* del académico Antonio Pagés Larraya. También dona una carta de D. Leopoldo Lugones.

Por mediación del Dr. Eugenio Pucciarelli, la Editorial Sur envía en donación la colección encuadrada de la Revista "Sur" que la escritora Victoria Ocampo conservaba en su despacho.

El académico monseñor Octavio N. Derisi dona con destino a la Biblioteca la obra que le pertenece: *Cultura y humanismo cristiano*.

El académico don Marco Denevi entrega su obra *Enciclopedia secreta de una familia argentina*.

Separatas de la Revista de Literaturas Modernas de la Universidad Nacional de Cuyo: *Guillermo de Torre, crítico del 27; Historia y ficción: Dos versiones de la campana de Huesca* y separata del Boletín de Literatura Comparada *Las interrelaciones literarias entre la Argentina y España*. Donaciones de la señora académica Emilia Puceiro de Zuleta Álvarez.

ÍNDICE DEL TOMO LI  
(1986)



BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Carmelo Bonet en algunos de mis recuerdos</i>	263
BRIZUELA, L. EDUARDO, <i>Agradecimiento</i> .....	287
CALVETTI, JORGE, <i>¿Destinación, predestinación?</i> .....	29
CALVETTI, JORGE, <i>Homenaje a Borges</i> .....	335
CALVETTI, JORGE, <i>Otro Fernández Moreno</i> .....	269
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Discurso de recepción a Don Jorge Calvetti</i>	9
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Evocación de Calixto Oyuela</i> .....	275
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>García Lorca: arte y pueblo</i> .....	417
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>La Academia Argentina de Letras y la literatura gauchesca</i> .....	289
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Palabras de apertura en la recepción de Don Roberto Juarroz</i> .....	359
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Reencuentro de nuevos mundos</i> .....	323
DIEGO, J. A. DE, <i>Cronología crítica del grotesco</i> .....	61
FONTANELLA DE WEINBERG, M. B., <i>Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense</i> .....	283
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Hernández, en el centenario de su muerte</i>	293
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Nicolás Avellaneda y Fray Mamerto Esquiú</i>	53
<i>Homenaje a C. M. Bonet, B. Fernández Moreno y C. Oyuela</i> ....	263
<i>Homenaje a Federico García Lorca</i> .....	407
<i>Homenaje a José Hernández y a Ricardo Güiraldes</i> .....	289
JUARROZ, ROBERTO, <i>Centenario del nacimiento del escritor Antonio Porchia</i> .....	337
JUARROZ, ROBERTO, <i>Poesía vertical</i> .....	415
JUARROZ, ROBERTO, <i>Poesía y realidad</i> .....	371
JURADO, ALICIA, <i>Discurso de homenaje a Don Jorge Luis Borges</i>	165
LOUBET, JORGELINA, <i>"Don Segundo Sombra" y la busca espiritual de Ricardo Güiraldes</i> .....	303
LOUBET, JORGELINA, <i>Recordación de Antonio Di Benedetto</i> .....	319
LOUBET, JORGELINA, <i>Tres miradas en trascendencia</i> .....	343
PAGÉS LARRAYA, ANTONIO, <i>Adiós a Antonio Di Benedetto</i> .....	313
PELTZER, FEDERICO, <i>Discurso de recepción a Don Roberto Juarroz</i>	363

PELTZER, FEDERICO, <i>El problema de la voz del narrador y su ilustración en "Tom Jones", de Fielding</i> .....	141
PORCHIA, ANTONIO, <i>Voces del olvido</i> .....	341
<i>Recepción del académico de número Don Jorge Calvetti</i> .....	9
<i>Recepción del académico de número Don Roberto Juarroz</i> .....	359
SÁNCHEZ GARRIDO, AMELIA, <i>Bibliografía de Don Antonio Di Benedetto</i> .....	321
SÁNCHEZ GARRIDO, AMELIA, <i>Bibliografía de Don Jorge Luis Borges</i> .....	171
ZULETA, EMILIA DE, <i>Lecturas de Lorca</i> .....	407

### Textos y documentos:

Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española .....	181, 425
---	----------

### Acuerdos:

Anfetamina .....	209
Bafle .....	459
Bodega .....	207
Contorno, entorno, contexto .....	222
Corteza terrestre - Litosfera .....	462
Direccional, bidireccional .....	470
Ensayística, cuentístico, ca .....	211
Erosividad, levantamiento, relevamiento .....	219
Etnocentrismo .....	473
Grupal .....	466
Interferón .....	216
Radiometría - Radiométrico - Radiómetro .....	472
Regresión .....	464
Silicona .....	468
Telegrama colacionado .....	460

### Notas sobre el habla de los argentinos:

Consustanciarse, consustanciarse .....	236
Coplero .....	227
Chanfle, chanflear .....	496
Cholga .....	491
Descuajeringado, da .....	499
Esquinero .....	477
Grandulón, na .....	482
Grapa .....	230
Llanista - Vallista .....	494
Machete - Ayuda memoria .....	486

Mario .....	231
Matete .....	488
Panqueque .....	484
Quiosquero .....	490
Ruano .....	234
Tapado .....	493
Topadora .....	500
Tusar y sus derivados .....	480

### **Noticias:**

Breves lecturas de los señores académicos .....	246
Distinciones .....	244, 503
Donaciones .....	245, 508
Elección de académicos de número .....	244, 507
Elección de académico correspondiente .....	243
Elección de autoridades .....	241
Fallecimientos .....	239, 506
Habilitación de la "Sala Abraham Rosenvasser" .....	246
Homenajes .....	243, 504, 506, 507
Honras .....	241, 242, 505
Jurados .....	243
Memoria y balance .....	240
Premios .....	241, 242, 243, 504, 505, 506
Publicaciones .....	242, 245
Recepciones académicas .....	239, 507
Visitas .....	242, 244, 503









# SUMARIO

(Viene de retirada tapa)

Homenaje a Federico García Lorca:

ZULETA, EMILIA DE, *Lecturas de Lorca* ..... 407

JUARROZ, ROBERTO, *Poesía Vertical* ..... 415

CASTAGNINO, RAÚL H., *García Lorca: arte y pueblo* ..... 417

**Textos y documentos:**

*Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española* ..... 425

**Acuerdos** ..... 459

**Notas sobre el habla de los argentinos** ..... 477

**Noticias** ..... 503

La Academia no mantiene correspondencia sobre material no publicado.



F A B I O  
C O N F I D E N T I A L  
I N T E R N A T I O N A L  
M E M O R I A N D U M 1 7 7 4 - S U E L I  
J A N - 6 8 8 8

