

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

Tomo LII - Enero-Junio de 1987 - Nº 203-204



BUENOS AIRES

1987

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: académico JORGE VOCOS LESCANO

Comisión de publicaciones: académicos RAÚL H. CASTAGNINO, ÁNGEL J. BATTISTESSA, JORGE CALVETTI, CARLOS ALBERTO RONCHI MARCH Y JORGELINA LOUBET.

S U M A R I O

Recepción del Académico de Número Don Marco Denevi:	
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Palabras de apertura</i>	9
BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Discurso de bienvenida</i>	11
DENEVI, MARCO, <i>El creador en su noche</i>	23
Homenaje a Don Roberto F. Giusti en el centenario de su nacimiento (1887 - 1978):	
CASTAGNINO, RAÚL H., <i>Introducción</i>	45
GIUSTI DE GUTIÉRREZ BURZACO, ELSA, <i>Agradecimiento</i> ..	51
GHIANO, JUAN CARLOS, <i>Giusti en la crítica iberoamericana</i>	53
BRIZUELA, L. EDUARDO, <i>R. F. Giusti en la Universidad</i>	63
FERNÁNDEZ, JAVIER, <i>Roberto F. Giusti y la generación de la revista "Nosotros"</i>	71
PAGÉS LARRAYA, ANTONIO, <i>Identidad de la literatura argentina</i>	83
RONCHI MARCH, CARLOS A., <i>Claudio Sánchez-Albornoz, ya distante</i>	129
VILLAFUERTE, CARLOS, <i>De la vicuña al poncho</i>	133
PAOLI, ROBERTO, <i>La literatura según Borges</i>	147
RÍPODAS ARDANAZ, DAISY, <i>"Barchilón", hombre y vocablo</i> ..	161
Textos y documentos:	
MONTERO, MARÍA LUISA, <i>Una correspondencia entre Manuel Gálvez y Roberto F. Giusti</i>	181
Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española	199

(Continúa en retracción contratapa)

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

Tomo LII - Enero-Junio de 1987 - Nº 203-204



BUENOS AIRES

1987



INVENTARIO Nº	006098
PROCEDECENCIA	DONACIÓN

(C) 1988 ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
IMPRESO EN LA ARGENTINA

*Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Inscripción en el Registro Nacional de la
Propiedad Intelectual Nº 88.105*

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente: DON RAÚL H. CASTAGNINO

Vicepresidente: DON JORGE CALVETTI

Secretario general: DON JUAN CARLOS GHIANO

Tesorero: DON JORGE VOCOS LESCANO

Don Fermín Estrella Gutiérrez

Don Ángel J. Battistessa

Don Ricardo E. Molinari

Mons. Octavio N. Derisi

Don Carlos Villafuerte

Don Federico Peltzer

Don Enrique Anderson Imbert

Don Luis Federico Leloir

Don Carlos Alberto Ronchi March

Don Elias Carpena

Doña Alicia Jurado

Don Antonio Pagés Larraya

Don Marco Denevi

Don Roberto Juarroz

Doña Jorgelina Loubet

Don Adolfo Pérez Zelaschi

Don Horacio Armani

Doña Ofelia Kovacci

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 Francisco Monterde (México)
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 Estevao de Berredo Carneiro (Brasil)
Don Enrique Macaya Lahmann (Costa Rica)
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 Avalué-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 Alfredo Veiravé (Resistencia, Chaco, Rep. Arg.)
Doña María B. Fontanella de Weinberg (B. Blanca, Buenos Aires,
Rep. Arg.)
Don Roque Esteban Scarpa Straboni (Chile)
Don Luis Rosales (España)
Doña Elena Rojas Mayer (Tucumán, Rep. Arg.)
Don L. Eduardo Brizuela (San Juan, Rep. Arg.)
Doña Ángela B. Dellepiane de Block (Estados Unidos de Norte
América)
Don José Antonio León Rey (Colombia)
Don Luis Alberto Sánchez (Perú)
Don Roberto Paoli (Italia)
Don Jorge Hurmuziadis (Grecia)

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo LII

Enero-Junio de 1987

Nº 203-204

*Recepción del Académico de Número
Don Marco Denevi **

PALABRAS DE APERTURA

Damos comienzo a nuestra reunión de carácter semi-público, que tiene por objeto recibir a Marco Denevi como nuevo académico de número. Ha de ocupar el sillón tutelado por la memoria de José Hernández, sitio que honraron sucesivamente Eleuterio F. Tiscornia, Pedro Miguel Obligado, Enrique Larreta y Osvaldo Loudet, trayectoria ilustre que continuará el nuevo académico.

El ceremonial de nuestra Academia exige que la designación de nuevo miembro de número, que en este caso fue llevada a cabo, por el Cuerpo académico en su reunión del 28 de junio de 1984, se complemente con dos pasos siguientes del ritual: el primero de ellos consiste en que se le entregue el diploma que certifica su condición de académico; el segundo, en el testimonio material que se condensa en este áureo símbolo que

* La crónica de este acto, realizado el 14 de mayo, puede leerse en NOTICIAS del presente volumen.

lleva la recta columna que sustenta el prestigio de nuestra Academia.

Académico Marco Denevi: con esta nuestra bienvenida, le entregamos el diploma que certifica su condición de académico y este reconocible símbolo. Muchas felicitaciones y bienvenido.

RAÚL H. CASTAGNINO

DISCURSO DE BIENVENIDA A DON MARCO DENEVI

Marco Denevi llega a la Academia Argentina de Letras munido de un amplio salvoconducto: desde el comienzo, su producción se ha mostrado renovadora, se ha mantenido variada, imprevisible y libre de intermitencias: novelas, cuentos, piezas teatrales, ensayos y ceñidas páginas periodísticas. Menos el aburrido, Marco Denevi ha cultivado los géneros literarios tradicionales y señorea los recientes. Ello salta a la vista. Salta también a la vista que sabe contrastarlos y fundirlos en personal unidad *sui generis*.

Inútil parece decirlo. Todo escritor, todo artista, todo creador que por su quehacer expresivo llega al conocimiento de lo que llamamos "el público" y, con término más impreciso, "la gente", en mucho o en poco concluye por ser estimado, bien por sus rasgos externos, bien por este o aquel repliegue de su interioridad singularizadora. Cada autor puede ofrecer por eso tema y materia para una biografía *extrínseca*, y del propio modo tema y materia para su etopeya *intrínseca*, quiero significar interior, *neumática*. A despecho de parecer abstrusa, esta nomenclatura es palmaria. Complace utilizarla, casi iterativamente, cuando cual en este caso se nos

abre el trance de hablar al sesgo de un escritor calificado. Dicho más a la llana: toda persona puede ser "presentada" —presentada, no singularizada— coordinando destacados guarismos cronológicos, con la indicación, apocada o copiosa, de sus etapas biográficas y de las realizaciones válidas o destacables: el *curriculum vitae*, la papeleta biográfica precisamente.

Aun esas solas noticias suelen mostrarse orientadoras; claro que, por detallado que sea, tal inventario no puede acercarnos a fondo al conocimiento esencial de una persona, de un realizador que siente, silogiza, imagina y escribe. Los currículos —españolicemos el latinismo— no dejan de ser útiles, sobre todo cuando el individuo al que se procura "presentar" es de suyo notorio, no un eminente anónimo según en ocasiones acaece.

En mes homónimo al que corre, Marco Denevi nació el 12 de mayo de 1922, en la conurbana localidad de Sáenz-Peña. Echadas las cuentas, no creo que la venial infidencia calendaria pueda resultarle incómoda al colega académico. Marco Denevi cumplió, con los estudios primarios y los secundarios, los estudios superiores. Como escritor no fue precoz, al menos en lo aparente, y sólo en 1955 irrumpió frente a los lectores con *Rosaura a las diez*. Una novela *best-seller*: un *best-seller* que por des-acostumbrada excepción no fue flor de un día y que mereció, por no amañada añadidura, un premio entonces importante. Títulos y ecos se sucedieron en la narrativa y en las demás formas que allanan la continuidad y la grata presencia ante el público: la novela, el cuento, el teatro; consecuentemente, el cine y la televisión, la glosa doctrinaria y el periodismo alerta. Marco Denevi se vio así, sin mortificante demora, merecidamente delantero en concursos locales e internacionales, verbigracia el de la revista *Life*, de los Estados Unidos. Sus realizaciones narrativas y escénicas tienen lograda

difusión en versiones a otros idiomas, en transposiciones cinematográficas y en series televisivas.

Aunque Marco Denevi tardó poco en mostrarse re-nuente a la postulación de premios y distinciones afines, ni aquéllos, ni éstas le han sido ni le son denegados. En orden distinto, pero coincidentemente celebrante, la Academia Argentina de Letras acertó a corroborar tales merecimientos eligiéndolo Miembro de número. Con sencillez cordial, la Corporación lo recibe hoy formalmente en este encuentro restringido en lo numérico pero solemne, en un todo, según lo que prescriben los Estatutos de la Casa. Por sugerencia del recipiendario, para la sesión pública de la fecha, sin que el encuentro pierda su levantado carácter de ceremonia académica, esta tarde nos reunimos no en el anchuroso salón renacentista del Palacio, y sí en este más recoleto y sobriamente fastuoso encuadramiento Luis XIV. Nadie se desconcierte. Sin fáciles pintoresquismos, lo argentino genuino y lo porteño atinadamente cernido se harán presentes muy luego en la palabra diserta del propio Marco Denevi, quien por dicha sin cerrazones ni retraimientos lugareños, es uno de los escritores rioplatenses merecida y mayormente estimados; el sillón que le corresponde es el que se acoge, por lo demás, bajo el criollo patrocinio martinfierrista de José Hernández.

A Marco Denevi, reconociendo que por veces él gusta dar suelta a su brío polémico, no lo sabemos abandonado en ninguna tendencia estetizante y menos en los grupos camorberos de los actuales rebeldes sin causa. Escritor de vena discurridora y de pluma incisiva y acerada, Marco Denevi tampoco es de los que gustan balconear la vida desde el corrillo de los intelectuales ociosos y maldicientes. Al paso que le recrea el coloquio y el carteo sin convenciones ni tapujos, las relaciones públicas obsecuentes y ventajistas no lo aquerencian.

De cuando en cuando, con incruentas estocadas de ingenio él mantiene sus puntos de vista, en algunas ocasiones acaso controvertibles, pero en esas alternativas ni la voz se le desentona ni se le desmandan las réplicas. Quienes lo suponen apartadizo, no han tenido o no tienen oportunidad de sorprenderlo en la complacencia del diálogo, de especial manera del diálogo que franquea esta costumbre ahora raleada entre nosotros: la de actualizar uno de los encuentros gustosos por excelencia: el de compartir, con el pan y el vino convivales otros condumios reparadores y la correlativa efervescencia de otros zumos. De haberle tocado ser miembro de la Academia de la Crusca, creo que Marco Denevi acertaría a mostrarse exultante cofrade en los italianísimos *stravizzi*, los ágapes casi rituales con que desde 1573 el secular grupo académico florentino persiste en sincopar, banqueteando, la regulada laboriosidad de sus reuniones lexicográficas.

A Marco Denevi —vaya dicho de paso— no le han faltado ni le faltan críticos y comentaristas. Desplace no poder referirse a las apreciaciones de los más perspicuos, pero de momento no corresponde demorarse en cerrados y no pertinentes juicios conclusivos. La producción de Marco Denevi dista felizmente de estar cerrada, y no cuadra redondear, a la ligera, una precipitada estimación conjunta *nec varietur*. Lo que en la ocasión puede hacerse es polarizar la atención y el interés del lector curioso hacia algunas de las excelencias de Marco Denevi en lo que atañe a la inventiva y a la regida elocución que lo torna interesante y lo amerita. Todo se convalida en sus páginas: lo observado, lo leído y lo imaginado; lo dulce, lo agridulce, lo acibarado, lo urticante y lo salpimentado; los trozos realistas no faltan, ni las efusiones discretas, ni las requintadas, ni las intencionadamente cursis; de momento restallan las palabras

detonantes, y las gruesas, pero nunca las dice el autor, las profieren sus personajes, algunos de sus personajes. Igual o parecidamente resaltan los pasajes conmovedores y las ocurrencias hilarantes; los aciertos del impresionismo en la visión de las personas y de las cosas; los despistes del expresionismo y las inflexiones del retraído y no puntuado monólogo interior. La suya, la de Marco Denevi, o es una composición diversificada, pero de todas formas congruente, o es un lírico fantaseo nunca desasistido por la lógica. Poco importa que el entramado argumental sea o parezca la historia de un conflicto afectivo, una divagación onírica, una conseja socarrona, una galería de retratos apretados en contadas líneas, una parábola, un apólogo, un intríngulis policíaco y, si no, por veces, la honesta "falsificación" recreadora de un motivo mitológico o literario secularmente ilustre. Cada texto, y en consecuencia el entero conjunto nos retiene con expectante suspenso, amable alacridad y tónico *sense of humor*.

Novelista, cuentista, ensayista, autor de teatro y de realizaciones sucedáneas, Marco Denevi no esquivo los géneros retóricamente delimitados pero propende a la divertida e imprevisible fusión de los mismos. Grande y juiciosamente aprovechado es el repertorio de sus lecturas. En buena hora. Desde antiguo, y más a esta altura del almanaque, apenas puede pensarse una trayectoria literaria sin apoyo, hasta por contradicción o por contraste, en la muchedumbre de las aportaciones anteriores. Salvo Dios, nadie saca nada de la nada. Mal que nos pese, el mundo no empieza todos los días: sin una previa tradición cuidadosamente cernida no existe posibilidad efectiva de una nueva creación de por sí validera. Supuesto que de filiaciones se trate —¡ay del artista que no las tenga!—, sin resabios de aprovechamiento disimulado o de calco, la filiación literaria de

Marco Denevi se muestra múltiple; procede de paradigmas con frecuencia lejanos, *clásicos* en el sentido entero de la palabra. Lo propio debe observarse en lo que toca a la forma, digamos mejor en lo que atañe a la expresión con que Marco Denevi propone sus temas, los tomados del espectáculo de la rugosa realidad inmediata o los casi líricamente atrapados en el libre vuelo de la fantasía.

Sabedor de que todos somos azarosos o selectivos herederos de quienes nos han precedido, Marco Denevi no es de los que ocultan sus fuentes: no hace alarde de ellas, pero las deja trasparecer, las alude y hasta las explicita. Ni siquiera teme acudir a los temas más conocidos y a los lugares comunes consabidos. Según esto resalta en *Falsificaciones*, uno de sus libros caracterizadores, Marco Denevi retoma de propósito tales temas. Lo hace para ponerse a prueba y para cuerppear, con donaire casi indefectible, el riesgo de las comparaciones. Consciente de ello, Marco Denevi autoriza sus puntos de partida en un aserto de Nietzsche, monitor harto riesgoso cuanto atendible modelo en muchedumbre de destrezas elocutivas. "Cuando el arte se reviste con la tela más usada es cuando mejor se lo reconoce como arte", asevera el por lo común genial e hirsuto don Federico en *Humano, demasiado humano*. "Si un mismo asunto no es tratado de cien maneras distintas y por diferentes autores, el público no acierta a elevarse por encima del interés de la anécdota. Pero al fin el mismo público apreciará los matices, las nuevas delicadezas de la invención en la forma de tratar dicho asunto, y gozará de él cuando lo conozca de larga data, gracias a numerosas manipulaciones y no sienta ya el acuciante interés de la novedad y la tensión nerviosa que esta produce."

Tampoco en literatura existe la generación espontánea. Si de influencias se trata, y sin que por ellas la

obra venga a resentirse en el sello de lo personal, las influencias perceptibles en las realizaciones de Marco Denevi dimanan de distintas vertientes y cada una de las cuáles confluye y se engolfa en un todo verbal unido y originalísimo. Lo que se dice de los temas vale parejamente para la estimativa estilística de la composición propiamente dicha y de los recursos léxicos puestos a su servicio.

El estilo es el hombre: aquí el apotegma de Buffon reaparece oportuno. Cuando él, Marco Denevi, habla por vía personal y exenta, además de correcta su elocución corre alivianada de los sobrepuestos adventicios. Tocante a esto, sin embargo, un distingo importa. En cuentos, novelas y piezas teatrales —a ratos vivaces cuadros de costumbres—, se comprende que algunos personajes, los que Marco Denevi nos pinta ineducados o dicharacheros pero de dicción poco cernida y hasta aguarangada, el léxico y los giros no pueden ser otros que los de tales personajes, cuya parla, ya coloquial, ya avulgarada, el autor muestra conocer a fondo. Aparte esos toques realistas, naturalistas o veristas, frecuentes en los relatos y en las escenas dialogadas, la elocución de Marco Denevi, la propia, por su adecuación y su tersura es merecedora de encomio. Lo es sobre todo por el ajuste, la nitidez del vocabulario y el gobernado movimiento del conjunto.

Si he de confesar la verdad —de momento calla el colega y habla el antiguo profesor del alumno Denevi—, no sé si el ahora don Marco, el señor académico Denevi, ha seguido cultivando, o cuando menos leyendo y memorando, el latín de sus días en el Colegio Nacional de Buenos Aires, aquel añorado instituto entonces en su época de oro. Intuyo que de alguna manera el colega lo ha hecho. Esto se verifica a poco que uno se asoma a su decir directo, no a ése que en ocasiones él

les presta a determinados personajes. Cuando Marco Denevi habla o escribe sin desdoblamientos expresivos —el arte es mimesis— enseguida se advierte no solo lo bien que el nuevo colega corta el castellano sino también en qué proficua medida él solfeó, cuando muchacho, las declinaciones y cuando conjugó, de consuno, algo de lo que puede todavía conjugarse a distancia en la inmarchitable habla de Roma. Ni titubeo prosódico, ni estropicio morfológico, ni vacuidad semántica, ni tropezada sintaxis. En esa prosa castellana, hispanoamericana y argentina, la *consecutio verborum* y el limpio corte cesáreo de las transiciones nunca se muestran en falta.

Este efectivo pero nada presuntuoso respaldo clásico configura mérito destacable sobre todo en un escritor singularmente moderno, puesto al día y delantero en los usos idiomáticos de la hora. Cuadra decirlo en loor del nuevo académico y deslizarlo, siquiera tangencialmente, como una no reprimible protesta ante la deliberada languidez, ya enfermiza, que padecen entre nosotros esos estudios en institutos y en centros universitarios que antaño se dijeron y fueron modestos pero esforzados y promisorios viveros del humanismo rioplatense. Tiempo es pues de repetir siquiera un eco de alguna de las muchas voces que antes de estas fechas hubieron de alzarse preventivas y admonitorias. En gracia a su brevedad, citemos una: la de Charles Maurras, ideólogo a ratos ríspido pero pensador exquisitamente sensible y ceñido, francés de cepa raigal y ático y románico de cultura. En el ensayo titulado "Las humanidades vivientes", el autor de *Anthinea*, desaprobaba ese inconsulto conato ahora aquí maliciosamente fomentado y en auge de pretender echar como por la borda a las inexactamente llamadas lenguas muertas, esas que bien se sobreviven, y lozanear en casi todos los intersticios de tantas y tantas hablas todavía vigentes.

Sin acudir a otros textos, he aquí la versión, ex profeso y a primera vista, de un párrafo del sutil polemista galo: "En los medios excepcionalmente elevados y en los puestos más altos, acaece encontrar hombres que decepcionan. No carecen ni de instrucción ni, en el sentido corriente, de educación, no se expresan mal. Aciertan a razonar rectamente y a conducirse más o menos bien, sin embargo, a veces, asombran por la brusca estrechez de sus puntos de vista. Diríase que el presente inmediato se les pega a la retina. El sentimiento de las acumulaciones del pasado y las movedizas lontananzas del porvenir les son igualmente extrañas. Se les habla de ellas. ¡Lo mismo que si se les cantara! Cuando se procura indicarles la importancia de cosas algo lejanas, pero visibles, a veces resplandecientes, apenas si tienen una muy vaga idea de ellas. Y sin embargo, la fluencia de sus dichos parece revelar espacios interiores bastante cultivados. Uno se pregunta con cierta angustia: '¿Qué es pues lo que les falta?'. Un hombre de mucha experiencia y de juicio alerta me responde: '—Les falta haber declinado la palabra latina *rosa*, la rosa'—."

"Por los frutos los conoceréis", está escrito. Presto se nota que Marco Denevi, bachiller de buen cuño ha declinado el aromático e inmarcesible vocablo.

A esto, y para concluir, valga agregar un distingo, varios breves distingos. No faltan quienes aseveran que Marco Denevi nos descubre, con significativa frecuencia, sus puntos y sus ribetes de escritor humorista. ¿Es nuestro autor un humorista? Yo no me animaría a responder afirmativamente sin la salvaguardia de algunas cautelas previas. Me excuso, de paso, por esta nueva exculpación personal: el que Marco Denevi haya sido mi alumno en el curso de Teoría en Historia de la Literatura me consiente, creo, la grata dificultad de insinuar una respuesta. En este caso, como en otros, una apro-

ximada contestación —la crítica no es sino un juego de “proximaciones”— depende de lo que quiera y de lo que deba entenderse por *humor*, *humorada* y *humorismo*. De las acepciones remotas en nuestro idioma y corrientes desde lejos en la lengua madre cabe dejar de lado la alusiva a los líquidos que discurren en tales y cuales cuerpos vivos. En cambio ocurre aludir a ciertas significaciones extensivas: la que sirve para designar la disposición o la desgana para realizar o para no realizar algo; yendo más lejos, el arbitrio que nos ayuda a exteriorizar, a trueque de entreverarlos, lo serio con lo jocoso, por modo de reacción personal frente a las personas y las cosas. Los grados y los modos del humorismo, que son incontables, dependen en uno y otro caso de la singularidad comunicativa de cada humorista. Por eso, *grosso modo* un Swift, un Sterne, un Jean Paul Richter, un Mark Twain, un Courteline, un Chesterton, nuestro Eduardo Wilde, Bartolito Mitre y Vedia —el de las *Páginas serias y humorísticas*— y tantos, tantos otros, coinciden y disociden; todos se benefician, o cargan, la nota de humoristas. En lo más, la actitud divergente, o la coincidente, se apoya en el respaldo filosófico, grande o pequeño, y sobre el consolidado fundamento religioso en que se apoya o se resguarda cada uno de los humoristas. Y sin ir más lejos, que esto no se nos olvide: si ciertas formas extemporáneas del dolor nos mueven involuntariamente a la risa, hay trances cómicos que nos sonsacan el llanto. Antaño, atenta a su posible risueña eficiencia moderadora, la misma comedia prevenía la finalidad que ella estimaba propia: *Castigat ridendo mores*, “riendo corrige las costumbres”. Hasta los escritores adscritos a los medios literarios más opuestos vienen coincidiendo en esta suerte de paradoja. El sensible y romántico Alfredo de Musset, nada menos que en el neoclásico Molière —Molière, el genial humorista con frecuencia malhumorado y hasta misán-

tropo—, en alguna de sus mejores creaciones acertó a percibir esta aflictiva y desconcertante evidencia:

*Quelle mâle gaité si triste et si profonde,
que lors qu'on vient d' en rire, on devait en pleurer.*

Qué viril alegría tan triste y tan profunda,
que luego de reír habría que llorar.

Bien lo distinguía el gran romántico: si no la vida, la visión literaria de la vida puede complacerse en manifestarse traviesa, juguetona y hasta un sí es no es desaprensiva, pero la vida misma no es un juego ni una representación en todo melancabadora y carente de sentido. Importa, por ello, que hasta los humoristas, y sin duda los humoristas en muy primer término, sean personas serias para que la lectura de sus páginas no nos obnuble ante el alto y luminoso misterio de la esperanza. Para todos, trance no desatendible es este de la vida terrena. No lo es menos, a la postre, el trance —y, ay, el tránsito— de los propios artistas, de los propios escritores. Ahondemos pues el silencio. Oigamos a Marco Denevi en las reflexiones de su discurso sobre “El creador en su noche”.

ÁNGEL J. BATTISTESSA

EL CREADOR EN SU NOCHE

“Doncellas y unicornios de las tapicerías, / adiós. Ardiendo están las fábulas colgadas. / Oye pasos terribles. Ya invaden arquerías, / portales, escaleras. Mujeres espantadas / pasan al lado suyo sin verla. Sus pisadas / dejan sangre en los mármoles. Seguras profecías / formaron tus palabras, oh Reina. Tú leías / el estrago fatal en piedras inspiradas. / Muere toda grandeza, toda gloria. Las torres / vociferan y caen. Qué haces ya que no corres. / Quitate las ajorcas. Esconde tus collares, / tus sortijas, tus aros. Llévatelos contigo. / Eso tienes por último. De igual modo me digo / yo mismo: sólo quedan por fin nuestros cantares”.

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras, señores académicos, amigos míos:

Este suntuoso soneto de Enrique Larreta se titula *Los versos* y está dedicado a Manuel Mujica Láinez. Me servirá más adelante como pórtico para unas ligeras reflexiones sobre la creación artística y me permite ahora enhebrar los nombres de dos escritores ilustres asociados con este acto y con mi carrera literaria.

Larreta sucedió a Eleuterio Tiscornia y precedió a Pedro Miguel Obligado en el sillón José Hernández de

esta Academia, el mismo que hoy viene a corresponderme a mí por ministerio de una gestión que inició Mujica Láínez y que después recogieron y sostuvieron otros académicos víctimas, como él, de una visión hipertrófica de mis méritos de escritor.

En mis manos de niño pusieron mis padres el billete de un viaje que desde entonces no ha cesado y que se renueva cada día: el de la buena lectura. A los doce años ya había descubierto los maravillosos mundos de Stevenson, de Dumas padre, de Pérez Galdós, de Pereda, con alguna que otra escapada clandestina a Eugenio Sué y a Paul Feval. Hasta que, alumno del viejo y glorioso Colegio Nacional Central, leí por vez primera un libro de autor argentino. Lo abrió, para mis ojos imánados, don Arturo Giménez Pastor. El libro era *Las dos fundaciones de Buenos Aires*, de Larreta.

Un año después, el querido, el inolvidable don Arturo —querido e inolvidable porque el órgano de la memoria es el corazón, según lo pone de relieve (palabras cantan) el verbo recordar— quiso saber quiénes, entre sus discípulos, custodiaban, todavía dormida o ya des-perezada, la vocación por las letras y nos convidó con su habitual bonhomía a presentarle alguna prueba de nuestro verde talento.

Yo me di por aludido y fragüé una copiosa elegía en la que, a los trece años, lloraba sobre mi perdida y remota infancia. Don Arturo, insensible a los rípios de mis lágrimas de tinta plagiadas de Gabriel y Galán, de Campoamor y de Balart, me auguró un porvenir de escritor que yo tardaría veinte años cabales en confirmar, mal o bien, cuando él ya no podía regocijarse. O lamentarlo. Vaya ahora mi agradecido homenaje a aquel hombre que fue uno de los pocos lujos de mi destino.

Hace un momento me pareció que, al igual que el Peter Standisch de Balderston, yo abría una puerta y vol-

via al pasado, si no al siglo XVIII como el personaje de *Berkeley Square*, a un episodio de mi —ahora sí— remota adolescencia. El escenario es otra vez un aula del colegio de la calle Bolívar. Tengo quince años. Mi nuevo maestro de literatura —de él, de Arturo Giménez Pastor, de Francisco de Aparicio, de Agustín de Vedia, de Juan Blaquier no digo profesores, digo maestros— mi nuevo maestro de literatura es un joven que apenas me dobla la edad pero ya émulo de aquel otro monstruo de sabiduría, de don Marcelino Menéndez Pelayo. Pero su sabiduría no es nada ceñuda, nada árida, sino como sonreída por una gracia, por un ingenio, por una jocundidad que no sé si los habrá tenido el de Santander.

Pues bien: sabio y todo, una tarde deja de lado a Garcilaso, a Lope de Vega, a Calderón y a otros segundones de la literatura para dedicar los íntegros cincuenta minutos de clase a la lectura en voz alta de una obra inédita, de un manuscrito cuya desmañada caligrafía, todavía fresca, qué digo fresca, todavía tibia del fuego de la inspiración, delata los pocos años del autor. Y no satisfecho con leerlo, lo unge y lo bendice con los óleos de sus infalibles comentarios, lo ilumina con la luz de su portentosa erudición, aunque de tanto en tanto perdido —él, que no se extravía ni en los piélagos de Góngora o de Quevedo—, perdido en los abismos de aquel texto insondable, le pide ayuda al autor allí presente para que lo guíe como Virgilio al Alighieri por los círculos del infierno.

Que el autor está allí presente es una manera de decir. En rigor de verdad anda volando, entre sofocos cardíacos y latidos de sienes, sobre las cumbres de la gloria literaria. A partir de entonces el joven maestro se interesará por la suerte del joven discípulo, pero pasa el tiempo, y mientras él se convierte en uno de los más grandes filólogos de la lengua castellana, en un polígra-

fo de *omni re scibile*, en traductor y crítico insigne de Dante, de Shakespeare, de Claudel, de Rilke, en poeta él mismo y siempre en maestro y modelo de probidad intelectual y de juventud espiritual, el otro corre en pos de cantos de sirenas que lo llaman desde un mar engañoso.

Hasta que un día ese distraído escribe un libro y, siquiera en forma provisional y sujeta al veredicto de un jurado más vasto, ingresa por fin en la literatura argentina. Y la primera voz que le da la buena nueva es la de Manuel Mujica Láinez. Fue el 31 de marzo de 1955. No *dudo* de que el leve fantasma de Manucho ronda por aquí, se pone a mi lado y me socorre en este trance tan difícil para alguien que sólo está habituado a la soledad del trabajo y al recogimiento de la vida íntima.

Junto a su sombra, y a la amada sombra de mis padres y de mis hermanas, me asisten la presencia viva y fraternal de mis colegas académicos y la de un grupo de mis fieles amigos y empecinados lectores. Y entre esas presencias la suya, maestro don Ángel Battistessa. Aunque mi obra de ahora sea un poco menos parva y un poco menos torpe que aquella, escolar, de mis quince años, su generosidad es la misma. Y yo soy otra vez el muchachito que entonces no supo responderle, como no lo sé ahora, sino con el callado lenguaje del corazón.

Sucedo en el sillón José Hernández de esta Academia al doctor Osvaldo Loudet. Eleuterio Tiscornia, Enrique Larreta, Pedro Miguel Obligado, Osvaldo Loudet: que el quinto eslabón de esta cadena de nombres eminentes sea el mío es para mí un enigma cuya clave no poseo. Al incorporarme oficialmente a la Academia Argentina de Letras me pregunto de qué dispongo para justificar el honor que se me concede y no encuentro más que unas módicas ficciones literarias. Sin embargo, les pare-

cieron bastantes a quienes me dieron sus votos, y puesto que nadie ignora el rigor insobornable con que los dan, debo llegar a la conclusión de que no soy vanidoso si pienso que al sentarme entre ellos no usurpo el lugar.

Hay una palabra que, por creciente escasez de oportunidades de aplicarla con propiedad, se va deslizando hacia un lamentable desuso. La palabra "humanista". Osvaldo Loudet nos proporcionaba la gozosa ocasión de pronunciarla sin el temor de bastardearla. Cuando todavía era estudiante regular en la Facultad de Medicina, Loudet frecuentaba como oyente la Facultad de Filosofía y Letras. Después, a lo largo de su dilatada vida, y ya desde la tesis con la que se doctoró en 1917, siguió entretejiendo la ciencia y el arte en un mismo telar. De la ciencia eligió la rama y, de la rama, la especialidad más necesitadas una y otra del sostén de una cultura humanística. Y los géneros literarios que practicó los puso al servicio de una palingenesia del espíritu.

El científico iba de la mano del escritor y el escritor no se soltaba de la mano del terapeuta. Insufló, en la psiquiatría y en la criminología, el soplo cálido y empático del artista que todo lo comprende y todo lo perdona, y a la poesía, al ensayo histórico, literario o político les añadió un solícito cuidado por la restauración de la salud. Disponía, para esa doble oblación de sus dotes, de la rara nobleza de todo lo que había recibido y de todo lo que fue adquiriendo, en una armoniosa conjunción cualitativa del patrimonio heredado y del patrimonio ganado.

Aunque no tuve el privilegio de conocerlo personalmente, una amiga común me transmitía cada tanto sus mensajes afectuosos, que mi carácter reservado me impidió recibir de sus propios labios, y entre esos mensajes hubo uno que en su momento me colmó de estupor: que yo debía ser académico de letras. El destino ha dispuesto que lo sea al precio de sucederlo. Pero conocí sus

libros, a lo menos los más afines con mis intereses de escritor. En todos ellos llama la atención la vastedad de los conocimientos, al punto de que la cita de Terencio se hace inevitable, y más aún la estatura intelectual y moral que dejan traslucir. Para empezar, esa capacidad de admiración por la obra ajena que según Emerson es el colirio que limpia de egotismo nuestros ojos. Los ojos mentales, los ojos espirituales de Loudet no se nublaban con la catarata de la envidia, nunca sufrieron la miopía de la indiferencia, del odio o del resentimiento.

Y luego esa otra prenda tan delicada, tan frágil, tan amenazada siempre por las emboscadas que nos tiende la vida. Quiero decir una forma de relacionarse con el prójimo sin prejuicios ni estratagemas que es propia de los niños y que los adultos vamos abandonando para sustituirla por sombríos recelos, por malicias, por suspicacias. En una conversación con Anselmo Pelosio, su interlocutor le pregunta qué le pediría a Jesús si volviese a la Tierra y Loudet contesta: "Que hiciese más niños a los hombres". A él, su Dios le había concedido esa gracia.

La inteligencia, cuando es oblativa, tiende hacia la política. Loudet, que tenía ese tipo de inteligencia, ejercitó con fervor la política. Pero la del espíritu, como dice justamente el título de uno de sus libros. Aquella política que no reparte entre sus prosélitos las prebendas del poder sino los frutos de la cultura, y cuyo supremo instrumento de acción es la enseñanza. Desde la universidad, desde el Instituto Libre de Segunda Enseñanza, desde el Instituto Popular de Conferencias, desde el periodismo y desde el libro no se dio tregua en el ejercicio de esa política altruista. Lo sepan o no, generaciones enteras de argentinos le deben, al invisible gobierno de hombres como Osvaldo Loudet, los beneficios de una atmósfera social —social, recalco— donde el saber no

era ni el alimento chirle que distribuyen las ollas populares ni el manjar costoso que únicamente paladean las minorías ricas.

Cuando, cada una a su turno, las Academias de Medicina, de Ciencias Políticas y Morales y de Letras lo incorporaron como miembro de número, la bienvenida que le dieron cobró la forma del agradecimiento. Pero ¿acaso toda la sociedad argentina no pudo decirle, como Juan Garrahan en la Academia de Medicina, que su sola presencia la prestigiaba, o como Carmelo Bonet en esta casa, que sus títulos estaban fuera de toda discusión? Salvo, añadido yo, para los enemigos de la libertad, sobre todo para los enemigos de la libertad intelectual y de cualquier jerarquía espiritual.

Aun los países más avanzados exhibirían con orgullo a un hombre así. Pero nosotros no nos conformemos con ese orgullo. Pues entonces Loudet no dejaría de ser una excepción de esas que confirman la regla de la mediocridad, papel estéril que él habría rechazado. Si fue una excepción, sirvámonos de ella para poner en movimiento la ley de las emulaciones. Él mismo lo dice en el texto de la carta donde declina el ofrecimiento de la cátedra universitaria que se le quería restituir y de la que había sido despojado en épocas liberticidas: "Debemos crear espíritus para una aventura superior, para un alto designio, porque la mejor forma de perpetuarnos en el tiempo es transmitir la antorcha simbólica de una generación a otra". Por no haber practicado esa política la República Argentina ha ido hundiéndose en una decadencia de la que no sabemos ver sino su desgarrado ropaje económico.

Un relevo generacional me permite ser, en la Academia Argentina de Letras, el sucesor de Osvaldo Loudet. Que el elogio que le tributo sea, a lo menos en este ámbito, la promesa de seguir su ejemplo.

Vuelvo ahora al soneto de Larreta. "Esconde tus sortijas, tus aros. Llévatelos contigo. Eso tienes por último. De igual modo me digo yo mismo: sólo quedan por fin nuestros cantares". En el prefacio de *La calle de la vida y de la muerte*, libro donde el poema lleva el número LXXIII, hay un párrafo que, a modo de escolio interpretativo, dice: que en los momentos de desilusión, de honda crisis espiritual, corremos a la poesía como se corre a las joyas en los naufragios.

Casi al mismo tiempo otro poeta, William Carlos Williams, escribía: "En vano buscaremos noticias del día en un poema. Pero todos los días algún hombre muere de muerte miserable por carecer de aquello que sólo se encuentra en los poemas". Y Pedro Miguel Obligado le había rogado a la Santa Madre Poesía: "Nunca me abandones. / Sin ti ¿a dónde iría por la tierra yerma? / Mientras vivo y sufro, cántame canciones / hasta que en tus brazos líricos me duerma".

En medio de los últimos estertores de la guerra del 14, Franz Werfel oye a una campesina italiana recitar el Canto V del Infierno dantesco y se siente rescatado de la desesperación y de la angustia. En vísperas de la Segunda Guerra Mundial, un París abúlico y como resignado a la peor de las suertes vibra de súbitas energías bajo el estímulo de una representación del *Coriolano* de Shakespeare. Baudelaire, moribundo, sonríe de placer cuando escucha música de Wagner. Y en la de Beethoven halla Romain Rolland consuelo para su dolor.

Pecaríamos de estúpida soberbia si creyésemos que, cuando todos los fuegos se nos vuelven ceniza y cuando todas las arquitecturas se hacen escombros, sólo las joyas del arte nos salvarán. Hay otros bienes que también sobreviven al fuego, al hierro y al pillaje y que nos compensan por la pérdida de fortunas más precarias. Y hasta es posible que la mayoría de los hombres pase

de largo frente a los cofres que guardan los tesoros artísticos. Pero yo pertenezco, presumo que todos los que estamos aquí pertenecemos a aquella raza de la cual Henry James escribió que, para ella, un mundo sin arte sería un desierto estruendoso. "El hombre es un junco, el más débil de todos, pero es un junco que piensa". ¿No sentimos que a la sobada frase de Pascal le falta algo? ¿No experimentamos la tentación de añadirle: "y es un junco que crea"?

No. A la hora del salvamento, nosotros nos aferráramos, como la reina en el soneto de Larreta, a las joyas, pero las nuestras son las del arte y de la literatura. Y son joyas firmadas. No importa que los caracteres de la firma hayan sido a menudo borrados por el tiempo o por el olvido. O por la ingratitud, esa otra desmemoria. Siempre alguien las talló y las pulió para nosotros, alguien les dio para nosotros su forma de libro, de pintura o de música, y nos transfirió la posesión. Recogeremos lo que ya era nuestro. Y aunque toda obra humana proceda a la vez de un hombre y de una sociedad, es un hombre quien la dotó de aquel valor singularísimo gracias al cual nos apoderamos de ella y la reivindicamos como propia.

Habitado por lo que los latinos llamaban *genius*, por lo que du Bellay llamaba "divinidad de la invención", yo diría "fuego pentecostal de la creación", el creador es, para las tablas de la estadística, un ser anómalo, y la cultura confirma ese dictamen. La cultura, tal y cual la entiende la antropología, vale decir, todo lo que el hombre añade a la naturaleza, los poemas homéricos y los crímenes, las guerras y la catedral de Chartres, la cultura antropológica, digo, para un mismo período cuenta por cientos de miles los crímenes y las guerras y por dos los poemas homéricos, por una la catedral de Chartres.

A menudo la sociedad va más lejos que la estadística y ve, en el creador, a un transgresor. Por lo general no se equivoca. Cualquiera que sea la ley que el artista transgreda, es siempre una de las que fundan la paz del llamado "orden social". Aun los más admirados, respetados y celebrados, aun los grandes ídolos como Goethe, como Byron, como Liszt, aun los buenos burgueses como Flaubert o como Verdi, todos, ya por su vida, ya por su obra, serán objeto de alguna reprimenda de la sociedad, de alguna condena por los guardianes del orden. Enmascarado en motivaciones políticas, el fusilamiento de García Lorca disparó contra el transgresor de una moral cerril. Y no hablemos de aquellos que se aproximan peligrosamente a la figura del *idiotés* griego, de ese insubordinado, de ese semiloco que labra su camino al margen de todos los caminos trazados por los pies de la muchedumbre. Para ellos, algún género de exilio estará siempre reservado.

Los hombres graves, los hombres prácticos observan al artista como a un adulto que prolonga los juegos gratuitos de la infancia y al que solo se le debe infligir un correctivo cuando sus travesuras perturban el mundo de los mayores. Las buenas gentes lo seguirán con el mismo ojo con que en Florencia seguían a Guido Cavalcanti mientras, señalándolo con el dedo y meneando la cabeza, murmuraban que ese joven se había descarriado en vagas ensoñaciones inútiles. De Proust, cuando Proust era un barbilindo de los salones mundanos, ya se decía: "No se parece a nadie", pero este juicio ambiguo apuntaba simultáneamente a su inteligencia y a su extravagancia, combinaba la admiración con la perplejidad y alguna negra sospecha. Hay que ser Werfel para reconocer en Kafka, aun sin saber quién es, a un heraldo real. Otros lo confundirían con un nuncio demoníaco. O hay que ser Jules Supervielle para cruzar

unas palabras con un desconocido, adivinar en él a un poeta y después enterarse de que se trata de Rilke. Otros lo habrían tomado por un oficinista.

Los prójimos del creador no pueden copiarles a las biografías póstumas su piadosa indulgencia a cubierto de cualquier peligro. Por lo contrario, imitarán a cierta duquesa que consintió, por fin, en invitar a su casa a Verlaine, pero eso sí, después que Verlaine había muerto. Si se decidieran a invitarlo un rato antes, dirían lo que Víctor Hugo dijo de Stendhal: "No quiero ver nunca más a un sujeto tan desagradable". O sí, engañados por las apariencias, le diesen alojamiento a un jovencito angelical, venido no se sabe de dónde, se arriesgarían a que su huésped les agradeciera la hospitalidad como se la agradeció al pintor Foraine, defecando en la leche del desayuno, o al poeta Charles Cros, destrozando los espejos y caminando con los zapatos embarrados sobre las alfombras y las colchas. Que esperen la muerte del jovencito, y entonces podrán leer, ya sin ningún sobresalto, *El barco ebrio* o las *Iluminaciones*.

Es que las lenguas de fuego de la creación se posan sobre esta o sobre aquella cabeza sin preguntar antes por las virtudes y por los defectos morales del dueño de la cabeza, salvo quizá por la mezquindad, porque si se la descubriesen la llama se apagaría. Este es el conflicto, y no el de la envidia, que Mozart le plantea a Salieri en el *Amadeus* de Peter Schaffer, el mismo conflicto que en sus contemporáneos y aún en la posteridad suscitan tantos creadores —desde Villon hasta Ezra Pound, pasando por Céline, por Jean Genet y hasta por el propio Juan-Jacobo Rousseau— cuyas obras les merecen todos los beneplácitos.

Si menciono esta verdad de Perogrullo es porque adopta, para el creador, la odiosidad de la mala fe, de una pertinaz mala fe a la que nunca se resignará. En efecto,

el creador viene a decirnos: si aceptáis mi obra, aceptadme a mí, pero en bloque, sin discriminaciones. Quiero para mi persona, aun más que para mi obra, lo que Víctor Hugo pretendía para Shakespeare: como a una montaña, hay que tomarme o dejarme, pero no cuestionarme. Pues ¿qué porción de mí os gustaría extirpar? Si soy Maupassant ¿la lujuria? Si soy Balzac ¿la megalomanía? Si Picasso ¿el carácter brusco? Si Poe ¿el demonio de la perversidad? Extirpádmela y seré otro. Y de ese otro ¿quién nos asegura que creará *Bola de sebo*, *La prima Bette*, *Las señoritas de Avignon* o *Annabel Lee* que tanto codiciáis? Decidíos entre el buen hombre que escribe versos abominables y el condenado que escribe la *Balada de la cárcel de Reading*. Pero cuando se cosecha el fruto no hay que maldecir el árbol que lo da.

Cualesquiera que sean los rechazos, las humillaciones y los desdenes que reciba, el creador no abdicará de sí mismo. Genio, divinidad de la invención, fuego de Pentecostés de la creación: el creador cede a un impulso de su naturaleza como un cuerpo a la gravedad. No se es escritor porque se escriba, se escribe porque se es escritor. "Puesto que soy pintor ¿qué otra cosa puedo hacer sino pintar?", le dice van Gogh a su hermano Theo. El ser conduce hacia la obra. En un diálogo con Ronald Christ, Borges confesaba que cuando no escribía sentía una especie de remordimiento. Pudo decir que experimentaba como una suspensión de sí mismo. Pero los intervalos y los recesos en la creación no son más que preparativos, ritos de adviento. Detrás de esas treguas aparentes la creación no interrumpe sus oscuros metabolismos. Todo creador lleva siempre consigo la libreta de apuntes del Trigorin de Chejov, el puño de la camisa de Campoamor, el cuaderno de Toulouse Lautrec. Alberto Ghirardo cuenta cómo Rubén Darío, en medio del

bullicio de un café, pidió papel y lápiz y ahí mismo, sudando y gimiendo y bailoteando sobre la silla, escribió de cabo a rabo *El coloquio de los centauros*. David es un cobarde, un pusilánime, pero le basta ver pasar a María Antonieta rumbo al patíbulo para improvisar una obra maestra del dibujo, sin que lo cohíba la multitud temible que a su alrededor ruge contra la infeliz reina. La fábula del escorpión le es aplicable al artista. De un modo casi brutal lo admite Faulkner delante de Jean Stein. "Vea, el artista, si lo es de verdad, será completamente despiadado. Lo echa todo por la borda: el honor, el orgullo, la decencia, la seguridad, la felicidad, todo, con tal de escribir un libro. Y si tiene que robarle a la madre, no vacilará en hacerlo".

Justificación de esa impunidad: "Felizmente, nosotros no elegimos", desliza van Gogh, como al pasar, en una de sus cartas. Está claro. El creador se considera el objeto de una elección, aunque ignore el nombre de su secreto elector. Y puesto que se nos puede pedir cuentas por nuestras propias elecciones pero no por las ajenas, el creador se rehúsa a rendirlas. Poe, cargado de deudas de juego, no admite que John Allan lo arroje de su casa. Wagner, sin un centavo, entiende que la obligación de los demás es mantenerlo, porque la suya es componer música. Y cuando Gauguin abandona a su mujer y a sus hijos, la elección de la cual se siente el blanco le quita los remordimientos.

De ahí que, si dejamos de lado cierta vocinglería callejera, el artista se niegue a darle a la creación el nombre de trabajo. En pocas palabras, el trabajo es la lucha por el sustento y no la impone la naturaleza sino la historia, según lo revela un pasaje del Génesis. Como en el momento de la creación el artista se somete a su naturaleza, le resulta imposible asociarla con el concepto histórico de trabajo, de carga impuesta por la socie-

dad. Quizá, cuando haya concluido su obra, quiera hacer de ella la fuente de sus recursos y cacaree por el dinero como una comadre en el mercado. No hay más que leer la correspondencia de Chopin o de G. B. Shaw. Pero frente al papel en blanco, a la tela en blanco, a los pentagramas vacíos, la advertencia del padre de Cézanne ("recuerda que sólo se come gracias al dinero") no le dictará una sola palabra, una sola pincelada, una sola nota. Hablo, por descontado, de artistas, no de comerciantes. Porque hasta Balzac, que a menudo se pone a escribir para librarse de los acreedores, no permitirá que ningún acreedor venga a inspeccionar si lo que escribe tiene o no tiene valor venal. Pero si la creación no es un trabajo, ¿qué es? Los griegos de la época clásica le asignaban un nombre que en latín se dice *negotium*, negocio, no-ocio, término hoy tan envilecido. Si rescatamos su prístina acepción podremos decir que la creación es el único, el supremo negocio del artista, al cual sacrifica todos los demás negocios y aun todos los ocios.

Es que entre el creador y la obra se establece una relación análoga a la del amor. El dato esencial del amor es la espontánea sustitución de los intereses del ser que ama por los intereses del ser a quien se ama sin que esa sustitución sea sentida como un sacrificio. Al enamorarse de Julieta Capuleto, Romeo prescindirá de sus intereses de Montesco, para decirlo, así, de un modo simbólico. Al entregarse a la creación, el creador se desprende de sus intereses personales en beneficio de los intereses de la obra. Si alguien le advirtiera que arriesga la prosperidad, la salud, la libertad, la vida, se mantendrá tan sordo como Romeo a los sermones de fray Lorenzo. Devolvámosle a la frase su significado más profundo y el creador le dirá a la sociedad lo que el amante de Verona le dice a la Nodriz: "Señora, soy

un hombre a quien Dios crió para que se echara a perder”.

Pero ya ha llegado el momento en que la noche se hace en torno del poeta, del escritor, del pintor, del músico. Digo noche no porque la creación sea un proceso nocturno, irracional, inconsciente, en los lindes de la zona de los sueños y de las visiones. Es todo eso, puede ser todo eso, pero también se alumbra con el sol de Parménides, con la razón. También procede de la conciencia, de la voluntad, del cálculo, de la medida, de la técnica. La mesa a la que se sentará es, como para Ravel, una mesa de relojero suizo. La *Divina Comedia* parece provenir de aquel reino de los sueños y de las alucinaciones, pero los rítmicos tercetos rimados a lo largo de los cien cánticos denuncian la deliberación. Digo que la noche se hace alrededor del artista, incluso alrededor de ese Rubén Darío en el café de Ghirardo, porque todos nosotros, los “otros”, quedamos borrados por una momentánea tiniebla, hundidos en un profundo letargo. En esa noche sólo arde una lámpara, y la lámpara es el espíritu del artista. Sólo hay un despierto, y el artista es el despierto. Aun inflamado por el amor o por el dolor, los seres que le inspiran esos sentimientos no se sientan a su mesa para guiarle la mano. Beatriz para el Dante que escribe *La vita nuova*, Matilde Wesendonk para el Wagner que está componiendo *Tristán* se mantienen no menos mudas e invisibles que los acreedores para Balzac, que los censores para Baudelaire y que los críticos para Debussy. Cézanne se perecerá por obtener honores oficiales, al no obtenerlos se volverá misántropo, y sin embargo persistirá en contrariar, con su pintura, los gustos de quienes los conceden. Solo en su noche, el creador, que acaso mueva a guerra a todas las divinidades del día, se somete como un esclavo al tene-

broso dios que lo visita. Y de nadie más que de ese dios puede esperar la fianza para su obra.

Soledad del creador en su noche, libertad del creador en su noche. De momento, el mundo no le levanta la mano. Nadie viene a tenderle la red de compromisos, de pactos, de alianzas, de extorsiones y de ardides con que nos aprisiona la convivencia. Nadie se le aproxima para ponerle a prueba la astucia o el candor, la fuerza o la debilidad, la maldad o la bondad, el coraje o el miedo. Librado a sí mismo, se asume en una dichosa plenitud. Por mucho que haya traído consigo desde el mundo de afuera, ahora nadie, absolutamente nadie cruzará el umbral de esa noche que es toda suya. "Heme aquí", grita Truman Capote, "sumido en mi oscura locura, completamente solo con mi mazo de naipes y el látigo que Dios me dio". La noche de la soledad es también la noche de la omnipotencia. Por cierto que el artista se batirá con las palabras, con los colores o con los sonidos como Jacob con el ángel, hasta el alba del calcañar quebrado. Pero ese combate no es el de su servidumbre sino el de su grandeza. En un poema reciente dice Jorge Vocos Lescano: "¿Qué ha de contar, entonces, que la palabra ansiada / se niegue y yo no logre fijar idea alguna? / Derrota podrá ser, pero también es rada / de claridad, de transparencia es cuna".

Pues la batalla con el ángel lo purifica. Reduce a silencio todo lo que en su personalidad no concurre a la creación, que suele ser lo que no lo distingue de los demás hombres, y exalta todo el resto, que es lo que lo diferencia y lo coloca en un sitio aparte. Entonces el pobre parroquiano de la taberna *Zum Rothen Kreuz* puede cabalgar junto al rey de los elfos. El astroso pasajero de hoteluchos de mala fama es el Sileno de ninfas y de faunos en los bosques de la mitología. El humilde profesor que da lecciones domiciliarias de piano ascien-

de al cielo de *Las Bienaventuranzas*. El hombre tímido al que las coristas de Madrid le ponen apodos injuriosos descifra los enigmas de Turandot. Y el vagabundo de Brooklyn se transforma en el hombre cósmico de *Hojas de hierba*. Misteriosa metamorfosis que se opera no al modo imposible del doctor Jeckyll y del señor Hyde sino mediante un proceso purificador que, durante la noche de la creación, separa los metales nobles de los metales viles que después, en el día, volverán a juntarse en una misma aleación. De esa alquimia quedará para nosotros, como oro en la retorta, un libro, un cuadro, una música que atribuiremos al ser filtrado a quien en vano buscaríamos fuera de la noche de la creación, de esa noche cuyo acceso nos está vedado.

He repetido una y otra vez que el creador, en su noche, está a solas consigo mismo. Y sin embargo sabe que no crea para sí mismo. En aquella conversación con Jean Stein, Faulkner rezonga: "No me interesa lo que opine Juan Lector. No me interesa la opinión de nadie. Yo sigo mi propia norma". Insiste: "Mi obra debe complacerme a mí. No tengo tiempo para pensar si complacerá o no a los demás". Le creemos, le creemos. Pero unos minutos después se le escapa esta aparente contradicción pirandelliana: "La finalidad de todo artista es detener el movimiento de la vida por medios artificiales y mantenerlo fijo para que cien años después, cuando un extraño lo contemple, vuelva a moverse en virtud de que es vida". Un extraño... Cien años después... Aquí Faulkner cuenta con el Juan Lector cuyas opiniones le eran indiferentes en el momento de crear.

Si Stendhal está convencido de que no escribe para los franceses de 1840, está igualmente convencido de que escribe para los franceses de 1880, como Mallarmé para el "joven secreto" de Valéry. Cuando Dante, cuando

Shakespeare, cuando Beethoven proclaman que la belleza que ellos cantan vivirá eternamente, no es la vanidad la que les inspira esa jactancia sino la certidumbre de que su obra dispondrá siempre de un destinatario aunque desconozcan el rostro y el nombre de ese destinatario. Pero ¿qué creador no alienta, si no la misma certidumbre, a lo menos la misma esperanza? Aun Serafina de Senlis, encerrada en una habitación donde pinta y pinta los cuadros que los críticos y el público ignoran ¿no esperó al Wilhem Uhde que alguna vez llegaría, como en efecto llegó, para llevarse sus telas? Gaetan Picon reduce la cuestión al absurdo: si un escritor supiese que la humanidad se ha extinguido y que él es el único sobreviviente, no escribiría una línea. Mudos, invisibles, paralíticos, próximos o lejanos o aun no-natos, nosotros, los ajenos a la creación del artista, velamos por él y alimentamos al dios que lo domina.

Otra vez se impone el símil del amor. Acaso argucia de la naturaleza, el amor parece desentenderse de la procreación, a la cual, sin embargo, sirve. En el momento de enamorarse de Julieta, Romeo no se propone tener hijos. El amor simula una indiferencia genésica que quizá sea, repito, un ardid de la especie. De igual modo el creador se entrega a un impulso irresistible cuya finalidad, en ese instante, finge no ser otra que la de satisfacerlo. Pero de la satisfacción nace una obra y para la obra el autor quiere un destino que lo trascienda, por ese destino cuidará celosamente apenas se haga el día. Entonces nos enzarzaremos, él y nosotros, en la disputa de los por qué y los para qué de la obra: objeto de goce, objeto de conocimiento, testimonio, denuncia, perpetuación del yo, rasgadura del velo de Maya, interrogación del Gran Secreto, todas las respuestas son válidas. Pero, si se trata de escritores, todas mis preferencias, todas mis simpatías van hacia aquellos que han escuchado la

admonición de Nietzsche: el escritor debe darles la palabra a la pasión y a la experiencia del otro. Permítaseme que me detenga un momento en este punto, donde Marcel Schowb me acompaña.

Para la Historia no hay sino unos pocos protagonistas y la masa anónima. No sólo las fisonomías que se deslían en esa masa le resultan desconocidas, también le son indiferentes el dolor, el pánico, la angustia, los sueños, la abnegación, el llanto, la vida y la muerte de tantos millones de seres que no consiguen evadirse del anónimo histórico y para los cuales parecería no haber otra promesa que la del olvido. Pero el don precioso de la vida se nos concede a través de la individualidad. Cada alma en su almarío, dice el antiguo adagio, que vale tanto como decir que cada hombre y cada mujer son criaturas únicas, irrepetibles y acaso necesarias en la secreta economía del universo. Sin embargo la Historia pasa por alto esa valoración. Le compete al escritor rescatarla, preservarla. Si la metáfora del mundo es un campo de batalla, el escritor debe ser el historiador, no de los ejércitos ni de sus generales, sino de cada uno de los soldados, y les brindará, también a ellos como les brinda la Historia a los generales, la memoria de la palabra escrita.

Y puesto que son irrepetibles, los individuos nunca dejarán de proporcionarle la renovada riqueza de los materiales con que se construye la literatura, la infinita gama de los matices, de las variaciones y de los contrastes. Qué poco sabríamos de nosotros mismos si no contásemos más que con la Historia. Y qué poco la ciencia nos revelaría de nuestra condición humana si la literatura nos privase de sus propias revelaciones. Hasta cuando se ocupa de un personaje histórico, el escritor lo redime de la generalización. Léase, si no, este pasaje de Pérez Galdós donde describe al regicida Merino: "Tras

una breve espera, vimos aparecer la figura escueta y pavorosa de don Martín, alto, rígido, el cuerpo todo negro de la sotana, amarillo el rostro de las hieles que le andaban por dentro, la mirada viva, la expresión desdenosa. Traía las manos atadas atrás, y del nudo que las enlazaba partían dos cuerdas, una para cada pie. Con esta sujeción su paso era lento como el de un gran buitre que, impedido de las alas, se viera en la penosa obligación de hacer su camino por el suelo". ¿Qué tratado de Historia sería capaz de proporcionarnos una imagen tan viva, tan plástica, tan calada en cuerpo y alma? Así procede el novelista respecto no sólo de los reyes y de los regicidas sino también de nosotros, los que no lucimos corona ni se la quitamos a quienes la lucen, pero que queríamos, para nuestros humildes fastos y para nuestros modestos duelos, alguna memoria.

Diré más, y aquí me salgo del estricto coto de la literatura. Parecería que hoy la sociedad no tiene ojos para el individuo y que, salvo los poderosos, nadie cobra valor si no es al precio de diluirse en la multitud y en la estadística, de despersonalizarse dentro de algún colosal engranaje manejado por unos pocos. No importan sus afeites, esa concepción del hombre es inhumana. En términos políticos, totalitaria. Devolver al individuo su dignidad constituye una manera de oponerse al totalitarismo. Es justamente lo que hace el escritor cuando, como Stendhal en *La Cartuja de Parma*, como Tolstoi en *La guerra y la paz*, reduce los grandes Waterloo y los grandes Borodino de la Historia a la pasión y a la experiencia de un solo hombre.

Amanece. Ya la noche se disipa en torno del creador, y él vuelve al mundo diurno donde reaparecemos nosotros, sus "otros". Trae consigo la obra recién concluida y nos la ofrece. Si se la arrebatamos de las manos se sentirá feliz. Si, coléricos, despreciativos o indifere-

tes, la rechazamos, será desdichado pero no experimentará ningún arrepentimiento, no apostatará ni de él ni de su obra. ¿A quién me recuerda, visto, así, a la luz del día? Al niño de Kierkegaard. Al niño que juega, en medio de la calle, sin prestar atención al carruaje que con los caballos desbocados se precipita sobre él porque seguramente está pensando que el carruaje no es asunto suyo sino de los cocheros y de los policías. Pero, a diferencia del horror que inspira en los testigos de la escena el riesgo que corre el niño de Kierkegaard, el creador no suele despertar la alarma de nadie y los paseantes seguirán caminando, saludándose y conversando entre ellos, hasta que llegue el momento de correr, no para auxiliar al accidentado o levantar su cadáver, sino para apoderarse de las joyas que dejó abandonadas sobre el pavimento.

Que nuestra conciencia duerma tranquila. Ya lo dijo Malraux: el admirable es el van Gogh que pinta, no el que se corta la oreja; es el Schubert de las sinfonías y de los *lieder*, no el que frecuenta las tabernas; es el Chateaubriand de los libros, no el de los excesos sexuales. Pero el van Gogh que pinta, el Schubert que compone y el Chateaubriand que escribe moran en una noche que nos está prohibida. Y quienes conviven con nosotros son el van Gogh que se corta la oreja, el Schubert que se embriaga y arroja las copas contra la pared, el Chateaubriand a quien denuncian los dueños de las posadas. Son el Poe de las deudas de juego, el Proust del dormitorio que apesta a medicamentos y a orinales, el Rimbaud que arroja la ropa sucia sobre las cabezas de los transeúntes, el Gauguin a quien su mujer le dice que está loco y que merecería ir preso.

Todo lo cual viene a probarnos que el amor por cuya virtud nace la obra de arte es el más desagradecido de todos los amores. Pues el amante, el creador, dota a la

amada, la obra, de una belleza que le pertenece a él y que sin embargo sólo se patentiza ante los demás en esa transferencia. En seguida, apenas claree el día, la obra lo abandonará para correr a entablar con los extraños otros amores en los que se reserva el papel de amante porque ahora es ella la que transmite la belleza. Idilio a solas entre la obra y su destinatario, prescinde olímpicamente del autor y a veces lo repudia porque su rostro no exhibe los rasgos atractivos que sólo le afloran en la noche. No importa. Como un don Juan obseso, el creador volverá una y otra vez a su noche, volverá a sus amadas ingratas, y no pedirá para sí otro reconocimiento que una oración de nuestros labios en la hora de los naufragios y de los incendios. Una breve oración que diga: "sólo nos quedan, por fin, estos cuadros, esta música, estos libros".

MARCO DENEVI

*Homenaje a Don Roberto F. Giusti
en el centenario de su nacimiento (1887-1978) **

INTRODUCCIÓN

Para la Academia Argentina de Letras, la de hoy será —por diversas y entrañables razones— fecha memorable. En primer lugar, porque se ha dispuesto consagrarla al homenaje recordatorio del doctor Roberto Fernando Giusti, en el año centenario de su nacimiento. En segundo lugar, porque con tal motivo, no sólo será evocada la personalidad y obra del ilustre colega que fuera miembro de número de la Corporación, sino que también se cumplirá la ceremonia de protocolizar la recepción de un valiosísimo legado epistolar, cuya posesión para la Academia significará algo así como una renovada presencia de Don Roberto en sus ámbitos. Legado que se concretará merced a la generosa disposición de sus hijos y según el cual, la Academia Argentina de Letras se constituirá en depositaria y custodio de la correspondencia personal del distinguido maestro.

* Sesión celebrada el 11 de junio, y cuya crónica puede verse en NOTICIAS de esta edición.

Roberto Fernando Giusti fue elegido miembro de número de nuestra Corporación el 23 de julio de 1936, para ocupar el sillón puesto bajo la advocación de Juan Cruz Varela, sitio que ocupó hasta la hora final en mayo de 1978, durante más de cuarenta años.

Ensayista, profesor, periodista, narrador, político activo, demócrata de firmes convicciones y auténtico hombre de cultura, su acción desde la cátedra fue extraordinariamente proficua en la formación de quienes luego constituidos en docentes brillantes y respetados continuadores de sus lecciones, hicieron honor al maestro. Y no fue menos proficua la siembra de Giusti desde la compartida dirección de la revista *Nosotros*, verdadera guía de la intelectualidad argentina y latinoamericana, a lo largo de cuatro décadas; revista en cuyas páginas encontraron su proyección hacia el lector varias generaciones de escritores.

En lo concerniente a aportes bibliográficos, llevan la firma de Roberto Fernando Giusti más de veinte volúmenes de diverso contenido, con predominio de obras didácticas y de analítica literaria, razón por la cual ha sido justo el reconocer en Giusti a uno de los críticos fundamentales de las letras nacionales, no sólo por la asiduidad, nivel de los aportes y equilibrio de sus metodologías, sino especialmente por el sentimiento positivo y penetrante de sus juicios de valor.

Con acierto, en alguna oportunidad, se describió a sí mismo de este modo: "A la tarea de crítico, que ha sido preferida por mí, llevé siempre, junto con aquella dosis de penetración que se me quiere conceder benévolamente, la más estricta ecuanimidad". Y como rechazo de actitudes péfidas de escritorzuelos que, molestos por juicios comprensiblemente adversos de Giusti, vieron en todo crítico un dómine envidioso que arbitrariamente sólo subrayaba defectos, el maestro sentenciaba: "El crítico

no es un animal dañino, con gorra y palmeta, ojos llameantes de rabiosa impotencia y dientes verdes de envidia. El crítico es un hombre a la ventana... Yo he entendido la crítica como anhelo de comprender y explicar, como pasión comunicativa...". Hombre a la ventana, atento y distanciado observador de hechos y seres, de empresas literarias felices o fallidas. Sincero discernidor de unas y otras.

Tal concepción del oficio y su abierto espíritu hicieron de Giusti natural destinatario de inquietudes de literatos consagrados y de noveles; de consultas de quienes se iniciaban y de requerimientos de los que ya eran figuras relevantes.

Esos acercamientos y contactos, ese juego de relaciones profesionales, esa condición de atento espectador ponen al descubierto entretelones del mundillo literario de una época cultural singularmente activa y han quedado fijados en la nutrida correspondencia acumulada en su archivo personal, según él mismo lo manifestó con alguna melancolía: "Yo guardo muchos papeles en mi archivo ubicuo, casi todos ellos recortes de diarios y revistas, y millares de cartas... ¡Cómo traga el tiempo voraz!".

Tal magnífico repositorio es el que en esta oportunidad entrará a formar parte del patrimonio académico, luego de la serie de gestiones, a las que de inmediato pasaré a dar estado público, para testimoniar la inmensa gratitud de nuestra Corporación hacia los legatarios.

Con fecha 11 de febrero de 1987, la Presidencia recibió una comunicación de la señora Elsa Giusti de Gutiérrez Burzaco, en la cual, en su nombre y en el de sus hermanos, informaba la decisión familiar de donar a la Academia Argentina de Letras, las cartas de escritores amigos, recibidas y conservadas por Giusti, correspondencia que incluye piezas datadas desde 1907, año de la fundación de *Nosotros*, hasta la década del 70.

En la sesión académica del 13 de abril del corriente año, el Cuerpo tomó conocimiento de esta decisión y, como no podía ser de otro modo, de inmediato votó afirmativamente la aceptación del ofrecimiento. Unánimemente los señores académicos destacaron la magnitud, el significado de la donación y lo conmovedor del gesto filial. Los distintos conceptos que se vertieron en dicha sesión coincidieron no sólo en las expresiones de gratitud, sino también en el reconocimiento del valor intrínseco de las piezas ofrecidas y en la generosidad del legado, que enriquecerá notoriamente el acervo documental de la Academia Argentina de Letras y que, luego de su tratamiento catalográfico, quedará disponible para su consulta por parte de investigadores y especialistas.

Para concluir la faz preliminar de esta sesión pública y extraordinaria y ceder la palabra a los oradores designados para concretar el tributo académico a la memoria de Roberto F. Giusti, corresponde informar de una sugerencia contenida en la carta-legado de la señora Elsa Giusti de Gutiérrez Burzaco que creemos debe ser conocida por el público asistente a este homenaje, ya que advertimos en el auditorio la presencia de amigos, discípulos y colegas que conocieron, trataron o acompañaron al maestro en algunas circunstancias de su largo y fértil transitar por la docencia y las letras.

En el citado documento, la señora de Gutiérrez Burzaco formuló el expreso deseo de que aquellos académicos que hubiesen mantenido correspondencia y conservaran sus cartas, incluyendo las propias, las facilitarían para recomponer un epistolario, que podría incluirse en sucesivas entregas del Boletín.

La Academia da a conocer la sugerencia filial en esta especial ocasión, haciendo extensiva la invitación a to-

dos los aquí presentes, para dar más amplia proyección al recuerdo y renovada presencia del inolvidable colega.

Hijos ~~y~~ familiares de Roberto Fernando Giusti: en nombre del Cuerpo Académico, reiteramos nuestra inmensa gratitud por tan valioso legado.

RAÚL H. CASTAGNINO

AGRADECIMIENTO

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras,
Dr. Raúl H. Castagnino,

Señores Académicos,

Señoras, Señores:

Los hijos de Roberto Giusti queremos agradecer al Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras y a los señores Académicos que forman parte de esta Corporación, y especialmente al Sr. Académico Juan Carlos Ghiano, al Sr. Académico correspondiente Eduardo Brizuela y al Sr. Ministro Plenipotenciario Javier Fernández el significativo homenaje que se le rinde a nuestro padre, agradecimiento que extendemos a los amigos aquí presentes, y la excelente acogida que ha tenido la donación que hemos hecho de su correspondencia, que esperamos pueda resultar útil para aquellos que deseen conocer y estudiar los hechos literarios de la época. El epistolario que entregamos deseáramos que sea ampliado con nuevos aportes de los escritores y amigos que conserven cartas de él.

Recordamos cómo nuestro padre se sentía honrado por pertenecer a la Academia y con qué satisfacción cum-

plía su labor como miembro de número de esta Institución.

Por todo ello sus hijos interpretamos, al hacer esta donación, que hubiera sido de su agrado que su correspondencia quedara en manos de la Academia Argentina de Letras.

Muchas gracias.

ELSA GIUSTI DE GUTIÉRREZ BURZACO

GIUSTI EN LA CRÍTICA IBEROAMERICANA

En la década segunda de este siglo fueron asentadas con lúcida firmeza las bases de la crítica literaria contemporánea en la Argentina, gracias a los trabajos de tres estudiosos: Rafael Alberto Arrieta, Roberto F. Giusti y Ricardo Rojas. Los intentos de estos críticos no se superponen, sino que se complementan, como si a través de ellos se decantasen las mejores experiencias europeas de la centuria anterior, adaptada de maestros aptos para la dilucidación cultural de esta América; dilucidación que, hasta entonces, había oscilado entre el dogmatismo de principios academizantes y la libertad riesgosa del impresionismo, que había entusiasmado a los primeros modernistas a través de sus lecturas francesas.

Rojas, el de obra más ambiciosa, aprovechó los principios de la historiografía romántica que había destacado la importancia del "pueblo" en la formación de las nacionalidades; por este criterio el tomo primero de su *Literatura argentina* está dedicado a *Los gauchescos* y valoriza exaltadamente las herencias indígenas y las manifestaciones folclóricas que habrían apoyado a los hombres cultos de la ciudad que aceptaban los modos idiomáticos populares.

Arrieta, conocedor en profundidad de la literatura inglesa, prefirió los análisis que se mantenían en la composición libre del ensayo y recreó ciertos métodos de la literatura comparada, que no sobresaltaban el aprecio matizado de los valores locales.

Por su parte Giusti asumió la tarea más ardua: el estudio y la ordenación de los contemporáneos, enunciando eficientes tablas de valores, las que no han sido modificadas sustancialmente por quienes, varios años después, remozarían la crítica literaria argentina; así las definiciones de Enrique Banchs, o de Fernández Moreno, o de Leopoldo Lugones, o de Florencio Sánchez.

Roberto F. Giusti estaba adecuado para la consecución de esa tarea, ya que a sus estudios en la entonces nueva y prestigiosa Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, agregaba inquisitivas lecturas de los escritores nuevos. La amplitud de esa formación le permitiría leer a los clásicos, o a los autores del ayer iberoamericano, como si fueran actuales, y analizar a los libros más recientes con los recaudos que antes de él se reservaba a los del pasado. En el fondo de esa formación literaria alentaba una preocupación social muy alerta, que nunca especuló con el juicio apoyado en valoraciones ideológicas.

Giusti llevaba unos cuantos años de periodista, los de su inquieta adolescencia estudiantil, cuando aparecieron sus libros primeros: sus páginas debutantes, firmadas con su nombre, o con el seudónimo *Roberto Eynhart*, habían ido apareciendo entre 1904 y 1905 en la revista *La Gaceta*, de donde había pasado a colaborar en *El Tiempo*, de Carlos Vega Belgrano; desde 1908 había reemplazado a *Jean Paul* como reseñador de estrenos teatrales en *El País*; en 1907, había fundado, con Alfredo A. Bianchi, la revista *Nosotros*, la cual le había

asegurado un medio de amplia difusión cultural, como no ha tenido ninguna otra revista literaria en nuestro idioma, ya que todas ellas habían nacido, o nacerían ligadas a las elecciones mentales de quienes rechazaban polémicamente a los que tenían ideas distintas; frente a prejuicios tales, *Nosotros* no sólo fue el instrumento nucleador de los coetáneos de los directores, sino que se iría abriendo liberalmente a quienes se habían hecho conocer después de 1920, como a los que surgieron después del 40.

En 1911 Giusti era el autor de *Nuestros poetas jóvenes*, *Revista crítica del movimiento poético argentino*, aparecido con el sello de *Nosotros* y dedicado al fraterno Bianchi. El "Prólogo" indica el cierre de una etapa en la producción del crítico: "Este libro es una despedida. Después de haber garabateado durante algunos años, en diarios y revistas, con más franqueza que gramática, mis impresiones sobre los libros del día, he formado la resolución de abandonar tarea tan vana y tan sin provecho para nadie. Mas no he podido retirarme en silencio. ¿Con qué corazón cortar bruscamente la vida, renegando de los años mejores, de toda la adolescencia, imprudente e inexperta, está bien, pero cuyo recuerdo tanto nos sonríe cuanto más nos alejamos de ella? No, no he de ser yo quien la condene. Superarla, sí, desconocerla, nunca". Esta franqueza bienhumorada indica el paso a la juventud primera, con el propósito de dedicarse a tratados orgánicos sobre su especialidad. (A pesar de la promesa juvenil, una y otra vez Giusti volvería al periodismo cultural, inclusive en los años últimos de su vida fecunda, cuando escribía reseñas de libros en el suplemento de *La Prensa*).

En el libro del 11 el autor cumple su propósito de expresar a la llana, "Abierta y amistosamente, lo que he pensado y sentido en las lecturas de nuestros poetas jó-

venes"; concretaba así la voluntad de escribir sencillamente sobre los libros de los entonces nuevos, revelando a la vez sentires y pensamientos del analista. El hombre de veinticinco años, amigo de muchos de los autores a quienes estudiaba, buscó ante todo ser verídico, sin enredarse ni en simpatías ni en diferencias, con buen humor constante; de ahí el tono recapitulador de su método: "Decirle al versificador: amigo mío tú no eres el inspirado; la suerte no te ha hecho el don de la palabra musical; podrás, no lo dudo, llegar a todo, menos a poeta; comprendo tu dolor, quiero creer que en tu alma también hay algo que llora y vibra y se entusiasma; pero ¿qué hacerle? Tu pena es la misma que la mía, porque también hay algo que en mi alma se entusiasma, vibra y llora; sin embargo, yo no sé expresarlo en verso, por lo cual ha tiempo que decidí cerrar mi ciclo poético, sin abrirlo siquiera. Imítame".

La confesión final ilumina la lucidez de Giusti sobre sus posibilidades y sus limitaciones de escritor; podría ejemplificarse tal conciencia con el recuerdo de sus incursiones narrativas: en 1923 apareció un volumen, *Mis muñecos*, con dieciséis relatos breves, algunos de carácter autobiográfico; de entre ellos seleccionaria, ya en 1956, el contenido de *A las cataratas*, título que corresponde al cuento nuevo que abre el breve volumen. Tales cuentos, nada desdeñables según lo reconocería Luis Emilio Soto destacando "la sensibilidad de Giusti, así como su intuición del alma del niño", ayudan a diseñar las cualidades personales y culturales que animaron constantemente al estudioso de libros y autores.

Si en *Nuestros poetas jóvenes* Giusti destaca lo auténtico sin ensañarse con los versificadores que ya abundaban en estas latitudes, cinco años después aplicó el mismo criterio discriminante a un género generalmente marginado entonces por los estudiosos iberoamericanos:

el teatro. El nuevo libro se titula discretamente *Florencio Sánchez. Su vida y su obra*, y parte del esclarecimiento de los orígenes de la dramaturgia rioplatense, para culminar con el análisis de las piezas que marcan la originalidad del uruguayo en nuestros escenarios; originalidad de un hombre de teatro antes que de ideas y de primores estilísticos. El estudioso dibujó los aspectos fundamentales de la biografía del dramaturgo, rechazando los halagos fantasiosos que ya entonces proliferaban. En cuanto al análisis de las piezas, son anotados estímulos y fuentes, sin insistir en la manía iberoamericana de quienes reducen toda obra local a copia de un modelo europeo, pero también con la cautela que desconfía de las desmesuradas originalidades rioplatenses. Los posteriores estudiosos del autor de *Barranca abajo* han coincidido en reconocer sus deudas con este libro ejemplar, tan notable por ser obra de alguien que había tratado de cerca al no pocas veces desorientado dramaturgo.

La ecuanimidad de Giusti analista se convertiría desde entonces en constante de sus páginas críticas, apoyadas en amplia documentación pero más en la sensatez apreciativa. Los libros posteriores ejemplifican esa forma magistral de equilibrio; así lo ilustran por ejemplo los análisis de libros de Manuel Gálvez o de Carlos Ibarguren, que no se demoran en las diferencias ideológicas, tan notables en la Argentina posterior a 1930, sino que insisten en los caracteres definidamente literarios.

Los libros de 1911 y de 1920 habían situado la producción literaria argentina en relación sin deslices con la poesía y el drama europeo; Giusti concretaba así una forma de madurez intelectual que era nueva en nuestra república de las letras y que, en páginas posteriores, iluminaría desde la "generación poética de la Revolu-

ción" hasta varios maestros de finales del siglo XIX. Una centuria que él respetaba, sin esquivar las respuestas polémicas solicitadas por la intransigencia condenatoria de ensayistas europeos e iberoamericanos, allegados por la furia antiliberal.

En 1919 el librito titulado *Enrique Federico Amiel en su Diario íntimo* analiza con afecto la personalidad psicológica y literaria del profesor ginebrino. Esa simpatía prolonga una idea clave de Amiel, destacando que "para el hombre (...) nada puede superar en interés al mismo hombre, medida de todas las cosas. Conocerse a sí mismo y conocer el alma ajena: ¿cuál investigación más necesaria, y por lo ardua, más tentadora?".

Esa incursión de Giusti en el campo de la filosofía práctica es, en su órbita, otra manifestación de madurez intelectual argentina.

La intención comprensiva de sus tres libros iniciales indican una constante refrendada por: las cuatro series de *Crítica y polémica*, 1917, 1924, 1927 y 1930; *Literatura y vida*, 1939; *Siglos, Escuelas, Autores*, 1946, y *Momentos y aspectos de la cultura argentina*, 1954.

En el "Prefacio" del último de esos volúmenes el estudioso hace suya una declaración del francés Poincaré, que podría ser el lema del sentido histórico de toda la existencia de Giusti: "Tengamos la inteligencia bastante amplia para tornarnos momentáneamente contemporáneos de todos los siglos. No tengamos la necia presunción de quebrar la cadena que los une. No supongamos, porque una planta da flores, que pueda subsistir sin las raíces. Juzguemos la obra de los muertos con imparcialidad y respeto". Desde la madurez de su talento y para entonces patriarca de la crítica literaria nacional, reclamaba un sentido vivo de la tradición, que él había defendido desde sus lecturas juveniles, tanto de europeos como de maestros de esta América. Posición que, repi-

tiendo a Croce, puede ser considerada como *La storia come pensiero e come azione*. El tratado crociano, de 1940, tiene varias coincidencias con la posición que Giusti había ido acotando desde los años iniciales del Novecientos hasta los más difíciles de la posición argentina en el panorama universal, los que transcurrieron desde la guerra española a la derrota del nazismo. En todos esos años la acción de Giusti había sido la de un hombre para quien el imperativo de la época era el respeto a la condición humana; por tanto se había alistado entre los enemigos de quienes la atacaban en formas distintas, espirituales y materiales.

Aunque Giusti nunca escribió una declaración extensa sobre la misión del crítico literario, en casi todas sus páginas pueden encontrarse frases claves, cuya coordinación ejemplificaría una posición muy notable en la crítica contemporánea en nuestra América, habitualmente más certera en enfoques parciales que en planteos teóricos.

En el "Prólogo" a la selección de *Ensayos* con que amigos y discípulos celebraron los cincuenta años de su producción literaria, Giusti recapituló: "He querido que detrás de mis razones sobre autores y libros se percibiera que el ensayista nunca ha sido indiferente a los problemas morales y sociales que todo juicio crítico serio entraña. Dicho con otras palabras: que no he sido un literato puro solamente atento a la letra de los libros, sordo a la voz de los hombres que les forman a aquéllos el ámbito espiritual, seriedad no incompatible con la sonrisa y aun con la risa franca que hice estallar en alguna de mis página polémicas, o acerbamente combativas".

De manera tal el estudioso resumía una clara tarea iluminadora, ya impuesta en lo que sería el volumen primero de *Crítica y polémica*. En una de las páginas de esos ensayos se confiesa: "aunque clásico por tempera-

mento, soy ecléctico por cultura"; condición personal educada por las variadas lecturas, de diversas lenguas y épocas. Tal amplitud define a la verdadera crítica como la tarea de "clasificar y definir con sobriedad y precisión; para alcanzar ese nivel el crítico debe tener diversas cualidades: cultura vasta, elevación moral, severa imparcialidad, sutileza de criterio y estilo elegante, enérgico, mordaz, correctísimo".

Reforzando su posición en 1958, diferenció su preocupación social de la de algunos de los críticos nuevos para entonces: "Nunca fui sordo a la voz de los hombres que les forma a los libros el ámbito social y moral. Lo que no significa que apruebe a los que introducen en el juicio estético las banderías ideológicas, ni que me haya alistado en ningún tiempo, tampoco en aquéllos en que me poseyó un vivísimo fervor político, entre los propugnadores de la llamada literatura comprometida". En el mismo discurso, leído al recibir el Gran Premio de Honor de la S.A.D.E., quien tomaba distancias con respecto al criterio marxista, las toma también con referencia a la estilística germánica: "confieso no convenir con mis gustos sencillos (...) el riguroso instrumental de cierta estilística de raíz alemana, especie de diagnóstico psicoanalítico de las obras literarias". De esta manera reiteraba su interés por los valores estéticos con que los textos lo emocionaban, indicando que la expresión precisa es "lo esencial en la literatura".

En la habitualmente desorientada crítica iberoamericana de este siglo la lección de Giusti marca un estilo de ecuanimidad y nitidez de propósitos, ejemplar sobre los vaivenes contradictorios de las modas más o menos pasajeras y de vocabularios no pocas veces dispares.

Ecuanimidad de quien ha dejado por testamento uno de los más veraces libros de memorias escrito en nuestra patria: *Visto y vivido*, 1965. Las memorias de Giusti no

necesitan defender o exaltar al autor, sino que se vuelcan al reconocimiento cordial de los otros, maestros o amigos, de los que compartieron con él esas formas de la felicidad intelectual tan necesarias como el pan y el vino de cada día. Las páginas dedicadas a Alfredo A. Bianchi son ejemplo sobresaliente de una condición que escasea en la Argentina de bandos culturales y dogmas ideológicos, una Argentina en la cual, antes de manifestarse a favor de un principio, los escritores se yerguen en condena rasante de quienes opinan de otra forma.

JUAN CARLOS GHIANO

R. F. GIUSTI EN LA UNIVERSIDAD

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras,
Señores Académicos,
Señores familiares, amigos y ex alumnos del Dr. Giusti,
Señoras, señores:

Agradezco profundamente a los señores académicos, la deferencia de cedermé la palabra en este acto tan significativo.

Quiero, a la vez, aclarar que, en forma personal no conocí a Don Roberto F. Giusti, pero en sus altos años, y con caligrafía estragada por tanto día de pluma, me contestó minuciosamente una carta con pedido de informes, con esa claridad de expresión que, en su prosa, es uno de sus atributos predominantes.

Por otra parte, ha sido familiar para mí desde su *Nosotros* que veía en la casa paterna, y porque en una dilatada carrera docente debí fichar muchas veces sus observaciones y puntos de vista.

Fue un escritor que no vaciló ante la palinodia si se lo pedía su conciencia, y en esta venerable corporación dijo al incorporarse:

“...de muchos olvidos, de muchas injusticias, quizá de más de una incomprensión debo arrepentirme en mi vida literaria...” (BAAL, t. II, p. 139), actitud que repitió en el capítulo “Remordimientos” de su libro *Visto y vivido*.

Desde luego que, hombre de militancia y de lucha, cosechó también lo que suele ser transferido de lo político a lo literario y que él, generosamente llamó: “descuentros naturales en la vida literaria”. (*Visto y vivido*, p. 175).

Pero, de sus muchísimos aspectos, quiero destacar uno de Giusti como historiador o al menos como observador partícipe y escritor testimonial de aquella querida Facultad de Filosofía y Letras de la calle Viamonte 430, por lo que estas palabras tienen, más que color local, un marco domiciliario.

De tanta vida bullente que un pasar heraclitano llevó, gracias a plumas rescatadoras como la suya que mostraron valores morales, almas, podemos revivir cosas y siluetas del entonces.

Pasé por aquel portal a comienzos de 1940, el que había franqueado Giusti en 1904. Los provincianos encontrábamos allí no solamente una sólida enseñanza, sino alguna charla sosegada y amena, que hacía más llevadera la nostalgia entre aquella cortesía y afectuoso acogimiento porteño.

Este afecto por la casa hizo que nos sintiéramos interesados por aquellas personalidades de la “edad heroica”, grandes pioneros intelectuales que llevaron en medio siglo —sin hipérbole—, la institución a una primera edad de oro.

Por ello Giusti, al dejarnos un “como los vi yo”, es un poco el nexo que nos permite encontrarnos con ilustrados profesores y brillantes caballeros.

Sin forzar la interpretación de *Visto y vivido*, puede decirse que en sus semblanzas hay un fuerte predominio de hombres ligados a la Facultad.

De época, de hechos sentidos entonces y reflexionados luego, de lo que aparentemente se esfumó aparecen las figuras paradigmáticas.

Don Roberto había visto pasear al General Mitre que intervino en la comisión fundadora, y ha dejado páginas y referencias de gran valor testimonial sobre la primera época, Rafael Obligado, Korn, Rivarola, Tarnassi, Peña, Porchietti, Capello, Martini, Juan Agustín García, Bunge, Matienzo, Quesada, y también de los consolidadores como Ingenieros, Rojas, Arrieta, Romero.

Y no sólo de valor testimonial, sino acertadísimas semblanzas de hombres que explican aquel florecimiento, de los que abrieron picada y perfeccionaron ruta.

En "Mi Facultad de Filosofía y Letras" nuestro homenajeado de hoy recuerda la trasmisión del decanato de Miguel Cané a Norberto Piñeyro, y al recordarlo dice: "no nació esta casa de estudios, entonces nuevos en el país, armada como Palas Atenea con todas sus armas. Sospecho que en los primeros quehaceres, en la incertidumbre de la iniciación, hasta de cuchillos de palo debió servirse. Tuvo que luchar antes de afirmarse en la vida cultural argentina con incontables antipatías, prevenciones, desconfianzas". (*Visto y vivido*, p. 308).

Todo lo escrito sobre el irradiante caserón de Viamonte 430 lo está con una honda nostalgia; la casa no tenía el lema latino de añejas universidades, pero en el espíritu de todos su misión era la de la conquista del hombre por el espíritu.

Dice: "Leíamos ávidos de ciencia, con frenesí de sedientos sin admitir que pudiéramos ignorar ninguna cuestión en el orden de los acontecimientos humanos y divinos".

Con sólo ensamblar las figuras evocadas a las corrientes de ideas estudiadas en su libro *Siglos, escuelas y autores*, tendríamos muy buenos capítulos de la historia de Viamonte 430. La sola hermenéutica que hay que hacer es recordar las palabras encariñadas con que se expresó. Cuando don Roberto habla de su Facultad, de sus grandes profesores, no necesita cargar emocionalmente las palabras.

Conoció a don Rafael Obligado —examinador cuyo recuerdo se remansa en la serenidad— figura conspicua y familiar del claustro desde sus días iniciales, cuando en el patio no se había levantado el edificio para la biblioteca y había coposos durazneros y un jazmín.

Fue, dice, Obligado, “un hombre modesto, sencillo, afable y servicial”.

“Su espaciosa biblioteca del palacio de la calle Juncal se abrió a muchas tertulias de *Nosotros* que gozábamos de consejo amistoso, de la ecuanimidad de sus juicios, de sus amenas evocaciones sin hiel”.

Entre la memoria y la autobiografía recoge, haciendo altos, el total de algunas de aquellas figuras fundadoras, quizá dando las claves de una formación sostenida por las lenguas clásicas, la filosofía y una pedagogía del esfuerzo.

Se ha detenido muy especialmente en la comprensión de la *sagesse* del doctor Alfredo Capello que comienza la firme línea de los helenistas, y en ella, como en otras semblanzas, Giusti va al constitutivo primero de la persona, al convencimiento moral, a las maneras serias de encarar el estudio enseñando a los jóvenes una actitud ante la vida.

Dice: “Él nos enseñó cuán fatigosos son los caminos del arte y la ciencia, haciéndonos apreciar todas las astucias, artimañas y simulaciones con que suele reemplazarse el cultivo hondo y real de una y otra. La suya

fue siempre una lección de esfuerzo tenaz, prolongado y viril". (*Visto y vivido*, p. 140).

Al Dr. Capello que "enseñaba cosas, despertaba inquietudes, estimulaba vocaciones", a quien "exacerbábalo el escamoteo de la realidad por las apariencias" y que "nunca cedió a las formas bolsudas de la expresión y a los pensamientos flojamente trabajados" (*Visto y vivido*, p. 142), sobre todo le admiraba el rigor dialéctico "aprendido en los clásicos y la agudeza de su ingenio que hacía de él un crítico perspicacísimo".

No menos situado en el interior del alma es su recuerdo para Alejandro Korn, hecho como de *flashes* donde parece imponerse, como en la semblanza anterior, el problema del deslinde entre el ser y el parecer e insistiendo en el alto predominio de lo primero.

Sin que falten sus características físicas, ni el cariñoso "viejo", ni el eco de la voz "razas-zas" Giusti exalta la claridad de sus disertaciones, el estudiar una doctrina hasta dominarla y ese algo que admiraba siempre, "la agudeza crítica-análisis-síntesis" y "felicidad expresiva". Y es de notar que, casi todos los méritos que adjudica a sus maestros, están claramente expuestos como sencillas claves para que las encuentre luego la juventud de una época confusa: "La voluntad, el espíritu de iniciativa, la disciplina mental".

Era Giusti un admirador de la belleza moral sobre todo, y en Korn de "sus convicciones que no eran solamente como suele ocurrir, arabescos de pluma o motivos oratorios, arraigaban en su ser íntimo, los vivía con pasión" (*Visto y vivido*, p. 154).

Cosa bastante similar hizo con David Peña que "acostumbró a la gente culta de Buenos Aires a encaminar sus pasos a la casa de la calle Viamonte, hasta entonces ignorada" (*Visto y vivido*, p. 156). Se refería a las reso-

nantes conferencias sobre Quiroga de quien en su juventud había sido secretario de Alberdi.

Y con don Ricardo Rojas —sin que faltara algún desencuentro— al cual, ya que se cumplen los treinta años de su desaparición física, quiero recordar como alumno agradecido; Giusti lo muestra “como un ejemplo superior de dignidad y de conducta”. “La vida de Rojas —dice— de estudio, trabajo, acrisolada honradez y renunciamiento a lo bullanguero y efímero nos exige, para ser justos, presentarlo como un ejemplo”.

A otro de sus compañeros y amigos, don Rafael Alberto Arrieta, le dedicó un opúsculo en 1962.

Giusti que lo había anunciado en *Nuestros poetas jóvenes*, pudo ver la notable madurez de este poeta y prosista bibliófilo. Los olvidos de hoy no hacen mucho a la refinada calidad de Arrieta. En las bibliotecas se remansa ese refinadísimo gusto por la limpieza del lenguaje. “Arrieta —dijo—, ese intérprete comprensivo de talentos que dieron cuanto la cultura del país lo permitía” (Giusti, “R.A.A.”, p. 40).

Recordó emocionadamente a sus antiguos condiscípulos, Bianchi, Ravignani, e hizo un balance de la Facultad que casi había visto nacer.

“Figuras de sus egresados, recuerdos de sus enseñanzas perduran —¡cómo desconocerlo!— en la memoria de centenares de miles de argentinos”; además, “en sus aulas se formaron reputados escritores, novelistas, poetas, ensayistas, críticos” (*Visto y vivido*, p. 318).

Este paso por los interiores humanos del caserón, este *temps retrouvé*, ha sido para mí, no tanto encontrar una guía en la mitología de los claustros, sino un predecesor sincero que no ocultó un insuficiente a instancias del Dr. Quesada y reconoció su justicia, sino un joven que quiso ser él mismo y que amó el solar que en días antiguos desbordaba tanta vida y tanta corrección.

Con Giusti nos encontramos más y nos comprendemos más los antiguos alumnos.

Y qué mejor homenaje en este momento de recordación que darle las gracias que he traído de San Juan por su brillante *Sarmiento escritor*. Y también las gracias por su sólida obra, por sus consejos claves, por su hombría de bien, por su sabiduría, por su consecuencia, y más que nada, por el calor humano que puso para todo, especialmente para aquel claustro. Allí, por magia de los años igualadores, nos encontramos con Roberto, cuya divisa juvenil parece haber sido aquel verso de Esquilo: "Más ansioso de ser bueno que de parecerlo".

Nada más, señores.

L. EDUARDO BRIZUELA

ROBERTO F. GIUSTI Y LA GENERACIÓN DE LA REVISTA *NOSOTROS*

Al llegar a la plena madurez de su vida, en la década comenzada en 1940, cuando voces agoreras anunciaban, una vez más, el fin trágico de una era de la civilización, Roberto F. Giusti, en este rincón del mundo, sintió estimularse con nuevos bríos su vocación de servicio, que había sido su norma de escritor, de profesor, de político. Sagaz observador de la realidad, acaso desilusionado pero no escéptico, advirtió que muchos sectores del país entraban en una etapa de activismo desenfrenado, de mediocridad consentida y celebrada, de vulgaridad que desarticuló la endeble tabla de valores, de indiferencia o cuestionamiento de testimonios del pasado y del presente que no reflejaran determinadas fórmulas proselitistas. Pero sobre todo advirtió Giusti que en un momento de esplendor de la vida literaria argentina, durante el cual se habían publicado varios de los libros de indagación interior, fundamentales en nuestra historia espiritual, por acción del ambiente, parecía aflojarse la voluntad de perfección y de disciplina, en la materia y en la forma, dando derecho a cualquier vagabundo de la cultura literaria o histórica, para incursionar sin pago

de peaje en todos los campos afines. La displicencia y el desdén de muchos con respecto a la literatura y a la cultura dicha humanística en general, no podía sorprenderlo: cuarenta años de labor crítica, de lucha por esas grandes causas y la experiencia reflexiva sobre otras culturas y otros tiempos, no podían engañarlo sobre el poder relativo de las mismas para influir en la opinión general y enriquecer el espíritu de la deseada mayoría. Lo que hubo de agobiante novedad entonces es que el desdén por la expresión cultural no corría paralelamente al desarrollo virtual de ésta, sino que había invadido su campo y pretendía sustituirla con formas espúreas de animación cultural y de comunicación social, improvisadas sobre acosos políticos.

Se exigía desde arriba y desde abajo, la literatura comprometida, la literatura con mensaje: pero el único mensaje de la literatura es *la* literatura, que tiene su propia justicia inmanente: la historia espiritual de nuestro país, confirma que esa justicia ha sabido deslindar lo que se escribió porque su alma exigía expresión, de lo que se escribió según receta y subordinación. No obstante, el *humus* de la improvisación y la mediocridad consentidas se nos quedó en el ambiente e hizo mala escuela.

Giusti sintió, como tantos otros, que el país necesitaba una cura de restablecimiento en profundidad, una cura de confianza en los poderes del espíritu, cualquiera sea su alcance. Y esa confianza la buscó, no sólo en las orientaciones del presente, sino en los testimonios del pasado, el nuestro y el de otros países, vistos bajo nueva luz de la experiencia. En tanta página como escribió entonces, en tanta palabra dicha, no hubo ninguna concesión al pasado para negar o vituperar el presente. Como Luis Emilio Soto, buscó en los rabadomantes del espíritu nacional, la explicación de la causa de las cosas, la razón

de la sinrazón y naturalmente la guía de salvación para y por la cultura.

No podía no alzar la mirada en primer lugar hacia nuestro admirable siglo XIX, hacia la época y los tiempos argentinos en que la palabra, ganada con el sudor de la mente y con algo más, construía el país, casi desde el desamparo, con leyes previsoras que después se convirtieron en realidades, como lo observaron, admirativamente, entre otros, Ortega y Gasset y Pedro Henríquez Ureña. Esa palabra fue dicha por hombres como Mitre, como Juan María Gutiérrez, como Alberdi, como Hernández, como José Manuel Estrada, como Avellaneda, como Sarmiento, entre los hacedores de patria. Nuestra mala costumbre de traer a nuestras luchas de hoy, por palabra de más o palabra de menos, a esos grandes patriotas, ha creado esas fronteras psicológicas más enconadamente separadoras de ellos que las fronteras ideológicas, o de clase o de especialización.

La mirada en el pasado debía encontrarse naturalmente con el mundo intelectual en el que se había iniciado y en el que se formó. Hay una fecha clave: 1904, año en el que ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras y a través de ella a la generación de principios de siglo. Una generación de un tiempo en que la Argentina tenía presencia monitora en el mundo, si los testimonios de entonces no se engañaban. Una Argentina del desinterés, de la tolerancia, de la delicadeza, de la contemplación, del ocio prometedor, de la vitalidad sin desborde y sin suficiencia, del heroísmo silencioso de lo cotidiano.

El ingreso de Giusti a ese mundo intelectual fue el de un argentino que hubiera nacido en Italia, tan naturalmente se asimiló a las características del país y sobre todo de Buenos Aires, donde por supuesto no escaseaban las voces italianas y sus costumbres. Compatriotas de él descollaban ya en la docencia y en la investigación:

entre otros, José Ingenieros, uno de los más inquietos e inquietantes y sin duda uno de los hombres que Giusti más admiró; Francisco Capello, maestro de virtud y de saber, José Tarnassi, Clemente Ricci, Coriolano Alberini.

El ambiente intelectual y social de principios de siglo podía justificar ciertamente la inquietud que expresó el Dr. Ricardo Rojas en *La Restauración nacionalista*, pero que ya había advertido Sarmiento, nuestro gran rezongón, en *Condiciones del extranjero en América*: con las oleadas inmigratorias se habían volcado ideas confusas y proposiciones de acción, que mezclaron socialismo, anarquismo, positivismo, materialismo, psiquiatría, cientificismo y modernismo, entre otros *ismos*. Tales ideas en lo que tenían de redención social, no se proponían por supuesto ninguna acción perturbadora. Era un sentimiento, muy compartido en la época, de justicia social, despertado, hasta la exaltación, en la lectura de Emile Zola y de Anatole France, entre otros. Tuvo su costado de anarquismo sentimental, que tentó a muchos, entre ellos a Manuel Gálvez, según recuerda en sus *Memorias*. Ninguno había leído a Marx, acota Giusti, y ninguno lo buscaba entre el follaje, con lente prevenida. El seminario sobre las ideas sociales y económicas de Marx que dictó Ernesto Quesada, en 1907, en la Facultad de Filosofía y Letras, se diluyó en una apacible tertulia de escasa concurrencia. La psiquiatría anduvo por todas partes y a veces hacía estragos; muchos se inocularon con ella, tal vez bajo la persuasiva seducción de José Ingenieros. Las cuestiones últimas, o las cuestiones primeras, según se mire y crea, no parecen haber despertado inquietud en aquella juventud intelectualmente movediza. En ese ambiente de sonriente escepticismo, Giusti se despojó de sus creencias de niño: se convirtió

en agnóstico, pero sospecho que conservó siempre cierta añoranza de la antigua fe.

Ese *Es* el tiempo espiritual que encontró al iniciarse en la vida literaria. Lo recordó en muchos de sus artículos, conferencias y libros de su alta madurez y hasta sus últimos años. La nostalgia, que naturalmente embellece el pasado y se viste a veces de un inexistente bien perdido, se detiene en el elogio de personalidades, ambientes, libros, anécdotas, como si ellas solas irradiaran todo el Buenos Aires de principios de siglo. El lector de hoy, si se abre a la simpatía histórica por ese pasado, acompaña aquel entusiasmo un si es no es redentor de los jóvenes universitarios y de los frecuentadores de las peñas literarias: con los bolsillos llenos de libros de literatura, de filosofía, de sociología, de ciencias ocultas, porque ninguna rama del conocimiento dejaban a un lado, parecían descubrir a los ojos de todos un saber original y fresco, capaz de enriquecer la personalidad humana y de imponer, por medio de la palabra persuasiva, la justicia demorada o retaceada y la felicidad del espíritu.

Aquellos comienzos de siglo, anunciadores de la llamada generación de *Nosotros*, han sido evocados por varios memorialistas: Manuel Gálvez, en *Amigos y maestros de mi juventud*, del que no están ausentes ni la ingenuidad ni la injusticia; Carlos Ibarguren en *La historia que he vivido*, libro armonioso, no obstante tocar temas de la política militante, y el de Atilio Chiáppori, ya elogiado por el profesor Ghiano.

No establezco comparaciones de valor, que en el mundo de la literatura suelen ser estériles, al referirme a las propias memorias de Giusti, publicadas bajo el título de *Visto y vivido*, en 1965. Es. pienso, la culminación de esa tarea que él había comenzado veinte años atrás. Sintió que la naturaleza estaba haciendo su obra en su organismo, y quiso rescatar el ejemplo de quienes habían

sido sus maestros, sus compañeros de ideales. No recuerdo otro libro en el que el don de admirar, ese don cada vez más escaso, y la voluntad de admirar que le es conatural, se hayan expresado con tanta certeza crítica, con tanto acierto del rasgo valedero, en una palabra, con tanta ternura intelectual. No hay en estas memorias ningún aprovechamiento de oportunidad para dar relieve a su propia obra, a su propia acción. Hombre de pudoroso clasicismo, deja a un lado sus personales logros para que surjan nítidos los de las personalidades que evoca. Ninguna concesión a lo que se encuentra en otras memorias: la incursión en la intimidad del otro; si alguna vez busca en el fondo del alma de uno de ellos, es porque trata de comprender la complejidad del caso: cito su medallón de Emilio Becher, reconocido por todos, en primer lugar por Ricardo Rojas, como el más dotado de los talentos de su generación y como el más inexplicable caso de derrumbe moral, hasta llegar a la negación de sí mismo.

No hay tiempo ni es pertinente sustituir a Giusti en la referencia a quienes fueron sus compañeros de generación. Los nombres, para citar unos pocos, están en el conocimiento y pienso en la admiración de todos: Alberto Gerchunoff, Roberto J. Payró, Florencio Sánchez, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Joaquín de Vedia, Emilio Ravignani, Enrique Banchs, Manuel Gálvez, Evaristo Carriego, A. Korn, y tantos otros. Nombres para honrar cualquier literatura. Giusti se apresura a señalar que todos ellos trabajaron en la soledad de una ciudad, la Buenos Aires de entonces, donde había muy pocas librerías, poquísimas casas editoriales, escasos lectores, sobre todo de literatura argentina. No había para los escritores los estímulos que hoy favorecen la prosecución de la obra, pero tampoco los medios de comercialización del libro, que, llevando al abuso el interés práctico, hoy confunden

en la misma tienda el grano y la paja. También ellos fueron escritores para minorías, no por decisión de soberbia, sino por imperio de la realidad ambiente: Lugones vendía, ocasionalmente, doscientos o trescientos ejemplares de sus obras; cuando un libro llegaba a los mil ejemplares vendidos, como la ingenua *Stella* de César Duayen, es porque había sido tejida con fibras del sentimentalismo, fuera de la literatura.

La soledad une a los solitarios en la comunidad de los ideales. No hay otra manera de comprender cómo aquella generación de principios de siglo, persistió y duró, que no es poco mérito, hasta cubrir una espléndida etapa de la vida intelectual argentina, de la que todavía nos alimentamos. Sólo por esa conciencia de la comunidad de ideales, y sobre todo de que los ideales no son un don gratuito, se explica el milagro, el término no es exagerado, de la aparición y perduración de la revista *Nosotros*, obra de la voluntad activa de dos jóvenes, moderadamente escépticos: Alfredo A. Bianchi, el incansable rastreador de talentos, que sirvió la obra ajena con más dedicación que si fuera la propia, y Roberto F. Giusti, que tenía entonces veinte años. El primer número apareció en agosto de 1907, hace ochenta años. Bianchi había fundado otras revistas con anterioridad y sin duda, revistero nato, estimaba que la realidad debía tener forma de revista.

Nosotros: el título reflejaba la comunidad intelectual que le dio vida. Así lo indicaba la Presentación, escrita por Giusti: "Ningún otro anhelo anima a sus directores que el de poner en comunión en sus páginas las viejas firmas consagradas con las nuevas ya conocidas y con aquellas de los que surgen o han de surgir. Siempre que lograra revelar a algún joven, ya podría esta revista vanagloriarse de su eficacia". Y naturalmente aspiraba a ser conocida en todo el orbe hispánico.

El primer número no podía haber comenzado mejor. Reveló a Enrique Banchs, calificado enseguida por Giusti como el mayor lírico de su generación. Y reveló a Evar Méndez, poeta de otra ambición, que años después, desde las páginas de la revista *Martín Fierro*, se habría de lanzar contra *Nosotros*, por esa ley no escrita del parricidio literario, que suele separar unas generaciones de otras, aquí y en todas partes. Evangélicamente pudo responderle Giusti que "generación va, generación viene y la tierra siempre permanece".

No es posible sintetizar el inmenso material publicado en *Nosotros*, en 34 años de vida, contenido en 104 volúmenes. Podríamos afirmar, sin exagerar, que nada de lo humano le fue ajeno, y a veces algún destello de lo divino. Nélida Salvador y Elena Ardissonne, con paciencia benedictina, anotaron ocho mil referencias con los trabajos, e informaciones utilísimas publicadas en *Nosotros*. Quien recorra esa guía bibliográfica, editada por el Fondo Nacional de las Artes, siquiera sea a vuelo de gorrión, tendrá la imagen de una Argentina que pensó en alto. Noemí Ulla publicó una bien escogida selección, apretada en un volumen, buena orientación para una idea general de lo que fue la revista. De ella habría que ponderar especialmente dos aspectos innovadores: los números extraordinarios y las encuestas. Los números extraordinarios publicados por *Nosotros* como homenaje respectivamente a José Enrique Rodó, a Paul Groussac, a Roberto J. Payró, a Florencio Sánchez, a Rubén Darío, a Guido Spano, a Carlos Octavio Bunge, a José Ingenieros, a Leopoldo Lugones y a Alfredo Bianchi, merecen reedición. Sobre varios de esos autores se han escrito posteriormente trabajos críticos y se han agregado nuevas valoraciones y nuevos datos. Pero esos números extraordinarios quedan como hitos indispensables de referencia del juicio contemporáneo, de tanta validez para

saber hasta dónde llegó la influencia de cada uno de ellos. Y ciertamente también merecen reedición algunas de las encuestas, que fue costumbre de la revista, desde que publicó la primera, en 1912, por iniciativa de Carlos Octavio Bunge: el tema fue: "¿Es más culta la mujer que el hombre en nuestra sociedad?". Por descontado, la encuesta tuvo gran repercusión, aun fuera del país, y las respuestas, muchas de ellas anónimas, abrieron la discusión general, como la abrirían hoy si las leyéramos.

Todos conocen la segunda encuesta, sobre el valor del *Martín Fierro*, a raíz de las conferencias de Lugones y a seguidas de la lección inaugural de curso de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras. Posteriormente, encuestas sobre la guerra europea y sus consecuencias —se refiere por supuesto a la de 1914— y sobre la nueva Era abierta a su término, dos testimonios históricos de excepcional importancia. En una de 1918, preguntaba la revista a distinguidos escritores españoles sobre el conocimiento que ellos tenían de la literatura argentina: las respuestas, entre las que no faltó algún libelo, fueron francamente desoladoras.

Dejemos allí. Giusti, al evocar con sencilla convicción de tarea cumplida, la continuidad de la revista, y el hecho de que, abierta a todas las corrientes de pensamiento y de creación, sin esconder ninguna crítica, pudo mantener sin embargo un riguroso nivel intelectual, sintió el toque del asombro, como si fuera obra de otros. Por lo que él sabía por experiencia, pudo admirar como el que más la gesta de Victoria Ocampo y *Sur*, sobre todo porque ella debió luchar por la continuidad de la revista, cuando ya el sectarismo se había introducido en la vida literaria argentina y la había elegido como blanco predilecto.

El tiempo que me fue concedido se agota y debo dejar en el camino, innumerables testimonios recogidos, en to-

do el orbe hispánico, sobre la gravitación de *Nosotros*. No fue la revista de una generación: Giusti se encargó de aclararlo muchas veces; en primer lugar porque duró mucho más allá del período que, por conveniencia de la estrategia literaria, se suele aceptar como límite generacional; en segundo lugar, porque abierta como estuvo a todos los vientos y brisas del espíritu, ninguno de ellos la tuvo como exclusiva de su orientación.

Como toda obra humana, *Nosotros* tuvo también sus momentos de desaliento, pero el deber moral se impuso siempre. Y con frecuencia, por la pluma de sus directores o de sus colaboradores, se recordaba ese deber como norma sencilla de aceptación de un destino: el de escritor. En respuesta a la *Encuesta sobre la nueva generación argentina*, publicada en uno de los números de 1923, un joven escritor que tenía entonces veinte años escribió una extensa respuesta que merecería ser reproducida hoy enteramente. Por razones de tiempo, debo limitarme a uno de sus párrafos: "...la realización de una obra literaria, cualquiera sea su índole, no es más que un pretexto para hermostrar la vida. ¡La Vida, he aquí la gran Obra! Y entre las *vidas* hermosas, ¿hay alguna que sea más que la consagrada a las cosas de la inteligencia y del espíritu, que la vida del *hombre de interior* que, gustando y entendiendo las excelsitudes del arte, sabe ser feliz aun dentro de aquella dorada mediana de que habla el viejo Horacio y sobre la cual la envidia y la malicia carecen de jurisdicción y señorío? ¿No es ésta, acaso, humana y meritísima empresa, digna, por tanto, de ser llevada a buen término?"

Ud. habrá olvidado, Dr. Battistessa, esta memorable respuesta, voz escuchada entonces y que merecería ser vuelta a escuchar hoy, porque también en la vida literaria la historia repite los males que Ud. fustigaba aquí cerca y hace tiempo.

Todos guardamos del Dr. Roberto F. Giusti una imagen clara y serena, que espontáneamente unimos a la de su digna compañera de toda la vida. Su señorío natural, su pudoroso recato, su bondad inteligente, su saber multiplicado y severo, su entusiasmo como en sordina, pero inagotable y fecundo. Sin ahuecar la voz, sin proselitismo personal, defendió en vida y en obra la dignidad del escritor y del artista, respetando el don de la palabra, no como un bien gratuito sino como una exigencia de expresión de la verdad, de la belleza, del bien. Nunca se permitió hacer malabarismos con las palabras o con las ideas o deshuesarlas para sorprender con lo incomprendible, según receta muy a la moda. Tuvo además, ya lo dije, el don de admirar; las maravillas del mundo, de la vida y del ser humano alentaron su obra y su acción, sin esquivar los placeres de lo cotidiano; los matices de melancolía que de pronto asoman en pasajes de su obra escrita, no son sino expresión de cuánto más hubiera querido admirar y amar y celebrarlo.

Se suele pensar que servir a los demás es una forma de desaparecer en la memoria póstuma. Tenemos la convicción de que la conmemoración del centenario que hoy nos congrega en esta ilustre Academia a la que él perteneció y honró, confirmará que en el caso del Dr. Roberto F. Giusti el olvido sólo podría venir si hubiéramos agotado en nosotros las fuentes de la admiración y el reconocimiento, con sentido ponderado y crítico, hacia quienes, como él, nos enseñaron que la cultura no es una panacea para todos los males, pero un modo de vislumbiar y anhelar nítidas formas de una vida mejor.

El fin está en el punto de partida.

IDENTIDAD DE LA LITERATURA ARGENTINA

Aun en nuestros días, y a pesar de una actividad literaria que busca anhelosamente compensar otros vacíos, nuestra literatura es vista como una realidad cultural precaria. El público consume, en desproporción notable, muchos más libros extranjeros que los de nuestro país. En general éstos le producen cierta desconfianza, salvo que hayan tenido consagración fuera del contexto cultural argentino, lo apoyen circunstancias extraliterarias, o se asimilen a los *best sellers*. Los indicadores estadísticos de los últimos diez años de nuestra producción literaria revelan un descenso de ventas verdaderamente sobrecogedor. La calidad y el impulso creativo compensan, en mi opinión, el descenso numérico, lo cual no impide, y eso es lo grave, que el fenómeno literario se cierre en sectas o grupos y no irradie socialmente. El hecho literario argentino, no obstante su diversidad y riqueza, se circunscribe, en su conjunto, a una minoría.

Hace siete décadas (7 de junio de 1913) se fundó en la Facultad de Filosofía y Letras la primera cátedra consagrada a las letras nacionales. La conferencia de Ricardo Rojas en esa ocasión (*La literatura argentina*,

origenes, evolución, influencias, caracteres) constituye un ensayo básico, preliminar para todo examen profundo de nuestras letras y nuestra cultura. En esa suerte de ceñido programa de trabajos futuros, Rojas se muestra precursor, al abarcar la literatura argentina desde cuatro perspectivas muy fundamentales: *como documento* (de la nacionalidad, de una filología argentina, de nuestra política, del alma vernácula, de la historia literaria, de nuestra cultura, de la historia interna del país, de su vida espiritual), *como reflejo de la tierra* (de sus aspectos físicos, de la raza, de un ideal histórico), *como forma* (que se vincula a la evolución cultural del país y la influye; que expresa originalmente a la nación), *como representación y manifestación* (tanto de la Argentina, como de sus hombres y sus regiones geográficas, cristalizadas en formas verbales que estimulan y fertilizan la nacionalidad imponiéndole una dimensión humana, una crítica profunda, ideales enaltecedores). El poeta Rafael Obligado puso a Rojas en posesión de su cátedra con un discurso de intensa proyección histórica. En el centro de su disertación buscó señalar la injusticia y el "doloroso contraste" entre la historia política y militar y la historia de nuestra cultura. "Mientras los hombres de acción externa —expresa el cantor de Echeverría— ocupan con relieve el primer término, asaltan cumbres y baten enseñas, los otros, los de la labor oculta, los pulidores del diamante humano, los que encienden la chispa nacional, no aparecen en escenario alguno" ¹.

Los estudios de literatura argentina habían confrontado muy largamente una sólida trayectoria de negacionismos y escepticismo. Señalaré, entre muchos otros, un ejemplo elocuente: Juan María Gutiérrez (1871) debió

1. Rojas, Ricardo, "Los Gauchescos", en su: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948, T. I, p. 28.

costear de su peculio y en una edición de solamente cien ejemplares su obra sobre *Juan Cruz Varela*, la más sólida de toda su abundante producción.

Ya en el año 1872 Miguel Cané, en observaciones teñidas de amargura, lamenta una indiferencia hacia el libro y un abismal contraste entre la literatura y el medio social que vale también para otros momentos desdichados. "Nuestros padres —escribe— eran soldados, poetas y artistas. Nosotros somos tenderos, mercachifles y agiotistas. Ahora un siglo (*sic*) el sueño constante de la juventud era la gloria, la patria, el amor; hoy es una concesión de ferrocarril, para lanzarse a venderla al mercado de Londres"².

Pocos años después, en el prólogo y el epílogo de sus *Recuerdos literarios* (1891), Martín García Mérou señala el olvido, la indiferencia y la falta de estímulos sociales para la creación artística y los valores espirituales. "La pasión de las letras —expresa García Mérou— se vuelve entre nosotros la más ingrata de las aficiones"³, y, con un alcance más general, en respuesta a los espíritus pragmáticos, busca "grabar en el corazón y en la mente" de sus compatriotas jóvenes estas palabras que conservan dolorosa actualidad: "El porvenir de cada pueblo está en su propia literatura. Ella sola expresa todo lo que desea, todo lo que siente, todo lo que percibe una raza; ella es su espíritu y su *Verbo*; su claridad y su luz. Los fusiles, los cañones, los acuíñamientos de plata y oro, para los espíritus vulgares, constituyen la potencia real de las naciones. Nada menos exacto. El cerebro humano, que contiene el instrumento de material del

2. Cané, Miguel, "Positivismo", en su: *Ensayos*, Buenos Aires, Imprenta de la tribuna, 1877, p. 10.

3. García Mérou, Martín, *Recuerdos Literarios*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, p. 28.

pensamiento, es el taller de donde sale toda prosperidad..."⁴.

Para la íntima historia de nuestra cultura importa subrayar la distancia que se abre entre las recordadas opiniones de Miguel Cané, Martín García Mérou y Rafael Obligado, testimonios, entre otros, de una fe indestructible en la literatura y las persistentes y a veces enconadas actitudes negativas.

No obstante la intensa obra de Juan María Gutiérrez, los trabajos críticos de Martín García Mérou y otros autores del 80, las consideraciones escépticas sobre nuestra literatura, que negaban su existencia o su valor, fueron siempre abundantes y reflejaron con exactitud la falta de auténtico reconocimiento por parte de nuestras elites intelectuales. En 1887, Bartolomé Mitre, relegando implícitamente sus propias creaciones precursoras, manifestaba que "en literatura y en población América está en estado de colonización. Hay muchos vacíos que llenar en su territorio como en su cabeza"⁵.

En una de las primeras tesis doctorales presentadas a la Facultad de Filosofía y Letras, la profesora Ernestina López respondía a la pregunta que constituye el tema central de su investigación —*¿Existe una literatura americana?*— con uno de esos sí vacilantes y casi inaudibles de los casamientos de compromiso⁶.

4. Ibidem, p. 363.

5. Mitre, Bartolomé, "Carta" en: *La Nación*, Buenos Aires, 21 de enero de 1888. Véase también: *Correspondencia literaria, histórica y política*, Buenos Aires, 1912, T. III, pp. 169-178; "Letras Americanas" en: *La Biblioteca*, Buenos Aires, 1897, T. IV, pp. 61-77; interesa el comentario de Ricardo Rojas en "Los gauchescos", ed. cit., p. 61.

6. López, Ernestina, *¿Existe una literatura americana?*, Tesis para optar al grado de doctor en Filosofía y Letras, Buenos Aires, Mariano Moreno, 1901, pp. 317-326, especialmente p. 321.

Algunas reacciones aisladas pero significativas frente a *La literatura argentina* de Ricardo Rojas, cuando concluyó su publicación con *Los Modernos* (1922), muestran que aun entonces para muchos la literatura argentina constituía un hecho inexistente. Los despectivos párrafos de Paul Groussac en *Crítica literaria* se vuelven paradójicamente contra su propio autor como comprobación de ese "descenso espiritual" que denuncia en su áspero prefacio. Cuando se refiere, sin nombrarla y con inusitado descomedimiento, a *La literatura argentina*, califica a esa obra llamándola "Historia de lo que orgánicamente no existió" y en otra vuelta de tuerca señala el error de estudiar la literatura colonial y gauchesca "que tanto tienen que ver con la obra literaria, como nuestro rancho pajizo con la arquitectónica (*sic*)" ⁷. José Oría ha documentado finamente y no sin sutil ironía los tropezones críticos de Groussac vinculándolos a su polémica con Menéndez y Pelayo ⁸. No necesito pues reiterar las implicaciones psicológicas y culturales de la desdeñosa alusión de Groussac. Lo que importa es que en 1924, en pleno movimiento vanguardista, para Groussac no existía nuestra literatura. Sus juicios integran, junto a las exacerbadas reacciones que provocaron los estudios de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas sobre el *Martín Fierro*, un capítulo fundamental de la historia de nuestra cultura. Muchos escritores de la generación del Centenario señalarían crudamente la aridez y el desamparo del libro argentino. Recordaré solamente los conceptos precursores de Ricardo Rojas en *Cosmópolis* (1909) y de Manuel Gálvez *El mal metafísico*

7. Groussac, Paul, *Crítica Literaria*, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1980, p. 4.

8. Oría, José A., "La polémica de Menéndez y Pelayo con Groussac sobre el 'Quijote' de Avellaneda", en: *Humanidades*, La Plata, 1934, T. XXIV, pp. 57-126.

(1916) ⁹. Desde perspectivas todavía románticas denuncian el aislamiento del poeta frente a esa sociedad que el recordado Miguel Cané llamó “mercachiflada”.

Las expresiones sectarias no son infrecuentes en críticos que dictaminan desde alturas olímpicas, privilegiadas y dominantes, sobre nuestra pobreza cultural. Las comentadas reacciones de Paul Groussac sobre Rojas se asocian espontáneamente con sus juicios sobre *Don Segundo Sombra*, que tuvieron tan contundente respuesta de Güiraldes y, con un alcance más amplio, se vinculan a la lucha que debió siempre librar —entre negociaciones, aplausos caritativos y juicios ambiguos— el escritor argentino. En una dirección consecuente con las ideas expresadas y los artículos críticos publicados en su primera juventud, Rojas documenta y escribe su interpretación de nuestra cultura; algunos de cuyos sobretonos encomiásticos no son sino respuesta legítimamente explicable a la aridez y el olvido que buscaba rebatir. *La literatura argentina* de Ricardo Rojas se sitúa entre las reacciones más intensas, documentadas y sólidas a favor de nuestra cultura, frente a la razón irónica y a refutaciones fetichistas y poco diáfanas, que negaban la literatura argentina como cristalización de temas, personajes y motivos nacionales, porque no confiaban en el propio país ni en sus posibilidades creadoras. En un ensayo sagaz sobre “El proceso de nacionalización de la literatura argentina” Noé Jitrik advierte la precariedad de ciertos universalismos, los límites concretos de lo nacional a partir de una identificación individual y social profunda, y los puntos de arranque de una relación auténtica entre país y escritura que estimule a “encontrar en ella un sentido que la liga al

9. Gálvez, Manuel, *El mal metafísico*, Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina, 1947.

conjunto de la expresión de un pueblo" ¹⁰. Los libros más vivos y polémicos de nuestra literatura, cualquiera sea la época en que aparecieron, *son contemporáneos* y comprometen el porvenir en la medida que atañen a problemas que permanecen no resueltos o agravados. La indiferencia o la hostilidad hacia el libro marcan contrastes abismales de nuestra cultura. ¡Cómo no retener esa escena del general Paz, preso en el birlocho que le servía de errante prisión, leyendo en latín las *Décadas* (*sic*) de Julio César ¹¹, empeñado en aficionar, sin éxito, a los textos, a otro prisionero joven y lamentándose de sus dificultades para la lectura, afición difícilísima "en un país donde se carece de libros" ¹². Entre gauchos y soldados analfabetos la lectura era su único apoyo. Su experiencia y sabiduría serenas llevan a Paz a comentar, con tono viril y directo, un contraste que vive dolorosamente y considera un detrimento para la misma existencia real del país. No es un intelectual evasivo el que escribe. Siente que la privación del libro y su confinamiento a círculos áulicos constituye la más abyecta esclavitud. Sólo la letra funda y vivifica y eso es expresamente válido para países que han creído demasiado en la fuerza o la riqueza o han padecido la ilusión regresiva de poner la cultura bajo control y cerrojo.

La gravedad de esta negación está en que en ella subyace un pesimismo sobre nuestra originalidad e independencia como nación. Al afirmar la inexistencia de la literatura argentina se niegan las raíces mínimas de una determinación nacional. Se trata de una apreciación

10. Jitrik, Noé, "El proceso de nacionalización de la literatura argentina", en: *Humanidades*, Universidad de Córdoba, año V, n° 5, V. 2, abril de 1962.

11. Paz, José María, *Memorias de la prisión*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, Serie del Siglo y Medio, 1960, n° 17, p. 44.

12. *Ibidem*, p. 60.

cualitativa y no de una "humildad cultural" como la que atribuye Randolph Bourne¹³ a las letras de Estados Unidos. Admirador de los grandes modelos europeos, especialmente de los franceses, el argentino *lettré*, cuando se refiere a un libro o a un autor argentinos en sus apreciaciones íntimas, que de alguna manera afloran hasta en sus elogios, descree en nuestra literatura, sobre todo en la más genuina, potente y original. Nunca se pensó sinceramente en que nuestros libros sobrevivieran al silencio, a la ironía o al explícito desdén.

El tema de los orígenes de la literatura surge durante el romanticismo y enfrenta a Florencio Varela con Juan Bautista Alberdi. Desde el criterio de nuestros días y después de las investigaciones modernas sobre las letras coloniales, resultan confirmadas las precursoras opiniones de Alberdi. Más aún: quizá el legado fundamental de España en el Nuevo Mundo fue el de su lengua y todo lo que ella importa en una dimensión cultural. Así lo han proclamado contemporáneamente desde Ricardo Rojas a Pedro Henríquez Ureña. A partir de la lengua, América enraíza con las culturas más arcaicas y más vivientes del universo.

La primera discusión sobre los orígenes de nuestra literatura se planteó concretamente el año 1841 con motivo del informe de la "Comisión Clasificadora del Primer *Certamen Poético de Mayo*". Ese informe fue redactado por Florencio Varela y reflejaba las ideas de la generación neoclásica. Varela negaba la existencia de una literatura colonial y establecía una analogía estricta entre libertad política e independencia literaria. Transcribo solamente una de sus opiniones: "Ninguna

13. Bourne, Randolph, "Our Cultural Humility", en: Zabel, Morton Dauwen, *Literary Opinion in América*, 3a. ed. New York, Harper Torchbooks, V. I, 1962, pp. 68-72.

literatura americana pudo haber mientras duró en estas regiones la dominación de la España. Jamás una colonia tuvo ni tendrá literatura propia; porque no es propia la existencia de que goza, y la literatura no es más que una de las muchas fórmulas porque se expresan las condiciones y elementos de la vida social" ¹⁴.

La refutación de Alberdi es puntual, extensa, y refleja con singular agudeza el pensamiento de la generación romántica. Su juicio sobre la literatura de la Independencia es negativo: "Independientes en política, colonos en literatura" ¹⁵. También en este caso transcribo sólo una reflexión fundamental: "El estudio de nuestra literatura colonial, sería un digno tema de las investigaciones de los talentos serios que se levantan: es tiempo ya de abandonar preocupaciones pasadas de moda, y emprender seriamente el examen de los antecedentes literarios, legislativos y administrativos de nuestros tres siglos coloniales que han dado a luz la sociedad presente. . ." ¹⁶.

El pensamiento de Alberdi influyó decisivamente sobre Juan María Gutiérrez a quien el autor de las *Bases* alentó en sus investigaciones precursoras sobre la literatura colonial. El punto de vista de Alberdi es el que ha acabado por imponerse y aun lo han sostenido los críticos españoles más sagaces. Federico de Onís manifiesta que "la originalidad de la literatura hispanoamericana existe

14. Varela, Florencio, "Informe de la Comisión Clasificadora de las Composiciones que han concurrido al Primer Certamen Poético de Mayo", en: Alberdi, Juan Bautista, *Obras Completas*, Buenos Aires, Imprenta de la Tribuna Nacional, 1886, T. II, p. 70.

15. Alberdi, Juan Bautista, "Informe de la Comisión Clasificadora de las Composiciones que han concurrido al Primer Certamen poético de Mayo", *Ob. cit.*, p. 56.

16. *Ibidem*, p. 55.

desde el principio, desde el momento en que existe América" 17.

El análisis de los textos coloniales muestra el error de lecturas demasiado apegadas a una temporalidad relativizada. La producción literaria de la Colonia no puede ser vista como simple documento ni situada en una suerte de espacio ajeno a las palpitaciones profundas del espíritu argentino. Si no en el ciclo total, en instantes fugacísimos, en afloramientos confidenciales, en el desconcierto y hasta en el delirio de las distancias y aun en la perduración de hechos sociales y políticos, las letras de nuestros tres primeros siglos integran un mismo tejido intertextual.

Toda aplicación superficial de métodos y teorías, todo traslado mecánico que se aparte de la situación especialísima del escritor argentino y no ahonde en los distintos entornos de cada escritura, desde perspectivas originales, diluye el análisis crítico. Considero oportuno destacar nuevamente que en 1913 Ricardo Rojas, en su ya recordado discurso inaugural de la cátedra de Literatura Argentina, advirtió sobre la imposibilidad de una aplicación genérica de modelos críticos que, como los hechos de la historia de la filología lo demuestran, pueden ser tan fascinantes como efímeros. "No acertaría —advierte Rojas— quien pretendiese explicar nuestra evolución literaria por los métodos o sistemas que eximios críticos europeos han ideado para explicar literaturas más antiguas y orgánicas que la nuestra. Lo breve de nuestra historia y la abundancia de elementos foráneos que han venido a fundar nuestra civilización, comenzando por el idioma castellano de nuestras letras,

17. Onís, Federico de, "Originalidad de la literatura hispanoamericana", en: *Cursos y Conferencias*, 1951, V. XXXVIII, nº 226-228, p. 628.

bastarían para requerir una innovación del instrumento crítico en la explicación de nuestro fenómeno literario" 18. El que se adopten y afinen recursos teóricos innovadores no exime, por cierto, de su incesante revisión crítica, acaso más acuciosa y alerta en razón de su aplicación específica a textos situados en un espacio y una historia de rasgos singulares.

Todos los intentos de trasponer a nuestra literatura las cronologías de las letras europeas han resultado aproximaciones tan ilusoriamente seguras como prácticamente endebles. La forzada sincronía proyecta sólo modelos teóricos y una anodina secuencia de fechas que no corresponde a las modificaciones internas y al movimiento real de las letras argentinas.

La literatura argentina burla fáciles diacronías trazadas según la sucesión de los movimientos literarios europeos. Max Daireaux advirtió sagazmente hace años que en Hispanoamérica "se confondent les saisons littéraires" 19; constituye un error proyectar sobre nuestras letras códigos que no surgen de la propia escritura, que no llegan a conformar, para decirlo en términos de Jakobson, una "literariedad" (*litteraturnost*).

Rudolf Grossmann, erudito de nacionalidad argentina, autor de una obra crítica tan madura y original como desconocida, ha confirmado la singularidad de los desplazamientos estéticos en Latinoamérica y puesto de relieve la simplificación empobrecedora que importa mirarlos desde el exclusivo punto de vista europeo 20.

18. Rojas, Ricardo, "La literatura argentina", en: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XXI, 1913, p. 5.

19. Daireaux, Max, *Panorama de la littérature hispano-américaine*, Paris, Korce, 1920, p. 4.

20. Grossmann, Rudolf, *Historia y problemas de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, p. 37.

El fenómeno del asincronismo cultural es todavía más acentuado en la Argentina. El romanticismo se constituyó como escuela tempranamente e irradió, estimulado también por la diáspora del destierro, hacia Uruguay, Chile, Bolivia y más atenuadamente a otros países del Nuevo Mundo. El modernismo, expresión hispanoamericana de la crisis cultural de fines del siglo XIX, también tuvo su centro de irradiación en Buenos Aires. El caso más evidente es el del naturalismo, que en la Argentina tuvo una expansión casi inmediata, mientras que en los Estados Unidos fue mucho más tardía.

En nuestro país, el aspecto más notorio del asincronismo literario es la persistencia tenaz del romanticismo, tendencia que marca con distintos grados a muchas de nuestras obras más expresivas del ser nacional.

Ya en pleno auge del naturalismo, Ernesto Quesada señala el influjo indestructible del romanticismo: "Sin embargo aquella época —la romántica— despierta aún juveniles entusiasmos, apasiona los ánimos y enardece los espíritus, como si en nuestra evolución intelectual nos halláramos todavía en 1830, sin tener en cuenta las transformaciones sucesivas que, desde entonces acá, ha experimentado la literatura universal. Este fenómeno no deja de ser curioso y como tal atrae la atención del observador imparcial"²¹.

El romanticismo prevalece hasta hoy, por lo menos en lo más sustancial y riguroso de nuestra literatura. Pareciera imposible romper "el ideal romántico de un arte nacido del *genius loci*, que enraizó en la 'tierra carnal', estimuló la persistencia de ciertas motivaciones muy bellas, ha ayudado a una introspección acuciante,

21. Quesada, Ernesto, "Escuelas y teorías literarias (1883)", en: *Reseñas y críticas*, Buenos Aires, Lajouane, 1893, p. 90.

ha revelado 'irreconocibles' argentinos, ha desatado un proceso de diferenciación creadora" 22.

El detenido análisis de muchos libros argentinos en los que tantas veces se entrelazan vivamente fervorosos anhelos de tipo patriótico con la búsqueda de una expresión peculiarmente americana (desde *Facundo* a *Don Segundo Sombra*, desde *Amalia* a *Los siete locos*, desde los cuentos de "Fray Mocho" a *Adán Buenosayres*, desde *Una excursión a los indios ranqueles* a *La guerra gaucha*) comprueba una pluralidad de sentido que va más allá de la polisemia implícita en cada texto. En el caso de nuestra literatura, que se manifiesta tantas veces en términos de tajante ruptura, la crítica no puede ampararse en una función decodificadora extremadamente objetiva como la aplicable a un modelo de comunicación neutra. Fracturar el mensaje en función de códigos diferentes también lleva a extremos de ingenuo facilismo o de oclusión. Con frecuencia se mira a los textos argentinos como si fluyeran de una repetición más o menos disimulada. Se trata de un anhelo de filiación europea, de una ansia de orígenes supuestamente preclaros, característicos de nuestro desamparo cultural.

Un caso particular y muy evidente, hasta volverse definitorio, es el de la perduración del romanticismo que marca, hasta hoy, nuestra literatura 23.

En algunos de los escritores más inventivos de nuestra literatura actual persiste vivamente el romanticismo. Bástenos recordar las tensiones melodramáticas de *Sobre héroes y tumbas* (1962) cuyo referente, en ocasiones casi insalvable, es *Amalia* (1840); los conflictos

22. Pagés Larraya, Antonio, *Perduración romántica de las letras argentinas*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1963, p. 68.

23. Ibidem.

de Oliveira en *Rayuela* (1963), fundamentalmente el de su desarraigo, sugieren intensamente las agonías del héroe romántico; el porteñismo de Borges, algunos de sus temas y preferencias culturales le enraízan a pesar de él en la escuela romántica; los nexos de la lírica de Molinari —esa tensión, esa “poesía nerviosa” como llama Gastón Bachelard a la de Lautréamont—, con la de Esteban Echeverría son muy evidentes; algunos novelistas jóvenes (Eduardo Belgrano Rawson, en *No se turbe vuestro corazón* (1981), César Aira en *Ema, la cautiva* (1981), por citar dos ejemplos notables), dejan fluir su ahondada y poética compenetración del país sin atenuar tonos y matices del romanticismo incorporados ya a nuestra idiosincrasia. Así ese movimiento tan expandido en el Nuevo Mundo consigue infundir en nuestra literatura un cierto sincronismo que la ilumina desde el presente. No sugiero una suerte de contemporaneidad simplista. Destaco sí la fuerza a veces subyacente de la teoría y la práctica del texto romántico, aunque no opere como un estatuto fijo o una extracción empobrecida.

No se trata de discursos que remiten con desmembramientos empobrecedores a Echeverría, a Mármol o Gutiérrez; tampoco de un legado al parecer inagotable, sino de una coincidencia que, al margen de la subjetividad y lo contingente, destaca, entre la maraña de diversas retóricas, la misma extrañeza frente al país y una común voluntad de arraigo cimentada en la escritura. Sin perder de vista variantes y rupturas nítidas de la singularidad o el carácter propio de cada texto, el romanticismo consigue unificar por dentro lo más viviente de nuestra escritura.

Señalo como último signo de continuidad esa integración que opera entre la voz y la palabra y surge tanto en *La rebelión del Sud* (1849) de Echeverría, en *Martín Fierro* (1872) o en los cuentos de Fray Mocho, co-

mo en *Adán Buenosayres* (1931) de Leopoldo Marechal, un libro estructuralmente complejo, donde desde un principio es posible advertir toda una red de expresión y contenido ligada a lo oral (pampeano, porteño) y otra que parte del libro, procedente de la más elaborada experiencia poética (Dante, *Ulises*).

La literatura argentina concreta una ilación extraña, inventiva, de origen paradigmático. Son palabras sin tiempo que latén con el pulso profundo del país, que buscan aprehenderlo y expresarlo. El análisis de la intertextualidad no importa necesariamente recordar o desfigurar la naturaleza de cada obra, lo que equivaldría a despedazarla, someterla a una suerte de mutilación urdida por la uniformidad. Remito a las nociones de cuerpo textual y a una referencia muy aclaratoria de Roland Barthes sobre Bachelard: "Se diría que para Bachelard los escritores no han escrito nunca; por una extraña ablación son solamente leídos"²⁴. El intertexto es siempre circular y violenta la fuerza con que la visión paradigmática uniformiza los estudios literarios. Un autor de hoy —el Roberto Arlt de *Aguafuertes porteñas* (1933), por ejemplo— puede preceder a otro anterior (el Alberdi de los cuadros costumbristas, o el Santiago de Estrada de *Miscelánea* (1889), o el "Fray Mocho" de las sátiras urbanas). Asistimos así "al trastrueque de los orígenes, la desenvoltura que hace provenir el texto anterior del texto ulterior"²⁵. Barthes, con referencias concretas a Proust, subraya aun más y con entusiasmo, el enriquecimiento semántico que provoca una lectura

24. Barthes, Roland, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1974, p. 50.

25. Ibidem.

intertextual: "Esto es precisamente el intertexto: la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito" ²⁶.

En pocas literaturas resulta tan dinámico y creativo como en la Argentina el movimiento intertextual. Los románticos lograron crearle un pasado viviente al futuro literario. Sus mensajes no se derrumban ni se disuelven en el tiempo. La pluralidad y la contradicción de sus significados suscita polémicas creadoras, sin hundirlos en una Babel semántica ni hacerles perder su sacudimiento dramático. Es lo que ocurre con *El Matadero*, que inaugura una tradición narrativa directa, con patéticos claro-oscuros de un naturalismo americano. No es extraño que Fernando Alegría lo relacionara con *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias en una suerte de simpatía adivinatoria, sólo posible en el arte ²⁷. Otro tanto ocurre con *Martín Fierro*: sus lazos con *Don Segundo Sombra* fueron advertidos por Leopoldo Lugones y reconocidos por el propio Güiraldes. Así, dos textos fundadores de la literatura no quedaron en el vacío. Marcaron un nacimiento y un renacimiento. No es posible sugerir su atemporalidad. Cargados de angustia, de belleza y de pasión, incorporaban luces y sombras del subconsciente nacional. Sucesos sangrientos o esperanzados están lejos de extinguirse en el fuego que enciende esos textos y que parece devorar a los propios creadores. Al contrario: mantiene viviente su sacudimiento primordial y anula la abolición del tiempo. Lugones lo expresa magníficamente en un libro sobre Sarmiento: "Todo concluye en la tumba, menos la palabra hermosa" ²⁸.

26. Ibidem.

27. Alegría, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones de Andrea, 1959, p. 260.

28. Lugones, Leopoldo, *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, Babel, 1945, p. 168.

La pujanza original de *Facundo*, *Una excursión a los indios ranqueles* y *Martín Fierro*, sensibiliza y marca la discriminación semántica aun en tipos de escritura que parecen serles ajenas, como ocurre con el movimiento martinfierrista, que concluyó por definir un interino americanismo. De pronto parecieron salvarse de ese aislamiento que vuelve obsoletas a tantas vanguardias, al sorprender la extrañeza, la genuina invención textual de las coplas populares que se trasfunden a su poesía (Molinari, Gironde, Borges), o la singularidad americana que busca continuar Güiraldes. Los vínculos lingüísticos y semánticos de la poesía de Lugones, Molinari, Marechal y, en menos medida, Martínez Estrada, con los poetas coloniales, muestran la fertilidad de esos lazos que nunca significaron acudir a una falsa epidermis de color local. En un trabajo incisivo, polémico, Leopoldo Marechal señala ingenuidades y fracasos de algunas interpretaciones estrechas de *Don Segundo Sombra*. A través de brevísimas revisiones de distintas etapas literarias, reivindica la originalidad de los poetas de la Revolución, quienes no se limitaron a imitar los modelos pseudoclásicos españoles, como es frecuente repetir, y lograron una escritura fresca y distinta, si nos atenemos a la expresión del contenido²⁹.

No cabe desviar la cuestión y pretender que se otorgue carácter regional o nacional a metáforas, símbolos o valores de significado ecuménico. La cuestión no está ni pensada ni formulada en esos términos. No se trata de un empobrecimiento que atienda a variantes expresivas o de vocabulario, ni, mucho menos, de envolver la obra en una falsa epidermis de color local. No. Búscase, en el plano de la expresión, no el espejo o la mimesis de cos-

29. Marechal, Leopoldo, "Notas sobre lo foráneo, lo autóctono y lo sociológico en el arte", en: *De este tiempo*, 1962, nº V, p. 22.

tumbres, paisajes o situaciones, sino el develamiento, la intuición de lo que somos.

Surge así un diálogo a la vez temporal y acróico, con la tierra, el hombre y el mundo en una síntesis enriquecedora. Esta revitalización incesante y abierta no excluye a textos considerados opacos e ilegibles por la crítica, como *La Argentina* (1602) de Martín del Barco Centenera, que, leída desde una perspectiva actual y con una óptica renovadora, revela una dimensión patética, contrastada y de poderoso interés. Enmarcada en lo imaginario y lo real constituye un desafío, y de nada valdrían —hoy— las duplicaciones más o menos ingeniosas de juicios anteriores. Sea éste un ejemplo válido para demostrar la capacidad esclarecedora de una crítica que abarque la amplitud polisémica del texto y no lo separe arbitrariamente o lo mire como ilustración de otros hechos.

La intertextualidad vitaliza la literatura argentina desde sus orígenes. No creo redundante subrayar que el primer poema escrito en el Río de la Plata, las *Coplas elegiacas* de Luis de Miranda se animan y revisten de un sentido más extraño al relacionarlas con la sugestión imaginaria que revive a Miranda y a su elegía, como centros de una recreación en "El primer poeta, 1538", de Manuel Mujica Lainez³⁰. Un texto que durante decenios, hasta el estudio de Ricardo Rojas en *Los Coloniales*³¹ se consideró como documento o rareza histórica, fortalece el desafío analítico planteado por Ferdinand de Saussure: "la lengua literaria sobrepasa por todas

30. Mujica Lainez, Manuel, *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, pp. 17-22.

31. Rojas, Ricardo, "Tejeda, primer poeta argentino", en su: "Los Coloniales", en su: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kraft, 1957, V. III, T. I, pp. 290-333.

partes los límites que parece otorgarle la literatura”³². Las *Coplas elegíacas* de Luis de Miranda desarrollan o insinúan muchos motivos que se entrelazan con la totalidad de nuestra literatura: el sacudimiento trágico, los movimientos espasmódicos de la escritura, el dolor por el sino fatal que lleva hasta el devorarse los unos a los otros (“Las cosas que aquí se vieron / no se han visto en escritura / comer la propia asadura / del hermano”), hasta la prosopopeya que convierte a Buenos Aires en una esposa infiel. Esa imagen femenina de nuestro país muestra a Miranda como un genuino precursor. Recordaré *La bahía de silencio* (1940) de Eduardo Mallea, que se sostiene sobre el hilo tenso de una confidencia a una mujer que es la patria misma; *Argentina te llamas* (1934) de Eduardo Acevedo Díaz (h); *Descubrimiento de la patria* (1966) de Leopoldo Marechal y la referencia de Jorge Luis Borges al vínculo de sus abuelos criollos con la pampa (“... y fue mujer sumisa a su querer la campaña”), en el poema “Dulcia linquimus arva”, que subtitula “canción de criollo final”. Podría multiplicar estos ejemplos, cuya convergencia a pesar de los tratamientos diferentes y la variedad de matices, sugiere la fuerza de la alegoría que de modo tan antirretórico erige precursoramente a comienzos del siglo XVI Luis de Miranda.

El carácter elegíaco de este poema escrito en el mismo real de la primera Buenos Aires por quien “vido como asentó pueblo y puerto”, es otro rasgo que tendrá una fuerte continuidad en nuestra literatura. La elegía a Ana Valverde es uno de los momentos de más depurado lirismo en *La Argentina* de Martín del Barco Centenera. Con posterioridad, desde la sextina del “gringuito cau-

32. Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, (trad. por Amado Alonso), Buenos Aires, Losada, 1945, p. 63.

tivo" en el *Martín Fierro*, elogiada tan entusiastamente por Vossler y Unamuno, hasta *Elena Bellamuerte* de Macedonio Fernández marcan algunos de los momentos más intensos de nuestra poesía. En Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Molinari y Leopoldo Marechal prevalece lo elegíaco. El sustrato elegíaco de grandes libros argentinos (*Martín Fierro*, *Don Segundo Sombra*, *Todo verdor perecerá*, *Sobre héroes y tumbas*) se manifiesta con ímpetu romántico o contención clásica, pero se revela como una de las constantes más evidentes de nuestra literatura. Las letras coloniales señalan, también en este caso, signos anticipatorios.

El texto de Miranda, primer poema escrito en América según Arturo Uslar-Pietri³³, cuyos valores señaló Ricardo Rojas precursoramente —desde el horror paralizante de la elegía hasta la ruptura del silencio— ensancha su valor y conserva una tristeza sin límites, un espanto ontológico que se vuelve alusivo a otras etapas históricas y se entrelaza sin disolverse con la dimensión total de nuestra literatura. El hombre y el barro, fundadores, primitivos, primigenios, ("y eran nuestra cara y lodo / todo uno") aportan una patética sugestión a otras edades. El espacio físico se confunde con el espacio literario. Acudiré a otro texto que muestra cómo la palabra busca, desde sus orígenes literarios, penetrar en la entraña viva de los sucesos y encontrar sentido hasta a los sacrificios e injusticias horribles. Mientras Luis de Miranda se ciñe a un *ordo naturalis*, Ruy Díaz de Guzmán trata el mismo asunto desde una perspectiva novelesca en el capítulo XII de *La Argentina Manuscrita* (1612), *sub specie durationis*. En Ruy Díaz de Guzmán comprobamos una ostensible elaboración novelesca, in-

33. Uslar-Pietri, Arturo, *Breve historia de la novela hispano-americana*, Caracas, 1954, p. 183.

cluso con derivaciones a lo imaginario, como la escena de una fugitiva que se refugia en las barrancas de la costa de Punta Gorda, en la cueva de "una fiera leona que estaba en doloroso parto". Queda así bien delimitado el tratamiento artístico de un mismo tema en prosa y poesía que surge en los comienzos de nuestra literatura. No se trata, en conclusión, de documentos o ensayos frustrados o muertos desde un punto de vista estético. Ese *Allí* de las *Coplas elegiacas* (*deixis en fantasma*, según la denominación de Karl Bühler), como ocurrirá después con el *Aquí* de *Martín Fierro*, señalan nuestra tierra y aluden sensiblemente, desbordando la historia, a lo que Le Corbusier califica con acierto de "espacio indecible". Hay, tanto en el poeta Luis de Miranda, como en el prosista Díaz de Guzmán, una retórica heredada y una práctica literaria que se ciñe a la realidad del Nuevo Mundo. Todo un sistema de reglas exige ser puesto a prueba. La escritura debe transformarse en función de una realidad nueva que la rebasa semánticamente. La literatura, como todos los aspectos de la cultura española, se altera en función de la experiencia alucinante, ciertamente difícil de imaginar en su compleja vastedad, que define la Conquista. No se trata de una mutación retórica externa, de un juego mágico de figuras, sino de una verdadera "operación" lingüística en el sentido hjelmsleviano: el surgimiento de un nuevo lenguaje imaginario.

Desde una perspectiva intertextual resulta sugestivo comparar lo que podríamos definir como estilizaciones de la guerra y el crimen en suelo americano a través de las páginas de *Facundo* y estrofas (¿o por qué no páginas?) de una obra de los albores del siglo XVII como *La Argentina* de Martín del Barco Centenera. Recordemos algunos versos: "en sangre convertían tierra y suelo"; "Su sangre sacó tal y tan bermeja / que el hierro

pura sangre parecía"; "El hierro de su lanza va riñendo / en sangre con los huesos mixturada", y, extraídos de la que Juan María Gutiérrez llama "octava roja", estos versos que se refieren a dos guerreros que vuelven al real después del combate: "empero de la sangre que han vertido / teñido el rostro, manos y vestido". En los capítulos VIII, XIV y XV de *Facundo* pueden leerse expresiones equivalentes a las anteriores por su estremecimiento patético y por su veracidad naturalista.

Con agudo espíritu crítico Valery Larbaud vio en el manifiesto del grupo *Proa* "una declaración de independencia firme, razonable, sin declamación"³⁴. Y encomió el propósito de aplicar con rigor la "fórmula mágica" de la literatura: "imitar lo que se tiene ante los ojos y estilizar la lengua que se habla todos los días". Sería ocioso cotejar esta observación con textos casi idénticos de 1837. Los escritores argentinos quieren escribir como intérpretes espirituales de su tierra y no como europeos desterrados.

A veces con un lenguaje sacudido por la pasión; otras, veladas por reservas de humorismo o de formas muy contenidas, la intuición y la visión del país muestran en los escritores de 1922 una impresionante continuidad. Las diferencias surgen de inquietudes formales y estéticas: de tono, de penetración, de alcances, de coincidencia con la sensibilidad de literaturas y épocas distintas; pero no hay desacuerdo sustancial.

A partir de *La cautiva* y *Facundo* la pampa se vuelve un integrante arquetípico del alma argentina. En el apego a la llanura, la poesía y la ficción contemporáneas mezclarán el éxtasis y la nostalgia. Una vida "de vastos amaneceres y de jornadas que tienen el olor del

34. Larbaud Valery. "Carta a dos amigos", en: *Proa*, 1925, nº 8, p. 5.

caballo" se le aparece de pronto como una revelación ontológica al compadrito Benjamín Otálora, el personaje de "El muerto" de Jorge Luis Borges. Como al Brian de *La cautiva*, un oscuro destino lo ata al desierto: "Esa vida es nueva para él, y a veces atroz; pero ya está en su sangre porque lo mismo que los hombres de otras naciones veneran y presienten el mar, así nosotros (también el hombre que entreteje estos símbolos) ansiamos la llanura inagotable que resuena bajo los cascos"³⁵.

La pampa seguía siendo, después de 1920, "nuestro más pingüe patrimonio". Ya no es preciso vindicarla, pues se liga a una trayectoria realizada, con diferentes matices, en la que se inscriben *La cautiva*, *Facundo*, *Martín Fierro*, *Allá lejos y hace tiempo*, *Don Segundo Sombra*.

El protagonista de Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra* (1926) adquiere una proyección arquetípica; no es *un gaucho* sino *el gaucho*. Su vibración poética se vincula con el *pathos* trágico de *Facundo*: "¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte...!". Sombras, mitos, mágicas encarnaciones de la tierra bárbara son uno y otro.

No escapó a Leopoldo Lugones la filiación profunda de la novela de Güiraldes. En el artículo consagratorio que escribió para *La Nación*³⁶ lo indica con precursor acierto.

En ocasiones, es probable constatar la presencia de dos culturas que, suprimiendo algunos distingos y matices, se muestran solidarias con visiones del mundo fuerte-

35. Borges, Jorge Luis, "El muerto", en su: *El Aleph*, Buenos Aires, Losada, 1949, p. 31.

36. Lugones, Leopoldo, "Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes". en: *La Nación*, Buenos Aires, setiembre 12 de 1926.

mente disímiles y aun opuestas. Tal la distancia que se abre entre *Martín Fierro* —desconocido y desdenado por los jóvenes del 80, al que el *Anuario bibliográfico* (dirigido por Alberto Navarro Viola) en su primer tomo (1879) calificó de “muestrario de crímenes puestos cuidadosamente en relieve”— y los textos imitativos de poetas como Musset y de novelistas como Zola, por noveles escritores atacados por lo que Henry James llamó “el virus europeo”. Esas dos culturas a menudo se enfrentan y más frecuentemente se ignoran entre sí. El fenómeno se agudiza en el 80, pero no surge entonces y reaparece después. Juan María Gutiérrez lo estudia muy detenidamente en su obra sobre Juan Cruz Varela, al contrastar el afrancesamiento que prevalecía en los salones porteños donde Varela leía sus tragedias neoclásicas y el tradicionalismo criollista de las coplas que cantaban los gauchos en pulperías y rancheríos del suburbio. En los cambios literarios, menos rápidos de lo que surge de un análisis exterior, es posible explorar más sutilmente un conflicto cultural cuyos opuestos códigos se actualizan lingüísticamente.

El escritor argentino no consigue ceñirse a la búsqueda expresiva ni a fronteras puramente estéticas. Suele sentirse maestro y guía de pueblos e identificar sin fisuras la pasión política con la pasión creadora y, aun cuando esa voluntad sea menos evidente, la misión orientadora está muy fuertemente anudada a otros aspectos generales y básicos relativos a sus tensiones e indicaciones frente a la lengua, a su actitud ante las distintas escuelas literarias europeas, al conflicto entre europeísmo y americanismo, entre españolismo y regionalismo, que una y otra vez, desde los románticos, vuelve a plantearse desde puntos de mira sorprendentemente parecidos.

El conflicto del escritor argentino frente a la lengua es análogo al que se plantea en las llamadas literaturas jóvenes que se expresan en lenguas heredadas. Mientras en la mayoría de las literaturas europeas la historia de la literatura coincide con la historia de la lengua, esa falta de coincidencia estimula en el Nuevo Mundo una voluntad a veces forzada de originalidad. Lo que Pedro Henríquez Ureña llamó irremplazablemente "búsqueda de la expresión" asume caracteres muy dramáticos en algunos de nuestros escritores. Recuérdense las contradicciones de Esteban Echeverría en sus escritos sobre las posibilidades de una expresión hispanoamericana, las exageraciones de Alberdi cuando buscaba crear un idioma en contraste con el español a partir de la lengua oral de Buenos Aires, las polémicas reflexiones de Sarmiento sobre temas lingüísticos y gramaticales, y, sobre todo, sus propias vacilaciones de escritor que oscila entre los modelos egregios y la urgencia de testimoniar a un mundo "bárbaro" con variantes estilísticas nacidas a través de tres siglos de dialectalización americana. Sumemos otro ejemplo importante: el conflicto verbal, sufrido casi agónicamente por Güiraldes —según lo confía en sus cartas a Valery Larbaud— mientras va redactando *Don Segundo Sombra*. Ningún escritor argentino ha escapado totalmente a la necesidad de situarse de manera original frente a la expresión, en términos radicalmente distintos de los que puedan plantearse en otras culturas, donde la historia de la literatura y la de la lengua se identifican totalmente. Sería imposible aplicar una ingenua "grafología cultural" (Derrida) o privilegiar ingenuamente conclusiones sociológicas o de tipo psicoanalítico.

El límite y el sentido de las variaciones de estilos operan en el interior del sistema (una suerte de escritura provisional, no sintagmática), al que se refieren "todas las cargas a que está sometida una grafía en su forma y

su sustancia”³⁷. En este aspecto es preciso atender a los planteos de época, fundamentalmente del romanticismo (primeras discusiones sobre lengua y literatura en función de un arte americano), de la generación del 80 (que, según hemos señalado, replantea críticamente el problema de la expresión), del modernismo (en la medida en que pone en cuestión toda una continuidad literaria) y del martinfierrismo (que renueva la discusión sobre el lenguaje, y, donde, entre otros temas que marcan tajantes diferencias, se plantea el conflicto entre el localismo —“el chamuyo vernáculo” que menciona Borges— y la “extraterritorialidad” —estudiada agudamente por George Steiner como rasgo de este autor).

La búsqueda de originalidad o el anti-españolismo político de nuestros primeros románticos fue el fundamento de muchas exageraciones. Su contrapartida, el forzado casticismo. Lo que nos interesa es ver ahora *el comportamiento expresivo* de nuestros escritores, sus sistemas de preferencias y rechazos, sus matices, su originalidad, en suma. La lengua se vuelve así una prueba. Ya en 1885, Miguel Cané observaba que “no escribimos en español sino en un dialecto especial”³⁸. Era aquel un momento de acentuado galicismo. Lucio V. López observa que “no era *chic* hablar en español”. Pero por entonces, el galicismo era también defecto español. En una obra no suficientemente conocida de un valioso escritor del 80, *Un libro más*, de José María Cantilo, encontré esta sabrosa y optimista afirmación de nuestras posibilidades expresivas: “Tenemos todo un dialecto propio, verbos que envidiaría la insoportable y enfática academia, pa-

37. Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Traducción española: México, Siglo XXI, 1971, p. 117.

38. Cané, Miguel, *Charlas literarias*, Sceaux (Francia), Charaire, 1885, p. 147.

labras de un significado inapreciable, argentinismos con un sabor criollo original; tenemos gestos y señas que valen un mundo..."³⁹. Obsérvese esta inteligente y tan actual extensión del lenguaje al *sermo corporis* y el nexo de sus ideas con las expuestas por Raúl Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera* o por Jorge Luis Borges en *El idioma de los argentinos*. Me refiero a las ideas centrales, claro está.

Karl Vossler⁴⁰, en su sensibilizada captación de nuestra cultura, fiel a su idealismo lingüístico, al comentar *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*, capta la síntesis entre el espíritu argentino y el uso de nuestra lengua.

El escritor no acepta cómodamente la lengua: la discute, la impugna, se muestra en algunas ocasiones extenuado por un instrumento verbal que ni parece ser el suyo cuando pasa de la oralidad a la escritura; en otros casos, se deja aprisionar por modelos fascinantes. Inasible, fugaz, la lengua parece escamotear o disolver los significados. El referente no guarda, en apariencia, correlación con el signo. Cané o Marechal, Echeverría o Lugones emprenden la tarea de escribir como un viaje a lo desconocido; no visitan un territorio familiar, desconfían de la lengua. La palabra sirve a Macedonio Fernández para disipar una inteligente desconfianza; su escritura es un sistema de advertencias y reparos. Cada estilo particular se cimenta en la necesidad de liberarse de la lengua; si se acepta el habla, muy hábilmente los significados se truecan en significantes (Gálvez, Arlt, algún Cortázar). Hay libros enteros que testimonian una búsqueda de caminos verbales. *Una novela que comienza*;

39. Cantilo, José María, *Un libro más*, Buenos Aires, Lajouane, 1887, p. 115.

40. Vossler, Karl, *La vida espiritual en Sudamérica*, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.), 1935, Colección de Estudios Estilísticos, Anejo I.

Un modelo para la muerte, libro fracasado de Borges-Bioy Casares, donde la muerte parece un sinónimo de la lengua, un juego verbal menos divertido de lo que pretende ser. Abundan en nuestra literatura las muestras irrefutables de un conflicto frente a la escritura como acto que pueda simplificarse en las diferenciaciones entre españolismo-criollismo, lengua poética-lengua popular y otras oposiciones de este tipo. Sin llegar a descripciones analíticas, suele verse que la lengua constituye el reducto más arduo. El problema asume matices de mayor complejidad en la poesía que en la prosa, en la medida que la prosa parece más cerca del habla y que en la poesía se disuelven las más mínimas garantías verbales. Distingo: una escritura en función de una literatura, una escritura anexada a un modelo literario (Ocantos, Galdós). Probación de espacialidad, la experiencia normal como vanguardia (Girondo, Filloy). Límites muy separados, el habla que busca ocupar el espacio de la escritura (los apoyos exteriores, las muletas de *Rayuela*, sus tics), el escritor que huye de la literatura, que privilegia lo usual y *standard* como una legitimación, que se fuga ciegamente de la escritura. Adhesión no racional, oscura, a toda una tradición de Occidente que se cimenta en la oralidad, que desconfía de la escritura. Conclusión: la desconfianza, las vacilaciones frente al texto (que a veces son paralizantes) como unitaria con la desconfianza en la literatura. La vivencia de distintas generaciones argentinas de falta de arraigo, de crear en el vacío, de ser escritores sin lectores, de trabajo *ex nihilo*. La consiguiente conmoción de recorrer un territorio desnudo, sin señales anteriores, que atraviesa nuestra literatura desde *La Argentina* de Centenera hasta hoy. Doble escena: el lugar de los libros-modelo, de la escritura-madre y el sitio pleno de ausencias. El folclorismo (urbano o rural) como camino oblicuo, las limitaciones

del lunfardismo en cuanto a lengua especial, el retorno a la oralidad como prolongación del miedo a la escritura. Vuelta al dilema naturaleza/cultura como apoyo reflexivo a estas contradicciones no resueltas.

Desde 1837 plantéase la disyuntiva arraigo-evasión que hasta hoy sacude vivamente a nuestra cultura. Una y otra vez veremos en la íntima historia del espíritu argentino ese movimiento de ida y retorno. A mediados de 1909, Lucio V. Mansilla piensa en un viaje a su tierra, el país bárbaro que inspiró *Una excursión a los indios ranqueles*. La nostalgia de la patria lejana no lo ciega para presentir la "otra nostalgia", la de esa cultura que inspiraría sus *Causeries*⁴¹ —así, en francés, en el texto, como es francesa la elegancia sutil y un poco escéptica que matiza la picardía criolla de esas páginas—. Entre París y Buenos Aires, entre la *Excursión* y las *Causeries*, anota en París esta confidencia reveladora: "Cuando estoy allí deseo volver aquí y una vez aquí suspiro por volver allá"⁴². Curiosa coincidencia con una observación próxima a lo literal de Julio Cortázar que alude, referido a Horacio Oliveira —el personaje autobiográfico de *Rayuela*— al mismo vaivén espiritual: "En París todo le era Buenos Aires y viceversa; en lo más ahincado del amor padecía y acataba la pérdida y el olvido"⁴³.

Ricardo Güiraldes llega a la contemplación esencial de sí mismo al reencontrarse místicamente con el gaucho. Como en el Echeverría que regresa de París para descubrir casi ansiosamente, desde un horizonte cultural

41. Mansilla, Lucio V., *Entre-nos, Causeries del jueves*, Buenos Aires, Juan A. Álvarez, 1889-1890, 5 vols.

42. Popolizio, Enrique, *Vida de Lucio V. Mansilla*, Buenos Aires, Peuser, 1954, p. 289.

43. Cortázar, Julio, *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963, p. 32.

que encendía los contrastes, el fuerte diseño de su tierra y sus paisanos, en el Güiraldes que escribe *Don Segundo Sombra* se manifiesta también la inquieta dialéctica americanismo-europeísmo de raigambre romántica, que estremece nuestra conciencia del país.

Si tal dilema subsiste es porque refleja situaciones comunes a todos los países transculturizados, que el escritor no resuelve en sí mismo, y que lo inclinan a partidos dramáticos: anegarse en la naturaleza como un producto del mundo telúrico más que de una tradición espiritual a la que se siente extraño, o alinearse en mundos culturales cargados de herencia, pero ajenos a su situación histórico-social.

Ansia de identificación, violenta necesidad de arraigo. Recordemos que aun escritores como Leopoldo Marechal, que ironizaron sobre el criollismo, expresan profundamente su vínculo mítico y real con la llanura; aunque escriba palabras desdeñosas e irónicas, Marechal, como los de su generación, está ligado a las emociones del arrabal, y, sobre todo, de la llanura. El campo porteño irrumpe líricamente en toda su obra, aun en los libros que con tanta insistencia desacreditan los lazos telúricos, como *Adán Buenosayres*.

Sacudida por el *pathos* vibrante, surge en los límites de Saavedra, bajo la Cruz del Sur, toda la pampa "libre y anchurosa" que llega en crujir de ramas, en rachas de viento, en el "olor de las parvas fragantes, el de los rastrójos de abril, el de las cascarientas majadas, el de los trebolares húmedos y el de los duraznillos que arden en humosos fogones". Todos los personajes acaban por sentirse sacudidos de poesía frente a esos testimonios sensibles de la patria: "... con orgullo legítimo acariciaban la noción de aquella patria desnuda y virgen, de

aquella patria niña y como brotada recién de manos de su Creador" 44.

Allí en Saavedra, en los límites de la ciudad de Buenos Aires, la pampa revive con sus mitos; en extrañas y desveladas fantasmagorías llegan, desde el pasado, invisibles malones: "... en las noches de plenilunio lo sobrenatural irrumpe allí con otro signo: el pobre *ciruja* desvelado, que se revuelve sobre un montón de bolsas en su triste refugio de latas viejas, oye de pronto un rumor lejano que se acerca velozmente, que se agiganta y se hace trueno; sus oídos no tardan en distinguir un fragor de caballos que redoblan sobre la tierra dura como un coro de relinchos, un entrechocarse de lanzas, una gritería feroz, todo revuelto y enarbolado, como si un escuadrón salvaje galopara en la noche" 45.

Podríamos recurrir a otros testimonios del autor de *Antígona Vélez*, para probar la falta de acuerdo entre sus frases anticriollistas y la lírica presencia de la llanura, de la tierra y del hombre argentinos en su obra. Como Ricardo Molinari y otros escritores de 1922, Marechal logra una síntesis feliz entre lo real y lo alegórico, entre lo popular y lo hermético, entre un lirismo vibrante y una gracia intransferiblemente nuestra.

La búsqueda de la expresión según el sagaz y acaso insustituible título de Pedro Henríquez Ureña (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*), adquiere en nuestros románticos una tensión dramática. Buscan afirmar los rasgos nacionales en la escritura y a su vez cimentar en ella una singularidad lingüística que complete en la dimensión cultural la independencia política de España.

44. Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p. 162.

45. *Ibidem*, p. 202.

La complejidad del tema desborda esta síntesis. Echeverría, Alberdi, Gutiérrez y Sarmiento concluyeron en su madurez por ser quienes mejor contestaron a las propuestas de una lengua nueva, formuladas con más efusión que lucidez en su mocedad. Arturo Costa Álvarez fue el primero en documentar estas mutaciones, sobre las cuales hay abundante bibliografía ⁴⁶. Señalo por sus derivaciones polémicas únicamente dos obras: *El idioma de los argentinos* (1928) de Jorge Luis Borges y *La peculiaridad lingüística rioplatense* (1940) de Américo Castro.

La preocupación de la lengua original es expresión de una ansiedad ontológica profunda, de una urgencia de arraigo y una voluntad de identificación. La falta de un espacio y de una tradición culturales la vivieron nuestros románticos y anteriormente algunos escritores neoclásicos como una carencia, acaso más gravemente como una auténtica pérdida. El crítico norteamericano Martín S. Stabb tituló su obra sobre el ensayo *In Quest of Identity*. Esa carencia alentó salidas laterales y extremas, como escribir obras en francés en un anhelo de extra-territorialidad (*La lampe d'argile* y otras obras comentadas por Ricardo Rojas en la "Introducción" de su *Historia de la literatura argentina* ⁴⁷), cultivar lo gauchesco anacrónico (Lynch, *Romance de un gaucho*, 1933), o exagerar forzosamente formas regionales o jergas. La barbarie asumida ambiguamente como una culpa y como un don ("bárbaro sudamericano" se llamó Sarmiento), el rechazo y la seducción de la naturaleza salvaje, emanan de esa urgencia de arraigo que conmue-

46. Costa Álvarez, Arturo, *Nuestra lengua*, Buenos Aires, Sociedad Editora Argentina, 1922, p. 1.

47. Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina*, Ed. cit., T. I, V. I, p. 32.

ve a la literatura desde el romanticismo⁴⁸. El creciente afianzamiento de una conciencia nacional y de una conciencia territorial expresan en cada autor una imperiosa voluntad de individualización. Nuestros escritores han venido así a cumplir la extraña y sagrada misión que Shakespeare reconoce en el poeta: "... and gives to airy nothing / A local habitation and a name"⁴⁹.

Las letras, a través de la estilización y descripción de nuestra tierra, ahondan la conciencia territorial. He tratado este tema en otra ocasión, sin intentar un catálogo agotador sino identificar y ordenar la visión del país—real, mítica— que surge de la literatura. En el prólogo a *La Australia argentina* de Roberto J. Payró, Bartolomé Mitre señalaba esa obra como una verdadera incorporación física y se refería a la "toma de posesión, en nombre de la literatura, de un territorio ignorado que forma parte integrante de la soberanía argentina, pero que todavía no se ha incorporado a ella para dilatarla y vivificarla"⁵⁰. La palabra cobraba entonces una fuerza carnal, buscaba ilustrar, enamorar, erguir una realidad y una leyenda. Fuerzas éstas que, con matices y alcances bien diferenciados, prevalecen en otros textos. Y son esos lados que no suelen *leerse*, sobre todo desde un ángulo no meramente descriptivo, los que intento con preferencia atender.

48. Pagés Larraya, Antonio, "Juan María Gutiérrez, fundador de los estudios sobre literatura argentina", en su: *Juan María Gutiérrez y Ricardo Rojas, Iniciación de la crítica argentina*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.), 1983.

49. Shakespeare, William, *A Midsummer-Night's Dream*, 1, V, p. 14.

50. Mitre, Bartolomé, "Prólogo", en: Payró, Roberto J., *La Australia argentina*, Buenos Aires, Imprenta de "La Nación", 1898, p. 4.

La literatura argentina documenta una búsqueda, a través de la expresión, de los rasgos más entrañables del ser nacional. No es una simple "performance" verbal ni un juego vano. No cabe aceptar una suerte de sustitución mítica o de tachaduras que suprimen el movimiento textual, las diferenciaciones que enriquecen de manera incesante sus significados. La confrontación permanencia/cambio⁵¹ acentúa el dinamismo significativo que opera sobre la invariable estructura verbal del texto. Nuestras letras se transfiguran y recrean incesantemente, negadas, olvidadas, construyen aun entre desafiantes rupturas. Me atengo a algunas apreciaciones lejanas que me parecen vigentes: "Desde la descripción asombrada hasta el sondeo crítico, desde la resurrección de seres y conflictos hasta la intuición de las almas, nuestra literatura surge en identidad profunda con la nación. En esa materia prima aquilatada y transfigurada a través de tantas páginas como se han escrito desde los días del primer deslumbramiento junto al Río de la Plata, hasta hoy la escritura va forjando al país. Lo más sólido, lo más vivo, lo más venturoso y secreto de nosotros, está en nuestros libros. Pasan los mercachifles y los que disfrutaban canonjías y honores, se borran los nombres de quienes acaparan abundantemente la crónica opaca de la Argentina oficial, se desvanece la memoria ignominiosa de la intriga y de la entrega, y cúbrese de olvido el dolor desgarrado y la alegría fugaz. Pero de todo: tradición, osadía, injusticia, pulsación y lucha queda testimonio en nuestros libros. La literatura ofrece lo más arcano y viviente del país, y a lo más bello del mundo, el lugar de una misteriosa coincidencia. Lo pasajero y

51. Burke, Kenneth, *Permanence and Change*, 1954.

lo eterno se cifra en ellas. Si tenemos una alma, esa alma vive en la mágica vertiente de la palabra escrita" ⁵².

La literatura argentina no es percibida por las últimas generaciones como una documentación inerte del pasado ni como una suplantación de la crítica interna de la obra sino como una escritura actual que despierta a una comprensión tensa y dramática del relato y lejos de distanciarnos nos compromete con la propia temporalidad. Textos de hoy y textos de ayer agitan y ensanchan el espacio de la misma escritura. La literatura argentina es parte de la literatura de Occidente pero, como práctica del signo, revela patentemente el esfuerzo (y las consiguientes pruebas, deformaciones y anomalías), y el conflicto para expresar una circunstancia histórico-geográfica de dimensiones originales.

Nuestra literatura, a pesar de sus disparidades y contradicciones, que se ofrecen como irreconciliables, y sin desvanecer ni el *mysterium* ni la dramaticidad intrínseca del acto literario, nunca es un desnudo esquema comunicativo: el autor legitima la libertad del texto en su arriesgada y con frecuencia herética versión del país. Los personajes de autores tan distintos como Lynch, Mallea y Sábato expresan la misma incesante búsqueda interior, la misma percepción asombrada de su propio ser y una sutileza temblorosa en su relación con el país y el mundo.

En muchos libros argentinos que perduran se expresa un angustioso sentimiento de pérdida, de orfandad. Don Segundo Sombra como el Martín Fierro de los consejos son maestros de vida que buscan con ternura viril compensar el vacío de sus discípulos o de sus hijos.

52. Pagés Larraya, Antonio, "Peculiaridad de las letras argentinas", en: *Estratto da Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, 1962, nº 1, p. 165.

Las claves de *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra* no están ni en la melancolía ni en la nostalgia sino en una sensación dolorosa que subyace en el fondo de sus ramas temáticas. Pocas veces lo agresivo o violento marca esos aspectos humanos del sufrimiento inocente o la niñez ultrajada. Las experiencias cruciales se vinculan a la comunidad y a la historia. Los sufrimientos, la cárcel, los ultrajes, la vagancia y la falta de identificación con seres humanos constituyen una suerte de constante psicológica que reaparece en personajes de Payró, de Arlt y de muchos escritores actuales. La extensión del conflicto del hombre argentino frente al país surge casi siempre en una atmósfera de fracaso, de frustraciones y de sombras, que no se pueden develar ni entender si se separa la experiencia personal de la realidad social. Una nota parece vincular a los personajes de *Adán Buenos-ayres* que dialogan en los límites de la Ciudad de la Yegua Tobiana con, por ejemplo, los de *El sueño de los héroes* (1954) de Adolfo Bioy Casares. Dejo al lector que asocie otros textos en este caso como en otros, que escapen a la brevedad de mi comentario.

En nuestra novela y en nuestro ensayo prevalece la indagación tensa, punzante, de nuestra personalidad como nación. Ricardo Rojas confesó que el propósito de casi toda su obra era contestar al interrogante de Sarmiento en *Conflictos y armonías de las razas*: "¿Argentinos? Desde cuándo y hasta dónde. Bueno es darse cuenta de ello". Antes y después de Rojas la literatura argentina quiso responder a la misma pregunta. La búsqueda de la autenticidad nacional, la exaltación de las culturas prehispánicas, el rescate de los valores religiosos y estéticos, afirmación de un destino nacional se manifiestan con distinta vibración y contrastes, que van desde la concepción utópica (*Blasón de Plata* de Ricardo

Rojas, *Odas seculares* de Leopoldo Lugones), la celebración de una naturaleza salvaje y de soberbia hermosura, hasta un pesimismo irreductible (*Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada). Son rasgos comunes cierta inclinación a lo subjetivo y a lo profético, un oscuro estremecimiento que subjetiviza los mensajes (*Historia de una pasión argentina* de Eduardo Mallea), y, sobre todo, la sensación de marginalidad cultural y de aislamiento agónicos (*El pecado original de América*, 1954, de Héctor A. Murena).

El profesor norteamericano Martín S. Stabb señala como el rasgo caracterizador de nuestros ensayos contemporáneos la búsqueda de identidad⁵³. Ese rasgo vale también para caracterizar a la totalidad de nuestra literatura.

Antonio Di Benedetto en una novela histórica logra que el lector se identifique desde su experiencia contemporánea con sentimientos de fracaso y desesperanza que arraigan en nuestra más remota vivencia histórica. Esa suerte de semiosis y de transfiguración incesante de una misma relación dolorosa y extraña frente al mundo no se explica por influencias literarias o filosóficas, como podría ser la del existencialismo sobre nuestra literatura actual. Lo que escribe Learte sobre su agonía en las mazmorras de una cárcel colonial posee el mismo temblor humano y la misma dimensión cualitativa que las *Memorias* de José María Paz sobre su prisión en Santa Fe. En textos contemporáneos (*Fundación del desencanto* de Atilio Betti, 1960, o *El río de las congojas*, 1981, de Libertad Demitropulos) reaparece como una constante ese contraste con alienación y personalización que marca nuestra escritura.

53. Stabb, Martin S., "Argentina's Quest of Identity", en su: *In Quest of Identity*, Chapel Hill, The University of North Carolina, 1967, pp. 146-181.

La literatura argentina integra con un movimiento singularísimo el patrimonio histórico-cultural de nuestra nación. Constituye el centro de su vida espiritual. Utilizo la palabra espíritu no en el sentido de la moderna filosofía del espíritu sino como el punto de quicio entre la materia de nuestra literatura (su *entitas*) y las cualidades que parcialmente surgen de mi elíptico examen (su *quidditas*). Los libros se resguardan en bibliotecas y museos pero se salvan de la reclusión y de los significados unívocos. El texto estimula una libertad que se dilata hacia el futuro y cuya esencia burla a la imaginación más sutil. Por eso resulta también imposible agotar descriptiva o dogmáticamente sus significados. La literatura argentina seguirá definiéndose a través de una búsqueda lingüística y estética arraigada en el suelo y en la historia, que comienza a principios del siglo XVI (*Coplas elegíacas* de Luis de Miranda) y cuyos entrelazamientos burlan la voluntad. Fundamentalmente se trata de una escritura que procura unificarse con la voz y que, como el hombre, busca arraigar en ella.

Al margen de los temas y los estilos, de sus dimensiones universales y sus rasgos singulares, es la búsqueda expresa la que (ya sea en la prosa de un Sarmiento o un tembloroso latido lírico de un Lugones, para acudir a dos testimonios elocuentes) domina incesantemente en el proceso de nuestra literatura. La investigación trata de precisar y documentar este centro conceptual.

Textos como *El matadero* de Esteban Echeverría (publicado por Juan María Gutiérrez en 1871, veinte años después de la muerte del poeta), *El romance de un gaucho* de Benito Lynch o la "Oda al Paraná" de Manuel de Lavardén cobran hoy un alcance sensiblemente diferenciado del que tuvieron en su momento, pero aun siendo expresiones tan separadas por sus motivos esté-

ticos y por su época, no se abre entre ellas un abismo semántico.

Dejé en suspenso el problema de las contradicciones de la representación (realismo, idealismo, evasiónismo) y de las variantes de lo concreto/imaginario, da más transparencia al proceso histórico de la escritura que, por su misma linealidad, desvanece las posibilidades de ir a fondo en el análisis. La escritura no puede recorrer-se según las líneas más exteriores de la historia de la literatura. La historia general tampoco ofrece un eje de categorías utilizables. El movimiento es zigzagueante o circular, nunca con un horizonte fijo, con un curso sintagmático. La misma violencia con que el escritor argentino afronta sus dilemas frente a la lengua abre el curso de una nueva formulación imaginaria (Ricardo Molinari, Tejeda, los barrocos coloniales).

Tan pronto se abarca el horizonte problemático en su totalidad, surgen conclusiones decisivas que se oponen a lo tradicional y cómodamente repetido, v.g., el supuesto "tropicalismo" *versus* la contención y vigilancia de nuestra escritura, sus matices "de cardinal afinación" (Mallea), su indigencia.

Parece irrefutable que, con total independencia de cada obra, hay un hilo semántico que recorre distintas escrituras. No se trata de una dimensión tematológica ni de una apelación a fuentes o influencias según los puntos de vista esenciales de la crítica historicista, sino, dicho esto con máxima sencillez, de una suerte de unidad señalada, no por semejanza de asuntos o enfoques, sino por la impronta lingüística. Las isotopías (A. J. Greimas) afloran desde el interior de textos distintos y distantes y nunca como un simple encadenamiento exterior de signos. El espacio y el tiempo del texto se abren; queda abolida su linealidad, reemplazada por la idea de *red*, el llamado "modelo tubular" (concepto de Saussure

reelaborado por Todorov), donde cada secuencia y cada conjunto de secuencia, en la elaboración lingüística, se muestra plurivalente.

La literatura argentina actual ha ganado en intensidad y riqueza, líneas ajenas imperceptibles se han vuelto míticas. El libro busca compensar otras carencias y quizás represente nuestra única victoria en tiempos aciagos. El espíritu acaba por ser lo más terrenal y concreto. Palabras desgarradas, búsquedas de enraizamiento en la soledad y en el desamparo despliegan, en horas de grávidas sombras, la única claridad. La literatura argentina posee muy pocos textos arcaicos. Nacidos improvisadamente, escritos en agonía y efervescencia, no suscitan la tranquilidad de los bellos objetos artísticos. Al confrontarlos, sentimos su actualidad aunque nos remonten a nuestros orígenes. Esa proximidad parece conservar la angustia, el deslumbramiento, el horror tantas veces y la fe en el destino del pueblo argentino. Al romper con las condiciones aciagas, y al contar a la naturaleza salvaje, intentaban romper con lo que el poeta norteamericano Archibald Mac Leish llama "la saga europea"⁵⁴. La literatura sostiene y alienta a la nación. Se muestra más sólida y resistente que los otros poderes de este mundo.

Los que fueron vestigios, promesas de una literatura, creaciones azarosas, han logrado alcanzar un espacio y una presencia dominantes. Los primeros lectores de *La cautiva* debieron participar del asombro entusiasta que expresaron en el momento de su aparición, Sarmiento, Gutiérrez y el joven Mitre; los primeros lectores de *El Matadero* debieron experimentar sentimientos parecidos a los que expresa Martín García Mérou en su *Ensayo*

54. Mac Leish, Archibald, "La experiencia americana", en: *Correo Literario*, Buenos Aires, 1º de Mayo de 1944, p. 7.

sobre Echeverría⁵⁵. No es un asombro ingenuo sino la revelación de estar asistiendo al auténtico nacimiento de la literatura argentina. Los incesantes cambios y las imprevisibles renovaciones no apagaron los destellos de esas obras, que irradian todavía con fuerza intacta.

Creo útil recordar una afirmación de Lugones en su *Historia de Sarmiento*: "Perdida toda reminiscencia de escuela, es esta cosa eterna y enorme: el padre de una literatura, el representante de un pueblo. Aquel doble poema queda incorporado a la nacionalidad de una manera irrevocable. Desapareciera ésta, y todavía el espíritu argentino quedaría vivo en él. Sarmiento y Hernández con su *Martín Fierro*, son los únicos autores que hayan empleado elementos exclusivamente argentinos, y de aquí su indestructible originalidad. El país ha empezado a *ser espiritualmente*, con esos dos hombres"⁵⁶.

Al aparecer *Don Segundo Sombra* (1926), en un comentario inspirado y sagaz Lugones señaló la relación del libro de Güiraldes con *Facundo* y *Martín Fierro*. Hoy la nómina sería necesariamente mucho más extensa. Además, la literatura argentina por primera vez en su historia tiene en Jorge Luis Borges un escritor no sólo conocido en círculos restringidos sino de auténtica influencia literaria universal. Su caso, en relación con nuestra literatura, me parece semejante al de Edgar Allan Poe en las letras norteamericanas. Con Poe, después de la traducción y la consagración de Baudelaire, la literatura de Estados Unidos rompe los límites locales. En nuestro caso, culmina con Borges una inmensa hazaña de sacrificio, paciencia y esperanza. Es como si de pronto un espacio vacío, o poblado de vacuidad y estré-

55. García Mérou, Martín, *Ensayo sobre Echeverría*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1894.

56. Lugones, Leopoldo, *Historia de Sarmiento*, Ed. cit., p. 165.

pito, se colmase argentinamente de un resplandor vivificante. Debo insistir en la cita de Lugones, en su formidable evocación de Sarmiento: "Todo concluye en la tumba, menos la palabra hermosa"⁵⁷. Nuestra literatura recomienza en la urgencia de arraigo y verdad que nos acerca a ella. Sus signos, aun los más leves y fugaces, se tornan imperecederos. Sueños de sueños muchas veces han concluido por ofrecer a la Argentina su sostén más sólido, la revelación de una identidad que en gran parte se cimenta en la búsqueda anhelosa. Los anuncios primigenios de los escritores coloniales y las voces anunciadoras de los románticos, adquieren una luz nueva, un vínculo apremiante que estimula al renacer de nuestra literatura volcada a lo inmediato y a lo originario, ofrece al país una vía auténtica de salvación, un impulso de indestructible esperanza.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

I - Historias generales de la literatura argentina.

1. - Rojas, Ricardo, *La literatura argentina; ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Losada, 1948-1949, 8 v.

57. *Ibidem*, p. 168.

2. - Arrieta, Rafael A., dir. *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Peuser, 1958-1960, 6 v.

5. - *Capítulo; La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, fasc. 1, 1979.

II - Bibliografía de bibliografías argentinas.

1. - Becco, Horacio J., comp. *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*, Washington, D.C., Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos, 1972, 89 p. (Bibliografías básicas, IX).

2. - ———— "Bibliografía de bibliografías literarias" (en: *Cuadernos del idioma*, Buenos Aires, a. 2, n° 8, ago. 1967. pp. 143-157).

3. - Geoghegan, Abel R., comp. *Bibliografía de bibliografías argentinas, 1807-1970*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1970, 130 p.

4. - Sabor, Josefa E. y Lydia Revello, comp. *Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1968, 76 p. Compilación especial n° 36 de la *Bibliografía Argentina de Artes y Letras*.

5. - Binayán, Narciso, comp. "Bibliografía de bibliografías argentinas", (en: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, a. 16, t. 43, n° 143, 1919, pp. 114-149).

III - Bibliografías de la literatura argentina.

1. - Becco, Horacio J., comp. *Fuentes para el estudio de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, 62 p. (Enciclopedia de la literatura argentina, n° 1).

2. - ———— *Contribución a la bibliografía de la literatura argentina*, Buenos Aires, Universidad, Departamento Editorial, 1959, 50 p.

3. - ———— *Contribución a la bibliografía de la literatura argentina*, Buenos Aires, Universidad, Departamento Editorial, 1960, 34 p.
4. - Cortazar, Augusto R., selec. "La literatura argentina", (en: *Polibiblon*, Buenos Aires, v. 1, n° 3, mayo 1947, pp. 131-146).
5. - *Bibliografía Argentina de Artes y Letras*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1 - 51/52, 1959-1971.
6. - Foster, David y Ramos Foster, Virginia, comp. *Research guide to Argentine literature*, Metuchen, New Jersey, Scarecrow Press, 1970, 146 p.
7. - Coester, Alfred, comp. *A tentative bibliography of the belles-lettres of the Argentine Republic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933, 94 p. (Bibliographies of Spanish-American Literature).
8. - Leavit, Sturgis F., *Argentine Literature; a Bibliography of Literary Criticism, Biography and Literary Controversy*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1924, 92 p. (University of North Carolina Studies in Language and Literature, n° 1).

IV - Influencias literarias extranjeras. Obras fundamentales.

1. - Arrieta, Rafael A., *La literatura argentina y sus vínculos con España*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1948, 166 p.
2. - Marani, Alma Novella, *Tonos y motivos italianos en la literatura argentina*, La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Estudios Italianos, 1977, p. 219 (Monografías y tesis, XI).

V - Diccionarios de literatura argentina.

1. - *Diccionario de la literatura latinoamericana. Argentina*, Washington D.C., Unión Panamericana, 1960-1961, 2 v., 392 p.

2. - Orgambide, Pedro y Roberto Yahni, dirs. *Enciclopedia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, 639 p.

A.P.L.

CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, YA DISTANTE *

Cuenta Pedro Salinas, en la memorable semblanza que escribió para encabezar un volumen de homenaje al gran filólogo Leo Spitzer, entonces exiliado en Estados Unidos, que un admirador visitó cierto día al extraordinario romanista en su cuarto de trabajo de la Universidad de Johns Hopkins y un poco tontamente le preguntó: “¿Qué tal, maestro, trabajando como siempre?” y Spitzer le contestó: “¿Trabajando? No, no, gozando como siempre, gozando”.

Durante treinta y cinco años, desde mi época de estudiante, frecuenté a Sánchez-Albornoz —a don Claudio, como le decíamos—; treinta y cinco años en que lo vi escribir, meditar o leer en su acogedora espelunca del Instituto de Historia de España de la Facultad de Filosofía y Letras, entonces en la calle Viamonte, y aunque no se me habría ocurrido preguntarle lo que su visitante a Spitzer, sé que su respuesta habría sido la misma. Pero, para mí, de muy distinto valor. Hasta el cobijo o guarida universitaria de Spitzer se llegaba, dice Salinas, por una vía libraria, por una alameda de ficheros car-

* Comunicación leída en la sesión del 28 de mayo.

gados de hojas, de cédulas de libros, y al cabo de ella había una puerta de cristales esmerilados con un número: 208.

En la celda de don Claudio —porque algo de austera celda tenía, como la de su maestro Hinojosa, en el Centro de Estudios Históricos de Madrid— no había número alguno, ni podía haberlo, y, casi, ni puerta. En Johns Hopkins trabajaba un erudito filólogo, un finísimo crítico de inmensa erudición, un profesor alemán de amplio *Gebiet y Lebenslauf*, un extraordinario ejemplar de *homo legens*, al modo del linfático Ernst Robert Curtius y tantos otros grandes. En la calle Viamonte trabajaba también un grande, pero —que me lo perdone la memoria del republicano don Claudio— un grande de España, de los que no se quitaban el sombrero ante el monarca, un hidalgo de cejas aborascadas y entornados ojos combativos, y que además de eso tenía inmenso saber.

Por eso la celda de don Claudio, más que al laboratorio filológico de Spitzer se parecía a la cámara de don Quijote, en el viejo grabado de Doré: libros había muchos, sí, en los arqueados plúteos, en las mesas y sobre los sillones, y también fabulosas imágenes y recuerdos de batallas y vestiglos que flotaban en el aire, y en el centro de todo ese mundo un sabio y noble hidalgo español para quien, al revés de lo que dice Mallarmé, todo lo que ocurre en los libros debía terminar en vida plena.

Porque eso es la ciclópea obra de don Claudio: vida, combate por lo que se ama. Todas sus monumentales investigaciones, desde los antiguos *Estudios de Alta Edad Media* hasta *En torno a los orígenes del feudalismo o España, un enigma histórico*, lo mismo que sus polémicas con Mayer, con Brunner, con fray Justo Pérez de Urbel, con Lévi-Provençal, con Américo Castro, ¿qué son sino potentes fragmentos de un mismo *Canto a España*, por momentos himno de triunfo y por momentos

rugiente elegía? El gran historiador de quien tantas veces oí hablar con admiración en Alemania y en otros países de Europa, el prosista que evocó con sensibilidad y estilo de artista épocas remotas de España y del Islam, el formidable erudito para quien no tenían secretos los documentos medievales, eran —con ser tanto— sólo aspectos del Sánchez-Albornoz total, del Sánchez-Albornoz héroe del corazón y de la inteligencia, campeador indomable por la dignidad de España, que como Unamuno, como Ortega, como Menéndez Pidal, había hecho de la grandeza y del dolor de España el único tema de su obra: don Claudio, verdaderamente *campidoctor*.

Yo no he sido discípulo suyo; el tema de mis estudios no es el de él. Si sus discípulos directos son sus hijos, yo apenas podría llamarme un desvaído sobrino segundo. Pero hay muchas maneras de ser discípulo de un maestro, porque un verdadero maestro no lo es sólo de su ciencia. He aprendido de él charlando innumerables noches a lo largo de la calle Florida, con amigos de ambos como Guitarte, terminadas nuestras tareas en la Facultad, sobre temas comunes a nuestros estudios diversos; he aprendido también de él viéndolo respetar y hasta estimular con generosidad a excelentes discípulos suyos que, llevados por una vocación sincera, se apartaban de él para dedicarse a otras disciplinas próximas. Y he aprendido muchísimo de él viéndolo soportar con estoicismo y grandeza las desdichas que en su vida no faltaron, y principalmente la que fue sin duda máxima de todas: el destierro de la patria a la que consagró su vida y obra.

Él escribió en una página inolvidable cómo aprendió lenta y duramente a convertir ese dolor en obra científica y en enseñanza para los demás; cómo aprendió a soportar el sonido de esa ocarina simbólica oída en su juventud, que en sueños o en medio de la enfermedad y

de la fiebre parecía acercar a sus brazos, en cruel alucinación, los seres y las tierras irremediablemente ausentes. "¿Cómo vive una rosa si la arrancan del suelo?", se preguntaba Luis Cernuda lacerado por igual herida. Yo he visto a don Claudio hacer ese prodigio y aún producir más rosas.

Otros han hecho sobradamente el elogio del Sánchez-Albornoz historiador de fama mundial; no hace falta el mío. Yo sólo quiero evocar a don Claudio hombre, cuyo cuerpo descansa en la catedral de Ávila, según su viejo y excepcional anhelo que esta vez la Providencia le concedió. Quiero decirle a su sombra, una vez más, que he aprendido a amar más profundamente la España de mis antepasados al verlo sufrir a él en silencio la ausencia de la suya.

CARLOS A. RONCHI MARCH

DE LA VICUÑA AL PONCHO

La inmensidad se acuesta en soledad de piedra y de sol. En las cumbres, la meseta se tiende en lejanos horizontes donde el cielo cae en telón de aterciopelado añil. El techo de la tierra parece estar al alcance de las manos, con un mundo de estrellas que al anochecer despiertan en blancos jazmines. El *ichu* se inclina en oleadas de mar con el suave viento de las mañanas soledosas. De trecho en trecho las *yaretas* se arrepollan escondiendo el olor a incienso que guardan sus hojas apretadas. Y sobre las peñas grisáceas el *quinua* se retuerce en escamas del color de la canela. Todo es silencio en la quietud amontonada de la piedra. Ni un grito, ni el alegre canto de un pájaro. Sólo en las tardes aúlla el viento en las pajas amarillas. Estas mesadas se hallan de los dos mil a los cinco mil metros de altura. Están formadas por una continuidad de cumbres parejas con ligeras pendientes, cortadas por pequeños arroyos, desnudas de vegetación arbórea, cubiertas de pedregullo y azotadas por el viento frío. Se abren cara al sol en los altos cerros de la precordillera.

Aquí habitan el guanaco, el puma, el zorro colorado, la chinchilla, el *choscho*, el cóndor, la vicuña, . . . donde

sopla el viento blanco que hace volar la nieve y donde se agazapa la *puna* o *mal de la montaña* para castigar al viandante que se atreve por aquellas soledades no dejándolo casi respirar y acelerándole el corazón como paloma trampeada.

En estas tremendas lejanías moran las vicuñas, de las pocas que van quedando. Porque cada vez se alejan más hacia las alturas, perseguidas por el hombre que va en procura del vellón de oro. Hasta que un día lleguen a los picos más altos y den el gran salto hacia las estrellas. Entonces, sólo las veremos en algún zoológico, como los últimos camélidos de una especie extinguida.

Vida y caza

Estos animales, de ojos almendrados, de mirar suave, dulce, de cogote y remos largos y delgados, de estampa delicada y frágil, viven en pequeños rebaños de diez o quince hembras, dirigidas y protegidas por un macho, al cual se le llama *relincho*. Éste siempre está avizor, con sus orejas atensadas al acecho del más mínimo peligro. Y si advierte la presencia del hombre en la lejanía, da su clarinada de alerta para que las hembras que están paciando, se aperciban... Y éstas huyen siguiendo las indicaciones del relincho hacia sitios más seguros, cerrando él la marcha. Y si hay algunas vicuñas con *tequecitos* (crías) muy pequeños, los echan en medio de la tropilla y los llevan como en vilo.

Cuando el relincho llega a viejo, los machos jóvenes rondan la pequeña manada para quitarle las hembras. Y es cuando se entablan terribles combates. Si el relincho es de agallas y vence, el joven se retira, pero no cesa en su empeño. Al tiempo vuelve y otra vez se disputan las hembras.

La vida de la vicuña es de unos doce años. Tiene una cría cada doce meses, entre enero y marzo. En esta época las madres ponen el mayor cuidado para evitar que el cóndor o el zorro colorado hagan estragos en las recién nacidas. Pero el peligro más grande que tienen que sortear es la voracidad del hombre, que las persigue implacablemente, por el cuero tanpreciado. Pese a las leyes que determinan la prohibición de la caza y el comercio de la lana para evitar su extinción, el hombre llega a los cerros más empinados y a las vegas más escondidas, venciendo la puna y el frío, y se adueña, matándolas, de un rebaño entero.

La vicuña es un animal de difícil domesticación. Al principio, cuando es pequeña, las cosas andan muy bien: es dócil y sumisa; pero cuando grande necesita la libertad de los cerros, y en cuanto puede se escapa y allí se va. (Yo he visto a una vicuña seguir a la mujer que la alimentaba con mamadera, como si fuera un perrito. Pero, cuando adulta, comenzó a manifestar su libertad salvaje, y un día, en el menor descuido, tomó el camino de los cerros sin que nadie la pudiera detener).

Es un animal tímido, se asusta con el menor ruido o a la vista de un objeto extraño: una piedra que cae, una hoja llevada por el viento, un trapo que flamea en una yareta, es suficiente para que dé *caravuelta* y eche a correr enloquecida de terror. De esta timidez se ha valido el hombre para atraparla. Y ha ideado el *chaco*. Un gran corral de hilo, el que es sostenido por estacas de madera. De trecho en trecho prendían del hilo un trapo de color que al agitarse con el viento asustaba a las vicuñas, las que daban vuelta y huían desesperadas. Los hombres, apostados en sitios estratégicos, las boleaban, eligiendo la presa. Este sistema indígena de caza ha sido de moderación. Se dejaban los *teques* y las hembras preñadas, para conservar la especie.

Los collas, herederos de los indios de una cantidad de costumbres que reglaban sus vidas, la adoptaron. En esta caza no entraba el arma de fuego. Era una necesidad y un deporte. Se vendía el cuero (en aquel entonces sólo valía un boliviano) o se cambiaba por un almud de maíz o de trigo o de porotos o por una arroba de harina de *cocho* (harina de maíz tostado mezclado con harina de algarroba). Y se ponía en juego la baquía, el coraje, el arrojo de correr sobre las piedras y la habilidad de bolear el animal. Todo sujeto a un conjunto de reglas impuestas por la ley de la corrida.

Los cazadores, conversados con anticipación, se reunían en fecha y lugar determinado; elegían el juez, cuya decisión era inapelable, y comenzaba el trabajo de todos. Previamente se localizaba a las vicuñas que pastaban tranquilas en tropillas de quince a veinte ejemplares, pastoreadas por un relincho cada una. Y de noche, sin hacer el menor ruido, para no asustarlas y alejarlas, se armaba el chaco. Se enterraban bien las estacas, se estiraba el hilo a la altura del cogote de los animales, dejando una amplia abertura hacia los cerros y se colgaban trapitos colorados de distancia en distancia. Así quedaba armada la trampa. Se dejaba un par de días a prueba del viento y se comprobaban las condiciones de las estacas, del hilo y de los trapos colgados. Se reparaban las fallas y se fijaba la corrida. El juez, en posesión de su mandato, ordenaba que muy temprano, mucho antes de aclarar, fueran los baquianos a pie, con la honda a media espalda, con la misión de escalar la montaña, traslomarse y arrear las presas hacia el chaco, con esta consigna: sin quedarse ni adelantarse, para que las vicuñas no vuelvan. Y no llevar perros.

Desde la puerta del chaco, abriéndose hacia la montaña, se formaba la *manga*, una gran abertura entre dos hileras de jinetes. Y antes de que cada cazador ocupara

su lugar en la manga, el juez, empinado en los estribos, desde un altozano y con potente voz como para vencer al viento, dictaba la ley de la corrida: decía, según cuenta Juan Isaac Agüero Quinteros, ex director de una escuela nacional de los cerros: "Acomodar el apero; cinchar fuerte y estribar cortito para poderse parar y bolear a gusto; atarse el sombrero para que el viento no lo vuele y asuste las vicuñas. Marcar las *libes* o boleadoras, para saber quién es el dueño de la pieza boleada; acomodar las libes bajo el pellón, para que todos tengan el mismo trabajo de sacarla; no dejar entrar guanacos en el chaco, porque cortan los hilos y escapan seguidos por las vicuñas. Una vez éstas dentro del chaco, deshacer la manga y formar fila a una distancia de tres brazadas uno de otro, frente a la puerta, y esperar que vuelvan las vicuñas por entre la caballada. Empuñar las *libes* con la mano derecha y cada uno bolear por su lado; largar los caballos recogidos; correr levantándolos, para evitar rodadas; no bolear ni estropear teque ni hembras preñadas, porque se enoja el *Llastay* (dios autóctono, tutelar de los animales de la montaña); dejar las presas caídas y correr a las que se van; no soltar los perros dentro del chaco. El que no cumpla con todo, no corre más".

Cuando el sol pellizcaba los yuyos cumbreños, entraban sesenta o setenta ejemplares al chaco. Inmediatamente se cerraba la manga y se alineaban los corredores para esperar las vicuñas y comenzar la caza.

Estos frágiles animales, en su frenética carrera, se topaban de improviso con el hilo y los trapos de color que ondeaban con la furia del viento. Clavaban las pezuñas y daban caravuelta, aterrorizadas, y pasaban como una exhalación, de tres o de cuatro, por entre los corredores. Y éstos elegían a la más gorda, a la más lanuda, a la más grande, para arrojar las boleadoras. Y las libes silbaban

en el aire y se ceñían en el cogote o en las patas de las presas. Y así iba quedando el tendal de vicuñas atrapadas.

Afuera del chaco toreaban los perros que se estiraban como elástico detrás de las que habían escapado.

Gritos, jadeos, sogazos de libes, escupitajos y pataleos de vicuñas, rodadas de caballos, alaridos y carcajadas de los hombres llevaba el viento por las cumbres, de este cuadro épico del hijo de la montaña.

Y el juez, desde un montículo, observaba atentamente el desarrollo.

Pasaba la corrida con el último quejido de una vicuña. Se contaban cuarenta o cincuenta piezas tendidas sobre el pastizal amarillo. Algunas hasta con tres pares de libes encimadas. Entonces intervenía el juez para determinar de quién era la pieza cazada. Ordenaba sujetar bien fuerte el hocico del relincho para que no escupiera y que desenredaran las libes de encima, cuya marca determinaba de quién era; por ejemplo, son de Amaya; se sacaban las que seguían, son de Asampay, y las últimas son de Llama. "El relincho es de Llama. Puede cuerear, nomás".

Luego de sacrificar todas las vicuñas regresaban al campamento y se establecía repetir la operación en otro lugar. Así transcurría un mes, más o menos, hasta que el viento anunciaba temporal y las vicuñas desaparecían como por arte de magia, escondidas por el Llastay. Era la señal para abandonar aquellas soledades y bajar a a los llanos hasta el año siguiente.

Durante mucho tiempo fue éste el procedimiento para la caza de la vicuña, pero a medida que empezaron a escasear se emplearon otros métodos, hasta llegar a la caza con arma de fuego. Los vicuñeros se escondían en sitios apropiados, en pequeños montículos, y desde allí, una vez observada la tropilla, hacían blanco sobre el

relincho y después sobre todas las vicuñas que no atinaban a disparar y daban vuelta alrededor del macho caído, hasta que no quedaba ni un tequecito. Había vicuñeros que regresaban con cientos de cueros de vicuñas cobradas en una temporada.

La carne y la lana

El peso de una vicuña macho es de unos 80 quilos, y el de la hembra, de unos 70. Una vez cazada se aprovecha todo el animal. Por lo menos, así lo hacían los vicuñeros de antaño. Un churrasco de vicuña es un manjar. La carne es más sabrosa y digestiva que la de oveja. ¿Y qué decir de un charquicito molido? (Recuerdo hace algunos años, un amigo de Belén me remitió de regalo una bolsita con charqui molido de carne de vicuña, muy bien acondicionado, y me pidió que les hiciera probar a mi esposa y a nuestros hijos. Tenía una coloración marrón oscura, y cuando supieron que era carne cruda, salada y secada al sol, y molida en mortero de piedra, no quisieron ni probarla. Les hizo una terrible impresión. Pero un día, mi esposa y la mayor de nuestras hijas, por curiosidad se echaron una pizquita en la boca, luego otro poquito, y otro, y otro. Cuando un día quise hacer mi aperitivo con una pequeña cantidad de charqui que guardaba como un tesoro, había desaparecido completamente. Tanto les había gustado a chicos y a grandes que no dejaron ni para remedio).

¿Y qué decir de la lana por la cual es el camélido más valioso del mundo? Domingo Iturralde, en un artículo publicado en *La Unión* de Catamarca, dice: "El ambiente cambiante a que está sometida la vicuña en su cotidiano ambular, expónela a diferentes cambios de electricidad y de ozono, siendo acaso esta causa el principal factor que influye en la formación de la lana,

dándole esa sedosidad, finura y demás excelentes cualidades”.

Para ser utilizada en la tejeduría, en la confección de los finísimos ponchos o mantas de 250 gramos, se esquila la lana inmediatamente después de cazar al animal, o se corta del cuero la cantidad de lana suficiente para el uso inmediato, y lo demás se guarda en bolsas. Pues si se guarda la lana cortada, por algún tiempo, el tejido se apelmaza y forma grumo.

Hay tres clases de color y de calidad, según sea a la parte del animal que pertenece. Si es del lomo y del cogote, la que es la más oscura, la más fina y sedosa, la que hace hebra más larga y tiene el color característico de la vicuña, es la más buscada y la más cara; la de los costados es rubia y de menos valor, y la de los cuartos interiores y de la panza, con la que se hacen ponchos gruesos, es blanca y de menor calidad. Con las dos primeras se confeccionan mantas y ponchos finísimos; mediamantas, bufandas.

Cada color es la tercera parte del cuero. Para hacer una manta o un poncho de un solo color se necesitan, por lo menos, tres cueros. Cada cuero proporciona unos 300 gramos de lana. Pero por más fino que sea un tejido de vicuña no se debe usar directamente sobre la piel, y menos en la cabeza, los pasamontañas, por ejemplo. Según los lugareños de aquellas regiones, quebrantan los huesos y los dolores tardan en retirarse. La lana de la vicuña es atérmica. Conserva el calor del cuerpo, por cuya causa las prendas pueden usarse en invierno y en verano.

El poncho

Aunque nosotros lo hayamos consagrado como prenda gaucha por excelencia, sus orígenes están más allá de

nuestra nacionalidad. Aparecen en los primeros y remotos tiempos de la raza indígena americana. Nos cuenta Luis E. Valcarcel en *Supersticiones precolombinas en el Perú actual*: "Que si bien la indumentaria del indio ha sido cambiada drásticamente después de la revolución de Túpac Amaru (1720) pueden reconocerse varias de las prendas que la componen como de procedencia incaica: la mantilla que usan las mujeres sobre los hombros y sujeta sobre el pecho por un prendedor especial (el tupo), es la antigua llijlla, el actual poncho del varón...".

Juan B. Ambrosetti, en *Antigüedades calchaquíes*, nos dice: "Los calchaquíes de Jujuy lo han usado como sus hermanos de Salta y Catamarca, etc. En primera línea debe mencionarse el poncho grueso o delgado, pero siempre corto, como los que actualmente usan los indios que habitan esa región; tejidos de lana de llama, guanaco o vicuña; en una palabra, de cualquiera de estos camélidos americanos que tanto papel desempeñaron en la civilización andina de Sudamérica".

Y Adán Quiroga, en *Folklore calchaquí*, agrega: "La última prenda de vestir de la enumeración que dejo hecha, y la más importante de todas, es el poncho, universalmente usado por los campesinos y paisanos en general de estas provincias del norte. El poncho es un pedazo de género cuadrado, que tiene en medio una abertura para introducirlo por la cabeza hasta el tronco del cuello y los hombros, de donde cae cubriendo el cuerpo, como un manto flotante, hasta el vientre, o rodilla, o más abajo según su largo...".

Lo cierto es que esta prenda, cuyo origen se pierde en los lejanos tiempos, se ha hecho tan criolla como el gaucho; a tal punto que no se concibe su indumentaria sin el poncho. Pero nosotros vayamos al de vicuña, que es el que más predicamento ha tenido y lo ha caracteri-

zado en el vestir gauchesco. Aunque haya otros tejidos con otras lanas y hasta con hilos de seda, como el del general Navarro, el poncho de lana de vicuña es el que más lo ha tipificado y hecho nombradía de este noble tejido.

El poncho de vicuña

La hilandera inclinada sobre el viejo telar golpea la pala en cada cruce de hilos. Las finísimas hebras se van amontonando en la trama color del tabaco y el envolvedor enrolla despaciosamente el delicado tejido, afán de todos los días y de muchas esperanzas. Teje la prenda poniendo porfía y emoción en su menester. Pero antes ha tenido que hilar las hebras de oro para luego llevarlas al telar; y antes, todavía, ha tenido que clasificar y limpiar la lana de impurezas, después de haber conseguido el cuero. ¿Cómo realiza todo esto? Conseguir el cuero es cada día más difícil, porque la vicuña se va cada vez más lejos, perseguida por el hombre. ¿Dónde lo consiguen? Lo traen de muy arriba, de las desoladas cumbres de los cerros bolivianos y peruanos, escondidos en camiones o automóviles, porque aquí, en la Argentina, hay muy pocos ejemplares que ambulan por las altas montañas.

Cuando la telera consigue el cuero lo guarda celosamente en una bolsa de arpillera. Y de allí lo saca cada vez que necesita un poco de lana para hilar. Primero varetea el cuero, es decir, lo golpea con una vara para que la lana se levante para cortarla y limpiarla de abrojos y de todas las basuras que se adhieren al animal en sus andanzas por los breñales.

Una vez que corta lo que necesita, vuelve a guardar el cuero con la lana que queda. Hace esto porque la lana cortada y guardada no hace buena hebra, y se pone

dura y compacta cuando está tejida. Una vez que tiene la lana que necesita para un poncho todo del mismo color, comienza a hilar de sol a sol, a la orilla del fogón en las noches de invierno, cuando los viejos cuentan hazañas y evocan memorias de familia. El huso se abulta en la *puishcana* (varilla del huso) en su ininterrumpido girar, hasta que se ovilla la cantidad necesaria; entonces va al telar de cuatro horcones, al telar criollo que siempre está listo bajo el parral o al lado de la cocina para que la mujer se agache sobre él en los momentos que tiene libres.

El poncho de vicuña, aleonado, hecho a pala con lana del mismo color del lomo y del cogote del animal, es fino, fuerte, delicado y suave. De allí viene el dicho "hecho a pala", cuando se quiere ponderar un tejido bueno, prolijo y fuerte. Son las prendas hechas en el pueblo de Belén y en el de Piedra Blanca (hoy Fray Mamerto Esquiú), de la provincia de Catamarca. De las manos maravillosas de estas hilanderas y tejedoras de estos pueblos, han salido ponchos que han causado admiración y han obtenido valiosas recompensas en exposiciones extranjeras.

Ponchos históricos

Esta prenda gaucha de uso diario del hombre de campo y de algunas ciudades, ha hecho historia en el andar con su dueño. Lavalle, el héroe legendario, el general alto, rubio, de ojos zarcos, cuando marchaba a través de la República levantando y armando a los pueblos en contra de la tiranía, se detuvo en Hualfín (pueblito recoleto del lejano Belén, de la provincia de Catamarca), como lo había hecho en Alpacinche y Tinogasta, para darle descanso y entretener a la tropa. Allí, en Hualfín,

según los viejos pobladores, una moza le regaló un poncho de vicuña, en el cual cayó envuelto en la noche de su trágica muerte.

El general Justo José de Urquiza mandó su poncho de vicuña, aquél en que estuvo envuelto en la batalla de Caseros, para que doña María Cuello, la tinogasteña (famosa hilandera), lo *pallara*, es decir, lo remozara y lo zurciera y lo dejara como nuevo. Y nuevo volvió de aquellas manos que hacían maravillas en la artesanía del tejido.

De Belén fue la sobrecama que Fray Mamerto Esquiú tenía sobre su humilde lecho, allá en su voluntario destierro en el lejano convento de Tarija, en la República de Bolivia. Y cuando le obsequiaron un hermoso poncho de vicuña, que aceptó después de rechazarlo varias veces, dijo: "Pienso viajar y caminar mucho... y esta manta de Catamarca la llevaré cerca de mi corazón y estaré seguro de que irá conmigo, dándome el calor de su regazo, su fragancia y su luz; el corazón de mi pueblo y el alma de mi madre a cuyo nombre recibo este valioso presente".

Así es esta prenda gaucha, herencia de abuelos a nietos que se va desflecando en el tiempo. Cae la lluvia de los días sobre el poncho criollo y lo abrillanta de recuerdos. Fue prenda preferida del hombre de campo y se hizo símbolo en la Argentina heroica. Y aún cae sobre los hombros para cubrir al hombre, y se tiende sobre el pasto, como pedazo de cielo, en la inmortalidad del gaucho.

El poncho ha sido arma y escudo, pañuelo y sudario, protección y bandera del hombre americano. Cuántas veces se ovilló en el brazo izquierdo para defender hombría, y cuántas otras se enroscó en el aire para "correr

a ponchazos". La punta del poncho fue muchas veces adiós de despedida, y tendido entero, sudario para el caído ~~en~~ el camino. Y en los días de arreo, cuando el frío se metía como polvo de tierra, se hizo abrigo, como ala de pájaro para el hombre y estuche para la guitarra.

CARLOS VILLAFUERTE

LA LITERATURA SEGÚN BORGES *

En el imprevisto silencio sucesivo al clamor de los últimos veinte años de su vida, Borges ofrece ahora, enteras y concluidas, la parábola creadora y la vicisitud humana a la tranquila reflexión de los lectores, para que las contemplen más allá de esquemas y mitos. No es fácil, quizás no es posible para nadie hoy, hacer un balance del aporte que este escritor ha hecho a la literatura de nuestro tiempo; el balance lo hará, como siempre, el tiempo, y la fama será probablemente igual que un péndulo de eclipses y regresos, como todo valor del pasado. No obstante, podemos, por lo menos, tratar de distinguir algunos aspectos gracias a los cuales su manera de componer y proponer literatura (no digamos teorizarla, ya el verbo "proponer" es excesivo) ha adquirido la fuerza de lo nuevo y de lo ejemplar.

En primer lugar, Borges sostuvo (sin ninguna pedantería) que un texto literario no es un sistema cerrado, del que sólo el autor, como hombre que pertenece a un determinado tiempo y a un determinado país, posee la llave; el texto literario es un mensaje abierto, con re-

* Trabajo leído en sesión N° 838a., del 23 de abril.

percusiones incalculables, que se renueva en cada época e incluso en cada acto de lectura. La moderna estética, que concibe al lector como un recreador activo de la obra, recibió un gran impulso gracias a cuentos como *Pierre Menard, autor del Quijote*, y a los ensayos de *Discusión y Otras Inquisiciones*: no el impulso del fundador de una escuela literaria, papel que Borges hubiera aborrecido, sino una serie de incitaciones que resultaban reveladoras, aunque el autor negaba o disminuía la importancia teórica de ellas. Esta fusión de autor y lector, este subterráneo panteísmo de los espíritus que acaba por hacer sentir anónima cada obra, es quizás la manera más sugestiva en la cual se expresa el clasicismo de Borges, que excluye no sólo la exaltación romántica de la individualidad, sino también el orgullo y el narcisismo del literato. Para Borges, la historia de las semejanzas sería quizás más instructiva que la historia de las diferencias; y esto por el hecho de que ésta es menos habitual, no porque sea algo distinto: todo, al fin y al cabo, es siempre reescritura, palimpsesto, que es al mismo tiempo, identidad y diferencia, "identidad cambiante".

Es bien sabido que Borges ha hecho un aporte de primer orden para liberar la literatura de los pantanos del realismo. Su mayor novedad consiste probablemente en fabular esos aspectos de la filosofía, la teología y la ciencia, que parecen contrastar con el sentido común y dan vértigo a nuestra mente encantada e incrédula. Se trata de doctrinas, hipótesis, paradojas, dogmas, mitos, alegorías, utopías, como la predestinación, la dirección del tiempo, las pruebas contra el movimiento, el *regressus ad infinitum*, la unidad y trinidad de Dios, el universo físico como sueño divino, la *coincidentia oppositorum*, el pecado original, la gnosis, la transmigración de las almas, etc. Estos son sólo algunos temas que Bor-

ges ha valorizado. Considérese ante todo que la filosofía es para él una sugestión fantástica, inspiradora de elaboraciones literarias; en algunos casos (quizás en muchos) puede haber también un notable grado de adhesión filosófica, que de todos modos no es nunca exclusiva y definidora. No confundamos a Borges con el escritor de ideas, con el narrador que se propone demostrar una tesis, creador de personajes que encarnan problemas filosóficos. Él se vale de la filosofía para hacer literatura, más bien que de la literatura para hacer filosofía. Pero sutilmente —tal vez de una manera libre, lúdica, ambigua— acaba por contagiarnos con sus preferencias reales por aquellas hipótesis o doctrinas que interesan el enigma del mundo, que él juzga más verosímiles. Su perplejidad metafísica no es patética, no es trágica en el sentido unamuniano de la palabra; pero no es tampoco un puro juego, un puro *divertissement*, ni mucho menos una burla carente de seriedad moral y angustia existencial frente al inconcebible universo.

He recordado la “seriedad moral”, porque a Borges hay que reconocerle no sólo una lección literaria, artística, sino también una lección ética más bien inusitada. Distingo los dos aspectos por comodidad de exposición, pero en realidad, están íntimamente unidos. Algunas reservas facciosas han recelado durante años de una simple incomodidad clasificatoria, porque Borges se alejaba de los esquemas y las tipologías preconstituidas del escritor latinoamericano: no era ni intelectualmente francófilo, como los modernistas y sus destronadores vanguardistas, ni era latinoamericanófilo; pecado mucho más grave —éste último— para quien aspiraba, como él, a la misma meta del Nobel alcanzada por hombres profundamente latinoamericanos como Asturias, Neruda y García Márquez. Pero éste era absolutamente un error de la óptica europea que sólo en los últimos

años hemos comenzado prudentemente a corregir, dándonos cuenta del riesgo de no entender una realidad que estaba delante de nuestros ojos: era una perspectiva curiosa, involuntariamente colonialista, que no parecía en condición de reconocer al intelectual latinoamericano el pleno derecho a la autodeterminación en la elección de los contenidos y las formas —derecho que no le costaba trabajo otorgar al intelectual europeo. Borges, sin ninguna campaña reivindicativa y con la sola persuasión de su genio, ha logrado que el escritor latinoamericano pueda ser no sólo un individuo sensible a los problemas políticos y sociales, sino también utopista de Tlön, bibliotecario de Babel, perplejo peregrino de los enredos del tiempo, visionario de microcosmos cabalísticos, inventor de autores y libros ficticios, investigador hasta la ceguera de indescifrables escrituras divinas. Y éste es uno de los mayores resultados obtenidos hasta ahora por América latina en el esfuerzo para su emancipación intelectual.

En una área culturalmente dispersada, desigual, como la hispanoamericana, donde más fácilmente la impostura y la superficialidad encuentran la manera de enmascararse y remedar el verdadero talento, Borges ha dado el ejemplo de una total indisponibilidad a las aproximaciones, poniéndose siempre de parte del rigor, es decir de parte de un valor impopular, que es frecuentemente objeto de desconfianza, o es hasta sancionado como si fuera una forma peligrosa de desviación.

El rigor intelectual ha impedido a Borges ceder a todo tipo de obediencia: política, religiosa, literaria. Por el mismo motivo, después del efímero tiempo juvenil del ultraísmo y del criollismo, se mantuvo alejado no sólo de las capillas literarias, sino también de ciertas implicaciones en las modas y en las mismas corrientes de gusto que se consideran parte esencial de la cultura

general hispánica de nuestro siglo. Tomemos el caso de la revalorización del barroco. En un cierto momento, se afirmó que la civilización hispánica es esencialmente barroca. Entonces la consigna da una parte y otra del Océano era la siguiente: si amamos nuestra civilización, debemos exaltar absolutamente el barroco. Pero él, después de un entusiasmo juvenil por Quevedo y por Thomas Browne que no se extendió nunca a Góngora, declaró o hizo entender que el barroco no le gustaba y que recuperar el entero Siglo de Oro o la entera obra de Shakespeare al gusto de nuestro tiempo era una operación que no le importaba. Tomemos ahora en consideración el caso de la Vanguardia. Por mucho tiempo se ha pensado (y todavía hoy se piensa), como si fuera una verdad indiscutible, que en el arte lo que es válido es siempre un hecho de vanguardia, y lo que no es de vanguardia es epigónico, provinciano. Pero Borges, de regreso de la aventura vanguardista, respondió con una tesis que parece el negativo de la otra: las obras literarias válidas son siempre casi-copias, variaciones, retornos a temas perennes; toda ruptura con la tradición es puramente ilusoria; la modernidad, de todas maneras, no es un programa, sino una fatalidad.

Ese rigor que le hizo sospechar de los estilos preciosos y desconfiar de toda posible forma de lo decorativo y del énfasis, se puso, casi con segura injusticia, también contra su modo personal de hacer literatura. No sólo repudió como barrocos los libros juveniles de prosa, sino que criticó en años recientes hasta las obras maestras de los años cuarenta (los cuentos de *Ficciones* y de *El Aleph*), porque algunos de ellos le parecieron perjudicados por la afectación verbal, "demasiado escritos", *overwritten*.

En efecto, para él —que se declaró siempre más cerca del sentido de la ética personal y social características

de los países protestantes que del conciliatorio escepticismo moral de los países latinos— un error estético es también un error ético. La expresión verbal no tiene nunca un fin en sí misma. Un estilo artificioso, histriónico, que pretende sobre todo asombrar y de alguna manera engañar, peca —siendo íntimamente falso— no menos contra la ética que contra la estética.

Este de la ética es un tema que volvía con frecuencia en las conversaciones del escritor. En la entrevista que le concedió a Arbasino, en Roma, en 1977, Borges afirmó: "Soy ético, no político". En efecto, aunque miremos tan sólo su comportamiento práctico, la percepción del interés personal (no digo el oportunismo, sino también a veces el sentido de la oportunidad), así como el espíritu de partido, le faltaban completamente a este hombre muy educado, pero a veces bruscamente sincero, siempre veraz, incapaz de hablar con provechosa reserva: hombre totalmente ético y totalmente impolítico.

Borges no exaltaba lo social, la muchedumbre anónima, la masa; él exaltaba el valor de la amistad sincera y desinteresada, anticipando de esta manera la revalorización de lo privado. Con una captación precisa e inédita, Borges puso en evidencia el tema de la amistad, presente en tantas obras literarias: la amistad de Dante y Virgilio en la *Divina Comedia*; la amistad de los dos gauchos en el *Fausto* criollo de Estanislao del Campo. Y a los escritores que más quiere (Kipling, Chesterton, Stevenson, Oscar Wilde, Alfonso Reyes) los presenta como amigos, porque así los siente. Vale para Borges lo que una vez él ha dicho de Alfonso Reyes: "De tan bien conversarnos de sus amigos, nos amiga con ellos" (*El idioma de los argentinos*, p. 125). También muchas poesías suyas sobre hombres ilustres del pasado y del presente nacen de un sentimiento de amistad que se despertó entre los libros o en el vivo contacto. La colabo-

ración creadora con Bioy Casares sería inconcebible si los dos escritores no hubieran estado unidos por un profundo acuerdo y amistad.

La figura cultural de nuestro escritor, como su figura moral, tiene que ser considerada finalmente más allá de ciertos conceptos un poco trillados. Es una noción común el hecho de que Borges posee un saber desmesurado y que este saber enciclopédico hace de él, en la literatura contemporánea, una especie de nuevo "Fénix de los Ingenios y Monstruo de la Naturaleza", para usar la hipérbole del Seiscientos aplicada, por otras virtudes, igualmente asombrosas, a Lope de Vega. Cuando la leyenda se apodera de un hombre, es difícil después liberar su imagen de las opiniones cristalizadas. Así sucede que el término "enciclopedismo" se acompaña a otros afines, no menos equívocos y desenfocados en el caso de nuestro escritor, como por ejemplo, "universalismo", "cosmopolitismo", "alejandrinismo", "manierismo", etc.: vocablos no siempre usados con intención plausible sino más bien con un encubierto propósito de rebajar.

Quizás el mismo Borges haya favorecido este malentendido con declaraciones improvisadas y también con artículos famosos. Uno de éstos, *El escritor argentino y la tradición*, incluido posteriormente en *Discusión* (pero escrito unos veinte años después de la primera edición de este libro), quiere retractar ciertas posiciones criollistas asumidas por el autor en su juventud. Aquí encontramos la afirmación que la tradición argentina es toda la cultura occidental y que el *Martín Fierro* no es más argentino que los sonetos de Enrique Banchs, que son indefinibles desde un punto de vista nacional. En esta perspectiva, América, encontrándose dentro de la cultura occidental y al mismo tiempo fuera de ella, ocupa una posición privilegiada no epigonal, que permite manejar todos los temas europeos sin la superstición de los

escritores europeos y con una irreverencia que ellos no pueden ni manifestar ni sentir. Es una página decisiva, pero las afirmaciones que contiene hacen entender que el europeísmo de Borges era el de un artista (y, justamente por este motivo, libre y personal en la elección de puntos de vista y preferencias) y no aspiraba absolutamente a una erudición que tuviese el modelo de la biblioteca, es decir, con pretensiones de universalidad y de orgánica plenitud.

Creo que la figura de Borges, lejos de salir disminuida, pueda beneficiarse con un enfoque menos mitológico de su saber, pues este saber, sometido al análisis, resulta menor —cuantitativamente— de lo que parece. Por lo pronto, en el ámbito estético, es casi exclusivamente literario y casi para nada artístico y musical. Además, también el dominio de las literaturas nacionales es sorprendente sólo en tres áreas limitadas: literatura inglesa, norteamericana y argentina (esta última, además, vivida como protagonista). Respecto de las otras, el conocimiento de la literatura alemana está lleno de lagunas; amplio, pero igualmente con lagunas y con muchos prejuicios, el conocimiento de la literatura francesa; todavía más lleno de lagunas y de prejuicios, el conocimiento de la literatura española; casi inexistente, exceptuando a Dante y a Ariosto, el conocimiento de la literatura italiana; bastante débil, si se exceptúa al mexicano Alfonso Reyes, muy admirado por Borges, el conocimiento de las demás literaturas hispanoamericanas. La literatura rusa se reducía a un lejano recuerdo de Tolstoi y Dostoyevski. Las literaturas asiáticas han sido, por lo general, una mediación inglesa.

Lo que acabo de decir y que sería rebajador o reduccionista para un erudito, para un doctor estudioso de literatura europea, no es absolutamente lo mismo para un artista. Aquel dominio uniforme de todas las literaturas,

aquel enciclopedismo casi imparcial que se le atribuye, sería —si fuera verdad— inhumano, absurdo e inexpressivo. El hecho es que Borges, aunque sabía muchísimo, no era más prodigiosamente erudito que otros escritores que prefieren esconder sus raíces, que prefieren mostrarse menos devotos de la literatura escrita por los demás y más concentrados en la de ellos mismos. Lo que era verdaderamente prodigioso y original en él era la utilización sin reserva, visible, de aquella doctrina, con fines artísticos. En su obra las fuentes no están por debajo del texto sino que solicitan al lector y al comentarista desde la superficie misma del texto. Quiero decir que su saber no está entre las líneas de su escritura, todo está expuesto, y con un poco de paciencia es fácilmente computable, en la declaración más honesta que un escritor de nuestro tiempo haya hecho respecto a su saber. Otros autores, igualmente cultos, prefieren dejar a espaldas, la mayor parte o parte de su cultura literaria, filosófica o de otro tipo, con la función de abastecer y alimentar el frente creativo; y, si la hacen avanzar en el texto, se preocupan de mimetizarla como se debe. Borges, en cambio, la expone sin subterfugios o reservas, en primera fila y en plena evidencia: no por exhibicionismo, sino, al contrario, por pudor, para evitar la monotonía y el narcisismo de un continuo regreso sobre sí mismo, para enmascarar el *moi haïssable* mediante la proyección de sus problemas personales en figuras de una objetividad bien conocida: la de la cultura universal. Los primeros libros de poesía de Borges, eran más evidentemente subjetivos y menos eruditos. Pero después de la plena aceptación de una poética clasicista, subjetividad y erudición se funden, dado que la erudición es simplemente la manera púdica en la cual la subjetividad se comunica o representa.

Una figura como la de Borges vacía de significado las habituales casillas académicas dentro de las cuales se estudian los autores. El cuadro neolatino, que por razones lingüísticas le pertenece, no es suficiente para dar razón de sus gustos y de su manera de ver la literatura; esto sin negar el buen conocimiento que tiene de no pocos escritores franceses del diecinueve y del veinte, sin negar la frecuentación de la *Divina Comedia* y del *Quijote*, además de las vastas (y en un cierto sentido inevitables) lecturas argentinas. El cuadro germánico ofrece en cambio las claves más justas; es incalculable la lección que ha recibido de los escritores ingleses y norteamericanos de toda época; ha sentido como poeta y ha profundizado la Edad Media nórdica mucho más que la Edad Media romance (Dante es una excepción). Si después nos referimos a la filosofía moderna (que Borges, como hemos indicado anteriormente, ha explorado con intereses más bien literarios), los filósofos que más lo influenciaron son ingleses (Berkeley, Hume, Stuart Mill, Bradley, Russell) o alemanes (citaría sólo a Schopenhauer que es por sí solo tan importante que me atrevería a decir que no puede ser un buen lector de Borges quien no conoce adecuadamente el pensamiento de este filósofo). Como sucedió con la literatura, la filosofía neolatina, francesa, italiana o ibérica, lo apasionaron relativamente menos, si no damos particular importancia a los orígenes hebreo-portugueses del amado Spinoza, quizás no tan distinto de sus mismos orígenes.

Otro esquema que se demuestra insuficiente es la tesis francocéntrica de Hugo Friedrich, autor de un divulgado estudio sobre *La lírica moderna*, que indica en las líneas Baudelaire-Mallarmé y Baudelaire-Rimbaud las dos principales matrices del Novecientos poético europeo. Pero esta tesis no parece explicar de una manera satisfactoria una poesía como la de Borges, que tiene sus

cimientos en otras culturas (sobre todo en ámbito inglés y norteamericano) y quizás entronca directamente con Poe y con Novalis, prescindiendo del anillo de conjunción constituido por el gran simbolismo francés. Por otra parte, el mismo vanguardismo juvenil de nuestro autor tiene que ser considerado como un rechazo precoz de la primacía literaria francesa, porque se revolvió contra poetas afrancesados como Rubén Darío, Leopoldo Lugones y casi todos los demás modernistas.

Borges, pues, se aleja de la tradición francófila hispánica y, a la par de otros pocos recalcitrantes, entre los cuales citaré, por lo menos, a Unamuno y a Cernuda, ha elegido el modelo de la lírica inglesa. La opinión de Borges es que la vanguardia es una superstición de origen francés y que en Inglaterra la regla de la insularidad hace que los escritores se sientan más libres de los vínculos de grupo y del temor de no estar *à la page*. Poeta insular por excelencia, alejado de la sensualidad verbal de los modelos franceses, autor de poesías intelectuales, meditativas, que indagan sobre el destino humano, es en primer lugar Robert Browning, cuyos soliloquios o monólogos dramáticos fueron imitados devotamente por Borges (a partir del *Poema conjetural*). Con el tiempo, la poesía de Borges se volvió cada vez más enumerativa, pero también con este principio estructural, prestado por Whitman, no se sale del área anglófona.

Lo mismo vale para la prosa: la importancia de la gran novela francesa y rusa de los siglos XIX y XX (Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, Zola, Proust; Turgenev, Tolstoi, Dostoyevski) es decididamente modesta en nuestro autor, o absolutamente inexistente, mientras que el excepcional ascendiente de la narrativa inglesa y norteamericana es de una evidencia incuestionable. Literaturas de gran legibilidad y de gran poder

imaginativo, las dos mayores literaturas de lengua inglesa, han valorizado lo que más apasiona al lector: el sueño, la aventura, el misterio (el misterio policial inclusive), el mar, la sensación de irrealidad que se propaga de la misma realidad. Es aquí donde debemos buscar algunos, entre los modelos principales, temáticos y técnicos, de la literatura de Borges: ante todo, una gran cantidad y variedad de temas fantásticos, visionarios, oníricos (pensemos en autores como Coleridge, De Quincey, Lewis Carroll, Stevenson, Wells, Chesterton), sobre los cuales se ha formado, en gran parte, esa inclinación de nuestro autor por el tiempo mágico, el tema del doble, el sueño, la pesadilla; y, luego, la profunda preocupación ética que se refleja en la conducta de los personajes (recordemos, en particular, Carlyle y aun Stevenson, Conrad, Kipling, Shaw). Respecto de las técnicas, es bien sabido que ingleses y norteamericanos son los mayores maestros del enredo y del cuento breve (de Poe a Hawthorne, de Stevenson a Kipling y a Chesterton). Una *short story* como *Wakefield* de Hawthorne, que es la conjetura de un cuento más bien que un verdadero cuento, parece que encarna casi la planta originaria o la *Urpflanze* del cuento borgiano, en el cual se reconoce también otra fundamental lección de tipo técnico (la del punto de vista de la narración ambigua), aprendida especialmente de Browning, Wilkie Collins, Conrad y Henry James.

Muchas culturas y raíces confluyen en Borges, pero el aporte inglés es indiscutiblemente el mayor. Esto no significa que autores de otras culturas, considerados singularmente, puedan haber desempeñado un papel confrontable al de los más importantes escritores ingleses que hemos recordado. Citaremos el caso de Dante, que según el mismo autor de *El Aleph* está presente en aquel arte absolutamente borgiano de compendiar una existen-

cia en pocas páginas, de aislar un único suceso, para elevarlo a momento decisivo y emblemático de una vida, y está presente aún en ciertas páginas donde se confiesan amores desdichados, elaborados —sin dejar de lado la autoironía— en el esquema del amor dantesco por Beatriz. Citaremos el caso de Cervantes, que con la segunda parte del *Quijote* tiene la absoluta prioridad por haber creado aquellas indecisiones de ficticio y real, de sueño y vigilia, que son también la magia de los cuentos de *Ficciones*. Citaremos, por último, el caso de un pensador, Schopenhauer, al cual debemos el armazón filosófico y ético del universo de Borges: el anti-historicismo, la identificación entre el azar y la necesidad, la certidumbre metafísica que los actos de nuestra vida, aunque son voluntarios, no son libres y que el torturador y el torturado, en la raíz, son la misma persona.

Ya casi a fines del siglo veinte y del segundo milenio, pero sobre todo en los umbrales, y ya en presencia, de la mayor crisis que la fe en el devenir histórico ha sufrido en la época moderna, el pensamiento literario de Borges adquiere casi la fuerza de un símbolo. Del lado *destruens* invierte las posiciones de la vanguardia, es decir las posiciones de nuestro siglo, casi todo contagiado por la vanguardia. La literatura, según Borges, es una creación de cada uno y de todos, pero no de un grupo, una escuela, un movimiento, una clase, una época. Es una enorme babel de variaciones individuales sobre pocos temas inmodificables. La variación personal es al tema universal lo que el individuo es a la especie, es decir lo evidencia en una realización particular, pero esencialmente no lo transforma. Todo calculado, cada variación es una transformación aparente y una repetición real. El imperativo de la modernidad es absurdo, porque ser modernos es un hecho inevitable. Del lado *construens*, el pensamiento de Borges expresa —enmar-

cado en un sueño de orden— la revalorización emergente del rigor, la calidad, la autonomía del escritor. Su obra se fue afirmando justo en el tiempo en que de parte de los lectores, cansados de seguir una experimentación de vanguardia cada vez más árida y repetitiva, y hartos de propuestas editoriales que no advertían las señales de una desilusión —cada vez creciente—, se sentía la necesidad de un regreso o un cambio de dirección, o como quiera llamarse, con tal que fuera dirigido por una mente representativa, de una altura indiscutible. Borges, con su literatura al grado cero de la ideología pero rica en imaginación filosófica, intimista y discreta, lúcida y mágica al mismo tiempo, llegó a ser, se encontró, sin habérselo mínimamente propuesto, a ser el abanderado de esta actual orientación del gusto o necesidad del espíritu, no sabemos todavía cuán vasta y profunda y duradera.

ROBERTO PAOLI

“BARCHILÓN”, HOMBRE Y VOCABLO

*Historia de un americanismo **

El americanismo *barchilón* —y su femenino *barchilona*— es registrado en las *Adiciones* a la 13ª edición del *Diccionario de la Lengua Española* (1899), y en las sucesivas dentro del cuerpo de la obra, con la acepción de “enfermero de hospital” y con la advertencia de que se trata del “apellido de un español caritativo que vivió en el Perú en el siglo XVI”.

Hacia fines del XIX —a mediados de la década del 80— don Ricardo Palma, hijo de Lima y dueño de un castizo caudal lingüístico, había propuesto a la Real Academia Española, en su calidad de académico correspondiente, una veintena de palabras, entre ellas *barchilón*; pero, si bien las más fueron aceptadas, la que nos ocupa fue dejada fuera, junto con otras tres. De tal desaire se dolió en el capítulo *Barchilón* de la séptima serie de sus

* Una primera versión de este estudio —ahora en gran parte modificado a la luz de nuevos datos— se publicó en *Estudios sobre política indigenista española en América*, t. 3, Valladolid, Seminario de Historia de América, Universidad de Valladolid, 1977, pp. 367-374, bajo el título de *Barchilón, enfermero de indios: Del Hospital de Huamanga al “Diccionario de la Lengua”*.

tradiciones peruanas, publicada en 1889 bajo el título de *Ropa Vieja*¹. Y, convencido de la bondad de la causa, se proponía insistir personalmente durante su estancia en España con motivo de los festejos colombinos de 1892. Habiendo tropezado entonces con el rechazo “sistemático” de varios americanismos por parte de sus colegas, se abstuvo de sugerir de viva voz los restantes en las juntas académicas, para volver a la carga cuatro años más tarde desde las páginas de sus *Neologismos y americanismos*². Figuran allí unas cuatrocientas palabras que son en su inmensa mayoría de las llevadas a la Península con vistas a la discusión académica frustrada³: de ellas, poco más de sesenta habrían de ser luego incluidas —a la par de *barchilón*— en la mencionada 13ª edición del léxico oficial.

En la trama proporcionada por los demás americanismos que integran la lista, el vocablo *barchilón* aparece enlazado, por una parte, con la voz *linchar* en cuanto una y otro provienen de apellidos de personas coloniales, y, por otra, con unas cuantas voces relacionadas con dolencias y el arte de curarlas, como *apunarse*, *asorocharse* y *soroche*, *cocaína*, *chamico*, *diagnosticar*, *hospitalizar*, *paco* (con el significado de *afta*), *rinoplastia* y *sietecueros*. Con todo, el término *barchilón* se singulariza dentro de un conjunto rico en quechuismos y en neologismos formados por derivación. Empleada desde la época colonial, en unas Indias donde se habían ido acuñando muchas otras en respuesta al desafío de una natu-

1. Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, t. 4, Madrid, Espasa - Calpe, 1946, p. 29.

2. Ricardo Palma, *Neologismos y americanismos*, en *Recuerdos de España*, Buenos Aires, Peuser, 1897, pp. 165, 171-173. Circularon por primera vez en edición independiente: Lima, Imp. y Librería C. Prince, 1896.

3. Palma, *Neologismos* cit., pp. 175-223.

raleza y unas culturas desconocidas cuyos ingredientes debían ser llamados de alguna manera, la palabra *barchilón* ofrece una doble particularidad: no haber surgido ante una realidad nueva, ya que enfermeros de hospital también los había en España, y no ser, como la mayor parte de los americanismos contemporáneos, de propapia indígena.

"Barchilón"-hombre

¿Quién fue ese Barchilón que logró perpetuar su nombre de familia por una vía tan poco usual? Ricardo Palma, puesto a lamentarse de que la Real Academia no hubiera admitido la voz *barchilón*, narraba lo siguiente: el cordobés Pedro Fernández Barchilón fue uno de los pizarristas condenados a muerte en 1548 por La Gasca, después de la batalla de Xaquixahuana. Pero, habiéndole dado "una pataleta" mientras estaba en capilla, el fraile franciscano que le prestaba los auxilios espirituales obtuvo del Presidente que le conmutara la pena de muerte por la de galeras y luego lo ayudó a huir del Cuzco. Al cabo de unos años, por 1555, Fernández Barchilón se convirtió en administrador del Hospital de la ciudad de Huamanga, donde "con una cara siempre de pascuas [...] llevaba su caridad hasta el punto de atender personalmente a las más groseras necesidades de un enfermo" ⁴.

El relato, sin duda atrayente, abunda en color local y escasea de fuentes tanto que no consigna ninguna. Por un lado, los testimonios de que hubo de echar mano quedaron en la penumbra y, en consecuencia, no obligaron al autor a ceñirse estrictamente a ellos. Por otro, promovía en su relato una verdadera resurrección del pasado, donde personas y cosas se tornaban tangibles. Y

4. Palma, *Tradiciones* cit., pp. 29-32.

es bueno y legítimo que fuera así. Las tradiciones que cultivó Palma son un género que autoriza esas libertades. Pero la Historia sólo permite afirmaciones comprobables que, obviamente, deben apoyarse en fuentes citadas y confiables. Lo que agregamos sobre el personaje y el camino andado por su apellido se basa, pues, en las que hemos tenido la suerte de encontrar.

Los datos históricos abonan así su patria cordobesa como su doble calidad de pizarrista rebelde y de persona a cargo del hospital huamanguino. En efecto, Pedro Barchilón estaba en Sevilla en marzo de 1534 realizando, en tan temprana fecha, los trámites para pasar al Perú⁵. Con el correr del tiempo, su nombre se halla registrado —Hernández Barchilón, natural de Córdoba— entre los de varios sentenciados a raíz de la rebelión pizarrista; en su caso, a galeras de por vida y con perdimiento de bienes⁶. Años después, unos vecinos de Huamanga afirman que la ciudad cuenta —desde 1556—⁷ con “un hospital donde se curan los naturales indios, de los buenos que hay en este reino”, cuyo primer administrador fue “Pero Fernández Barchilón, que trabajó mucho en la fundación de él y en que los gobernadores le hiciesen merced de renta”⁸.

5. Cristóbal Bermúdez Plata (dir.), *Catálogo de pasajeros a Indias*, t. 1, Sevilla, CSIC, 1940, p. 289.

6. *Memoria de las personas que fueron sentenciadas por la rebelión de Gonzalo Pizarro*, cit. en Marcos Jiménez de la Espada, *Relaciones geográficas de Indias*, t. 1, Madrid, Atlas, 1965, p. 200, nota 1.

7. En la *Relación* figura 1555, pero un investigador de nuestros días consigna el año siguiente: cfr. Juan B. Lastres, *Historia de la medicina peruana*, t. 2, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1951, p. 45.

8. Pedro de Rivera y Antonio de Chaves y Guevara, *Relación de la ciudad de Guamanga*, San Juan de la Frontera de Guamanga, 22-2-1586, en Jiménez de la Espada, *op. cit.*, pp. 199-200.

Las andanzas de Fernández Barchilón presentaban elementos llamativos aun para su propia época, acostumbrada a existencias hazañosas y propensa a reservar su imaginación para las nuevas de "Dorados" espejeantes. Siendo uno de los veinte rebeldes que fueron sentenciados a galeras o a destierro y se escondieron "de tal arte que nunca más parecieron vivos ni muertos en la tierra" —según recuerda sin dar nombres un cronista de las guerras civiles⁹—, su paradero, como el de todo el grupo, había sido objeto de diversas conjeturas, pues unos decían haberse metido entre los indios, en lo más áspero de los Andes, y otros, haber pasado a Chile con el gobernador Valdivia. En estas circunstancias, la epifanía de Barchilón, precedida de un tiempo de misterio y producida, obviamente, al abrigo de un indulto, hubo de concitar la atención de la gente.

A la luz de una vida consagrada a los indios de su hospital y de noticias más o menos vagas sobre los años inmediatos anteriores pasados entre aborígenes a quienes predicaba el Evangelio, no resultaba difícil imaginarlo entregado a prácticas de anacoreta. Como tal lo presenta Pedro de Quiroga, misionero criptofranciscano de larga residencia en el Perú, en unos *Coloquios de la verdad*, de amplia base histórica pero no exentos de licencias literarias, compuestos en la primera mitad de la década del 60, o sea cuando nuestro personaje se desempeñaba como administrador del hospital. En cuanto desengañado de las vanidades mundanas y familiarizado con el universo indígena, Barchilón resultaba el español más indicado para poner en su boca una denuncia del comportamiento de muchos españoles para con los indios y aun para con los demás españoles, sin omitir por ello la re-

9. Pedro Gutiérrez de Santa Clara, *Quinquenarios*, lib. 4, cap. 49, Madrid, Atlas, 1965, p. 175.

tahila de los más palmarios defectos de los indios. Quiroga lo hace aparecer, pues, retrospectivamente, en pleno avatar eremítico, entregado a hacer penitencia y a ayudar a los indios:

“soy uno de los a quien la fortuna subió y puso en riquezas y honor mundano —reflexiona— y veo cómo juega a la pelota con los que se le antoja, y me hallo ahora más seguro de sus encuentros vestido de este sayal que traigo y elegí, porque no hay contento cierto ni verdadero en esta vida y des-tierra que padecemos”¹⁰.

Parecidas referencias hubo de escuchar hacia fines de la centuria Felipe Guamán Poma de Ayala, que vivió largo tiempo en Huamanga no mucho después de la muerte de Barchilón. Recordando, sin duda, esa misma etapa de ermitaño, cuenta que los naturales lo llamaban *Uiczarayco*, pues no les pedía plata sino de comer, y que les hablaba de tal modo que iban dándose de paz y convirtiéndose¹¹. No es empero este testimonio deliberado el que más importa de los dejados por el cronista indígena. Más interesa cuanto dice sobre los hechos del padre Martín de Ayala, su hermano materno y capellán del hospital de Huamanga por la década del 80:

“desde niño —refiere— comenzó a servir, hecho ermitaño, en el hospital del Cuzco de los naturales; después fue a servir al hospital de la ciudad de Huamanga [...]; en los días que vivió, ayunaba y disciplinaba y hacía penitencia y traía cilicio en

10. Pedro de Quiroga, *Libro intitulado coloquios de la verdad*, Sevilla, Centro de Estudios Americanistas, 1922, p. 42.

11. Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y Buen gobierno*, Paris, Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, 1936, p. 605.

el santo cuerpo; con el ojo lloraba y velaba; cada noche visitaba a los enfermos de dicho hospital y para ello tenía su celda muy cerca de la enfermería, y limpiaba con sus manos los servidores de los enfermos" ¹².

El pasaje parecería estar contaminado de una tradición oral concerniente a Fernández Barchilón. De ser así, la circunstancia de haber sido tomada su conducta como pauta estaría indicando una evolución de la historia de la vida de éste hacia lo hagiográfico, impresión que se confirma al observar que otros rasgos singulares —saludo matinal de los pajarillos, obediencia de los animales, etc.— con que se cierra la semblanza del difunto padre Martín de Ayala provienen de relatos bastante comunes de vidas de santos.

Por otra parte, hacía ya varios años que el nombre de Barchilón había llegado a la Península, rodeado de una aureola de prestigio, entre los recuerdos indianos del jesuita castellano José de Acosta, quien, después de residir en el Perú durante casi un quindenio, había regresado a España en 1587. ¹³

Al cabo de seis décadas, el padre Alonso de Andrade, otro jesuita castellano, que en su *Itinerario historial que debe guardar el hombre para caminar al Cielo* estampa la curiosa narración bajo el título de *Cómo Nuestra Señora amparó a un gran pecador y, de capitán de forajidos, lo hizo apóstol de la India* ¹⁴, comienza advirtiendo ser caso referido por el padre Acosta, ex provincial de la Compañía en el Perú, quien, en su visita a dicha Provincia, había oído de un penitente cosas tan extrañas que

12. Guamán Poma, *op. cit.*, pp. 598-599.

13. León Lopetegui, *El padre José de Acosta S.I. y las misiones*, Madrid, CSIC, 1942, p. 125, 574.

14. Grado 30º, parág. XIII, Madrid, 1648, pp. 972-975.

había logrado le “contase el discurso de su vida fuera de confesión” para poder repetirlo. Después de pasar brevemente por las noticias que ya conocemos por otras fuentes —nombre, convertido, eso sí, en González Barcinón; adhesión a Pizarro en su levantamiento contra el Emperador; desbandada y fuga de los rebeldes—, el relato se vuelve más pausado a partir del momento en que el protagonista, andando huido por pueblos de indios, en la misa celebrada en uno de ellos un día de precepto se entería del edicto virreinal que lo condena a muerte junto con otros caudillos. Habiendo quedado “como despulsado” ante el peligro inminente que se cierne sobre su cabeza, permanece en la iglesia dos horas postrado ante la Virgen, cuyo auxilio demanda con ahínco, hasta sentirse con el corazón trocado y acucioso de penitencia.

“Salíme de la iglesia —proseguimos con las sabrosas palabras de Andrade ¹⁵—; fuime al desierto, adonde la hice cuanto rigurosa pude, vistiéndome de cilicio, ayunando continuamente, azotándome con varas, pasando por mis pecados con gusto las inclemencias de los tiempos, los calores, los aires, los fríos y las aguas, y todas las incomodidades que trae consigo la vida solitaria; mi comida eran yerbas del campo y mi bebida, agua cenagosa de los charcos; lloraba mis culpas, pedía perdón a Dios, favor a los Santos y, sobre todo, a la Reina de los Angeles, por cuyo medio me había dado Dios aquel dolor, y esperaba la salvación de mi alma.

Estando en el desierto haciendo la vida que he dicho, me dio Nuestro Señor grandes deseos de aprovechar a aquellos indios y convertirlos a nuestra santa fe, y, obedeciendo a esta santa vocación,

15. Lo transcripto se halla en las pp. 973-974. Hemos retocado la puntuación y modernizado la grafía.

vine a los poblados, sin temor de los edictos que dije y empecé a enseñar la doctrina cristiana a los gentiles. Recibieronla fácilmente; catequicélos, bauticélos, y al poco tiempo se hizo mucho fruto por medio de los que yo había enseñado, los cuales, repartiéndose por muchos lugares, dieron noticia de nuestra santa fe, y se convirtió un grande número de gentiles. A esta sazón, sucedió una grandísima seca, con que faltaron los frutos y se agostó la tierra y perecían los ganados. Los indios, como tiernos en la fe, se volvían a sus antiguos dioses a pedirles agua. Yo les reprendí grandemente este pecado, y los exhorté a que llamasen a Dios y tuviesen confianza. Ordené una procesión solemne, prometiendoles el agua; duró una hora y la oración que hacía era: 'Señor, yo salí por fiador vuestro: sacadme de esta fianza'. Y fue Nuestro Señor tan fiel que, antes de acabarse, se entoldó el cielo, que estaba al principio sereno, y llovió tan abundantemente que se hartó la tierra y se remediaron los frutos y los ganados, y los indios se confirmaron en la fe. A la fama de este suceso, vinieron muchos infieles y recibieron el santo bautismo, y yo, cebado con el fruto, no cesaba de predicar y enseñar la ley santa de Cristo: el concurso crecía, y Dios era alabado donde antes era desconocido y ultrajado.

Llegó a oídos del Obispo, el cual me envió una patente dándome licencia para enseñar y predicar la doctrina cristiana; también me escribió el Virrey haciéndome favor, y me alcanzó perdón del Emperador. Y, aunque pudiera proseguir en lo comenzado, mas viniendo a aquellos pueblos sacerdotes que lo pudiesen hacer y hallándome yo lego, tuve por mejor consejo el retirarme y dejarles hacer su oficio, como lo hice.

Y, para remate de mi vida y mostrarme agradecido a la Reina del Cielo, por cuyo medio recibí tan singular beneficio, me vine al hospital principal de esta ciudad, adonde al presente estoy curando los pobres enfermos, no solamente como enfermero sino también como médico, porque les aplico raíces, yerbas y medicinas, de que tengo noticia, y es Dios servido de darles salud, haciendo yo mis diligencias para que la reciban también en el alma, que es la principal, doctrinándoles y exhortándoles a la confesión y comunión, que son las medicinas con que se curan las llagas de los pecados."

A esta altura y para explicitar más la moralidad, el padre Acosta —siempre a estar a Andrade— se interesa por las eventuales devociones de Barchilón que hubieran podido merecerle la protección celeste, y éste manifiesta que nunca ha jurado irreverentemente, ni dejado de oír misa cada día pudiendo ni de rezar diariamente el rosario.

El texto plantea problemas de crítica externa e interna. ¿Cómo se transmitió? ¿Experimentó o no modificaciones en la transmisión? En caso afirmativo, ¿de qué carácter fueron?

Antes que nada conviene preguntarse si el padre Acosta escuchó efectivamente el relato de boca de Barchilón o le llegó a través de lo que de él se contaba en el Perú contemporáneo. No es imposible que hubiera confesado a Barchilón —si es que éste aún vivía en la década del 70— pues, de camino entre Lima y el Cuzco, hubo de pasar más de una vez por Huamanga¹⁶, ciudad cuyos habitantes, movidos por los sermones de los ignacia-

16. Lopetegui. *op. cit.*, pp. 130-131, 172-173.

nos, solían acudir a limpiar sus conciencias con ellos¹⁷. Tampoco es imposible que las andanzas del pizarrista arrepentido le fueran referidas por Pedro de Quiroga, el padrino literario de Barchilón, con quien pudo quizá conversar en el Cuzco, en cuya Catedral ocupaba una canonjía, o en la Plata cuando se entrevistó con el virrey Toledo, en cuyo entorno se encontró en algún momento¹⁸. Claro que, en uno u otro supuesto, en el "Gonzalo Barcinón" de Acosta, más que los cambios fonéticos del apellido, sorprende el distinto nombre de pila. Esto lleva a considerar la posibilidad de que el jesuita —quien, como veremos en seguida, no escrupulizaba en dar los nombres verdaderos— escuchara el relato de alguien que, no conociendo personalmente al protagonista se limitara a repetir una incipiente tradición oral —de la cual hemos vislumbrado algún indicio¹⁹— donde Pedro Barchilón, en vista de sus conexiones con Gonzalo Pizarro, era convertido en tocayo de éste.

En cualquiera de los casos, ¿repetió Acosta la narración tal como la escuchó? El interrogante se carga de sentido a la luz de otro escrito suyo: la *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo*, remitida en 1586 desde Lima al General de la Compañía en calidad de biografía de un hermano coadjutor portugués del Colegio limense, resulta ser, en efecto, un relato ficticio de intención alegórica trazado en torno de un personaje así llamado que real-

17. Anua de 1570 del Colegio de San Pablo de los Reyes a los jesuitas de Roma y Carta del provincial José de Acosta al general Mercuriano, Lima, 1-3-1576, en *Monumenta peruana*, publ. por Antonio de Egaña, v. 1, Romae, Apud "Monumenta Historica Societatis Iesu", 1954, p. 427, y v. 2, Id., id., 1958, p. 18, respective.

18. Pedro de Quiroga es canónigo desde la década del 60 y está en la Plata con el virrey Toledo a fines de 1573 (Archivo General de Indias, Lima 1634 B y Lima 300, respective).

19. Cfr. texto correspondiente a la nota 12.

mente existió, con el objeto de edificar entreteniéndolo a quienes lo leyeran²⁰. El relato sobre Barchilón, mucho más breve y literariamente menos pretensioso, no ha quedado, sin embargo, libre de ciertos ajustes. Los detalles que ofrece sobre las etapas eremítica y hospitalaria se nos antojan demasiado simétricos para responder por entero a la realidad. En la primera, catequesis y conversión de los naturales —ayudada en lo material por el cuasi milagro de la lluvia—, seguida de su retiro en cuanto lego cuando llegan los sacerdotes, y, paralelamente, obtención del perdón Real; en la segunda, preocupación preferente por el cuidado del alma de los enfermos, pobres pero no necesariamente indios —por él asistidos en lo material como enfermero y como médico practicón—, a quienes doctrina y exhorta a la confesión y comunión y, paralelamente, méritos para alcanzar su propia salvación. En ambas etapas, un aleccionador predominio del interés por el alma sobre el interés por el cuerpo, un edificante salvarse a sí mismo —en cuerpo y alma— por la vía del empeño en salvar al prójimo, y, constantemente, la función ancilar del laico que prepara el camino del sacerdote. Y, por encima de todo, la invariable devoción a la Virgen y correlativa protección de ésta, incrustadas en la narración y destacadas en la moralidad final.

Lo más notable aquí es el cambio producido en la valoración del comportamiento de Barchilón. Por la década del 60, Pedro de Quiroga lo había presentado diciendo a un amigo recién llegado de España al que encontraba por azar:

20. José Juan Arrom, *Precursores coloniales de la narrativa hispanoamericana: José de Acosta o la ficción como biografía*, en *Revista Iberoamericana*, v. 44, nos. 104-105, julio-dic. 1978, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 369-383.

"Ya habrás oído nombrar en esta tierra un hombre llamado Barchilón, oprobio y desprecio de todos los que me quieren hollar (...) Yo soy el celebrado y el que cantan en todos los banquetes de esta tierra por ultraje mío."

y explicándole que todos lo aborrecen por haber dejado la senda mundana y ayudar a los indios, y ello hasta el punto de que "cuando a uno le quieren afrentar le llaman Barchilón"²¹. No obstante, al cabo de un veintenio, la tradición oral recogida y parcialmente reelaborada por Acosta exhibe una imagen simpática y respetable de él, en la que su abnegación en aras de la salud corporal y, en particular, espiritual de su prójimo —en especial, de los naturales— tiende a proyectarlo hacia lo hagiográfico.

Volviendo a la moralidad con que se cierra el relato de Acosta reproducido por Andrade, es posible atribuirle a uno u otro jesuita pues, amén de tratarse de algo adventicio y puramente enderezado a la edificación, nada equivalente ofrece la más trabajada biografía de Bartolomé Lorenzo. Al parecer, el padre Alonso gustaba de las narraciones de Acosta, a quien presenta como autor de "eruditos libros" y "diestro en las materias de espíritu"; si bien, presumiblemente por razones de política interna de la Compañía, no incluye su vida entre las de los *Varones ilustres* en cuya publicación participa²², reproduce en uno de los volúmenes de dicha obra la *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo*²³ y, según hemos visto, la vida de Gonzalo Barcinón en su

21. Quiroga, *op. cit.*, p. 43.

22. Francisco Mateos, *Introducción a José de Acosta, Obras*, Madrid, Atlas, 1954, p. XXXI.

23. *Varones ilustres de la Compañía de Jesús*, v. 5. Madrid, 1666, pp. 579-583.

Itinerario historial. No queda, lamentablemente, aclarado si en el caso que nos interesa contó con un texto escrito o sólo con una tradición conservada —a través de no más de una generación— por los Padres de la Compañía.

Pasando por alto el *Año Virgíneo*, donde en 1688 el presbítero español Esteban Dolz del Castellar incorpora la narración de Andrade con indicación de fuente y sin cambiarle una letra²⁴, el último hito significativo que conocemos se halla representado por la versión que el padre Bernardo Recio, jesuita castellano con tres lustros de permanencia en el Reino de Quito y Virreinato de Nueva Granada, incluye en su libro *Compendiosa relación de la cristiandad de Quito*, redactado en Girona en 1773, después de la expulsión. El capítulo, intitulado *De la conversión a vida santa y dichoso fin de Gonzalo Barcinón*²⁵, es, en líneas generales, una síntesis del texto de Andrade con algunos arreglos: copia con muy pequeñas variantes el contenido del edicto virreinal condenatorio —aquí leído en vez de escuchado por Barchilón— así como las expresiones con que el rebelde arrepentido impetra el favor de la Virgen, y trasvasa el resto, no sin resumirlo, a un estilo más moderno; omite la enumeración de sus actividades en el hospital; ofrece, en fin, la doble novedad de sustituir a Huamanga por Lima como sede de éste y de mencionar a Extremadura como lugar de nacimiento del protagonista. Si lo primero puede dimanar de una lectura apresurada de la fuente —donde sólo se habla del “hospital principal de esta ciudad”—, lo segundo es verosímil provenga, como el antiguo cambio de nom-

24. *Año Virgíneo*, v. 4, día 6 de octubre.

25. Bernardo Recio, *Compendiosa relación de la cristiandad de Quito*, ed. y pról. de Carlos García Goldaraz, cap. 6, Madrid, CSIC, 1947, pp. 89-91.

bre, de saberlo hombre de confianza del extremeño Gonzalo Pizarro. Si el padre Recio no agregó por su cuenta el detalle de la oriundez —lo cual es poco probable porque, en general, se muestra respetuoso de su fuente—, cabría suponer, a título de hipótesis, que entre los datos de la tradición escrita jesuítica insertó otro tal vez conservado en la tradición oral, todavía viva en el Virreinato del Perú, conocida en sus inicios por el padre Acosta y, a mediados del Setecientos, holgadamente sesquicentenario.

Sea como fuere, a partir de esta época —según nuestras noticias que, evidentemente, están muy lejos de ser exhaustivas—, deja de haber referencias sobre Barchilón-hombre pero comienza a encontrárselas sobre barchilón-vocablo.

"Barchilón" - vocablo

Con intención apelativa, exenta de connotaciones peyorativas y hasta acaso a veces con alguna encomiástica, las gentes hubieron de comenzar a valerse del apellido para designar por antonomasia a los tan humildes como sufridos sirvientes de los hospitales que, seguramente sin saberlo, seguían sus huellas de caridad y mortificación. No es posible precisar el momento en que esto sucede, porque el uso documentado sólo nos permite remontarnos a la séptima década del siglo XVIII, o sea muy pocos años antes de cuando el padre Recio aún se ocupaba en España de Barchilón-hombre.

Echado a correr desde su centro originario, el término llegó, por el norte, hasta Quito, y hacia el sur, al Alto Perú, y aun hasta Chile y las Provincias abajeñas. En Lima se registra a fines de 1792 en el *Mercurio Peruano*, si bien en una carta aparentemente enviada des-

de un pueblo altoperuano próximo al lago Titicaca ²⁶. Dentro del territorio del inminente o flamante Virreinato del Río de la Plata, se documenta, por una parte, en Buenos Aires, en 1769 y 1772, referido, respectivamente, a un sujeto que andaba de barchilón y se desapareció de la ciudad habiendo dejado cuantiosas deudas ²⁷ y a las casas de otro que lo era, situadas entre el Retiro y la Recoleta ²⁸; por otra parte, en la Córdoba de 1778, asentado por un pulpero peninsular —lo que marca su grado de aceptación—, probablemente para designar a un enfermero del hospital de San Roque ²⁹.

26. ... "un devoto *barchilón* purgó en un hospital la culpa de haberse comido una baraja" (Simón Machaca a la Sociedad de Amantes de Lima, Machaca, 31-10-1792, en *Mercurio Peruano*, Lima, 9-12-1792, t. 6, n.º 202, p. 247). Cfr. Pedro Paz Soldán y Unanue (seud. Juan de Arona), *Suplemento al Diccionario de peruanismos*, publ. por Estuardo Núñez, Lima, Instituto de Literatura Universidad Mayor de San Marcos, 1957, p. 11. (1a. ed.: 1891-1893).

27. "Uno que andaba de *barchilón* (a quien don B. Quiroga fió porción de aguardiente) se desapareció, quedando muchos suspirando por más de 30000 pesos." (Francisco Díaz de Perafán a Tadeo de la Rosa y Oro, Buenos Aires, 8-11-1769, en "Copiador de correspondencia de Francisco Díaz de Perafán 1764-1774", f. 227v., Archivo General de la Nación, Buenos Aires, IX-15-7-10).

28. La asamblea de Dragones se establecerá "en las casas del *barchilón* Ponce de León, de la Recoleta dos cuadras para la ciudad"... en "Instrucción del gobernador Juan José Vértiz a los alcaldes de barrio", Buenos Aires, 21-5-1772 (Francisco Romay, *Antiguos servicios policiales*, Buenos Aires, Policía de la Capital Federal, 1939, p. 79).

29. En las cuentas que quedan en 1778 a la muerte del ultramarino don Gabriel de Alapont, dueño de una pulpería en la esquina de San Roque, se registra la siguiente partida: "El *Barchilón* 12 [rs.] de entapetados... 1 [p.] 4 [rs.]", Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Expedientes, Escribanía 3, leg. 6, exp. 13, sin foliar. Figurando en el *Suplemento al Diccionario documentado* del P. Grenon (Córdoba, 1930, p. 256) el vocablo *Barchilón* sin otra referencia que la de hallarse empleado en

Bien por sus circunstancias —barrio donde viven, gentes o lugares que frecuentan—, bien por la manera cómo se comportan, en ninguno de los casos las personas así llamadas parecen gozar de prestigio social.

La misma situación suelen revelar las acepciones que, a partir de la básica propuesta por Palma, ha venido cobrando el vocablo. Si bien el tradicionista limeño lo prohibió con la acepción de "persona contratada para cuidar enfermos en los hospitales" y defendió su viabilidad basándose en que el *Diccionario* no traía voz especial para denominarlos³⁰ y, consiguientemente, la Real Academia incluyó el vocablo en su léxico con esa acepción, el tiempo y el uso han introducido matices. Las variaciones, según datos de obras especializadas, oscilan entre el significado genérico de enfermero a secas (Perú, Ecuador)³¹ y los hartos específicos de "sanitario en la Sanidad Militar" (Bolivia)³² y de "ayudante de farmacia en los barcos" (Chile)³³, no sin extenderse hasta los de medicastro, curandero, herbolario y

algún lugar del expediente antes citado, el historiador D. Gabriel G. Doucet —cuya atención agradecemos— nos envió, a nuestro pedido, la información correspondiente.

30. Palma, *Neologismos*, cit. p. 180. Coincidentemente, Paz Soldán y Unanue, *op. cit.*, p. 11, consigna como sentido más general el de "practicante de hospital".

31. Augusto Malaret, *Diccionario de americanismos*, 2a. ed. correg., San Juan de Puerto Rico, Imprenta "Venezuela", 1931, p. 61; Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, t. 1, México, Ed. Pedro Robredo, 1949, p. 189.

32. Nicolás Fernández Naranjo y Dora Gómez de Fernández, *Diccionario de bolivianismos*, 2a. ed., La Paz, Editorial "Los Amigos del Libro", 1967, p. 26.

33. En este caso, se usa la forma *guachilón* o *huachilón*, evidentemente derivada de *barchilón*: cfr. Carlos E. Kany, *Semántica hispanoamericana*, trad. por Luis Escolar Bareño, Madrid, Aguilar, 1963, p. 68.

cirujano sin título (Perú, Bolivia, Argentina)³⁴. Es decir, siempre actividades sanitarias auxiliares, cuando no curanderiles.

Estos significados de barchilón-vocablo marcan un momento posterior a la tradición de tono hagiográfico pues, si bien ofrecen respecto de Barchilón-hombre el denominador común de persona dedicada —directa o indirectamente— desde un puesto ancilar, o al menos meramente práctico, al cuidado de los enfermos, han perdido la nota de que ese cuidado entrañe un sentido religioso³⁵. Las consecuencias son palmarias. Por un lado, lo que el concepto evocado por el vocablo ha perdido en comprensión lo ha ganado en extensión, pues resulta apto para designar a cuantos enfermeros de hospital existan. Por otro, al ser vaciado el ejercicio de los barchilones de la intención salvífica trascendente que informaba el del primer Barchilón y en caso de no ser reemplazado el impulso caritativo por el filantrópico, el término se queda en la materialidad de quien acude a los menesteres más bajos de los enfermos.

Se emplee con propósito neutramente apelativo o se le sume una carga afectiva ensalzadora o deprimente, lo que parece cierto es que, si bien la tradición de ribetes hagiográficos tejida en torno de Barchilón-hombre hubo de coadyuvar no poco a la fijación y uso de barchilón-vocablo, paradójicamente éste, hallándose los más de los

34. Paz Soldán y Unanue, *op. cit.*, p. 11; Malaret, *op. cit.*, p. 61; Santamaría, *op. cit.*, p. 189. Para el caso de los curanderos y afines, quizá valga la pena advertir que gozan de prestigio social dentro de ciertos círculos.

35. Conviene hacer una excepción por lo atinente a las acepciones de curandero y herbolario en la medida en que incluyan connotaciones religiosas.

individuos por él designados involucrados en el proceso de laicización que a partir del Setecientos ha alcanzado a tantas cosas, no incluye la nota de caridad fraterna y operante que hizo perdurable el nombre de aquél.

DAISY RÍPODAS ARDANAZ

TEXTOS Y DOCUMENTOS

UNA CORRESPONDENCIA ENTRE MANUEL GÁLVEZ Y ROBERTO F. GIUSTI

Entre los materiales del archivo de Manuel Gálvez, se encuentran unas pocas cartas de Roberto F. Giusti. La circunstancia feliz de la donación por la familia Giusti de correspondencia de éste a la Academia Argentina de Letras, hace que contemos con las respuestas de Gálvez a algunas de ellas. Resulta interesante la relación amistosa, aunque encrespada de diferencias, que en dichas epístolas se perfila.

Por parte de Gálvez la imagen del Giusti juvenil, cofundador con Alfredo Bianchi de la revista *Nosotros* en agosto de 1907, quedó resumida en unas pocas líneas de *Amigos y maestros de mi juventud* (t. I de *Recuerdos de la vida literaria* [1944], ed. Bs. Aires, 1961, 290 y sg.); “Roberto Giusti era un italianito de veinte años al aparecer la revista. Tenía ojos de niño y mejillas muy coloradas casi siempre. Poseía una cultura bastante seria, adquirida en sus estudios universitarios de Filosofía y Letras. Se reveló escritor desde sus primeros artículos. Hace poco he releído el muy valiente, perspi-

caz, bien informado y meditado que dedicó a Lugones y me ha sorprendido que pudiera haberlo escrito un muchacho de veintidós años”.

Precisamente como crítico, Giusti se refirió a *El mal metafísico* en un artículo aparecido en la revista *P.B.T.* el 15 de marzo de 1916. El trabajo, todo un hallazgo creador, tiene forma de carta que firma Lita (nombre de la protagonista de *El mal metafísico*)¹.

EL MAL METAFÍSICO

Señor Manuel Gálvez *

Mi buen amigo: He leído *El Mal Metafísico* —que usted, menos cortés que Riga con la Lita de la novela, no ha recordado o querido enviarme. ¿Necesitaré decirle que me he reconocido bajo la transparente máscara de Lita? Sí, me reconozco, amigo mío, en aquella “gamine” de diez y seis años atrás, ¡ay! Su novela me ha gratamente retrotraído a los pasados días, ya tan lejanos, en que usted y mi hermano Eduardo fundaron *La Idea Moderna*— y usted me miraba mucho y me quería un poquito y se me declaró en verso una tarde que ninguno de los dos, por lo que veo, ha olvidado. ¡Cuánta agua ha corrido bajo los puentes! Yo no soy más “la mujercita fascinadora, coqueta a su manera, quizás un poco enigmática”, como usted me veía entonces y me ve ahora en el recuerdo; pero usted tampoco es ya el Riga de los veinte años, “el

1. Publicado luego en *Crítica y Polémica*, Bs. Aires, ed. de *Nosotros*, 1917, p. 131-137. Corresponde a la primera serie. Es el que se reproduce.

* Esta crítica apareció en la revista popular, *P.B.T.* Como *El mal metafísico* es una novela de clave, en la cual es posible y fácil reconocer a casi todos los personajes, me permití una ingenua broma: darle vida real a la protagonista, y hacerle criticar la novela.

lindo muchacho", "con gran aire de artista", "cara de inocencia" y "ojos grandes y un poco asombrados".

Mi viaje a Europa, aquella partida que usted ha descripto con tan intensa emoción y su granito de fantasía, nos separó brusca y definitivamente; después, después usted se casó y ahora es dichoso en su dulce hogar, junto a una mujer de real talento y rara sensibilidad, y yo me casé también y enviudé y llevo aquí la vida apacible y melancólica de una viejecita temprana, sólo consagrada al cuidado de su casa y de su hijo. La suerte de muchas Lauras. ¿Vulgar, verdad? Usted en su novela ha preferido románticamente hundirse en la desolación de su amor imposible y morir en la cama de un hospital, y a mí no ha querido dejarme de la mano hasta hacerme llorar ardientes lágrimas sobre su muerte tan desgarradora. Muy bien pensado para una novela. Y gracias por haberme ennoblecido en tal manera a la luz de su fantasía.

Usted —novelista experto— ha compuesto con arte la figura doliente de Carlos Riga; con fino sentido psicológico ha sabido juntar y fundir en una sola su personalidad de antaño y la del bohemio caído y vencido que la continúa... Usted, llegado de provincia a conquistar a Buenos Aires, soñó y sufrió como el Riga adolescente; ha triunfado, bien puede decirse que sus aspiraciones se han realizado o están todas en vías de realizarse; sin embargo, como muchos, pudo usted caer, a haber tropezado con cualquier serio obstáculo y haberle faltado voluntad para removerlo. En ese caso habría sido el Riga de la segunda parte de su novela, un naufrago de la vida... Otros han fracasado así, y el alcohol y la miseria se los ha llevado. Eduardo me ha referido la existencia tristísima de alguno, en la que acaso usted se ha inspirado; —como ellos, pudo también usted fracasar. Su creación es, por eso, más que verosímil, verdadera, y queda en pie como un hecho de ayer, de hoy, de siempre. Eso pudo ser, pienso yo temblando por usted; eso ha sido, asegurarán los que han conocido aquellas vidas bohemias, quebradas por el Destino; eso es, dirán los lectores, que ni lo conocen a usted ni frecuentan los medios literarios, pero que han de sentir, sin duda, la honda verdad humana de su creación.

No cabe ya discutir que es usted un novelista, nuestro mejor novelista, más bien. Describe y narra usted como un maestro. Esos tipos de literatos, de periodistas, de bohemios, de estudiantes, de *snoobs* que animan las páginas de su novela, los veo; mejor dicho, los reconozco. Toda esa humanidad trágica o cómica o grotesca, buena o mala, generosa o egoísta, inteligente o estúpida, con quien usted ha convivido, la ha volcado en esas páginas, parlante y gesticulante. A muchos yo también los he tratado, y de veras es sor-

prendente la justeza de su observación. Eduardo ha prometido revelarme el nombre auténtico de los demás. A este respecto no dejaré de reprocharle que haya usted abusado del procedimiento fotográfico. Está bueno inspirarse en seres de carne y hueso, y bien sabemos que muy grandes novelistas lo han hecho; no obstante, ¿qué necesidad había de describir con tan implacable y minuciosa exactitud a sus amigos, disfrazándoles apenas el nombre? Allí ha fallado su aptitud creadora. ¿Temió usted que, apartándose una sola pulgada de la realidad por usted conocida, el cuadro resultase menos real? ¿O pretendió simplemente hacer obra de cronista? Pues no me resigno a admitir lo que alguien aseguraba en casa noches pasadas, que ha querido usted escribir una novela "de secreto" (¡a voces!), de clave, para mover la curiosidad del público y hacer ruido. Si así fuera, amigo mío, no le alabo el gusto.

Mas dejando a un lado sus fervores de cronista fidelísimo, fuerza es reconocer que usted ha pintado bien. Yo continuamente, repetía: en Gálvez hay dos personas: un pícaro y un ingenuo. En efecto. Es de ingenuo ese tomar tan a lo serio aquel ambiente literario porteño de quince años atrás y creer que al lector pueda interesarle el menor gesto, la menor palabra de los hombres que en él se movían; es de pícaro retratar a esos hombres con tal despiadada exactitud y regocijada malignidad. A la vez que usted parece atribuirles extraordinaria trascendencia a los casos vulgarísimos de su adolescencia literaria, pues no nos ahorra detalle, sabe contemplarla con la mirada crítica de un caricaturista. ¿Por qué no someter a igual crítica su afán de contarlo todo, todo?... La segunda y tercera parte de la novela, donde, salvo algunas caídas, se levanta usted en alas de su imaginación por encima de la vida cotidiana y deja de referir estrictamente lo que sucedió, limitándose a elaborar, con los datos reales, una acción posible, valen por eso más, mucho más, que la primera. ¿Cómo puede usted ignorar, amigo mío, que el arte es una labor tenaz de depuración y síntesis?

Insisto: viven sus personajes. Quizá, cuando nadie sepa cuál fue en el mundo el nombre de Orloff, el de Reina, el de Escribanos, el de todos los demás que usted ha retratado, aquéllos, vueltos ya seres de ficción, alcancen una más duradera vida en la mente de los futuros lectores de su novela. Y en ese caso usted habría salido con la suya y justificado su audacia. Con tal que mis monadas de "gamine" y sus ensueños de adolescente y su pintura del desdichado bohemio interesen en el porvenir...

—¿Y por qué creerlo, amigo mío? ¿Qué ha hecho usted por ganarse el porvenir? He puesto una constante y honda sinceridad en

mi novela —dirá usted—: mis ideales, mis pasiones, mis penas de ayer, y las de mis amigos, que he alentado, sentido y sufrido como propias. Sí, es verdad, mas no basta. Usted sabe, mi buen amigo, que mis aficiones literarias no han sido nunca las suyas. No me detendré en reprocharle las crudezas de expresión a menudo inútiles, que ha sembrado usted en sus páginas. Usted hace literatura naturalista a la gruesa manera de cuarenta años atrás, o, si quiere, de algunos autores de la librería Renacimiento; no lo apruebo, pero no he de agregar una sola palabra, por causa del temor que tengo de que sean los ñoños escrupulos de una mujer timorata los que juzguen su desgarrada literatura de fuerte varón. Supongamos que el diálogo haya de ser en los libros tal cual es en la vida. Eso no le impidió a usted escribir mejor su novela. Pasemos también sobre los argentinismos en la misma volcados a manos llenas, y admitamos con Gabriel Quiroga que la vida moderna, tan compleja, tan viviente, tan “americana”, exige un idioma nuevo, un idioma libre, que sea conductor de ideas; si bien yo podría señalar infinidad de palabras en sus narraciones y descripciones —ya no en el diálogo— que no son tales argentinismos, sino porteñismos de la más baja ralea... Aun pasando por sobre todo eso, podría usted escribir algo mejor, con más arte y menos prisa, sin tanta molesta repetición y asonancia, y no diré sin tanto error de gramática, para que no me tome usted por el atrabiliario don Pacífico de su novela. ¿Cómo? ¿El poeta Riga, el puro artista de *Los Jardines Místicos*, desdeña todo cuidado de la forma, como si no fuera motivo de profundo goce espiritual “el bello estilo”?

Qué insoportable se ha puesto Lita, ¿cierto? ¡La vejez, amigo mío, la vejez! Pero no; yo celebro sus éxitos literarios, creo en usted y deseo que nos dé la gran novela. *La Maestra Normal* y *El Mal Metafísico* la anuncian; la espero. Quien ha concebido tan hermosa obra de dolor y poesía; quien con tanta seguridad de análisis ha hecho la anatomía de ese corazón de artista, enfermo de un mal que está más allá de lo físico, enfermo de ilusión y de amor; quien con tal simpatía humana ha hallado o creído hallar en el mundo la noble figura de Lita (¡gracias!), la extraña y dolorosa de Nacha, la tierna de Margot; quien, sin desconocer uno solo de los defectos de los hombres y sabiendo penetrar en su ridiculez y dibujar tanta figura grotesca, sobre las que domina esa impagable Heloisa de Mayans, digno *pendant* femenino del Micawber de *David Copperfield*, ha sabido al mismo tiempo descubrir en el fondo de ellos, hasta de los más egoístas, ruines y envidiosos, el adarme de bondad que ha de existir, lo creo, en toda alma — es un psicólogo, un poeta y un novelista. ¿Qué le falta? Ser

un artista. No pensar que se debe decirlo "todo" y menos de cualquier manera.

Usted bien sabe, y lo dice en su libro, que en la biblioteca de mi hermano había, encuadernados en cuero de Rusia, hasta veinte tomos de Anatole France; usted conoce, y a ellos ha aludido, mis autores predilectos: tal vez haya adquirido estas estrechas ideas en tan pésima escuela.

Y perdóneme, amigo mío, la charla baladí. Se la merece usted por haber aprovechado mi juventud como pretexto para su novela, y haber olvidado a esta viejecita hasta el punto de no obséquiarla siquiera con un ejemplar.

Le estrecha la mano amistosamente. — *Lita*.

Se ve que, después de afirmar que Gálvez es nuestro mejor novelista y que "describe y narra como un maestro", le reprocha que abuse del procedimiento fotográfico, retratando con implacable y minuciosa exactitud a sus amigos. Desde el punto de vista de la forma le objeta el uso de argentinismos o, lo que es peor a sus ojos, el recurrir a "porteñismos de la más baja ralea". En otro de sus juicios sostenía refiriéndose a Gálvez: "...es un psicólogo, un poeta y un novelista. ¿Qué le falta? Ser un artista. No pensar que se debe decirlo 'todo' y menos de cualquier manera". El aludido le expresó sus reparos en la siguiente carta:

Alta Gracia, 17 de Marzo de 1916.

Mi querido Giusi:

Acabo de leer su artículo, y como ignoro cuándo podríamos comentarlo, quiero escribirle algunas líneas.

Ante todo, le diré que es una linda página, y que le agradezco su juicio y el interés que hace nacer en sus lectores hacia mi libro.

Es usted exagerado, querido Giusti. Exagerado en sus críticas como en sus elogios. Tan enorme es decir que empleo "porteñismos de la más baja ralea, groserías de caló...", pues no hay en el libro nada de eso, como parangonar a mi modesta Heloísa con el prodigioso Micawber, del que, en ningún sentido, podría ser un "pendant" ².

Como *réclame*, sus dos primeros párrafos son admirables; pero personalmente me perjudican. La gente creerá que yo he tenido una pasión, y que me he casado por casarme. Y no es así. Yo no he querido a otra mujer que a esta compañera mía que el domingo último, después de una semana angustiosa, parecía que iba a dejar este mundo, donde aún tiene tanto bien y tanta belleza que realizar. Pero pasemos sobre esto, y entremos a lo meramente literario de su artículo.

Dice usted: "¿Cómo puede usted ignorar que el arte es una labor tenaz de depuración y síntesis?" ¿Y acaso lo ignoro? Pero la novela es ante todo creación de almas. Me reprocha usted los detalles. ¿Cuáles detalles? A mi juicio hay demasiado pocos. Y los que hay, son consecuencia de la técnica empleada. Si yo lo contara todo, habría descrito

2. El pasaje del artículo al que alude, decía textualmente: "... quien sin desconocer uno solo de los defectos de los hombres y sabiendo penetrar en su ridiculez y dibujar tanta figura grotesca, sobre las que domina esa impagable Heloísa de Mayans, digno *pendant* femenino del Micawber de *David Copperfield*...".

La clave de Heloísa de Mayans fue aclarada por el propio Gálvez así: "...la volcánica uruguaya Heloísa de Mayans, retrato levemente caricaturizado de una española que conocí cuando la lectura de un drama de Mariano G. Bosch. Publicó algunas cursilerías, pero su deseo era trabajar en el teatro, lo que, creo, no consiguió". (*En el mundo de los seres ficticios*, t. II de *Recuerdos de la vida literaria*, Bs. Aires. 1961, p. 76).

de otra manera el comienzo de los amores entre Riga y la Mayans. Zola hubiera descrito el comedor de los Iturbide sin perdonar un tapiz, una taza ni una azucarera.

No atribuyo trascendencia a los gestos y a las palabras de los personajes. Las palabras que me reprocha son indispensables para dar la sensación de una conversación. Y fíjese usted que lo que parece inútil es muy poco. Enseguida se va al grano. Ciertamente que hay demasiados personajes secundarios. Pero esto ¿qué importa? ¿Acaso la novela ha de ser una cosa arregladita, convencional, donde todo convenga a un fin? Esa es la novela antigua. El gran Clarín, hablando de *El doctor Centeno*, donde aparecen muchos personajes y donde apenas hay argumento (es una novela *sin novela*), escribió que lo único importante era la verdad, la vida. ¿Que muchas páginas del Doctor Centeno nada tenían que ver con el argumento? Bueno: ¿y qué? ¿Dejaban por eso de ser humanas, de ser verdaderas, de ser bellas?

El mal metafísico es un libro de síntesis, aunque usted no lo reconozca. Es un libro de síntesis, porque *sintetiza* la modalidad espiritual de nuestro país, porque *sintetiza* todo un ambiente, y porque cada personaje es un tipo representativo dentro de ese ambiente.

No niego que haya groserías en mi libro. Pero en esto también hay obra sintética. ¿No las hay en la vida? Además sigo la tradición de la novela española. ¿No ha leído Ud. a Galdós? Le recomiendo *Fortunata y Jacinta*. ¿No ha leído a Palacio Valdés? Le recomiendo *La Aldea Perdida*, donde se habla de puntapiés en el culo (sic). ¿No ha leído a Baroja que habla en uno de sus libros

de “hacerse la santísima”? ¿No ha leído a Pérez de Ayala, que habla de “tortillas” y que comentando las visitas nocturnas de los señores del pueblo a un prostíbulo dice que proponían a las mujeres combinaciones extraordinarias y salían con un “sabor acre en el alma... y en la boca”? Al lado de todo esto, las mías son inocentes a más no poder.

El estilo. ¿Qué entiende Ud. por escribir bien? ¿Escribir con corrección gramatical? Aun eso lo discutiré. Mi libro es, dentro de lo relativo, correctísimo. Y lo invito, para que no hablemos en el aire, a que tome un capítulo cualquiera y me señale *una incorrección grave por página*.

Usted demuestra en su artículo que soy un artista, y luego me exige que lo sea. Esto prueba que Ud. no ha dicho lo que quieren decir al escribir estas palabras. “¿Qué le falta? Ser un artista”. Y esto sí que es grave. Usted ha querido decir que me falta ser *siempre* artista, sobre todo en el estilo.

Para concluir le reprocharé amistosamente su insinuación de que he pretendido hacer ruido. Usted sabe cómo quiero el arte, sabe cuáles son mis ideas estéticas, hasta dónde llega mi intransigencia en cosas literarias. Y si esto es así, ¿por qué me cree capaz de semejante baja literatura?

Nuevamente, muchas gracias por sus elogios. Salude a su señora y reciba un abrazo de su amigo.

Manuel Gálvez (hijo)

No extrañe Ud. la torpe relación de esta carta. La enfermedad de Delfina —que ya ha declinado por suerte— lo explica todo.

Yo veo en mi libro un defecto más grave que los que Ud. señala, pero me guardaré muy bien de decírselo por carta. Quedará para cuando nos veamos.

Por cierto que no tardó en replicar Giusti, defendiendo sus puntos de vista. He aquí la respuesta ³:

Buenos Aires, 16 de abril de 1916.

Sr. Dr. Manuel Gálvez

Mi querido amigo:

Al mes de recibida contesto su carta. Eso se llama descortesía, ¿verdad? Es mi vicio orgánico: no contestar las cartas, o contestarlas en tiempos fuera de toda previsión. Bueno, a otra cosa.

Me parece ver a través de su carta, que mi página de *P.B.T.* no le ha desagradado a usted. Mejor así. Por lo demás, si un poco de malignidad y otro poco de buen humor, también puse en esa página mucha simpatía y afecto.

He lamentado que los dos primeros renglones de mi articulito, le hayan dado a usted un disgusto. En verdad no se me ocurrió que mi inocente broma, al fingir —puesto que de una novela de clave se trata— que la protagonista le escribía al autor, pudiese ser tomada a lo serio y originar falsas interpretaciones. No creo que eso suceda; pero, de todos modos, sinceramente, perdóneme. Lo hice sin el ánimo de perjudicarlo en lo más mínimo.

3. El papel en el que está escrita lleva membrete de *Nosotros*, Revista Mensual de Letras-Arte-Historia-Filosofía y Ciencias Sociales, Dirección y Administración Libertad 543, y detalla el Directorio de la Sociedad *Nosotros*.

No entraré a discutir, mi buen amigo, su crítica a mi crítica. Lo haré verbalmente. Cualquier día ~~me~~ meto yo aquí a polemizar literariamente con usted, perdiendo el tiempo y la paciencia, porque no voy a convencerlo, como sucede en todas las polémicas— ¡y sin platea! Pero tengo razón yo ¡naturalmente! Que yo le parezca exagerado así en las críticas como en los elogios, no me extraña. Porque lo digo todo, lo bueno y lo malo, sin atenuaciones, causo ese efecto. Si como algún colega me mantuviera en el terreno del *estimable* libro, el *apreciable* literato, la *feliz* página, la *interesante* descripción, etc., etc., no sería exagerado, aunque no diría nada. ¿Y si a mí se me ocurre sostener que Heloísa es un digno *pendant* de Micawber? Y se lo probaría, señor modesto. . .

Bueno; pero he rehusado el duelo. . . epistolar. No polemizo. Pero sostengo punto por punto todo lo dicho —y conste que no he dicho todo—. Y contra su erudición novelesca, si el caso se presenta, opongo diez veces más, que para eso soy crítico y profesor de literatura. Y en cuanto que a Baroja le gusta “hacerse la santísima”, allá él. A mí no me gusta ni me parece lindo. Todos sus ejemplos no me convencen de que usted exagera inútilmente esa nota; por eso dije yo en mi articulejo (¿ingenioso, verdad?) que trabajaba usted a la gruesa manera zoliana o de algunos novelistas de la biblioteca *Renacimiento*.

¿Incorrecciones de lenguaje? ¡Cuántas usted quiera! Como Díaz podría decir: ¡tengo los puños llenos de dativos!

Y para concluir, reconozca usted, amigo mío, que mi artículo lo ha tratado a usted, sin eufemismos es cierto, para censurarlo, pero también, sin

cobardía para elogiarlo, lo ha tratado como un novelista de verdad.

He seguido con inquietud la enfermedad de su esposa, y con real satisfacción me enteré de su mejoría. Una de las cosas que más me disgustaron respecto a mi artículo, fue su aparición en momentos en que su esposa se hallaba muy grave —¡y yo hablaba de su felicidad en el dulce hogar!—. Pero era tarde para impedir su publicación. Le ruego presente usted a su esposa mi respetuoso homenaje de admiración y simpatía.

Sin más, le estrecha la mano cordialmente.

Su afectísimo

Roberto F. Giusti

Ratificaba así sus opiniones, y sin renegar de su posición extendía la mano amistosa al colega. Al mismo tiempo surge del contexto su concepción de la crítica: análisis serio de la obra juzgada, huida de las expresiones superficiales, ausencia de concesiones. Valga el caso como reivindicación del quehacer veraz y honrado, que cultivó a lo largo de su vida.

Pero aún habría de volver Gálvez por sus fueros en dos cartas, una fechada el 19 de abril de 1916, la segunda en octubre del año siguiente. En la primera se advierte una defensa meditada por parte del autor de *El mal metafísico*, sobre todo en lo que se refiere al lenguaje empleado en la novela y a la determinación de lo que puede ser considerado *caló*. Decía así:

Abril 19, 1916.

Querido Giusti:

Su artículo, efectivamente, me ha complacido mucho, pues resulta muy elogioso y afectuoso. La cuestión de las suciedades y otras cosillas análogas, no vale la pena ser discutida (sic). En el fondo, Ud. tiene razón. No porque otros lo hagan ha de estar bien hecho. Sin embargo, como la novela aspira a ser un reflejo de la vida y esas cosas forman parte de la vida, es justo que figuren en las novelas. Actualmente preparo un libro purísimo, donde no habrá *malas palabras*. . . Pero imagínese 20 novelas purísimas. Habría derecho a decir que yo he falseado la realidad. (Las supongo escritas a las 20 ¡qué horror!). Lo que no me gustó nada es que Ud. dijese que yo necesitaba ser artista. Y menos me gustó —por su inexactitud enorme, más que por el reproche en sí— de que empleo palabras de caló. Cuantas personas han leído su artículo se han asombrado de que Ud. dijera semejante cosa. Porque no hay en todo el libro ni siquiera *una* palabra de caló. Palabras de caló son, por ejemplo: morfar, otario, encanar, etc. Y no hay nada semejante en *El mal metafísico*. A menos que Ud. considere palabras de caló a *planchada* (por pasarela), *macanear* (ahora admitida por la Ac.), *compadre* (por golfo, que acá no podemos usar) y otras por el estilo. Me gustaría conversar con Ud. sobre este punto. Y si Ud. me muestra que hay *groserías de caló*, me daré por convencido. Más aún: podemos someter el asunto al juicio de un gramático experimentado, de Toro y Gómez, por ejemplo

Mi señora está en convalecencia pero tardará aún un par de meses en reponerse.

Salude a la suya y Ud. reciba un abrazo de su amigo

Gálvez

El 24 estaré allí. ¿Por qué no va por la revista el martes 25? Tenemos que hablar sobre el número Cervantes.

El ciclo se cerraría con la aparición del tomo de *Crítica y Polémica* que contenía entre otros el artículo de P.B.T. Gálvez acude nuevamente para felicitar a Giusti por el libro y con ese motivo redondear unos cuantos párrafos de inteligente evaluación de las condiciones para la crítica de su amigo. Escribe entonces a éste:

Buenos Aires, octubre de 1917.

Querido Giusti:

Su libro, como creo habérselo dicho, me ha dado una verdadera alegría. Le confieso que hasta antes de leerlo, no tuve nunca mucha fe en usted. Es decir, yo siempre he creído que tenía usted una inteligencia nada común, cultura y un espíritu vivaz y ágil. Sobre todo, le he creído un excelente articulista, dando a esta palabra su mejor significado. Pero la lectura de su libro me ha demostrado que hay en usted algo más que todo eso. Ya

no dudo de que tiene usted muy positivas aptitudes de crítico y de que es un artista. Además, —y esto es tal vez lo que más me place—, su libro revela que es usted un hombre de corazón.

Gracias por la deliciosa página sobre *El mal metafísico*, que es una de las mejores del volumen. Es graciosa y amable. Le observaré que al fijar los menores gestos, etc. de mis amigos, no les dí importancia porque los personajes fueran amigos, sino porque eran *hombres*. Toda anotación que muestre una particularidad humana, es siempre valiosa. ¿Ha leído usted *Pickwick*? Es un libro excesivamente grotesco y defectuoso. Y sin embargo, es un gran libro. Uno de sus méritos, tal vez el mayor, esté en la cantidad de gestos interesantes que el autor ha anotado.

Me gustan muchísimo las páginas sobre Páscoli, sobre la revista *Sursum*, que recuerda a Eça de Queiroz y sobre Florencio Sánchez. El retrato físico de Sánchez es perfecto, y creo que lo podría firmar un gran novelista o un gran historiador.

Es también admirable su carta al ministro Ibar-guren. Pero no estoy de acuerdo con usted. Creo que la culpa de la mala enseñanza del castellano no la tienen los planes ni los programas —que dejan bastante libertad a los profesores— sino éstos. Llevo once años en la Inspección de enseñanza, de modo que mi experiencia en estas cosas es sencillamente enorme. Amigo Giusti: ¿si usted viera cómo muchos profesores corrigen los cuadernos de sus alumnos! Hay gran número de catedráticos que escriben con faltas de ortografía, y abundan los que tienen como modelo literario a Vargas Vila.

Para terminar, creo que usted debe especializarse en la crítica. Pero no la crítica periodística. ¿Por qué no ensaya usted la crítica de la obra total de algunos escritores? Sarmiento, por ejemplo, está exigiendo que se estudie su obra literaria pura, dejando aparte al educador, al presidente y al soldado. Algo análogo diría de los contemporáneos. *La gloria de don Ramiro* pasa por ser el mejor libro que se haya escrito en el país, por lo menos en cuanto a sus méritos formales; y sin embargo, no se ha publicado sobre él ni un solo estudio serio ⁴.

No quiero extenderme más. El tiempo me es escaso para tantos trabajos y ocupaciones como tengo.

Mis sinceras felicitaciones. Saludo a su señora y reciba usted un abrazo de su amigo.

Manuel Gálvez (hijo)

s/c Pampa 2502.

Curiosamente el intercambio epistolar a propósito de un artículo de crítica en forma de carta, culmina en otra carta, esta privada, que adquiere toda la trascendencia de un juicio sobre la obra del crítico. Las diferencias se apaciguan y los lectores nos beneficiamos

4. En el año en que Gálvez escribe, 1917, estaba aún tejiendo el estudio de Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"* (Bs. Aires, 1942). La novela era de 1908.

con dos enfoques del hecho literario: el del autor y el del crítico, dotados ambos de igual honestidad.

MARÍA LUISA MONTERO

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

- abacora.** f. *Ant. y Venez.* **albacora.**
abacorar. [*Enmienda.*] (De *abacora*, en Cuba *albacora*.)
abreboca. ... [*Suprímese.*] *Ecuad. y Venez.*
abriboca. ... || 2. [*Suprímese.*] y *Cuba*.
acromatopsia. [*Enmienda.*] ... Incapacidad para percibir los colores. **parcial. daltonismo.**
adaptabilidad. ... || 2. *Biol.* Capacidad de adaptación de los seres vivos.
adaptación. ... || 2. [*Enmienda.*] *Biol.* Proceso por el que un ser vivo se acomoda al medio y a los cambios que en éste ocurran.
adelgazar. ... 5. intr. [*Enmienda.*] Perder peso una persona o un animal.

*Aprobadas por la Real Academia Española (Comunicados de octubre a diciembre 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.

adinamia. ... [*Enmienda.*] Extremada debilidad muscular que impide los movimientos al enfermo.

adivinar. ... || 4. Acertar algo por azar.

adverbio. [*Enmienda.*] ... cuya función consiste en completar la significación. ...

alejandrita. f. *Mineral.* Variedad de crisoberilo de color verde o rojizo, utilizado en joyería.

anatiforme. adj. *Zool.* **anseriforme.**

ángulo. [*Enmienda.*] ... *Geom.* Figura geométrica formada en una superficie por dos líneas que parten de un mismo punto; o también la formada en el espacio por dos superficies que parten de una misma línea. || 2. ...

anseriforme. (Del lat. *anser*, —*ēris*, ánsar y —*forme*.) adj. *Zool.* Dícese de aves nadadoras, de pies palmeados, cuello largo y pico filtrador. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves. Comprende gran parte de las antiguamente llamadas palmípedas.

apostólico, ca. ... || 10. ant. Título que se daba a los reyes de Hungría de la dinastía de los Habsburgo.

apoteosis. ... || 3. fig. Escena final de espectáculos teatrales, con intervención de todos los actores.

apterigiforme. (del gr. *a*, priv., y *ptéryx*, —*ygos*, ala y —*forme*.) adj. *Zool.* Dícese de aves del tamaño de una gallina, con alas atrofiadas, plumaje con aspecto de pelo y pico largo y curvado hacia el suelo. Viven en Nueva Zelanda, se alimentan de lombrices y ponen un único huevo de gran tamaño. Sólo hay tres especies, que se conocen con el nombre de kivis. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.

árabe. ... || 2 bis. Por ext.: perteneciente o relativo a los pueblos de lengua árabe.

ardeiforme. adj. *Zool.* **ciconiforme.**

ario. [*Enmienda.*] ... estirpe noble, en las lenguas ...

arriba. ... || de arriba. ... || 2. loc. fig. De personas

- situadas en lugares más altos jerárquica o socialmente.
 || 3. loc. fig. y fam. *Amér.* De balde, gratis.
- aspirina.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del al. *Aspirin*, compuesto de *a*, de *Azethyl*; *spir*, de *Spirsäure*, —in, sufijo usado en química.)
- automoción.** f. Facultad o condición de lo que se mueve por sí mismo. || 2. Parte de la mecánica que estudia las máquinas accionadas por motor y particularmente los automóviles. || 3. [*La acepción actual.*]
- báltico, ca.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del lat. *Balticus*.)
- batalán.** [*Enmienda.*] (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 los locales donde se guardan los útiles de lavar.
- begonia.** [*Enmienda a la etimología.*] (Del fr. *bégonia*, creado por el botánico Plumier en honor a Bégon, intendente francés de Santo Domingo.)
- besar.** ... [*Enmienda.*] Aplicar los labios a alguien o algo, por amor, deseo, amistad o reverencia. || 2. ...
- brevipenne.** ... || 2. f. pl. *Zool.* [*Enmienda.*] En clasificaciones desusadas, familia de estas aves.
- bullarengue.** ... || 1 bis. fig. y fam. Nalgas de la mujer.
- cajero.** ... || **automático.** Máquina que depende directamente de una entidad bancaria y que manejan los clientes mediante claves personales para realizar operaciones sobre sus cuentas.
- calcita.** m. *Mineral.* Carbonato de calcio, que cristaliza en formas del sistema hexagonal, de color generalmente blanco puro, incluso transparente, como el espato de Islandia. Es extraordinariamente abundante en la naturaleza.
- canasta.** ... || 4 bis. Aro horizontal con una corta red sin fondo pendiente del cerco, sujeto a un tablero vertical, por el que hay que introducir el balón en el juego

del baloncesto. || 5. [*Enmienda.*] Cada una de las introducciones del balón en la *canasta*, y que, según las jugadas, vale por uno, dos o tres tantos.

cantor, ra. ... || 6. [*Enmienda.*] f. pl. *Zool.* En clasificaciones desusadas, orden de las aves *cantoras*.

caradriforme. adj. *Zool.* Dícese de un grupo muy amplio de aves de tamaño pequeño o mediano, zancudas y de pico generalmente largo, la mayoría de las cuales viven en la costa o son marinas. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves, que comprende las limícolas, las gaviotas y las alcas.

carta. ... || **de ajuste.** *TV.* Gráfico con líneas, círculos, sombras y colores de diversa intensidad que se suele emitir antes del principio de la programación diaria para poder ajustar la imagen en las pantallas. || ... || **de repudio.** [*Enmienda.*] Documento en que se acreditaba antiguamente el repudio.

catartiforme. adj. *Zool.* Dícese de aves rapaces carroñeras, propias de América y semejantes al buitre europeo; como el cóndor y el aura. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.

cativo, va. ... || 3. *Ast. y Gal.* Niño o niña pequeños.

ciconiforme. (Del lat. *ciconia*, cigüeña, y *—forme.*) adj. *Zool.* Dícese de aves generalmente grandes, de patas largas con cuatro dedos, unidos tres de ellos por una membrana, de cuello largo y flexible y pico recto, puntiagudo y fuerte; como la cigüeña, la garza y la grulla. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.

clave. ... || 4 bis. **combinación**, signos ordenados para abrir o hacer funcionar ciertos aparatos.

cocer. ... || 11. fig. Prepararse alguna cosa sin que se manifieste al exterior. *Algo SE CUECE en esa reunión.*

combinación. ... || 5 bis. Conjunto de signos ordenados de forma determinada que sólo conocen una o varias personas y se emplea para abrir o hacer funcionar

- ciertos mecanismos o aparatos, como cajas fuertes, cajeros automáticos, etc.
- condón.** (Del apellido de su inventor, el inglés *Condom.*) m. preservativo, funda de goma.
- confor.** (del fr. *confort.*) Comodidad.
- confort.** m. confor.
- coplero, ra.** [*Enmienda a la 1ª acep.*] Persona que vende, compone o canta...
- correspondencia.** ... || 8. Conjunto de pasillos, escaleras mecánicas, etc., que comunican estaciones de líneas distintas en el metropolitano.
- córvido.** [*Enmienda.*] **córvido, da.** ... Dícese de aves passeriformes de tamaño grande, pico largo y fuerte y plumaje generalmente oscuro o negro; como el cuervo, la urraca y el arrendajo. Tienen voz desagradable y son muy astutas. Ú.t.c.s.
- cuartelero, ra.** ... || 1 bis. Aplicado al lenguaje, zafio, grosero.
- cuculiforme.** adj. *Zool.* Dícese de aves de tamaño medio, cola larga y alas cortas y finas, con el pico largo y curvado y los pies con dos dedos dirigidos hacia adelante y dos hacia atrás; como el cuco y el críalo. Suelen poner los huevos en nidos ajenos. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.
- dentirrostro.** [*Enmienda.*] **dentirrostro, tra.** ... || 2. ... En clasificaciones desusadas, suborden de estos animales.
- desarrollar.** ... || 6. fig. Progresar, crecer económica, social, cultural o políticamente las comunidades humanas.
- desencuentro.** m. Encuentro fallido.
- desenlace.** [*Enmienda.*] m. Acción y efecto de desenlazar o desenlazarse.
- detener.** ... [*Enmienda.*] tr. Suspender una cosa o impedir la. || 2. [*Enmienda.*] Privar de libertad por un tiempo breve. || 3. [*Suprímese.*] || 4. [*Enmienda.*] 3.

prnl. Pararse. || 5. [Enmienda.] 4. fig. Pararse a considerar una cosa.

disco. ... || **magnético.** *Inform.* disco rotatorio con una superficie magnetizable en la que puede almacenarse información.

discromatopsia. (De *dis*², priv. *khřōma*, color, y *ópsis*, vista.) f. *Med.* Incapacidad para percibir o discernir los colores.

disquete. m. *Inform.* Disco magnético de pequeñas dimensiones, de fácil manejo y transporte.

dorsoventral. adj. Perteneciente o relativo conjuntamente a la espalda y al vientre.

drogadicción. f. adicción, hábito de quienes se dejan dominar por alguna droga.

ecología. [Enmienda.] ... Ciencia que estudia las relaciones entre los seres vivos y su medio ambiente. || 2. [Suprímese.]

ecologista. ... || 2. com. Persona que profesa la ecología como ciencia.

empresa. ... || 4. [Enmienda.] Establecimiento o sociedad mercantil o industrial cuyo objeto es llevar a cabo negocios o proyectos. || ... || 6. [Enmienda.] *Com.* Entidad integrada por el capital y el trabajo, como factores de la producción, y dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios, generalmente con fines lucrativos.

enceste. [Enmienda.] m. Acción y efecto de encestar en el juego del baloncesto.

engrillar. ... || 3. [Añádese.] prnl.

enhechizar. ... [Suprímese.] ú. en Salamanca.

escala. ... || **técnica.** La que efectúa el piloto por necesidades de la navegación, por ejemplo para repostar combustible.

escalera. ... || **mecánica.** La dotada de automoción y cuyos peldaños, enlazados unos a otros sin solución de

- continuidad, se deslizan en marcha ascendente o descendente sobre rodillos elásticos. Suelen instalarse en grandes almacenes, estaciones del metropolitano, etc.
- esfenisciforme.** adj. *Zool.* Dícese de aves marinas incapaces de volar, de cuerpo hidrodinámico, cola corta y alas transformadas en una especie de aletas. Son grandes nadadoras y sólo van a tierra para criar. Son propias de los mares fríos del hemisferio sur y se las conoce vulgarmente como pingüinos, pájaros bobos o pájaros niños. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.
- estereotipo.** m. *Impr.* Plancha utilizada en estereotipia. || 2. fig. Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.
- euforizante.** adj. Dícese de la substancia que produce euforia. Ú.t.c.s.m.
- evolución.** ... || **biológica.** || Proceso continuo de cambio en los seres vivos, mediante modificaciones progresivas, por el cual se ha producido, a lo largo de las eras geológicas, la enorme variedad de formas y especies, actuales y extintas.
- fetichismo.** ... || 3. *Psicol.* Desviación sexual que consiste en fijar alguna parte del cuerpo humano o alguna prenda relacionada con él como objeto de la excitación y el deseo.
- figura.** ... || 19. [*Enmienda.*] **figurón**, hombre entonado, que afecta gravedad.
- fisiognomía.** (Del gr. *physiognōmonía*, arte de juzgar por el semblante, por el aspecto físico.) f. *Psicol.* Estudio del carácter a través del aspecto físico y, sobre todo, a través de la fisonomía del individuo.
- fisiognómico, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la fisiognomía. || 2. f. fisiognomía.
- fisirrostro, tra.** ... || 2. m. pl. *Zool.* [*Enmienda.*] En clasificaciones desusadas, suborden de estos animales. ...
- fotoquímica.** Parte de la química que estudia la interac-

ción de las radiaciones luminosas y las moléculas, así como los cambios físicos y químicos que resultan de ellas.

fóvea. (Del lat. *fovea*, depresión o foseta.) f. *Anat.* Porción pequeña de la retina de los primates, carente de bastones y con gran cantidad de conos, que constituye el punto de máxima acuidad visual.

fungible. [*Enmienda a la etimología.*] (Del lat. *fungi*.)

gallina. ... || 4. [*Enmienda.*] m. fig. y fam. Hombre barde, ...

gamuza. ... || 3. Tejido o paño de lana, de tacto y aspecto semejantes a los de la piel de la gamuza.

gemelo, la. [*Enmienda a la 1ª acep.*] ... adj. mellizo, nacido del mismo parto.

gemelo, la. [*Enmienda.*] ... || 3 bis. m. Cada una de las dos piezas que se usan para cerrar los puños de la camisa. || 4. pl. ... || 5. [*Suprímese.*]

gruiforme. (Del lat. *rus*, *gruis*, de origen onomatopéyico, y —*forme*.) adj. *Zool.* Dícese de aves emparentadas con las grullas, de patas largas y pico recto, propias generalmente de marjales y lagunas, como la focha, la avutarda y la polla de agua. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.

grupal. adj. *Argent.* y *Col.* Perteneciente o relativo al grupo.

herreriano, na. [*Enmienda.*] adj. Propio o característico de Juan de Herrera o que tiene alguna relación con el estilo de este arquitecto del siglo XVI. || 2. Propio o característico de Fernando de Herrera o que tiene alguna relación con su poesía.

holgorio. (de *holgar*.) m. fam. [*Enmienda.*] **jolgorio.**

holocausto. [*Enmienda a la 1ª acep.*] ... Entre los israelitas especialmente, sacrificio en que se quemaba toda la víctima.

—*ina.* (Del lat. mod. —*ina*, f. s. o n. pl. de —*imus*.) Su-

- fijo compositivo que indica relación con propiedades o características de lo denotado por el elemento principal del término. *Adrenal* INA, *anil* INA, *morf* INA.
- indudable.** ... [*Enmienda.*] adj. Dícese de lo que no se puede poner en duda.
- infusión.** ... || **estar uno en infusión** para una cosa. [*Suprímese.*] fam.
- jolgorio.** [*Enmienda.*] (De *holgorio.*) m. fam. Regocijo, fiesta, diversión bulliciosa.
- kilo.** ... || 2. fam. Un millón de pesetas.
- kivi.** m. *Zool.* Ave del orden de las apterigiformes, del tamaño de una gallina, con plumaje lacio, pardo y negruzco, alas atrofiadas y pico largo y curvado hacia el suelo. De costumbres nocturnas, se alimenta de gusanos, insectos y yemas vegetales. Habita en Nueva Zelanda.
- ladi.** [*Suprímese.*]
- lamarckismo.** (Del naturalista francés Jean Baptiste Monnet, *chevalier de Lamarck.*) m. *Biol.* Teoría de la evolución de las especies por adaptación biológica, propagada por Lamarck.
- lapidario, ria.** ... || 2 bis. Dícese del enunciado que, por su concisión y gravedad, parece digno de ser esculpido en una lápida.
- lariforme.** adj. *Zool.* **caradriforme.**
- legibilidad.** f. Cualidad de lo que es legible.
- limícola.** (Del lat. *limus*, lodo, y *colēre*, habitar.) adj. *Biol.* Dícese de los organismos que viven en el limo, barro o lodo. Ú.t.c.s. || 2. f. pl. *Zool.* Grupo de aves costeras o ribereñas, como el chorlito, la avefría y la chocha.
- liquidar.** ... || 3. [*Añádese.*] fig. || ... || 7. [*Enmienda.*] fig. Desembarazarse de alguien, normalmente matándolo. || 7 bis. fig. Acabar con algo, suprimirlo o hacerlo desaparecer.
- literal.** ... || 2 bis. Que reproduce exactamente lo que

se ha dicho o se ha escrito por otro o por uno mismo. || 2 ter. Que, en la transcripción de una escritura alfabética a otra lengua, procede letra por letra.

literalmente. ... || 2. De manera literal. || 3. Que debe entenderse en la plenitud de su sentido el adjetivo al cual acompaña. *Estoy LITERALMENTE extenuado.*

literario, ria. 1 bis. Que responde a las exigencias estilísticas o a las convenciones de la literatura. || 1 ter. Que solo se encuentra en las obras literarias. *Personaje LITERARIO. Estilo LITERARIO.*

lobectomía. f. *Cir.* Ablación quirúrgica de un lóbulo (del pulmón, cerebro, etc.).

local. ... || 3 bis. Que solo afecta a una parte del cuerpo. *Anestesia LOCAL.*

localizar. ... || 3. Determinar el emplazamiento de alguien o de algo.

loro. ... || **estar al loro.** fr. fig. y fam. Estar al tanto, al corriente de lo que sucede.

macerar. ... || 2 bis. Reblandecer la piel o los demás tejidos un prolongado contacto con un líquido o la humedad. *Ú.t.c.prnl.*

macla. (Del fr. *macle.*) f. *Mineral.* Asociación de dos o más cristales gemelos, orientados simétricamente respecto a un eje o un plano.

maclado, da. (De *macla.*) adj. Dícese de los minerales o formas cristalinas que, como el aragonito, la ortosa y el yeso, suelen presentar maclas.

magisterio. ... || 4 bis. En la religión católica, autoridad que en materia de dogma y moral poseen la Iglesia y el Papa.

magnetizable. adj. Susceptible de ser magnetizado.

marabunta. (Voz brasileña.) f. Nombre indígena de las migraciones masivas de hormigas legionarias, que devoran a su paso todo lo comestible que encuentran. Son peligrosas por el carácter imprevisible de su aparición

- y de su itinerario. || 2. fig. Conjunto de gente alborotada, tumultuosa.
- marginal.** ... || 5. fig. Dícese de las personas o grupos que viven y actúan fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.
- marioneta.** ... || 1 bis. fig. Persona cuya voluntad se deja manejar dócilmente. || 2. pl. Teatro representado por títeres manejados por medio de hilos.
- maronita.** [*Enmienda.*] ... adj. Dícese de la iglesia cristiana, con obediencia al Papa, extendida por el Líbano y por Siria, que conserva una liturgia propia.
- máscara.** ... [*Enmienda a la 1ª acep.*] f. Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser conocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.
- masturbación.** [*Enmienda.*] f. Estimulación de los órganos genitales o de zonas erógenas con la mano o por otro medio para proporcionar goce sexual.
- masturbarse.** [*Enmienda.*] **masturbar.** tr. Practicar la masturbación. Ú.t.c. prnl.
- masturbatorio, ria.** adj. Perteneciente o relativo a la masturbación.
- materializar.** ... || 3. [*Enmienda.*] fig. Dar naturaleza material y sensible a un proyecto, a una idea o a un sentimiento.
- matete.** m. *Argent. y Urug.* Confusión, enredo. || 2. *Argent. y Urug.* Reyerta, disputa. || 3. *Argent. y Urug.* Mezcla de sustancias deshechas en un líquido formando una masa inconsistente.
- mellizo.** ... [*Suprímese de la 1ª acep.*] ... **gemelo.**
- mensajero, ra.** ... || 3. m. *Biol.* Uno de los tipos de ácido ribonucleico, que transporta la información genética desde el núcleo celular hasta los ribosomas donde se elabora la proteína específica codificada en él.

mesón ¹. ... || **2**. Modernamente, establecimiento típico, donde se sirven comidas y bebidas.

millonario, ria. ... [*Enmienda.*] adj. Que posee un millón, o más, de unidades monetarias. || **2**. Muy rico, acaudalado. Ú.t.c.s. y en sent. fig.

misquito, ta. adj. Dícese del indio perteneciente a una tribu de la costa atlántica de Nicaragua. Ú.t.c.s. || **2**. Perteneciente o relativo a esta tribu.

mutacionismo. m. *Biol.* Teoría que supone que la causa principal de evolución de las especies biológicas es la mutación.

nebulizador, ra. adj. Que nebuliza. || **2**. m. *Tecnol.* Aparato, generalmente eléctrico, para nebulizar. Ú.t.c.s.f.

nebulizar. [*Enmienda.*] tr. Transformar un líquido en partículas finísimas que forman una especie de nubecilla.

ojo. ... || **dichosos los ojos que ven a usted**. [*Enmienda.*] **dichosos los ojos, o dichosos los ojos que te, le, os, etc. ven.** expr. que ...

omagua. [*Enmienda.*] adj. Dícese de una tribu de indios de la alta Amazonia muy relacionada con El Dorado. || **2**. ...

padre. ... || **9**. [*Enmienda.*] fig. Cualquier cosa de la cual proviene ...

paquete. ... || **de medidas**. fig. Conjunto de disposiciones tomadas para poner en práctica alguna decisión. *El Gobierno presentó un PAQUETE DE MEDIDAS económicas.*

pelecaniforme. (del gr. *pelekán*, —anos, pelícano, y —forme.) adj. *Zool.* Dícese de aves predominantemente marinas, cuyas patas presentan los cuatro dedos dirigidos hacia delante y unidos entre sí por una membrana; el pico es largo, a menudo provisto de una bolsa dilatada. Ú.t.c.s. || **2**. f. pl. *Zool.* Orden de estas aves.

pelusa. ... || **2 bis**. Vello tenue que aparece en la cara

de las personas y en el cuerpo de los polluelos de algunas aves.

pelusa. [*Enmienda a la 1ª acep.*] Vello que recubre algunas frutas.

pelusilla. ... || 2. **pelusa**, vello de algunas frutas.

pentadáctilo, la. adj. *Zool.* Que tiene cinco dedos. Ú.t.c.s.

petequia. [*Enmienda.*] ... *Pat.* Pequeña mancha en la piel debida a efusión de sangre.

pincho. ... || 4. ... [*Enmienda.*] || **moruno.** ...

preclusión. f. *Der.* Carácter del proceso, según el cual el juicio se divide en etapas, cada una de las cuales clausura a la anterior sin posibilidad de replantear lo ya decidido en ella.

preclusivo, va. adj. *Der.* Que causa o determina preclusión.

preservativo, va. ... || 2. m. Funda o cubierta fina de goma para cubrir el pene durante el coito.

prevaricato. [*Enmienda.*] m. *Der.* Incumplimiento malicioso, o por ignorancia inexcusable, de las funciones públicas que se desempeñan. || 2. *Der.* Injusticia dolosa o culposa cometida por un juez o magistrado.

pro- [*Enmienda.*] ... Prefijo que tiene ...

programa. ... || 11. *Inform.* [*Enmienda.*] Conjunto de instrucciones que permiten a un computador obtener un resultado determinado.

proletario, ria. ... || 2. [*Suprímese.*] || ... || 5. [*Suprímese.*]

puñeta. (De *puño*.) f. Encaje o vuelillo de algunos puños. || 2. **masturbación.** || 3. fig. Dificultad, molestia, pejiquera. || ¡**puñeta!** o ¡**puñetas!** interj. que expresa enfado o desagrado. || **de la puñeta.** loc. prep. que indica desprecio o rechazo de la persona o cosa citada. || ¡**qué...** ni **qué puñetas!** expr. fam. de rechazo de alguien o algo. || **hacer la puñeta.** fr. fig. y fam. Fastidiar, molestar. || **a hacer puñetas.** loc. fig. y fam. con

que se desecha algo o se despidе a alguien despectivamente o sin miramientos. Ú.m. con el verbo *mandar*, o con los imperativos de los verbos *ir*, *andar* o *marchar*.

|| **irse algo a hacer puñetas.** fr. fig. y fam. Estropear-se o perderse la oportunidad de lograrlo.

puñetería. f. Acción molesta, enfadosa.

puñetero, ra. adj. Molesto, fastidioso, cargante. Ú.t.c.s.

quilo. ... [*Enmienda.*] m. kilo.

quiosquero, ra. adj. Dícese de la persona que trabaja en un quiosco, especialmente de periódicos. Ú.m.c.s.

reasumir. ... [*Enmienda.*] Volver a tomar una función o actitud que antes se tenían y que se habían dejado. || 2. [*Suprímese.*]

referente. ... || 2. m. *Ling.* Aquello a lo que se refiere el signo.

reivindicar. ... || 2. Reclamar para sí la autoría de una acción.

retomar. (De *re-* y *tomar*.) tr. Volver a tomar, reanudar algo que se había interrumpido.

riveirana. (Voz gallega.) f. Baile popular de Galicia. || 2. Canto o son que acompaña a este baile.

salir. ... || 19 bis. Frecuentar, por motivos amorosos, el trato de otra persona. Ú. con la prep. *con*.

secuencia. ... || 7. *Biol.* Ordenación específica de cada una de las unidades que constituyen un biopolímero.

sida. (De la sigla de síndrome de inmunodeficiencia adquirida, traducción del ingl. *acquired immunodeficiency syndrome*.) m. *Med.* Enfermedad viral caracterizada por la ausencia generalizada de respuesta inmunitaria, en particular de la proporcionada por los linfocitos T.

silicona. (Del ingl. *silicone*.) f. *Quím.* Polímero sintético compuesto básicamente por el 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 plural. **silicótico, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la silicosis. ||

2. Que la padece. Ú.t.c.s.

sinalefa. ... [*Enmienda.*] *Métr.* Licencia poética por la cual se forma una sola sílaba de la última de un vocablo y la primera del siguiente, cuando aquel acaba en vocal y este empieza en vocal, precedida o no de *h* muda. A veces la sinalefa enlaza sílabas de tres palabras. *Partió a Europa.* Se opone al hiato.

síndrome. ... || **de inmunodeficiencia adquirida. sida.**

status. m. Posición que ocupa en la sociedad una persona o un grupo.

subdesarrollado, da. adj. Que sufre subdesarrollo.

subdesarrollo. (De *sub—* y *desarrollo.*) m. Atraso, situación de un país o región que no alcanza determinados niveles económicos, sociales, culturales, etc.

subestación. (De *sub—* y *estación.*) f. *Electr.* Conjunto de aparatos y material de un sistema de suministro de energía eléctrica que se destina a transformar la corriente recibida, generalmente de alta a media tensión.

taller. ... || 2 fig. [*Enmienda.*] Escuela o seminario de ciencias o artes.

tejido. ... || **celular.** Estructura formada por células y fibras. Dicese generalmente del tejido conjuntivo subcutáneo.

telerruta. f. Servicio oficial que informa a los usuarios del estado de las carreteras.

tetrápodo, da. (De *tetra—* y *pús, podós, pie.*) adj. *Zool.* Perteneciente o relativo a los **tetrápodos.** Ú.t.c.s.m. || 2. m. pl. *Zool.* Grupo de vertebrados terrestres que poseen dos pares de extremidades pentadáctiles. Comprende los reptiles, los anfibios, las aves y los mamíferos.

tiro. ... || **de gracia.** [*Enmienda.*] tiro que se da a quien

ha sido herido, por ejecución, para asegurar su muerte.
Ú.t. en sent. fig.

toalla. ... || **tirar o arrojar la toalla.** fr. *Dep.* En boxeo, lanzarla a la vista del árbitro el entrenador que advierte la inferioridad física de su púgil y quiere dar por terminada la pelea. || **2.** fig. fam. Por ext., darse por vencido, desistir de un empeño.

tómbolo. (Voz italiana.) m. Lengua de arena que une al continente una antigua isla o un islote.

zámbigo, ga. [*Se suprime la etimología.*]

zambo, ba. [*Se suprime la etimología.*] ... || **3.** [*Enmienda.*] ... la cola, prensil ... [*Se suprime del final.*]
Es feroz y lascivo.

zulo. (Voz vasca.) m. Agujero, hoyo. || **2.** Escondite, guarida subterránea.

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.

837a., 13 de abril.

Teleprompter

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

Por intermedio de su *Comisión Permanente*, la Asociación de Academias de la 'Lengua Española consulta a esta Corporación acerca del nombre con el que se conoce en nuestro país "el *teleprompter* [sic] 'aparato usado en los estudios de televisión para facilitar al locutor la lectura de los textos que va a pronunciar'".

De acuerdo con la información proporcionada por el Departamento de Control Central de ATC (Argentina Televisora Color, LS82 TV Canal 7), se trata este de un sistema mecánico-electrónico escasamente difundido hasta el momento en los medios técnicos especializados. Lo integran un dispositivo por el que se desliza una

cinta de papel con los textos y un circuito cerrado de televisión cuya cámara los trasmite a dos monitores. El técnico de control verifica en uno de ellos la correcta sincronización entre el ritmo de lectura y las imágenes obtenidas. El otro monitor, apoyado sobre un trípode frente al locutor, las recibe en su pantalla invertidas electrónicamente para reflejarlas en su forma normal sobre un vidrio espejado, detrás del cual se encuentra una cámara encargada de enfocar al conferenciante, quien de ese modo parece dirigir su mirada hacia el telespectador.

En ocasional alternancia con *videoprompter*, la voz —en la que pueden percibirse los formantes tele-‘televisión’ y *prompter*, ing., ‘apuntador’— es, al igual que el instrumento, de empleo restringido aun en su ámbito propio. Así lo prueban las consultas que sobre el particular llevó a cabo el Departamento de Investigaciones Filológicas de la Academia en firmas dedicadas a la comercialización de equipos de televisión y video.

841a., 28 de mayo.

El elemento compositivo *ergo-*

La raíz del neutro griego *érgon* ‘trabajo’ ‘acción’ integró en esa lengua numerosos compuestos, así por ejemplo, como prefijo (*ergo-*, *erga-*) *ergodótēs* (‘que encarga un trabajo’), *ergolabéō* (‘sacar provecho de un trabajo’) o, como sufijo (*-ergos*, *-orgos*, *-ergēs*), *dēmioergós* (*dēmiurgós* ‘que trabaja para el público’ ‘que produce, crea’), *agathoergós* (‘que obra bien’), *euergēs* (‘bien hecho’) ¹. El elemento prefijal fue reto-

1. Cf. P. Chantraine, *Dictionn. étymol. de la lang. grecque*, Paris, 1968, 364.

mado por las lenguas europeas modernas para la formación de cultismos propios de diversas áreas científicas, particularmente la medicina, bioquímica, sociología o la psicología, v. gr.: francés *ergogramme*, *ergométrie*, *ergocratie*, *ergonomie*, italiano *ergogramma*, *ergotecnia*, *ergologia*, *ergógrafo*, español *ergómetro*, *ergogenia*, *ergógrafo*, *ergográfico*, inglés *ergometer*, *ergophobia*.

En efecto, como puede verse a través de los ejemplos citados, la moderna productividad de *ergo*—, que se inicia en los últimos años del siglo XIX, se mantiene dentro de los límites del uso especializado, a diferencia de lo que ocurre con otros afijos del mismo origen que como consecuencia de la divulgación tecnológica o científica han extendido en forma acelerada su radio social de empleo². Prueba de ello es la vacilante distribución de algunos de sus compuestos, por ejemplo *ergometría*, reemplazado corrientemente —incluso entre profesionales— por *electro* (*cardiograma*) de *esfuerzo*, o el uso en francés de *ergothérapie* frente al español *laborterapia*. Lo mismo sugiere el hecho de que, a pesar de la considerable cantidad de voces técnicas así formadas, la Real Academia Española solo haya incluido hasta el momento el sustantivo *ergonomía* “f. Parte de la economía que estudia la capacidad y psicología humanas en relación con el ambiente de trabajo y el equipo manejado por el trabajador” y el adjetivo relacional *ergonómico* (*Comunic. de enm. y adic. a los diccionarios*, marzo 1983).

Por estas razones, y teniendo en cuenta que la *Corporación* de Madrid ya ha dado entrada a otros afijos, como *helio*—, *ptero*— (*—ptero*) *tera*—, de escaso empleo en el habla general pero aptos para dar cuenta

2. *Trésor de la lang. française*, t. VIII, Paris, 1980, 79 sg.

del significado de numerosas voces cultas e incluso de tecnicismos superfluos en un diccionario de la lengua, la Academia Argentina de Letras le sugiere la posibilidad de incorporar *ergo*— con el valor de “(Del gr. *érgon* ‘trabajo’). Elemento compositivo que entra en la formación de algunas voces españolas con el significado de ‘trabajo’ ‘acción’”.

Balín, balinera

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La *Comisión Permanente* de Madrid consulta a esta Academia sobre el uso en la Argentina de las voces *balín* ‘esfera empleada en rodamientos’ y *balinera* ‘conjunto de balines dispuestos en círculo que entran en un rodamiento’.

En nuestro país *balín* no se emplea con el significado por el que se consulta sino, como figura en el léxico mayor (ed. 1984), con el de “Bala de menor calibre que la ordinaria de fusil”, y refiere casi exclusivamente al proyectil para pistolas y rifles de aire comprimido o de gas carbónico, cuyos calibres son 4,5 y 5,5 mm.

La denominación habitual de los elementos esféricos que deslizan dentro de los rodamientos es, en la Argentina, *bolilla*. No se emplea pues *balín* ni *bola*, término éste que suele aparecer solo en algunos glosarios especializados¹. Puesto que también existe otro gran

1. M. F. Da Silva de Medeiros, *Dicc. técnico poliglota*, t. II, Lisboa, 1949; L. A. Robb, *Engineer's Dictionary* (esp.-ing. - ing.-esp.), México, 1962; T. de Galiana Mingot, *Peq. Larousse de cien. y técn.*, París, 1967; A. Schlomann, *Illustrierte Techn. Wörterbücher*, t. I, München, 1968; *Gran Enciclop. Durvan*, t. V, Bilbao, 1970 (s.v. *cojinete*).

grupo de cojinetes, compuestos por elementos deslizantes cilíndricos, valga añadir que tales cilindros reciben el nombre de *rodillos*. De allí las especificaciones usuales de *rodamiento*, *a rodillos* o *a bolillas*, ocasionalmente llamados también *bolilleros*. *Separador*, *jaula*, *canasto* o *bolillero*, cabe acotar, son los nombres que recibe la pieza que en algunos diseños se coloca entre los dos *anillos* o *aros* del rodamiento para mantener uniformemente separadas las bolillas que corren por el camino de *rodadura* o *pista*.

Finalmente, de las encuestas realizadas por el Departamento de Investigaciones Filológicas, se desprende que la voz *balinera* 'conjunto de esferas' no resulta conocida y que el conjunto en sí carece de denominación específica.

Generación

(Consulta del Sr. Carlos E. Cruz)

Las distintas acepciones que registra el *Diccionario* oficial en su artículo *generación* indican, sobre el plano de la realidad designada, un considerable desarrollo de sus nociones primeras 'engendrar', 'origen, raza'. En efecto, una rápida lectura de las sucesivas ediciones permite observar, pese a la multiplicidad de redacciones, la permanencia del rasgo 'biológico', atenuado en parte por la actual primera acepción (introducida en 1803): "Acción y efecto de engendrar", cuya generalidad resulta de la descripción morfosemántica. Las restantes, de contenido propio, son: "2. Casta, género o especie. // 3. Sucesión de descendientes en línea recta. // 4. Conjunto de todos los vivientes coetáneos. *La GENERACIÓN presente. La GENERACIÓN futura.*

// 5. Conjunto de personas que, por haber nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, se comportan de manera afín o comparable en algunos sentidos. *La GENERACIÓN juvenil. La GENERACIÓN del 98*". El *Diccionario* manual incluye además, como neológicas: "Tiempo medio que se calcula entre un orden de vivientes y otro; oscila alrededor de 25 años. // *espontánea*. La que hipotéticamente podría realizarse sin la concurrencia del germen".

Desde el punto de vista lingüístico resulta interesante comprobar que la voz ha adquirido actualmente por el influjo creciente de la tecnología un sentido no registrado aún en el *Léxico* académico. Conforme a este uso se denomina *generación* cada una de las fases sucesivas, caracterizadas por un cambio importante, que atraviesa una determinada tecnología durante el curso de su evolución, y también el conjunto de los productos pertenecientes a una misma etapa. El modelo, que en principio no se aparta demasiado del de la filiación biológica más que por concernir a maquinarias, considera el nacimiento de un objeto técnico como su primera generación, para ordenar luego numéricamente, si se pretende establecer contrastes, sus innovaciones. Así en informática, verosímilmente su ámbito inicial, se llaman de *primera generación* las computadoras de válvulas. Su sustitución por transistores marcó el paso a la segunda, por los circuitos integrados, a la tercera, y su integración en gran escala, a la actual cuarta. La realización de operaciones más complejas sería la característica de las ya proyectadas computadoras de *quinta generación*.

De este empleo, y su generalización, dan cuenta los siguientes testimonios: "La bomba de neutrones, lla-

mada también *limpia* y arma de *tercera generación* por suceder a las atómicas y termonucleares" (*Enciclop. Espasa Calpe*, Supl. 1963-1964, Madrid, 1968, 50); "Desde 1965 estamos en lo que se ha dado en llamar tercera generación de calculadoras" (*Gran Enciclop. Durvan*, apéndice 22, Bilbao, 1971, 640); "El AMX 30, con sus 33 toneladas de peso, es el más liviano de la nueva generación de grandes tanques de batalla" (E. Luttwak, *Dicc. de la guerra moderna* [1971], trad. esp., Caracas, 1978, 30); "un estudioso del tema [...] introdujo en nuestro medio una serie de elementos que significaron una *nueva generación* dentro de los accesorios infantiles" (*Clarín*, Bs. Aires, 19 oct. 1983, 4); "IBM Argentina, por su parte, informaba acerca de la fabricación en nuestro país de una nueva generación de unidades de cinta magnética" (*La Nación*, Secc. Economía y Finanzas, Bs. Aires, 17 jul. 1984); "La reunión tuvo como tema central la denominada *quinta generación* de computadoras, capaces de realizar avanzadas actividades, tales como el aprendizaje de idiomas o la adopción de decisiones ejecutivas" (*Clarín*, Bs. Aires, 27 nov. 1984, 44).

En vista de que esta acepción, pese a ser relativamente nueva, por su carácter de internacionalismo, por hallarse vinculada a tecnologías de avanzada y por la continuidad semántica en que se sustenta, tiende a consolidarse y divulgarse en el habla media culta, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid que contemple la posibilidad de incluirla en la próxima edición de su *Diccionario* como: "Etapa tecnológica caracterizada por las modalidades significativas de la producción. // 2. Conjunto de los productos pertenecientes a estas etapas".

843a., 25 de junio.

Maniqueísmo - Maniqueo

(Consultas formuladas al Dep. de Investig. Filológicas)

En su 4ª edición (1803), el *Diccionario* de la Real Academia Española incluye el adjetivo *maniqueo*, a como "que se aplica al que sigue los errores de Maniqueo o Manes. *Manicheismus*" y el sustantivo *maniqueísmo* definido simplemente: "La secta de maniqueos. *Manicheus*". Esta redacción se mantiene invariable hasta 1869, cuando se suprime la acotación latina que pasa en la próxima (12ª ed., 1884) a integrar la etimología del adjetivo.

Para la información lexicográfica, la primera modificación de importancia es, en 1899, la adición explicativa: "que admitía dos principios creadores, uno para el bien y otro para el mal", según la redacción conservada hasta la fecha, salvo el reemplazo de "doctrinas" por "errores" y la referencia al fundador solo con el nombre de Manes. Como puede observarse, el contenido de estos artículos concierne exclusivamente, en sentido recto, al sistema de creencias articulado por Manes durante el siglo III d. C. Sin embargo, el dualismo postulado por esta doctrina llevó por extensión analógica a un uso figurado por el cual las voces *maniqueo* o *maniqueísmo* aluden a aquellas actitudes que conciben la realidad en términos opuestos, sin admitir ningún matiz intermedio.

Este uso, razonablemente por su condición de cultismo, ha adquirido un carácter internacional, que testimonian distintos repertorios léxicos de otras lenguas, como por ejemplo el *Trésor de la langue française* (XI, París, 1985 s. v. *manichéen-énne*, *manichéisme*); el *Dizionario enciclopédico Treccani* (VII, Roma, 1957, s. v. *manicheismo*, *manichèo*) o el *Webster's*

Third (II, Chicago, 1981, s. v. *manichaeism*), pese a no figurar en los usuales del español.

Véase, sin embargo, su empleo en los siguientes fragmentos literarios y periodísticos: "Contraponer la ennoblecida viscera [...] a la flaca o abultada cartera [...] ya implica de por sí una toma de posición, y una maniquea doctrina ubicadora del Bien a la izquierda y del Mal a la derecha" (E. González Lanuza, *¿Y qué hay de los puntos corporales?*, Bs. Aires, 1982, 105); "Ese maniqueísmo que intenta dividir entre 'peronistas buenos y peronistas malos' está manejado desde algunos medios de comunicación" (*Clarín*, Bs. Aires, 26 abr. 1985, 12); "A medida que transcurre la acción, se va haciendo claro que los caracteres son en cierto modo arquetípicos [...] y es grato indicar que no se ha caído en el maniqueísmo aunque el personaje de Canfunfa no es un modelo de sutileza en sus diversas variantes" (*La Nación*, Bs. Aires, secc. 2ª, 26 abr. 1987, 12).

Por las razones expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Corporación de Madrid que incorpore como nuevas acepciones en el artículo *maniqueísmo* "Por ext. Tendencia a interpretar la realidad sobre la base de una valoración dicotómica. Úsase peyorativamente" y en *maniqueo*, a: "Por ext. Dícese de los comportamientos que manifiestan maniqueísmo. Ú. t. c. s."

Núcleo, nuclear, nucleamiento

(Consulta formulada al Dep. de Investig. Filológicas)

Hacia fines del siglo XV (1490) se documenta en nuestra lengua el cultismo *núcleo* (lat. *nucléus*; cf. *nux* 'nuez'), que conserva al ingresar las acepciones

rectas que más tarde (1734) recoge el *Diccionario de autoridades*: "s. m. El meollo de la nuez; y por extensión se dice del de otra cualquier fruta"¹. Las ediciones de 1869 y 1925, respectivamente, anotan dos sentidos figurados, el de "Elemento al cual se le van agregando otros para formar un todo" y "Parte o punto central de alguna cosa material o inmaterial". Precisamente por su amplitud semántica estas nociones permitieron que el vocablo se extendiera a diversas terminologías, así entre otras, la de la física: "Parte central del átomo que contiene la mayor porción de su masa..." que, junto con los tecnicismos para astronomía y biología, registra en su *Diccionario mayor* (ed. 1984) la Real Academia Española². Al respecto, puede notarse la ausencia en este repertorio del empleo de *núcleo* en el área lingüística.

Efectivamente, en esta disciplina *núcleo* se integra en serie con voces como *base*, *cabecera*, *subordinante* en la acepción de 'elemento rector de una construcción, a las que corresponden, con la idea de 'elemento regido', términos como *modificador*, *satélite* o *subordinado*.

1. Real Academia Española, *op. cit.*, ed. facsim., t. II, Madrid, 1963, 687.

2. "*núcleo*. (Del lat. *nuclĕus*.) m. Almendra o parte mollar de los frutos que, como la nuez, tienen cáscara dura. // 2. Hueso de las frutas. // 3. fig. Elemento primordial al cual se van agregando otros para formar un todo. // 4. fig. Parte o punto central de alguna cosa material o inmaterial. // 5. *Astron.* Parte más densa y luminosa de un astro. // 6. *Biol.* Corpúsculo contenido en el citoplasma de las células y constituido esencialmente por cromatina; actúa como órgano rector de las funciones de nutrición y de reproducción de la célula; por lo cual es indispensable para la vida de esta. // 7. *Fís.* Parte central del átomo que contiene la mayor porción de su masa y posee una carga eléctrica positiva correspondiente al número atómico del respectivo cuerpo simple. // *atómico. Fís.* Parte central del átomo." (*op. cit.*, t. II, Madrid, 1984, 961).

Así, por ejemplo, en fonética, la frase *núcleo silábico* alude al punto de máxima sonoridad en la sílaba, ordinariamente ocupado por una vocal. Tal el modo como la usa en este campo la Corporación de Madrid en su *Esbozo de una nueva gramática*: “En la cima compuesta [grupo de dos o tres vocales en una misma sílaba], la vocal de mayor perceptibilidad se denomina *núcleo* o *vocal silábica*. La vocal o las dos vocales no silábicas —continúa— se llaman *vocales satélites* o *marginales*”³. En líneas generales, puede decirse entonces que *núcleo* es el elemento fundamental de una unidad compuesta. En gramática tradicional, v. gr., se denomina *núcleo oracional* a la parte de la oración que constituye un todo con sentido completo, modificada por una o varias proposiciones subordinadas: *Lo diría* en *Lo diría si no le importara*; *Jugará* en *Aunque se lo prohíbas, jugará*. Del mismo modo, funcionalmente, el sustantivo constituye el *núcleo* del sujeto y el verbo, el del predicado.

Fuera de este ámbito, la voz se encuentra afianzada en la terminología de las ciencias sociales, y ha hallado bastante difusión a través de la prensa, en expresiones como *núcleo familiar* ‘grupo de individuos emparentados por sangre o matrimonio’ o *núcleo de población* “Agrupación de viviendas de cualquier tipo”, según la define recientemente la Real Academia en el *Diccionario* manual (fasc. nº 76, jul. 1984, 1517). A este valor se asocia el empleo de los derivados *nuclear* ‘tr. y prnl. Reunir un grupo de personas o de cosas en torno de alguien o algo’ y *nucleamiento*, utilizada en alternancia con *núcleo de población* y como ‘organización social de cualquier índole, particularmente gremial o política’. Una abundante documentación escrita permite tes-

3. Op. cit., Madrid, 1973, Ø 1.1.2 c, p. 13.

timoniar estos términos en la última década, en especial dentro del lenguaje periodístico. Véanse, entre otros, los siguientes ejemplos: "allí aparece el primer nucleamiento, el indio acepta ser dirigido por españoles para civilizarse" (*Esquiú*, Bs. Aires, 31 mar. 1974, s/p); "en su carácter de presidente del nucleamiento [...] confirmó que se constituirá una comisión coordinadora" (*La Prensa*, Bs. Aires, 7 jul. 1974, 3); "Pronunciará palabras el [...] presidente de la Asociación [...] que nuclea a los alumnos de las escuelas fundadas por el maestro británico" (*La Prensa*, Bs. Aires, 21 ag. 1976, 4); "Sartre y el existencialismo (concretamente la escuela de París nucleada en su torno) también se apresuró a declarar que el existencialismo es un humanismo" (*La Nación*, Bs. Aires, 12 nov. 1978, 1); "expresiones del discurso [...] fueron interpretadas [...] como un paso para la constitución de un nucleamiento de ese tipo" (*La Nación*, Bs. Aires, 22 feb. 1982, 2); "se leyó lo actuado por la mesa directiva de ese nucleamiento" (*La Nación*, Bs. Aires, 25 jun. 1982, 14); "Los representantes [...] dicen que nuclean a los argentinos que quieran establecer los principios básicos del orden, la justicia y la libertad" (*Clarín*, Bs. Aires, 17 oct. 1982, 8).

De acuerdo con lo expuesto, esta Corporación informa a la Real Academia Española acerca del uso periodístico de las voces *núcleo* "Agrupación, grupo central o principal. NÚCLEO *familiar*, NÚCLEO *de población*", *nuclear* "tr. *Argent.* Reunir, agrupar personas o cosas. Ú.t.c. prnl." y *nucleamiento* "m. *Argent.* núcleo de población. // 2. Organización, particularmente gremial o política", y le solicita que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore, s. v. *núcleo*, la acepción de "*Ling.* Elemento fundamental de una unidad compuesta".

NOTAS SOBRE EL HABLA DE LOS ARGENTINOS *

(Argentinismos)

837a., 13 de abril

Maratón, maratónico, ca

El *Diccionario* de la Real Academia Española incluye el sustantivo *maratón* como voz de género masculino, procedente de *Marathón*, gr. *marathōn*, “lugar situado a unos cuarenta y dos kilómetros de Atenas, donde los griegos obtuvieron una gran victoria sobre los persas; según la tradición —continúa— llevó a Atenas la noticia un soldado que hizo el camino corriendo y murió

* 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.

de fatiga al llegar". Luego de esta referencia histórica, anotada en el renglón correspondiente a la etimología, describe dos valores: "Carrera pedestre de resistencia practicada por deporte en una longitud que ha variado entre los cuarenta y los cuarenta y dos kilómetros setecientos cincuenta metros. // 2. Por ext., designa algunas otras competiciones deportivas de resistencia".

Comunicados de enmiendas y adiciones posteriores reconsideran el artículo. Así, en octubre de 1984, la *Corporación* de Madrid señala que "a veces" su empleo es femenino¹ y que la acepción primera se usa también en sentido figurado. A esta información académica, no anotada aún en su *Boletín*, siguió otra de acuerdo con la cual el valor segundo, al que atribuye solamente el género masculino, pasa a ser el metafórico de "Actividad o conjunto de actividades que se desarrollan apresuradamente, en menos tiempo del que requerirían si se realizasen con ritmo normal" (marzo 1985). En este *Comunicado* da cuenta asimismo del registro del término *maratoniano*, na como "adj. Perteneciente o relativo al maratón. // 2. Que tiene los caracteres del maratón" (*ibid.*).

Respecto de estas modificaciones, valga observar en primer lugar que el habla de nuestro país ha preferido el género femenino para *maratón* en cualquiera de sus valores². La ambigüedad advertida por la Real Academia quizás se relacione con el carácter de cultismo de la voz, pues no parece improbable que en los primeros

1. "maratón [*Enmienda.*] m. y a veces f. ... // 1. ú.t. en sent. fig." (*Comunic. R. Acad. Esp.*, p. 5.)

2. Cf., p. ej., Acad. Arg. de Letras, "Colombianismos y argentinismos" (en *Bol. de la Acad. Colombiana*, Bogotá, t. XIV, nº 53, 1964, 202): "Maratón. F. Cierta clase de deportes (no se limita a carreras)".

tiempos se vacilase entre atribuirle el género masculino del griego, o el femenino con el que lo adoptó el latín. Por otra parte, el lenguaje argentino se ha inclinado, para el empleo atributivo, hacia la forma *maratónico*, *ca*, cuyo sufijo es también regular en español para la derivación adjetiva relacional, v. gr. *titánico*, *mesianico*. La variante académica (lat. *maratonius*, gr. *marathōnios*) se hallaría correlacionada, si no directamente con el francés *marathonien*, con la serie de derivados de nombres propios, muchos de ellos gentilicios (*prusiano*, *italiano*) o indicativos de pertenencia o relación con la obra o el accionar de una personalidad relevante (*galdosiano*, *freudiano*). Para la documentación de su empleo, particularmente extendido en el lenguaje periodístico, véanse los siguientes ejemplos: “En la Maratón de Basquetbol Gimnasia y Esgrima de Lanús se Impuso a Boca Juniors, en la Final... se realizó anoche /.../ el torneo organizado por la Asociación de Basquetbol de Buenos Aires, bajo la denominación Maratón de Basquetbol. La misma tenía por objeto...” (*La Razón*, Bs. Aires, 8 ag. 1958, 18); “... no terminaron las interminables agresiones que rodearon cada partido de la maratónica Copa Libertadores de América” (*Confirmado*, Bs. Aires, 31 ag. 1967, 67); “el café es un insumo más bien relegado en la maratón inflacionaria” (Arq. M. Sabugo, “Perito en medialunas”, en *Clarín*, Bs. Aires, 25 mar. 1983, 3); “En el Coliseo, *La Jornada de la Marathon* [h. 1815], había vuelto a recrearse. Obra primigeniamente inspirada en Esquilo aunque desde una apreciación formal pudiera notarse la influencia del enciclopedismo dieciochesco” (J. Marial, *Teatro y País*, Bs. Aires, 1984, 22); “Seko, de 30 años, era uno de los favoritos, y entre sus antecedentes cuenta con cuatro victorias en la Maratón de Fukuola y una en la Maratón de Boston” (*Clarín*, Bs. Aires, 28

abr. 1986, 16); "Las sesiones extraordinarias que culminarán pasado mañana dejan como resultado —casi excluyente— el maratónico debate sobre la deuda externa" (*Clarín*, Bs. Aires, 28 abr. 1986, 6).

Por lo hasta aquí expresado, la Academia Argentina de Letras solicita a la *Corporación* española que en la próxima edición de su *Diccionario* indique, al menos para la Argentina, el uso femenino de *maratón* y que incluya el adjetivo *maratónico*, *ca* con el valor de "adj. Argent. maratoniano".

Cuarta, cuartear, cuarteador

En sus *Notas al castellano en la Argentina*, R. Manner Sans observa que "por *cuarta* entendemos aquí lo que acertadamente define el Sr. Daniel Granada en su *Vocabulario rioplatense*: 'cabalgadura que, conducida por un jinete, ayuda a los vehículos a subir cuestas o pasar un mal camino'. Hay cierta semejanza entre nuestra cuarta y la andaluza ¹ pero esta no expresa la idea de ayuda que entraña la argentina. La palabra que más se aproxima a cuarta es *reata* ² en su tercera acepción".

Estas apreciaciones coinciden, en líneas generales, con lo señalado por diversos estudios del léxico en la Argentina ³. De allí que resulte acertada la inclusión, a partir

1. *Dicc. R. Acad. Esp.*, 1936/39: 7. *And.* Mula de guía en los coches; 1984, 10a ed. [... de caballos].

2. *Dicc. R. Acad. Esp.*, 1936/39: 3. Mula tercera que se añade al carro o coche de camino para tirar delante; 1984, 4a.: *id.*

3. M. R. Trelles, Colección de Voces americanas [1853] en F. Weinberg, "Un olvidado vocabulario americanista" en *Thesaurus*, BICC, t. XXXI, sept.-dic. 1976, 463; D. Granada, *Vocab. rioplat. razonado*, Montevideo, 1890, 167; T. Garzón, *Dicc. argentino*, Barcelona, 1910, 132; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires,

de 1970 en el *Diccionario* mayor, la actual 8ª acepción de *cuarta* como *encuarte*, es decir la “yunta o caballería de refuerzo que se añade a las que tiran de un vehículo para subir las cuestas o salir de los malos pasos”. Sin embargo, queda aún por completar la correspondencia entre ambos conjuntos léxicos.

En primer lugar, *cuarta* vale también en la Argentina, según una descripción actualizada, por la “soga, cadena o barra de hierro que sirve para arrastrar un vehículo empantanado, muy cargado o con inconvenientes mecánicos” (*Dicc. Kapelusz*, Bs. Aires, 1979, 463).

Tampoco corresponde al uso de nuestro país, pese a la proximidad referencial, la actual 6ª acepción de *cuarteo*: “En las cuestas y malos pasos de los caminos, dirigir los carruajes de derecha a izquierda y viceversa, en vez de seguir la línea recta”, ya que entre nosotros, según la definición de Segovia es, “poner una cuarta a un vehículo. // Tirar de un vehículo mediante una cuarta. Cuarteo tanto la bestia como el jinete que la monta”.

Interesa, además, la mención del jinete, pues en el *Diccionario* figura *cuarteador* como “2. m. *encuarte*” y no como *encuartero*: “Mozo que va al cuidado de las bestias de *encuarte*” (*Dicc. R. Acad. Esp.*, s.v.), que es, precisamente, el sentido de la voz en la Argentina.

Para concluir, véanse algunos ejemplos de las acepciones consideradas: “bajamos todos a lo hondo de la

1911, 423; S. Lafone Quevedo, *Tes. de catam.*, Bs. Aires, 1927, 86; T. Saubidet, *Vocab. y refran. criollo*, Bs. Aires, 1943, 111 sg.; R. Monner Sans, *Notas al cast. en la Argentina*, Bs. Aires, 1944, 147; O. Di Lullo, *Contrib. al est. de las voces santiag.*, Sgo. del Estero, 1946, 101; F. Coluccio, *Dicc. folk. argentino*, Bs. Aires, 1950, 96 sg.; C. Villafuerte, *Voces y cost. de Catamarca*, I. Bs. Aires, 1961, 219; J. Cáceres Freyre, *Dicc. de reg. de la prov. de La Rioja*, Bs. Aires, 1961, 65; J. C. Guarnieri, *Dicc. del leng. camp. rioplatense*, Montevideo, 1968, 53; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucumán*, I. Tucumán, 1976, 119 sg.

grieta, donde forcejamos a lazo y hasta a mano para enderezar a los caídos y cuartear a los embarrancados" (R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra* [1926] en *Obras Completas*, Bs. Aires, 1962, 482); "Por lo común se atalajaban con un par de bastos pelados y unas míseras jergas de bajas, y la sogá o cadena con que se sujeta a la argolla de la cincha, tracciona el vehículo, y recibe el nombre de *cuarta*" (J. P. Sáenz (h), *Equitación gaucha*, Bs. Aires, 1942, 234); "Echando al aire fuertes carcajadas, alabó sonoramente la destreza del 'Nuevo', pues, ¿acaso no cabía el elogio para quien a la luz del día, quitara del corralón municipal los caballos de los cuarteadores?" (E. Carpena, "Muchachos cuatreros" en *Los trotadores*, Bs. Aires, 1973, 30); "Pude presenciar cómo el conductor de un automóvil que llevaba una *cuarta* pudo remolcar hasta pavimento firme a otro automovilista" (*La Nación*, Bs. Aires, 12 oct. 1979, 8).

En vista de lo expuesto, la Academia Argentina de Letras solicita a la Real Academia Española que, en la próxima edición de su *Diccionario*, incluya como nueva acepción del artículo *cuarta* la de "soga, cadena o barra que se utiliza para tirar de un vehículo atascado o detenido por fallas mecánicas", en el artículo *cuartear* la de "*encuartar*, enganchar un vehículo" y que en el artículo *cuarteador* (2ª acep.) remita a *encuartero*, haciendo notar en todos los casos su empleo en la Argentina.

841a., 28 de mayo.

Trascendido

En la última edición de su *Diccionario* (1984), la Real Academia Española registra como segunda acepción de *trascendido* la de: "adj. Dícese del que trasciende,

averigua con viveza y prontitud”, reproduciendo prácticamente la misma redacción que figura en el de *Auto-ridades*, salvo por la supresión del calificativo “hispanismo”. Este sentido halla su correlato en el de *trascender*: “Metafóricamente vale penetrar, o comprender alguna cosa, que está oculta o secreta, conjeturando y discurriendo”, es decir, la noción de la actual 5ª del verbo en su empleo transitivo.

Con su uso intransitivo, en cambio, se relaciona el participio sustantivado *trascendido*, común en la Argentina al menos, para denotar la ‘noticia de cierta importancia que se difunde extraoficialmente’, ya que corresponde al verbo en la actual 2a. acepción: “Empezar a ser conocido o sabido lo que estaba oculto”, redacción genérica que M. Moliner acota al destacar que su uso concierne a un hecho social: “Empezar a ser conocida una noticia fuera de la intimidad de cierto círculo” (*Dicc. de uso del esp.*, II, Madrid, 1967, 1369).

Propio del lenguaje periodístico, el sustantivo, carente de registro lexicográfico, tiende por acción misma de la prensa a generalizarse en el habla estándar. Véanse, al respecto, los fragmentos que a continuación se transcriben: “Hoy no se sabe qué suerte de trascendidos han llevado alguna tranquilidad sobre este aspecto” (*La Razón*, Bs. Aires, 12 jun. 1962, 3); “Ambos recogieron con carácter de *trascendido* una noticia que el poder público reputa inexacta” (*La Nación*, Bs. Aires, 23 abr. 1978, 8); “El proyecto está, según trascendidos, en la etapa de gestación” (*La Nación*, Bs. Aires, 5 set. 1982, 10); “Un giro fundamental tomaría el caso [...], de confirmarse trascendidos de medios allegados” (*Clarín*, Bs. Aires, 25 en. 1984, 29).

Finalmente, por considerar que se trata de una extensión semántica regular, esta Academia sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de incluir en la pró-

xima edición de su *Diccionario, s.v. trascendido*, la siguiente acepción: "m. *Argent.* Noticia que por vía no oficial adquiere carácter público".

Jarilla

De *jara* (árabe *ša'rā* 'mata'), nombre de un arbusto de las cistáceas, común en España, procedería la voz *jarilla*, aplicada a distintas matas americanas. Con esta, o a través de determinaciones populares como *jarilla macho* (*Zuccagnia punctata*) o *jarilla hembra* (*Larrea divaricata*), se designan en la Argentina varios arbustos resinosos pertenecientes en su mayoría a la familia de las zigofiláceas apreciados por su múltiple empleo.

En efecto, las ramas leñosas no sólo sirven para hacer fuego, sino que con ellas, a menudo recubiertas con barro y paja, se construyen techados (los llamados *tumbillos*) para casas o ranchos. De la cocción de sus gajos y flores se obtiene un tinte de color verde amarillento que utiliza la tejeduría tradicional. La medicina casera, por su parte, se sirve también de esta planta, a la que atribuye diversas virtudes curativas.

Típicas de las regiones áridas o semiáridas, las jarillas cubren un vasto sector del oeste de nuestro país formando comunidades arbustivas xerófilas conocidas como *jarillales*. A ello obedece la calificación de *jarillalero*, o más frecuentemente *jarillero*, que recogen algunos léxicos regionales con el significado de salteador que se esconde entre los matorrales o como forma denigrante de referirse a una mujer. No registran, en cambio, la acepción hoy tal vez más usual de 'persona que recoge y vende leña de jarilla'.

Por último, del arraigo de estas voces en nuestro país, dan sobrada cuenta tanto su integración en la toponi-

mia¹ como las múltiples referencias lexicográficas² o literarias, de las que se citan a continuación sólo algunos ejemplos: "A la vera de los rieles, entre jarillas y cardones, se esparcían Algarrobos secos y retorcidos, de formas casi trágicas" (M. Gálvez, *La maestra normal*, Bs. Aires, 1914, 14); "Entre el jarillal, alcanzamos a distinguir, a las cansadas, un llanero a caballo" (A. Greca, *La torre de los ingleses*, Bs. Aires, 1929, 196); "El camino es una cancha / Que entre un jarillal y un cerco / Frente al jinete se ensancha" (L. Lugones, *Romances del Río Seco*, Bs. Aires, 1938, 117); "¡Jarillero! ¡Jarillero! / ... Jarilla fresquita / le vendo, señora" (H. Cuadros, *Canción del jarillero* (pregón), Bs. Aires, 1945); "—¿Y pa juntar algarroba te ieva ande no hay más que jariya?" (B. González Arrili-E. Aloisi, *Los afincaos en El drama rural*, Bs. Aires, 1959, 330); "Todo menos ser un infeliz jarillero que se quema las espaldas en los pedregales por una leñita miserable" (J. Draghi Lucero, "La gallina con pollitos" en *Cuentos Mendocinos*, Bs. Aires,

1. E. Udaondo, *Significado de la nomenclatura de las est. ferrov. de la Rep. Argentina*, Bs. Aires, 1942, 177; D. de la Vega Díaz, *Topon. riojana*, La Rioja, 1944, 202; Inst. Geogr. Mil., *Atlas de la Rep. Argentina*, Bs. Aires, 1972, 103.

2. T. Garzón, *Dicc. argent.*, Barcelona, 1910, 263; L. Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 557; S. Lafone Quevedo, *Tes. de catamarqueñismos*, Bs. Aires, 1927, 147; F. Avellaneda, "Palabras y mod. usuales en Catam." en Lafone Quevedo, *op. cit.*, 327; O. Di Lullo, *Contr. al est. de las voces santiagueñas*, Sgo. del Estero, 1946, 167; J. V. Solá, *Dicc. de region. de Salta*, Bs. Aires, 1947, 164; B. E. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 304; T. Sánchez de Bustamante, "Regionalismos jujeños" en *BAAL*, XX, nº 76, abr.-jun. 1951, 222; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 331; F. Coluccio, *Dicc. de voc. y expr. argentinas*, Bs. Aires, 1979, 112; E. M. Rojas, *Americ. usados en Tucum.*, t. II, Tucumán, 1981, 247; C. Villafuerte, *Dicc. de arbustos y yuyos en el folklore argentino*, Bs. Aires, 1984, 85.

1964, 172); “volvieron a ver el río y exploraron un poco el desierto contiguo, cubierto de jarillas” (A. Jurado, “201-202” en *Los rostros del engaño*, Bs. Aires, 1968, 87).

En vista de las razones expuestas, la Academia Argentina de Letras sugiere a la *Corporación* de Madrid la conveniencia de incluir en la próxima edición de su *Diccionario* los artículos: “*jarilla*. f. *Argent.* Nombre de diversos arbustos resinosos en su mayor parte de la familia de las zigofiláceas”; “*jarillal*. m. *Arg.* Sitio poblado por jarillas”; “*jarillero*. m. *O. de la Arg.* Vendedor de jarilla”.

843a., 25 de junio.

Chanchada

La variedad de voces que como denominaciones locales o generales del *cerdo* recoge la Real Academia Española en la última edición de su *Diccionario* (1984) resulta en verdad llamativa. Aunque esta abundancia —v. gr. *cerdo*, *cochi*, *cochino*, *cocho*, *cuchi* (Perú), *cuiño*, *chancho* (Amér.), *gocho*, *guarro*, *marrano*, *puerco*, *sancho* (Ar. y La Mancha) o *tocino* (Ar.)— refleje usos locales o estructuras léxicas (i.e. *gorrino* ‘joven’ / *verraco* ‘adulto’), no pueden desconocerse las motivaciones culturales que la determinan. Así lo hace, por ejemplo, R. Lenz al sugerir que “La razón porque el animal haya cambiado tantas veces de nombre entre los españoles [...] me parece que debe buscarse en parte en el uso figurado siempre renovado metafórico de los nombres del animal tan caracterizado por su poca limpieza” (*Dicc. etim.*, Sgo. de Chile, 1904, 21). Sea esta la causa o, como observa Ch. E. Kany, por la condena judía o islámica que pesa sobre el cerdo [*marrano* <ár. *muhammad*]

'prohibido'] (*Spanish euph.*, Berkeley-Los Angeles, 1960, 9 sg.) la tendencia al reemplazo eufemístico seguramente ha cumplido un papel de importancia. En el siglo XVII, por ejemplo, Cervantes (*Quijote*, I, 2) testimonia la actitud de su época cuando escribe "un porquero [...] andaba recogiendo una manada de puercos —y acota con intención— (que sin perdón así se llaman)". Son, pues, estas asociaciones afectivas las que dan cauce al sentido figurado 'acción impropia' que contienen los derivados *cochinada*, *guarrada* o *marranada*, incluidos en el *Diccionario* mayor.

En América, desde la conquista, se generaliza la preferencia por *chancho*, dilación consonántica de *sancho*, nombre que a menudo se usó para designar al cerdo, como ya lo indicó Paul Groussac (*Le "Don Quichotte" d'Avellaneda*, Paris, 1903, 127 sg.) mediante una cita de Rojas Villandrando [1603]: "pues, *Sancho*, *puerco* o *cochino* —todo es uno". No puede sorprender entonces que en modo análogo se formase en América del Sur, con igual sentido figurado, el coloquialismo *chanchada*, del que, más allá de su comprobada vigencia actual, dan sobrada cuenta los fragmentos literarios que a continuación se transcriben: "¡C... anejo! / eso sería chanchada" (H. Ascasubi, *Paulino Lucero* [1872] en *Poesía gauchesca*, I, México-Bs. Aires, 1955, 108); "Usted ya sabe / que soy amigo seguro / incapaz de una chanchada" (J. González Castillo, *Entre bueyes no hay cornadas* [1908] en *El sainete criollo*, Bs. Aires, 1957, 306); "Mula [sic], desagradecida, mi'as trapiado y vas a pagar la chanchada" (R. Güiraldes, *Cuentos de muerte y de sangre*, Bs. Aires, 1915, 49); "No le gustaba hacerle una chanchada al amigo" (L. Gudiño Kramer, *Aquerenciada soledad*, Bs. Aires, 1967, 54); "¿acaso creés que la humanidad no es pura chanchada?" (E. Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Bs. Aires, 1963, 45); "Ma

sí, decente como vos, mirá la chanchada que hiciste conmigo cuando yo todavía estaba de novio con ella" (E. Gudiño Kieffer, *Guía de pecadores*, Bs. Aires, 1975, 350). Las referencias lexicográficas son también, por cierto, numerosas, pues el sentido se encuentra documentado en muy diversos léxicos americanos ¹.

De acuerdo con las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Real Academia Española que en la próxima edición de su *Diccionario* incorpore el sustantivo *chanchada* como "f. fig. y fam. *cochinada*, acción grosera o censurable. || *ser algo una chanchada*, fr. fig. y fam. con la que se da a entender su falta de limpieza o cuidado".

Mordaza, mordacear

En el artículo dedicado al término *mordaza* del *Diccionario* de la Real Academia Española (ed. 1984, 928) puede leerse la siguiente definición: "f. Instrumento que se pone en la boca para impedir hablar. || 2. *Art.* Aparato empleado en algunos montajes con objeto de dis-

1. Cf. D. Granada, *Vocab. rioplatense razonado*, Montevideo, 1890, 180; T. Garzón, *Diccionario argentino*, Barcelona, 1910, 145; D. Díaz Salazar, *Vocab. argentino*, Bs. Aires, 1911, 27; L. Segovia, *Dicc. de argentinismos*, Bs. Aires, 1911, 116; F. Avellaneda, *Palabras y modismos usuales en Catamarca*, Bs. Aires, 1927, 298; F. J. Santamaría, *Dicc. general de americanismos*, Méjico, 1942, 464; R. Arrázola, *Dicc. de modismos argentinos*, Bs. Aires, 1943, 62; B. E. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 243; C. Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*, I, Bs. Aires, 1961, 235; N. E. Donni de Mirande, *El español hablado en Rosario*, Rosario, 1968, 78; B. Isaza Calderón, *Panameñismos*, Pauamá, 1968, 42; E. M. Rojas, *Americanismos usados en Tucumán*, Tucumán, 1976, 129; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argentinismos*, Bs. Aires, 1976, 131.

minuir el retroceso de las piezas de artillería. || 3. *Mar-Máquina* sencilla de hierro colocada en la cubierta del buque y que, cerrando sobre el canto de la gatera, detiene e impide la salida de la cadena del ancla. || 4. *Veter*. Instrumento compuesto de dos piezas semicilíndricas de madera dura, entre las cuales se sujeta convenientemente la parte alta del escroto, para evitar derrames en la castración". Más allá de estas son corrientes también en nuestro país al menos tres acepciones, dos de ellas propias del habla campesina, la otra figurada y de uso común en el léxico periodístico.

Por lo que respecta al último, es posible afirmar que la acepción traslaticia de 'censura impuesta a la libre expresión de ideas o a la libertad de acción', se genera a partir de la funcionalidad de la *mordaza* indicada en su caracterización inicial: "para impedir hablar". En el ejemplo que sigue, tomado del artículo "Los sin patria" de Alberto Ghirardo ([1901] en *Los nuevos caminos*), se observa todavía la fuerte presencia del valor primero: "Tengo la seguridad de que hoy, al lanzar en libro estas páginas, también levantaré más de una protesta provocando más de una amenaza. Pero ¡No haya miedo! que la falange de los *sin-patria* aumenta incesantemente gracias a que no han sido hechas las mordazas para los que con Goyan afirmamos que quien no obra como piensa no piensa completamente". Tanto vocabularios de la lengua general como repertorios de argentinismos han incorporado el sentido traslaticio que con frecuencia emplea la prensa oral y escrita¹. Para testimoniar lo afirmado, basten estos fragmentos: "Aclarando que 'el gobierno es de todos, incluso de la oposición y de quie-

1. Cf., entre otros, D. Abad de Santillán, *Gran enciclopedia argentina*, V, Bs. Aires, 1959, 377; M. Moliner, *Dicc. de uso del español*, II, Madrid, 1967, 454.

nes no están representados' [...] intentó dejar medio conforme a todo el mundo, afirmando que 'no pondré mordazas a la acción de los jueces pero tampoco permitiré que la justicia pueda tomar partido'" (*Clarín*, Bs. Aires, 12 jul. 1981, 14); "La política de la mordaza a la actividad sindical y de la negación a lo que —sin embargo—, seguía en ebullición debajo de la superficie, tuvo un ejemplo nítido..." (*Clarín*, Bs. Aires, 11 mar. 1983, 10).

Dentro del lenguaje rural se hace referencia con el sustantivo *mordaza* a dos objetos diferentes. Por una parte, la voz designa un "Trozo de madera, semejante al mango de un arreador, pero corto, que lleva en un extremo una pequeña manija de sogá o tiento" con el que se sujeta por el belfo al caballo para poder así curarlo o desvasarlo (cf. D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1976, 471). De donde procede la expresión *hacer mordaza*, que E. Rapela comenta del siguiente modo: "Otra forma [para llevar al caballo sin que ofrezca resistencia] es hacer mordaza en el hocico del animal con la manija del rebenque que se retuerce apretándole el labio superior. Luego se ata la lonja en la cabezada o en el travesaño del bozal" (*Cosas de nuestra tierra gaucha*, Bs. Aires, 1945, 141) ².

Los valores hasta aquí tratados se encuentran, como se ha visto, en estrecha relación con el sentido primero que para el término anota el *Diccionario* mayor. Más cercano a las otras acepciones incluidas, que se asocian por el hecho de que en todos los casos se denomina *mordaza* a un 'aparato o máquina constituido por dos piezas enfrentadas y próximas que sostienen, muerden o pre-

2. Cf., en concordancia, M. A. López Osornio, *Esgrima criolla*, Bs. Aires, 1942, 92; T. Saubidet, *Vocabulario y refranero criollo*, Bs. Aires, 1943, 247.

sionan un determinado objeto', se halla el valor, también perteneciente al lenguaje de nuestro campo, que resta considerar.

Decía José Hernández en su *Instrucción del estanciero* (Bs. Aires, 1884, 355): "Las [lonjas] que se destinan para lazo, atador, maneador, cabresto, no se macetean, porque esto quiebra el cuero, se *soban con mordaza*". El instrumento al que alude, cuya función básica es la de ablandar o sobar el cuero —de ahí que el sustantivo mordaza alterne en el mismo ámbito con *sobador*—, es un "trozo de madera dura de cuarenta o cincuenta centímetros de largo, de forma redondeada y de un espesor de más o menos dos pulgadas, que lleva un corte de cerca de un centímetro, con un largo aproximado de la mitad del palo" (T. Saubidet, p. 247). "Por ese corte, detalla T. Saubidet, se introduce la soga de cuero, una de cuyas extremidades se halla fijada a un poste, árbol, etc., haciendo correr la mordaza hacia la otra punta que se encuentra libre, produciendo así un roce más o menos fuerte, que llega hasta el sobado".

A partir del uso específico del término en el habla criolla, surge el verbo *mordacear*, esto es, 'ablandar el cuero con la *mordaza*', por analogía acaso con la pareja sustantivo-verbo que forman *sobar-sobador*. Diferentes léxicos de americanismos, vocabularios regionales, o glosarios³ dan cabida a este verbo cuyo uso frecuente ha permitido la formación del derivado sustantivo *mordaceada*. Véase al respecto el párrafo que sigue: "Si es fino, el convertirse en sogas pasando del *crudo* hasta el *soba-*

3. P. ej., L. Segovia, *Dicc. de argentinismos*, Bs. Aires, 1911, 440; J. V. Solá, *Dicc. de regionalismos de Salta*, Salta, 1956, 222; D. Abad de Santillán, *Dicc. de argent.*, loc. cit.; A. Neves, *Dicc. de americanismos*, Bs. Aires, 1975, 390; J. A. Althaparro, *De mi pago y de mi tiempo* (glos.), s/l., 1944, 197; L. A. Flores, *El guasquero* (glos.), Bs. Aires, 1960, 130.

do, soportando todas las manipulaciones necesarias, maceos, mordaceadas, etc., se cortará en las primeras pruebas" (R. Uballes, *Boleando chimangos*, Bs. Aires, 1942, 162).

Por las razones expuestas en el presente informe, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Corporación de Madrid la posibilidad de incluir, en la próxima edición de su *Diccionario*, el verbo *mordacear* y los valores apuntados de la voz *mordaza*, conforme a las definiciones siguientes: "*mordacear*. *Argent.* tr. Ablandar, sobar el cuero con mordaza"; "*mordaza*. fig. Censura a la libertad de expresión o de acción. || *Argent.* Pequeña cuerda o tiento unido a un cabo de madera, con la que se *hace mordaza* a un caballo. *Hacer mordaza*. Dominar a un caballo con mordaza u otro instrumento análogo. || *Argent.* Utensilio cilíndrico de madera de aproximadamente cuarenta centímetros con una hendidura a través de la cual pasa el tiento para ser ablandado".



NOTICIAS

HOMENAJE

El día 10 de marzo se llevó a cabo en la Sociedad Argentina de Escritores un acto de homenaje al académico Roberto F. Giusti con motivo del centenario de su nacimiento. En representación de la Academia Argentina de Letras asistió el señor académico don Ángel J. Battistessa.

ENCUENTRO DE ESCRITORES ORGANIZADO POR LA FERIA DEL LIBRO

Del 1 al 4 de abril en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín se realizó un Encuentro de homenaje a Jorge Luis Borges, quien fue miembro de número de nuestra Academia. El presidente de la Corporación, académico don Raúl H. Castagnino presidió este encuentro de escritores de América, Europa y Asia, donde tuvieron destacadas intervenciones el académico de número don Enrique Anderson Imbert y el académico correspondiente don Adolfo Ruiz Díaz.

ENCUENTRO CON LOS REPRESENTANTES DE LA CULTURA

El domingo 12 de abril se llevó a cabo el encuentro de Su Santidad, Juan Pablo II con los representantes de la Cultura, en el Teatro Colón. Asistieron a dicho acto en representación de la Academia, especialmente invitados, el señor Presidente, académico Raúl H. Castagnino; el señor académico don Ángel J. Battistessa y el señor académico don Federico Peltzer.

ELECCIÓN DE ACADEMICO CORRESPONDIENTE

En la 837a. sesión ordinaria del 13 de abril fue elegido académico correspondiente con residencia en Italia, el Prof. Roberto Paoli.

PREMIO INTERNACIONAL MENÉNDEZ PELAYO

La Academia Argentina de Letras contestando a la invitación de la Universidad Menéndez y Pelayo, propuso como candidato del "Premio Internacional Menéndez Pelayo" 1987 al académico don Ángel J. Battistessa.

PREMIO RAFAEL HELIODORO VALLE

En sesión del 13 de abril la Academia acordó proponer para el Premio "Rafael Heliodoro Valle", 1987, al académico don Enrique Anderson Imbert.

LICENCIA

La señora académica Jorgelina Loubet solicitó licencia por tener que viajar a Europa.

MEMORIA Y BALANCE

El jueves 23 de abril en la sesión 838a. el Cuerpo aprobó la Memoria y Balance correspondientes a 1986.

VISITA

El jueves 23 de abril visitó la Academia el académico correspondiente don Roberto Paoli, oportunidad en que se le entregó el diploma que lo acredita como tal. El académico disertó sobre *La literatura según Borges*.

HOMENAJE

El martes 12 de mayo la Academia Nacional de Medicina rindió homenaje al académico fallecido don Bernardo A. Houssay, quien también fuera miembro de número de esta Institución. En representación de la Academia Argentina de Letras concurrió el señor Vicepresidente, académico Jorge Calvetti.

RECEPCIÓN ACADÉMICA

El jueves 14 de mayo se realizó la sesión en la que se recibió al académico don Marco Denevi. Asistieron a la misma: el señor Subsecretario de Cultura de la Nación, Emb. Ramiro de Casasbellas; el Presidente de la Academia Nacional de Ingeniería, Ing. Antonio Marín; el Presidente de la Academia Nacional de Medicina, Dr. Virgilio G. Foglia; y un numeroso público.

El acto se realizó en el salón comedor del Palacio Errázuriz, sede de la Academia, y lo abrió el señor Presidente académico Raúl H. Castagnino, quien hizo entrega al académico Denevi del diploma y la medalla que lo acreditan como tal. El discurso de bienvenida estuvo a cargo del señor académico Ángel J. Battistessa, quien se refirió a la obra y a la personalidad literaria del académico Marco Denevi. El académico recipiendario disertó, a su vez, sobre: "El creador en su noche".

HOMENAJE A ROBERTO F. GIUSTI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

El 11 de junio se celebró la 842a. sesión especial y pública de homenaje al académico don Roberto F. Giusti, en el centenario de su nacimiento, con gran asistencia de público y familiares del académico recordado.

El Presidente, académico Raúl H. Castagnino, declaró abierta la sesión, explicó la razón de la misma y anunció la recepción de un legado que los hijos del académico Giusti hicieron a la Institución, de la correspondencia y epistolario de su padre.

Seguidamente, en nombre propio y en el de sus hermanos habló para hacer entrega de las carpetas con la correspondencia, la señora Elsa Giusti de Gutiérrez Burzaco.

Luego usaron de la palabra el académico Secretario general, don Juan Carlos Ghiano; el miembro correspondiente, don L. Eduardo Brizuela y el Ministro Plenipotenciario don Javier Fernández; los títulos de sus disertaciones fueron: "Giusti en la Crítica Literaria Iberoamericana", "R. F. Giusti en la Universidad", "Roberto F. Giusti y la generación de la Revista 'Nosotros'", respectivamente.

Asistieron: en representación del Presidente de la Academia Nacional de Ciencias, a la que perteneció el Dr. Giusti, el académico Dr. Víctor Massuh; el señor Embajador del Perú, don Alfonso Grados Bertorini; en representación del Jefe de la Policía Federal, Comisario General Juan Ángel Pirker, el Comisario Ge-

neral retirado, Dr. Horacio A. Rojas, Rector de la Academia Superior de Estudios Policiales; en representación del señor Embajador de Italia, el Consejero Cultural, señor Gewardo Campa; el Presidente de la Academia Belgraniana, don Jorge Gulló; y representantes de Academias Nacionales.

Entre otras adhesiones se recibió un telegrama en nombre del señor Presidente de la Nación, Dr. Raúl R. Alfonsín, una carta del Dr. Juan Carlos Pugliese, Presidente de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, a la que el académico Giusti perteneció como Diputado Nacional por la Capital en los periodos 1928-1930 y 1932-1934, siendo Vicepresidente 2do. de esa Honorable Cámara en el periodo 1933-1934.

DISTINCIÓN

El académico don Carlos Villafuerte fue distinguido con el título de Profesor Emérito de la Universidad de Catamarca.

PREMIO

El académico don Adolfo Pérez Zelaschi obtuvo en España "por segundo año consecutivo el segundo premio en el concurso internacional de novela corta 'Gabriel Sijé'", auspiciado por la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, por su obra *El tuerto*.

DISTINCIÓN

El señor Presidente académico Raúl H. Castagnino fue designado Profesor Extraordinario con carácter de Honorario de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, en virtud de los méritos expuestos en los considerandos de la correspondiente resolución.

PUBLICACIONES

En el presente semestre se editaron las siguientes publicaciones académicas: *Acuerdos acerca del idioma*, Tomo VIII, serie *Notas sobre el habla de los argentinos II* (1976-1980); *Boletín*, Nos. 197-198, julio-diciembre de 1985, y *Puntuación* (folleto).

DONACIONES

Del presidente D. Raúl H. Castagnino el opúsculo *Fronteras del texto*, del que es autor; *Ernesto Cardenal*, fotocopia del tra-

bajo aparecido en *Latinamerikanische Literatur Der Gegenwart y Leonardo da Vinci y la teoría de las artes*, separata del anuario 1986, de la Asociación de Amigos del Salón Nacional.

Del académico D. Enrique Anderson Imbert, su libro *Los primeros cuentos del mundo*.

Del académico correspondiente D. Gastón Gori: *Todo en un día; La Pluma incesante; La Forestal; Y además era pecososo...*, *El obsequio de los pájaros; El pan de los argentinos*.

Del académico D. Roberto Juarroz: *Novena Poesía Vertical*, Ed. Papeles Privados, tirada sobre papeles Marfil-Chihuahua y Escudo con aguafuerte del pintor Byron Gálvez firmado, sobre papeles De Ponte, hechos a mano. *Poesía, literatura y hermenéutica*. Conversaciones, de Roberto Juarroz y Teresita Saguí. *Novena Poesía Vertical, Décima Poesía vertical*, Ed. Carlos Lohlé. *Neuvième Poésie Verticale*, traduction de Roger Munier, Brandes, 1986.

Del Secretario general, académico Juan Carlos Ghiano, la *plquette*: "Casandra" poema de Daniel Devoto del *Libro de las Fábulas* de una tirada de 20 ejemplares, y *Vividuras* de la que es autor.

Del académico don Ángel J. Battistessa, el tomo III de la *Divina Comedia*, cuya traducción y comentarios le pertenecen.

LICENCIA

El señor Presidente, académico Raúl H. Castagnino, solicita licencia por tener que viajar a Europa e Israel. Se concede.

BREVE COMUNICACIÓN

En la sesión del 28 de mayo el académico Carlos Alberto Ronchi March leyó una breve comunicación titulada *Claudio Sánchez-Albornoz, ya distante*.

**Este libro se imprimió en
febrero de 1988 en los Talleres Gráficos de
RIVOLIN HNOS. S. R. L.
Salta 236 - (1074) Buenos Aires**

S U M A R I O

(Viene de retirada tapa)

Acuerdos	215
Notas sobre el habla de los argentinos	227
Noticias	243

La Academia no mantiene correspondencia sobre material no publicado.

Dirección postal: T. Sánchez de Bustamante 2663 - (1425) Buenos Aires.

