BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

TOMO LXXIII, septiembre-diciembre de 2008, N.° 299-300

Buenos Aires
2009

Diccionario del habla de los argentinos. Editorial Espasa (2003). **Agotado.**

CD-ROM. Acuerdos acerca del idioma. Serie: Notas sobre el habla de los argentinos. Vol. I (1971-1975); vol. II (1976-1980); vol. III (1981-1985); vol. IV (1986-1989) (2004).

Novedades

Boletín de la Academia Argentina de Letras. Tomo LXXIII, septiembre-diciembre de 2008, N.os 299-300.

Alejandro E. Parada: *Los libros en los tiempos del Salón Literario. El «Catálogo» de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835).* Serie Prácticas y Representaciones Bibliográficas. Vol. 5 (2008).

Miguel Ángel Garrido Gallardo: *Diccionario español de términos literarios internacionales. Elenco de términos* (DETLI). Prólogo de Pedro Luis Barcia. Serie Otras Publicaciones (2009).

Homenaje a Larreta en el centenario de «La gloria de don Ramiro». Coordinador Pedro Luis Barcia. Serie Homenajes. Vol. 24 (2009).

Léxico de la política argentina, Emilia Ghelfi, Daniela Lauria y Pedro Rodríguez Pagani. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 9 (2008).

Léxico de la caña de azúcar, Elena Rojas Mayer e Irina Kagüer. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 10 (2008).

Léxico del tonelero, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 11 (2008).

Léxico del telar, Isidro Ariel Rivero Tapia. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 12 (2008).

Léxico de la medicina popular, Isidro Ariel Rivero Tapia y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 13 (2008).

Léxico del automóvil, Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la AAL. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 14 (2009).

Léxico del ciclismo, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 15 (2008).

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
Sánchez de Bustamante 2663
C1425DVA - Buenos Aires
Tel.-Fax: 4802-3814 / 2408 / 7509

Portal de la Academia:
www.aal.edu.ar

Portal de la Academia en la
BIBLIOTECA VIRTUAL *MIGUEL DE CERVANTES*:
www.cervantesvirtual.com/portal/AAL

Departamento de Despacho:
presidencia@aal.edu.ar
secretaria.general@aal.edu.ar
aaldespa@fibertel.com.ar

Biblioteca:
biblioteca@aal.edu.ar
aalbibl@fibertel.com.ar

Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas:
investigaciones@aal.edu.ar
consultas@aal.edu.ar
nombres.propios@aal.edu.ar

Departamento de Administración:
administracion@aal.edu.ar
publicaciones@aal.edu.ar
aaladmin@fibertel.com.ar

Correctora:
María Cielo Pipet

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Diciembre de 2009

PROPIETARIO 2008 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 N.° 721908
ISSN 0001-3757

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

MESA DIRECTIVA

Presidente: Don Pedro Luis Barcia
Vicepresidente: Don Jorge Cruz
Secretaria general: Doña Alicia María Zorrilla
Tesorero: Don Federico Peltzer

ACADÉMICOS HONORARIOS

Don José María Castiñeira de Dios

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Don Carlos Alberto Ronchi March
Doña Alicia Jurado
Don Horacio Armani
Don Rodolfo Modern
Don Oscar Tacca
Don José Edmundo Clemente
Don Horacio Castillo
Don Santiago Kovadloff
Don Antonio Requeni
Don José Luis Moure
Doña Emilia P. de Zuleta Álvarez
Don Horacio C. Reggini
Doña Olga Fernández Latour de Botas
Don Rolando Costa Picazo
Doña Norma Beatriz Carricaburo
Don Pablo Adrián Cavallero

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Don Ramón García Pelayo y Gross (Francia)
Don Juan B. Avalle-Arce (Estados Unidos de Norteamérica)
Doña Elena Rojas Mayer (Tucumán, Rep. Argentina)
Don Giovanni Meo Zilio (Italia)
Don Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta, Rep. Argentina)
Don José Luis Víttori (Santa Fe, Rep. Argentina)
Don Carlos Orlando Nállim (Mendoza, Rep. Argentina)
Don Walter Rela (Rep. Oriental del Uruguay)
Don Alejandro Nicotra (Córdoba, Rep. Argentina)
Doña Luisa López Grigera (España)
Don Susnigdha Dey (India)
Doña Gloria Videla de Rivero (Mendoza, Rep. Argentina)
Don Dietrich Briesemeister (Alemania)
Doña Nélida E. Donni de Mirande (Rosario, Rep. Argentina)
Don Aledo Luis Meloni (Chaco, Rep. Argentina)
Don Rafael Felipe Oteriño (Mar del Plata, Rep. Argentina)
Don Oscar Caeiro (Córdoba, Rep. Argentina)
Don José Saramago (Portugal)
Don Bernard Pottier (Francia)
Don Francisco Rodríguez Adrados (España)
Don Carlos Hugo Aparicio (Salta, Rep. Argentina)
Don Néstor Groppa (San Salvador de Jujuy, Rep. Argentina)
Don Héctor Tizón (San Salvador de Jujuy, Rep. Argentina)
Doña Margherita Morreale (Italia)
Don Gregorio Salvador (España)
Don Humberto López Morales (Puerto Rico)
Don Héctor Balsas Ferreiro (Rep. Oriental del Uruguay)
Don Carlos Jones Gaye (Rep. Oriental del Uruguay)
Don Alfredo Matus Olivier (Chile)
Don José María Obaldía Lago (Rep. Oriental del Uruguay)
Don Jacques Joset (Bélgica)
Don Juan Carlos Torchia Estrada (Estados Unidos de Norteamérica)
Don Gustav Siebenmann (Suiza)
Don Víctor García de la Concha (España)
Don Francisco Marcos Marín (España)
Don Francisco Darío Villanueva Prieto (España)
Don César Aníbal Fernández (Río Negro, Rep. Argentina)

Doña Susana L. Martorell de Laconi (Salta, Rep. Argentina)
Doña Ana Ester Virkel (Chubut, Rep. Argentina)
Doña Olga Zamboni (Misiones, Rep. Argentina)
Doña Gladys Teresa Girbal (La Pampa, Rep. Argentina)
Doña María del Carmen Tacconi de Gómez (Tucumán, Rep. Argentina)
Don José Andrés Rivas (Santiago del Estero, Rep. Argentina)
Doña Elizabeth Mercedes Rigatuso (Bahía Blanca, Rep. Argentina)
Don Miguel Ángel Garrido Gallardo (España)
Doña Ángela Lucía Di Tullio (Neuquén, Rep. Argentina)
Don Wilfredo Penco (Rep. Oriental del Uruguay)
Doña María Rosa Calás de Clark (Catamarca, Rep. Argentina)

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

Director: Pedro Luis Barcia

Comité Asesor y de Referato
Federico Peltzer, Carlos Alberto Ronchi March, Alicia Jurado,
Gloria Videla de Rivero, Gregorio Salvador, Manuel Seco,
Humberto López Morales, Rolando Costa Picazo

SUMARIO

RECEPCIÓN PÚBLICA: RECONOCIMIENTO A MARÍA ELENA WALSH

Barcia, Pedro Luis, *Saludo a María Elena Walsh en la presentación de sus obras inéditas* 717
Requeni, Antonio, *La poesía de María Elena Walsh* 721
Barcia, Pedro Luis, *Palabras de reconocimiento, en nombre de la Academia Argentina de Letras, a la labor creadora de María Elena Walsh* 731

HOMENAJE A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Zorrilla, Alicia María, *Juan Ramón Jiménez: la libertad por la belleza* 733

Entrega del Premio Literario Academia Argentina de Letras

Cruz, Jorge, *Pablo De Santis,* El enigma de París. *Premio Academia Argentina de Letras 2008* 751
De Santis, Pablo, *El héroe inmóvil* 755

Entrega de distinciones

Costa Picazo, Rolando, *Donald A. Yates* 759
Castro, Lucila, *Palabras de agradecimiento* 763

VIAJE DE LA ACADEMIA AL NEUQUÉN
RECEPCIÓN DE LA ACADÉMICA CORRESPONDIENTE ÁNGELA LUCÍA DI TULLIO

Zorrilla, Alicia María, *Discurso en la Legislatura de la provincia del Neuquén* 767
Zorrilla, Alicia María, *Discurso en el acto de incorporación de Ángela Lucía Di Tullio como correspondiente por la provincia del Neuquén* 771
Moure, José Luis, *Discurso de bienvenida de Ángela Lucía Di Tullio* ... 775
Di Tullio, Ángela Lucía, *La nueva gramática y la enseñanza de la lengua* 783

VIAJE DE LA ACADEMIA A CATAMARCA
RECEPCIÓN DE LA ACADÉMICA CORRESPONDIENTE MARÍA ROSA CALÁS DE CLARK

Barcia, Pedro Luis, *La Academia en Catamarca* 803
Tacconi de Gómez, María del Carmen, *Discurso de bienvenida* 805
Calás de Clark, María Rosa, *Cómo cantan los poetas a San Fernando del Valle de Catamarca* 809

VIAJE DE LA ACADEMIA A SALTA

Presentación del libro de la académica Susana Martorell de Laconi 825

Barcia, Pedro Luis, *Presentación del libro* El español en Salta. Lengua y sociedad, *de Susana Martorell de Laconi* 826

INCORPORACIÓN DEL DOCTOR PEDRO LUIS BARCIA COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DEL URUGUAY

Penco, Wilfredo, *Discurso de bienvenida* 837
Barcia, Pedro Luis, *La obra de Petrona Rosende de Sierra* 843

ACTO CONJUNTO DE HOMENAJE A MARCOS SASTRE CON LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

Barcia, Pedro Luis, *Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil* 869

ARTÍCULOS

Jurado, Alicia, *W. H. Hudson: los libros que escribió sobre Inglaterra* 897
Barcia, Pedro Luis, *La Academia Argentina de Letras y la lengua en los mensajes radiofónicos. Una experiencia* 909
Carricaburo, Norma, *"Delly, Delly, Delly". Manuel Puig y la novela romántica* 931
Martorell de Laconi, Susana, *El dictador Trujillo según las plumas de M. Vargas Llosa y de Julia Álvarez* 947
Parada, Alejandro E., *La memoria bibliográfica como relato y aventura. El caso de la* Bibliografía cervantina editada en la Argentina 955
Agresti, Mabel Susana, Lucía Miranda *(1860), de Eduarda Mansilla de García, y la originalidad de un mundo novelesco para una leyenda de soldados* 973
Albano, Hilda y Giammatteo, Mabel, *Aspectos gramaticales del español (morfosintácticos y léxico-semánticos) en la formación del traductor* 1003
Fernández Pedemonte, Damián, *El silencio como discurso* 1023
Montiveros de Mollo, Perla, *San Francisco del Monte de Oro y Sarmiento* 1043
Gardes de Fernández, Roxana, *El discurso de las* Cartas Anuas *de América, siglo XVII* 1063

COMUNICACIONES

Moure, José Luis, *A cien años del nacimiento de Raimundo Lida (1908-1979)* 1109
Modern, Rodolfo, Las armas secretas, *de Julio Cortázar* 1121
Cruz, Jorge, *H. A. Murena: su tríptico novelístico* 1129
Modern, Rodolfo, *Roberto J. Payró en* Pago Chico 1137

NECROLÓGICAS

Garrido Gallardo, Miguel Ángel, *Germán de Granda. Investigador del español de América* 1143
Marcos-Marín, Francisco A., *Recuerdo de Germán de Granda (1932-2008)* 1145

CRÓNICA

Barcia, Pedro Luis, *Reseña anual de las actividades y entrega de distinciones a empleados de la Corporación. Recepción pública del 27 de noviembre de 2008* 1157

Barcia, Pedro Luis, *Homenaje a la Academia Argentina de Letras por las autoridades de la Senda Gloriosa de la Patria* 1161
Herrero, Violeta, *Palabras de bienvenida* 1163

REGISTRO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS

Voces tratadas en el seno de la Comisión "Habla de los Argentinos" durante el tercer cuatrimestre de 2008 1167

ACUERDOS ACERCA DEL IDIOMA

Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (mayo-julio de 2005) (A-L) 1181

Acuerdos

Consulta: *fernet* 1217

NOTICIAS 1221

ÍNDICE ICONOGRÁFICO 1227

Normas editoriales para la presentación de trabajos destinados al *Boletín* de la Academia Argentina de Letras 1245

ÍNDICE DEL TOMO LXXIII 1251

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS ... 1259

El contenido y la forma de los trabajos publicados en este *Boletín* son de exclusiva responsabilidad de sus autores.
Los textos incluidos en este *Boletín* podrán reproducirse con previa autorización escrita de la Academia.

La Academia no mantiene correspondencia sobre material no publicado.
Dirección postal: T. Sánchez de Bustamante 2663. C1425DVA Buenos Aires, República Argentina.

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

TOMO LXXIII septiembre-diciembre de 2008 N.os 299-300

RECEPCIÓN PÚBLICA: RECONOCIMIENTO A MARÍA ELENA WALSH*

SALUDO A MARÍA ELENA WALSH EN LA PRESENTACIÓN DE SUS OBRAS INÉDITAS

Nuestra apertura está destinada al reconocimiento público y manifiesto de la Academia a la labor creativa impar de la señora María Elena Walsh y a toda su vida, dedicada a infundir en grandes y chicos la alegría ingenua y festiva, el goce intenso de cada instante de nuestras jornadas, convertidos por su arte en una felicidad sostenida y viva, superadora de todo abatimiento y desgano.

Con sus canciones, sus poemas, sus cuentos, ha constituido un legado único en la literatura infantil de nuestra época, que se alza en la actualidad como el más logrado y personal de su género en lengua española. Tenemos el orgullo de María Elena Walsh, como tenemos el orgullo de Borges y de Lugones, de Cortázar y de Molinari.

La Academia Argentina de Letras propuso a nuestra autora que considerara la posibilidad de incorporarse como miembro de la Casa. Ella denegó esta posibilidad, por razones comprensibles, al no poder asegurar su asistencia periódica. Ante esta ausencia, lamentada por todos, el Pleno decidió hacer un homenaje público a la artista. Ella sugirió que prefería la voz *reconocimiento* a la más enfática de *homenaje*.

* Sesión pública 1281ª del 27 de noviembre de 2008. El acto puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

En ocasión en que la editorial Alfaguara iba a presentar tres obras inéditas de María Elena, la Academia se sumó al lanzamiento y festejaron, la editorial y la Casa juntas, el hecho auspicioso. El 24 de octubre pasado, en el grato marco del Circolo Italiano, fue la celebración, con la presencia de la autora, amigos, editores y lectores, congregados en torno de ella, como en un fogón de amigos, con ella como llama congregante.

Entonces, anunciamos que la Academia tenía prevista para hoy esta validación de su obra. Y hoy nos encuentra reunidos para cumplir con lo que Goethe estimaba que era el sostén de toda cultura: la reverencia, es decir, el acto de inclinarse, respetuoso y reconocido, frente a una persona o una obra que cifran en sí contenidos valiosos, un gesto de convivencia, comprensión. Este es el caso. Hacemos aquí el "enclín" berceano frente a la Dama Iocosa que supo articular los dos mesteres, el de la clerecía y el de la juglaría. Y que prefirió ser llamada "juglaresa", por su oficio popular, complejo y vitalísimo que asocia la poesía, el canto, el juego, el baile.

Es de la familia espiritual de los que sobreponen la alegría y el entusiasmo a toda contingencia, para beneficio de todos sus lectores y auditores. Pudo hacer suyos los versos del humanísimo Nalé Roxlo:

> Alma mía, eres loca de atar,
> al son que te tocan sales a bailar.

La Academia Argentina de Letras quiere hacer un público reconocimiento del aporte de María Elena Walsh a la creación literaria, en una de las manifestaciones más difíciles de lograr: la literatura infantil, que solo mentes reductivas pueden estimar "literatura menor". Ella con su riquísima obra, en prosa y verso, que se destaca prócera en nuestra lengua, ha despertado, motivado y acrecido, desde el jardín de infantes, el gozo auditivo, el paladeo fónico, el recreo lúdico, el estímulo imaginativo de nuestros gurises y cebollitas.

En sus poemas y relatos, no hay moralina, ni puerilidad, ni didactismo, ni ñoñería, ni lo soso ni lo bobo hallan sitio en sus textos, ni falsos aflautamientos de voces en falsete. Nunca trató a un niño como a un diferenciado mental ni a un enano. Los trató en su plenitud humana

y con el respeto de un igual, y reclamó para la infancia "el derecho a la imaginación, que debería ser constitucional", según escribió.

Supo apoyarse en la creación poética y narrativa de la oralidad folclórica, y ofrecerla a las maestras, sabedora, como ella dice, de que "solo la maestra jardinera puede seguir siendo puente entre la tradición y los niños". Y, junto con la voz anónima del pueblo creador, destacó la de los grandes escritores, sobre cuyas obras los chicos han ejercido su "poder de apropiación".

De la lánguida y dolida voz indígena de las bagualas y vidalas, que entonaban a dúo en París con Leda Valladares, fue desplazándose a la entonada jovialidad ingenua de sus poemas infantiles, ensayados por vez primera en aquellos días europeos.

No abandonó, por cierto, el gusto por la voz anónima de la poesía folclórica. En ella abrevó los *Versos folclóricos para cebollitas* (1967), los *Versos tradicionales para cebollitas* (1967) o los *Cuatro villancicos norteños* (1971). Supo hacer buen maridaje de los *nonsenses*, de la poesía inglesa, aprendidos de boca de su padre, con las coplas sin gollete de la voz popular argentina, como las usadas para cantar los lances en el truco:

> Por el río Paraná
> venía navegando un piojo,
> con un hachazo en el ojo
> y una flor en el ojal.

El disparate, arte difícil si los hay de alcanzar sin desajustes ridículos, fue en sus manos moneda corriente, monda y lironda. Lo ha manejado como nadie en nuestra poesía infantil. Y con el juego del apartarse del lugar común, genera el salto al otro lado del espejo. Por algo se autodefinió como "la nieta de Lewis Carroll".

Su obra ha provocado varios desbordes. Por un lado, un desborde geográfico, porque alcanzó a todo el vasto mundo hispanohablante, superando las fronteras a fuerza de belleza y creatividad. Por otro, ha borrado la barrera crónica: no solo los chiquilines cantaron, cantan y cantarán sus pegadizos ritmos de Manuelita u Osías, o doña Disparate y Bambuco, sino que nosotros, los grandulones, los hicimos parte de nuestro repertorio cotidiano. Y los entonábamos en reuniones estudiantiles, en *picnics* universitarios, en fiestas familiares. Y hoy, como abuelo, se

los canto a mis nietos, pese a que como me dijo el viejo Juan Alfonso Carrizo: "Usted, Pedro, tiene poco oído, pero... malo".

Y sí, doña María Elena, su fama crece pese a las desvirtuaciones, la difamación de los desentonos y los estropicios interpretativos que ejercemos sobre sus canciones.

Ha sido la cartógrafa creativa de países inexistentes, que incorporó con impresiva fuerza fantasista en el imaginario infantil, y supo guiar excursiones, tomando de la mano poética a los más pequeños, por las tierras inéditas del Reino del Revés –donde imperan los adínata, diría un erudito académico–, el País del Nomeacuerdo, el País de la Geometría, la región de Gulubú, y tantas comarcas más.

Nos hizo asomar a pequeñas comunidades tan gratas, y convivir con ellas, como la Familia Polillal, el Circo de Bichos, el Zoo Loco o el enanito y las siete Blancanieves.

Sus personajes inolvidables constituyen la galería dilecta de chicos y grandes: la Mona Jacinta, Osías el osito en mameluco, el brujito de Gulubú, el Mono Liso, Osofete, la Reina Batata, el elefante ingrávido Dailán Kifki, Felipito Tacatún, la ñandusa y Pocopán, la jirafa filarmónica, don Fresquete, la liberada Manuelita (que ha logrado un monumento en su pueblo natal, Pehuajó, al que puso en el mapa real para muchos lectores), y un largo etcétera.

Frente a la vulgaridad expresiva reinante en el habla coloquial y en los medios, su obra se propone limpia, sana, fresca, amanzanada, digamos, porque –citemos a Valéry, tan alejado de la infancia– la poesía, como la manzana, es delicia en la boca y gozo al olfato, pero a la vez, y sin advertirlo nosotros, es nutrición del espíritu.

Gracias por su siembra, hecha con generoso voleo, pero con adensada capacidad de hacer frutecer. Gracias por hacer de Buenos Aires, "la villa Freud", como usted la menta, un espacio gozoso para los chicos y grandes que la habitan. Como las ciudades antiguas que se justificaban por un puñado de justos residentes en ellas, usted ha hecho mejores los aires de esta tierra, permitiendo gozar de ellos desde la feliz infancia, hasta la madurez nostálgica en que retornamos a sus ritmos y estribillos que nos habilitan las puertas para el retorno ocasional y furtivo a la edad de oro personal de cada uno. Gracias, señora.

Pedro Luis Barcia

LA POESÍA DE MARÍA ELENA WALSH

En la mañana del 3 de agosto de 1948 –hace sesenta años–, el barco de la flota argentina *Río Juramento* atracaba en el puerto de Buenos Aires. Venían en él Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí. Admiradores del poeta andaluz esperaban en el muelle el arribo de la embarcación y prorrumpieron en aplausos al advertir en la cubierta la figura enjuta y barbada de Juan Ramón junto a su esposa.

Mezclado con el público, había un grupo de jóvenes y entusiastas escritores, entre quienes estaba una poeta de dieciocho años que el año anterior había publicado *Otoño imperdonable*, libro de poemas saludado auspiciosamente por importantes intelectuales de nuestro medio, así como por el chileno Pablo Neruda. La joven se llamaba María Elena Walsh, y Juan Ramón, ya desembarcado y hospedado en el hotel Alvear, la distinguió durante sus días de Buenos Aires con paternal afecto. El poeta de *Sonetos espirituales* incluyó a María Elena en la antología oral que denominó *La poesía escondida* y que dio a conocer el 25 de octubre en la Sociedad Argentina de Escritores de la calle México, donde leyó poemas de María Elena, Olga Orozco, Emma de Cartosio, Libertad Demitrópulos, Daniel Devoto, Horacio Armani y María Granata, entre otros. Al finalizar el acto, Juan Ramón invitó a subir al estrado a María Elena –la más joven de la antología–, quien expresó su agradecimiento y saludó a Macedonio Fernández, sentado en la primera fila.

Al regresar a los Estados Unidos, donde vivían exiliados desde el comienzo de la Guerra Civil Española, Juan Ramón y Zenobia invitaron a María Elena a pasar una temporada en su casa de Maryland. También extendieron la invitación al poeta Horacio Armani, pero este no pudo viajar, por estar su madre gravemente enferma. Durante la permanencia de la poeta argentina en el país del Norte, Juan Ramón la llevó a la clínica psiquiátrica donde se encontraba preso Ezra Pound y a visitar al español Pedro Salinas. María Elena publicó un artículo sobre sus

recuerdos del autor de *Platero* en el número 244 de la revista *Sur* y le dedica un capítulo de su reciente libro *Fantasmas en el parque*.

Poeta precoz y autora, posteriormente, de varios hermosos libros de poemas, María Elena transitaría con el correr de los años nuevas sendas de creación artística. Dueña de una inusitada capacidad de invención, gracia y fantasía, incursionó en el género literario infantil, al punto de que, en los libros de versos y cuentos para la infancia, hay en la Argentina un antes y un después de María Elena Walsh. Creadora, además, de felices canciones para niños y adultos, no solo de las letras, sino también de sus músicas pegadizas; censora de autoritarismos y prepotencias, fue siempre, a lo largo de su trayectoria, una artista comprometida hasta la médula de sus huesos lacerados con su arte y con su país. Fundamentalmente poeta, la poesía fue para ella, a la vez que ejercicio de inteligencia, revelación de belleza y de verdades esenciales. No una vanidad, sino una responsabilidad. Por eso desdeñó toda concesión a lo mediocre y lo mezquino. Jamás estiró el brazo para alcanzar la sortija en la calesita de los premios.

Intentaré centrarme en su actividad poética, sin hacer hincapié en el análisis de recursos estilísticos u otros aspectos que podrían contribuir a un mejor entendimiento, pero nunca para explicar la esencia milagrosa y la secreta fascinación de sus versos. Milagro y fascinación, dos atributos que acompañaron desde su nacimiento la poesía de María Elena Walsh, aquella de *Otoño imperdonable*, singular acontecimiento de nuestras letras, libro publicado a los diecisiete años, en el que la frescura y la gracia de sus imágenes se fundían con una insólita lucidez. La efusión lírica estaba ya en esa voz adolescente, a ratos meditativa y melancólica, cuyo seguro instinto poético fructificaba en composiciones de impecable factura. El libro tuvo un año después una segunda edición, prologada por Horacio Armani, y en ese mismo año de 1948, apareció un delicioso cuadernillo, *Apenas viaje*. La poesía de María Elena participaba del tono general de la lírica de aquellos años, la de la Generación del 40, pero aportaba, además, junto con la excepcionalidad de su inteligencia, la entonación personal de una naturaleza auténticamente juvenil y romántica:

> Gustavo Adolfo, yo te hubiera amado
> con ese amor que ignoro todavía.
> Tengo la edad de la melancolía,
> y el corazón apenas derrotado.

Resulta inevitable, llegados a este punto, la evocación de algunos datos biográficos. Al consagratorio reconocimiento de Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez, y tras el regreso de María Elena a Buenos Aires, siguió la publicación por la editorial Losada, en 1952, del libro compartido *Baladas con Ángel* y *Argumento del enamorado*, dos poemarios unidos en un mismo volumen donde la poeta y Ángel Bonomini coincidían en expresar la experiencia de un mutuo sentimiento amoroso, sentimiento que la joven María Elena, para entonces, ya había dejado de ignorar. Ambos poetas, con amplio dominio de las formas clásicas y parejo esplendor verbal, se mantenían fieles a la estética "cuarentista".

En 1953, un año después de la publicación de aquel libro, la escritora decidió abandonar el país donde la libertad se hallaba cercenada. Siguió entonces el camino del autoexilio emprendido ya por Julio Cortázar, Juan Rodolfo Wilcock, Héctor Bianciotti y Daniel Devoto, entre otros. Fijó su residencia en París y allí, junto con la folkloróloga Leda Valladares, se ganó la vida cantando folklore argentino en locales nocturnos. Yo guardo de aquella época una postal que María Elena me mandó desde un muelle del Sena para agradecerme el envío de uno de mis libros.

María Elena y Leda regresaron en 1956, y meses después nos encontramos en unas jornadas literarias en Piriápolis (Uruguay), donde además de tomar sol en la playa, nadar y disfrutar o soportar cataratas de versos, nos reuníamos en el hotel, en noches animadas por la guitarra, el bombo y las voces de María Elena y Leda. De Piriápolis volví con *Casi milagro*, una plaqueta editada por Cuadernos Julio Herrera y Reissig; breve conjunto de composiciones donde por primera vez, aparecieron los tres sonetos de "Asunción de la poesía", una de las cimas más elevadas del talento y de la sensibilidad de María Elena Walsh. Leeré el primero y el último soneto de ese tríptico donde, con plenitud de belleza, profundidad y lo que podríamos denominar "una ironía metafísica", la poeta asumía su poder demiúrgico, su condición de "pequeño dios", como identificaba Vicente Huidobro al poeta en su función creadora:

> Yo me nazco, yo misma me levanto,
> organizo mi forma y determino
> mi cantidad, mi número divino,
> mi régimen de paz, mi azar de llanto.

Establezco mi origen y termino
porque sí, para nunca, por lo tanto.
Soy lo que se me ocurre cuando canto.
No tengo ganas de tener destino.
Mi corazón estoy elaborando:
ordeno sufrimiento a su medida,
educo al odio y al amor lo mando.
Me autorizo a morir sólo de vida.
Me olvidarán sin duda, pero cuando
mi enterrado capricho lo decida.

Y el soneto final:

–Pájaros, necesito con urgencia
disimular mi nada. Necesito
ser la continuación de mi presencia,
sobrevivir en desatado grito.
Me da mucha vergüenza el infinito,
me humilla la sagrada permanencia.
Queriendo desafiarlas me repito
en obras de amorosa trascendencia.
Canto, desesperadamente canto
con voz de tinta y letra de agonía,
rota por dentro, loca por afuera.
Me duele ya la eternidad de tanto
predecir con furiosa rebeldía:
–"Mañana cantará mi calavera".

Los sonetos de "Asunción de la poesía" volvieron a publicarse en el libro *Hecho a mano*, de 1965, volumen que marcó una nueva etapa creativa, la más original a mi juicio, aunque con ella, lamentablemente, María Elena pareció clausurar una obra poética que, como he dicho ya, se ramificaría posteriormente en otras expresiones, también de insoslayable calidad, como los versos, cuentos y teatro para niños, así como las canciones para niños y adultos, y dos novelas autobiográficas: *Novios de antaño* y *Fantasmas en el parque*, obras valiosas todas ellas, pero con las que interrumpió una poesía que permanecerá, no obstante, entre las

manifestaciones más relevantes del género en el panorama literario de nuestro país.

En *Hecho a mano*, María Elena incorporó a su verso el cuestionamiento social y el sarcasmo, elementos que enmascaraban pudorosamente el dolor al que su aguda sensibilidad la condenaba. Por momentos arrebatada, burlona otras veces, revestida siempre de un lirismo conmovedor y solidario, aquella voz casi mágica de su hermosura en *Otoño imperdonable* había evolucionado, madurada por la experiencia. Al mismo tiempo, su verso se allanaba, se despojaba de toda retórica, y la poeta encontraba sus temas en la inmediata cotidianeidad. La autora de *Hecho a mano* manejaba el prosaísmo y el lugar común con inédito sentido creador e impregnaba su lenguaje de un suave aroma argentino. Todo ello enriquecido por revelaciones que hacían recordar lo que le dijo el Zorro al Principito de Saint-Exupéry: "No se ve sino con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos". En dicho poemario, María Elena nos descubría esa esencialidad que se oculta a la mirada, una nueva y trascendente dimensión de la realidad. Nos recordaba, asimismo, aquella opinión de Enrique Banchs acerca de la poesía: "Para la poesía es tan tétrica la caída de la tarde coma la caída de un imperio". Leeré uno de los poemas de *Hecho a mano*, el titulado "Vidalita":

Me da una tristeza
este olor a nadie,
tan antiguamente,
pobre Buenos Aires.
Modestos silencios
suben de la calle
y son parecidos
a los hospitales.
Ante una ventana
se vuelven cobardes
bastantes humanos
y hasta algunos ángeles.
En un cenicero
cabe una catástrofe.
Por ejemplo, un peine
representa cárcel.

Parece mentira,
pero qué desastre
es ver que las hojas
se van de los árboles.
Estas cosas pasan,
cualquiera lo sabe.
Los otoños son
unos criminales.
Aquí no hubo guerras,
sólo un homenaje
a frecuentes víctimas
del tango y el aire.
Hasta las paredes
se sienten culpables.
Nadie se imagina
lo que es Buenos Aires.

Y otro poema al que, como el anterior, la autora puso música y cantó en uno de sus discos:

Canción de cuna para un gobernante

Duerme tranquilamente que viene un sable
a vigilar tu sueño de gobernante.
América te acuna como una madre
con un brazo de rabia y otro de sangre.
Duerme con aspavientos, duerme y no mandes
que ya te están velando los estudiantes.
Duerme mientras arriba lloran las aves
y el lucero trabaja para la cárcel.
Hombres, mujeres, niños, es decir: nadie,
parece que no quieren que tú descanses.
Rozan con penas chicas tu sueño grande.
Cuando no piden casas, pretenden panes.
Gritan junto a tu cuna. No te levantes
aunque su grito diga: "Oíd, mortales".
Duérmete oficialmente, sin preocuparte,

que sólo algunas piedras son responsables.
Que ya te están velando los estudiantes
y los lirios del campo no tienen hambre.
Y el lucero trabaja para la cárcel.

Pero junto a la rabia, la ternura, la obstinación de la esperanza:

Porque me duele si me quedo,
porque me muero si me voy,
por todo y a pesar de todo, mi amor,
yo quiero vivir en vos.

Composiciones como "Fábulas urbanas", "Carta de recomendación", "Oración a la propaganda" y "Oda a la burocracia", entre otras, mostraban que no era necesario rasgarse las vestiduras ni internarse en herméticos laberintos para alcanzar la poesía. María Elena, como Santa Teresa, supo siempre que Dios también anda entre los pucheros y que la magia poética puede surgir de "una canción sencilla / como el agua de la canilla".

No resisto la tentación de leer un poema representativo de este modo tan personal de encarar un tema en apariencia poco poético y ejercitar, a la vez, un humor en el que subyace la crítica:

Oda a la burocracia

Monstruo de las legales delincuencias,
yo te venero con papel sellado.
Solicito tu lágrima de lacre,
llorar de otro si digo en antesalas,
enloquecerme el 8 del corriente,
pensar en tu rocío de estampillas.

Pisas un alba de cafés con puchos,
de primavera decretada. Tienes
sobrinos calvos, guardapolvos grises,
peluca consular, risa de fieltro,
un gusto a secretaria amortiguada
y la encuadernación de la agonía.

Amo tus Direcciones Nacionales,
tu tímida inspección, tus Ministerios,
la palidez de tus escribanías,
la flora de subjefes, el otoño
de tinta muerta que traspiras, todo
lo que sucede al pie del expediente.

Acoges a los pobres en la seria
sombra de tus primeras providencias.
Con alta estima y consideración
los petrificas en tus corredores
con el objeto de acordarles una
interminable cara de escarmiento.

Siempre nos faltará un certificado
para morir, para cobrar el cielo.
Nunca podremos ver gratuitamente
la cédula de identidad de Dios
ni hallar sin tu magnánimo permiso
nuestros legajos en el Purgatorio.

Monstruo oficial, la que suscribe anhela
descender a un infierno taquigráfico,
desmelenarse sobre tus rodillas,
legalizar un verde aburrimiento,
impetrar tus puntuales almanaques
y la fatalidad de tus teléfonos.

Y que un día le otorgues el delirio,
la fichada emoción de tus archivos,
que la autorices a obtener un alma,
a comprobar su número de cuerpo,
a pudrirse a tus pies debidamente
desinfectada por la policía.

Uno de los rasgos constantes y más originales en la obra de María Elena, con excepción de sus primeros libros de poemas, es el humor,

un humor irónico que ella amalgama con un lenguaje ajeno al prestigio poético y que, sin embargo, logra el propósito de trascender su significación inmediata.

Cuando hace diez años ingresé en esta Academia, María Elena me envió el dibujo de un elefante y una tarjeta que decía: "Querido Antonio: Un buen académico necesita: 1) Colmillos para masticar los discursos ajenos, 2) ser lenteja pero fuerte para soportar aluviones de metonimias, 3) tener grandes orejas para apantallarse en caso de soponcio, 4) llevar en el interior un elefantito de repuesto (para situaciones diversas), 5) gozar de buena memoria, por ejemplo, para no olvidar a los amigos que te quieren desde antes de tu consagración". Una forma humorística, irónica, y también cariñosa, de tomarme el pelo.

Más allá de la multifacética actividad de María Elena como autora de versos para niños, cuentista, novelista, autora teatral, compositora y cantante; más allá también de penosas vicisitudes personales, como la grave enfermedad que afrontó con enorme valentía; más allá de sus mudanzas políticas, de sus fobias y depresiones, María Elena es y continuará siendo una poeta incomparable, una de las voces más originales de la poesía argentina contemporánea. La literatura infantil y los versos cantados se han arraigado en la memoria de muchos compatriotas, en desmedro de los poemas de *Otoño imperdonable*, *Apenas viaje*, *Casi un milagro*, *Baladas con Ángel* y *Hecho a mano*; pero para los amantes de la poesía en el libro, estos títulos representan una obra ineludible, el testimonio de una singular y plural personalidad creadora. Alguien dijo que "honrar honra". La Academia Argentina de Letras se honra al dedicar este reconocimiento a María Elena Walsh. Creo que todos estaremos de acuerdo en considerarla patrimonio vivo de nuestra cultura, un verdadero lujo de los argentinos.

Antonio Requeni

PALABRAS DE RECONOCIMIENTO, EN NOMBRE DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS, A LA LABOR CREADORA DE MARÍA ELENA WALSH*

La Escritura dice que "de la abundancia del corazón habla la boca". Ocurre que tengo corazón de atleta y soy bocón; y esto de apretarme en cinco minutos me recuerda el dicho de Valéry acerca de que, si a los bailarines de *ballet* virtuosos les entregaran zapatillas dos números más chicas, inventarían danzas nuevas. Esto pasará con los bailarines virtuosos, pero no con un paquidermo académico. Allá voy, pues, jibarizado.

La Academia Argentina de Letras quiere hacer un público reconocimiento del aporte de María Elena Walsh a la creación literaria, en una de las manifestaciones más difíciles de lograr: la literatura infantil, que solo mentes reductivas pueden estimar "literatura menor". Ella con su riquísima obra, en prosa y verso, que se destaca prócera en nuestra lengua, ha despertado, motivado y acrecido, desde el jardín de infantes, el gozo auditivo, el paladeo fónico, el recreo lúdico, el estímulo imaginativo de nuestros cebollitas. En sus poemas y relatos, no hay moralina, ni puerilidad, ni didactismo, ni ñoñería, ni lo soso ni lo bobo hallan sitio en sus textos, ni falsos aflautamientos de voces en falsete. Nunca trató a un niño como a un diferenciado mental ni a un enano. Los trató en su plenitud humana y con el respeto de un igual, y reclamó para la infancia "el derecho a la imaginación, que debería ser constitucional", según escribió.

*En el acto de reconocimiento conjunto entre la editorial Alfaguara y la Academia Argentina de Letras a la obra de M. E. Walsh, el viernes 24 de octubre de 2008, en el Salón Rocca del Circolo Italiano. El "cogollito" que el Presidente entregó a la escritora, y al que alude la copla, es la cajita con la primera entrega de los léxicos de la colección *La Academia y la lengua del pueblo*, editada por la Academia.

Supo apoyarse en la creación poética y narrativa de la oralidad folclórica, y ofrecerla a las maestras, sabedora, como ella dice, de que "solo la maestra jardinera puede seguir siendo puente entre la tradición y los niños". Y, junto con la voz anónima del pueblo creador, destacó la de los grandes escritores, sobre cuyas obras los chicos han ejercido su "poder de apropiación".

Su obra ha provocado varios desbordes. Por un lado, un desborde geográfico, porque alcanzó a todo el vasto mundo hispanohablante, superando las fronteras a fuerza de belleza y creatividad. Por otro, ha borrado la barrera crónica: no solo los chiquilines cantaron, cantan y cantarán sus pegadizos ritmos de Manuelita u Osías, o doña Disparate y Bambuco, sino que nosotros, los grandulones, los hicimos parte de nuestro repertorio cotidiano. Y los entonábamos en reuniones estudiantiles, en *picnics* universitarios, en fiestas familiares. Y hoy, como abuelo, se los canto a mis nietos, pese a que como me dijo el viejo Juan Alfonso Carrizo: "Usted, Pedro, tiene poco oído, pero... malo". Y sí, doña María Elena, su fama crece pese a las desvirtuaciones, la difamación de los desentonos y los estropicios interpretativos que ejercemos sobre sus canciones.

Frente a la vulgaridad expresiva reinante en el habla coloquial y en los medios, su obra se propone limpia, sana, fresca, amanzanada, digamos, porque –citemos nuevamente a Valéry, tan alejado de la infancia– la poesía, como la manzana, es delicia en la boca y gozo al olfato, pero a la vez, y sin advertirlo nosotros, es nutrición del espíritu.

Gracias por su siembra, hecha con generoso voleo, pero con adensada capacidad de frutecer.

Mi señora María Elena,
moza de buena opinión,
reciba este cogollito
de nuestra Corporación.

Pedro Luis Barcia

HOMENAJE A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ*

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: LA LIBERTAD POR LA BELLEZA

La belleza es tal, que a la poesía de cada instante bello puede referirse el encanto de toda la belleza.

Juan Ramón Jiménez

Llegar a Moguer es sentir en el alma la grandeza de lo pequeño, que por pequeño parece infinito. El pueblo blanco busca la luz y llama al silencio, y cuando este es completo, comienza a escucharse. Es inevitable caminarlo sin presentir el temblor de los versos de Juan Ramón, amo de todas sus voces, poeta de deleite, creador y contemplativo, «dios unánime»[1]:

> Cuando yo era el niñodiós, era Moguer, este pueblo,
> una blanca maravilla; la luz con el tiempo dentro.
> Cada casa era palacio y catedral cada templo;
> estaba todo en su sitio, lo de la tierra y el cielo;
> y por esas viñas verdes saltaba yo con mi perro,
> alegres como las nubes, como los vientos, lijeros,
> creyendo que el horizonte era la raya del término.

* Sesión pública 1281ª del 27 de noviembre de 2008. El acto puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

[1] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Poeta y palabra". En *La estación total*. Libros de poesía. Madrid: Aguilar, 1972, p. 1172.

Recuerdo luego que un día en que volví yo a mi pueblo
después del primer faltar, me pareció un cementerio.
Las casas no eran palacios ni catedrales los templos,
y en todas partes reinaban la soledad y el silencio.
Yo me sentía muy chico, hormiguito de desierto,
con Concha la Mandadera, toda de negro con negro,
que, bajo el tórrido sol y por la calle de Enmedio,
iba tirando doblada del niñodiós y su perro:
el niño todo metido en hondo ensimismamiento,
el perro considerándolo con aprobación y esmero[2].

Todo lo recuerda. El rincón más soleado, la plaza, el olor marinero, sus calles angostas que se esconden para sorprender al que las goza, la risa anónima que se moja alborozada en una fuente fría. Todo habla del ardiente espíritu de Juan Ramón.

Moguer es un triste jardín que espera siempre a su poeta. Y este –«horizonte recojido»[3]– acude invisible a su llamado de sueños y se sienta sereno a componer nuevamente sus poemas con el infinito dentro: «Moguer. Madre y hermanos. / El nido limpio y cálido... / [...] / ¡Aquí estoy bien clavado! / ¡Aquí morir es sano!»[4].

Moguer parece un pan de trigo, un transparente laberinto de campanas, donde la belleza, estación perenne, «dinámica rosa fija»[5], se yergue como la madre eterna, cuya voz, más grande que el universo, es eco de la de Juan Ramón.

Moguer es «el nido dulce»[6] donde el poeta guarda su trabajo, su paz, su gloria; donde «las cosas dan a luz»: «Yo / las amo –dice–, y ellas, conmigo, / en arcoiris de gracia, / me dan hijos, me dan hijos!»[7]. Allí se hallan «en trinidad suprema e indivisible» el bien, la verdad y

[2] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. En *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*. Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura, n.os 13-14 (1981-82), p. 6.

[3] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Desde dentro". En *La estación total*. Libros..., p. 1135.

[4] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Moguer". En *Diario de un poeta reciencasado*. Libros..., p. 222.

[5] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. *Ideolojía (1897-1957). Metamórfosis, IV*. Barcelona: Anthropos, 1990, p. 417.

[6] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Drama". En *Belleza*. Libros..., p. 1091.

[7] *Belleza*, p. 1097.

la belleza[8], esa belleza que es goce completo en estado de humana perfección y –según afirma Francisco Javier Blasco Pascual[9]– «concepto metafísico y ético, tanto como estético».

Calles y casas recorren la poesía de su vida que siembra con afán de inmortalidad. Saben que Juan Ramón vive ajeno a este mundo endeble, a este desierto de olvidos, «un sueño de la nada»[10]. Su lugar sagrado es la belleza, que no puede explicarse, para descubrir «el secreto del centro / del cielo»[11], para ser cielo muy adentro en un continuo presente iluminado por lo Absoluto:

> Hay algo que no es Dios, pero que es como será dios para un creyente, me figuro, y que llamo, por decir algo, la Belleza inefable, que me atrae, me embelesa, me absorbe, me limita y me liberta de todo lo que es inferior a ello dentro de la belleza: mujer, naturaleza, trabajo, vida y muerte[12].

La belleza lo liberta; logra la libertad por la belleza. Y belleza es su madre –Mamá Pura–, Moguer y la poesía, triángulo sagrado dentro del cual su alma abierta goza de la «divina soledad»[13], de esa «soledad inerme»[14] que lo transfigura. Mediante su palabra poética –«la frájil rosa de cristal»[15]–, los tres deberán ser inmortales, vencer la infinitud de la muerte por la fuerza de su amor sin límites:

> Todo para ellos, todo,
> viñas, colmenas, pinos, trigos...

[8] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. *Río arriba*. Madrid: Visor Libros, 2007, p. 37.

[9] *Poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, 1981, p. 246.

[10] *Río arriba*, p. 279.

[11] *Diario de un poeta reciencasado*, p. 333.

[12] *Ideolojía*, p. 636.

[13] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Tengo un libro de Francis Jammes". En *Olvidanzas. Las hojas verdes*. Primeros libros de poesía. Tercera edición, primera reimpresión. Madrid: Aguilar, 1973, p. 722.

[14] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "A la poesía". En *Sonetos espirituales*. Libros..., p. 35.

[15] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Ellos". En *Ellos*. Santiago de Compostela: Ediciones Linteo, 2006, p. 47.

–Yo bastante
he tenido
con mi ilusión de luz,
con mi acento divino.
He sido cual la rosa, todo esencia;
igual que el agua, sólo desvarío;
y fueron ellos tierra sana a mi raíz ansiosa
y cauce humano a mi raudal altivo–[16].

En la poesía de Juan Ramón Jiménez, hay que entrar desde el cielo, desde el aire, desde la luz, lentamente, hasta que el alma se acomode a su ámbito, hasta que vaya sintiendo la libertad del éxtasis y pueda respirar y beber las palabras, una a una, en olor de silencio deseado y deseante, un silencio musical, transparente, malva, que ora se hace suspiro embozado de tristeza, ora alegría de estar triste para sucumbir con embeleso a su propia seducción irresistible. La belleza está suspensa de su aire, y el poeta moguereño lo respira con avidez, como buscando la palabra perfecta para transformarla en poesía:

> Es verdad que yo soy muy pasivo, muy esclavo ante la belleza. Me dejo invadir plenamente, sin interés alguno que no sea gozar, perdido, en ella. Siento un verdadero malestar físico y a veces tengo que huir de mí mismo, en ella, y pensar en otra cosa. Por las noches y en la siesta, especialmente, este bellísimo malestar se agrava agrandado en forma de nostalgia, de duermevela o de sueño completo[17].

La poesía, su poesía, ese «misterio y encanto en la suficiente intensidad»[18], nace de lo que las palabras guardan, de lo que él ve detrás de ellas, más allá de ellas, y en cada una empieza siempre el poeta a recrearse, a sentirse, a desangrarse: «¡cada vez que te alejas, siento, rosa,

[16] *Ellos*, p. 57.
[17] "Carta a Isabel García Lorca", Madrid, 19 de julio de 1924. En *Olvidos de Granada*, Diputación de Granada, 2002, p. 108.
[18] *Ideolojía*, p. 718.

/ que se me parten las entrañas!»[19]. Juan Ramón se compara con Miguel Ángel, que ve, más allá de la piedra tosca, la escultura terminada; solo desecha lo que oculta la verdad, y la verdad es su obra. Así, Jiménez hace de su poesía su biografía –«Mi vida es todo Poesía»[20]; «¡Cómo soy yo mi obra; cómo me voy quedando sin mí, de darme a ella!»[21]–, una biografía auténtica que debe desentrañarse circunstanciadamente, porque la palabra, siempre virgen, se hace cuerpo con su alma, inventa un idioma distinto, y su arte consiste en «quitar lo que sobra»[22] con el cincel de sus adentros:

> La poesía es como un pájaro que nos llega, en instante de arrobamiento, del cielo al corazón. La virtud está en saberla lanzar del corazón al cielo nuevamente[23].

Este vuelo simbólico del que nos habla traza el itinerario de su escritura, es decir, de lo que quiere ser y seguir siendo guiado por la belleza y el afán de eternidad: «¡Esclavo tuyo soy, poesía, y moriré de enfermedades de belleza!»[24], porque «con la belleza hay que vivir (y morir) a solas»[25] después de penetrarla intensamente y de desentrañar el secreto de su nombre en «martirio de hermosura»[26].

Consonancias, asonancias, versos blancos, versos sueltos serán las continuadas fases que necesariamente deberá transitar para que su palabra poética sea única y total:

> En poesía la palabra debe ser tan justa que se olvide el lector de ella y sólo quede la idea; algo así como un río que no hiciera pensar en que lleva agua, sino en que es corriente...[27]

[19] "Madrigal de ausencia". En *Poemas májicos y dolientes*. Primeros libros..., p. 1078.
[20] "VII". En *Río arriba*, p. 122.
[21] "LXXXIX". En *Río arriba*, p. 157.
[22] *Ideolojía*, p. 739.
[23] *Ideolojía*, p. 128.
[24] "Rosas de cada día". En *La soledad sonora*. Primeros libros..., p. 999.
[25] *Ideolojía*, p. 174.
[26] *Río arriba*, p. 144.
[27] *Ideolojía*, p. 81.

Tres etapas, que son «luces y caminos»[28], vertebradas por una irrenunciable vocación estética, caracterizan su poesía, ese estado de gracia: éxtasis de amor, «rosa de sueño»; avidez de eternidad, «rosa de bruma», y necesidad de conciencia interior, «rosa de cristal»[29]. Dice Juan Ramón que «el sentimentalismo se ejercita primero en temas usuales, los niños, las flores, los pájaros; después en colores, en músicas, en fragancias; más tarde, cuando llega la perfección, en sentimientos abstractos»[30]. Estas palabras esbozan, sin duda, una trayectoria de sencillez, de complejidad y, otra vez, de sencillez, pero muy honda:

> Yo canté primero sin saber por qué cantaba. Luego quise saber por qué. Luego creí que era para crearme un mundo con mi canto, como dios pudo crear el suyo. Luego para darle al mundo una conciencia de un dios suyo. En suma, el proceso mismo del universo, desde la belleza, su espejo[31].

El poeta habla de «tres revoluciones íntimas; tres renovaciones; tres renacimientos»:

> Los tres he vuelto, más convencido cada vez, del dinamismo al éxtasis; a la paz, a la meditación, a la sencillez, al orden pero con las sienes sentidas de un verdor y un oro distintos siempre, alrededor del nuevo tesoro secreto de los ojos[32].

Lo poético es para él «profundamente relijioso». Por eso, cada etapa debe interpretarse como un nuevo «encuentro con una idea de dios», un «dios» con minúscula, con una minúscula que no significa irreverencia ni reverencia, sino amor, la belleza misma que «está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo»[33].

[28] *Río arriba*, p. 173.

[29] *Río arriba*, p. 235.

[30] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. *Estética y ética estética (Crítica y complemento)*. Madrid: Aguilar, 1967, pp. 252-253.

[31] *Río arriba*, p. 202.

[32] SÁNCHEZ ROMERALO, ANTONIO. "Los libros de poesía y belleza. La realidad invisible". En *Peñalabra*. Santander, 20, verano de 1976.

[33] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Notas" a *Animal de fondo*. Libros..., p. 1342.

La primera etapa poética o etapa sensitiva, a sus diecinueve años, de 1900 a 1913, mar en permanente perfección, comprende sus libros *Rimas*, *Ninfeas*, *Almas de violeta*, *Arias tristes*, *Elejías*, *Jardines lejanos*, *La soledad sonora*, *Olvidanzas*, *Las hojas verdes*, *Poemas májicos y dolientes*, *Melancolía*, *Laberinto*, *Pastorales*, *Diario íntimo*, *Jardines lejanos*, *Sonetos espirituales* y *Platero y yo*, en el que deja «una historia anecdótica y lírica» de su infancia. Lee a Bécquer y halla en él la brevedad del poema, la concisión del momento poético. Influye sobre su escritura, pero luego el poeta se rebela contra su propio becquerianismo:

> Amante y melancólica, una niña,
> entre tanta hoja seca mustia flor,
> con sus ojos cargados de tristeza
> al pasar me miró.
> .....
>
> Yo te amaré, y oculta nuestra dicha
> dentro de mi fragante corazón,
> por el mundo sin almas, sonriendo
> pasaremos los dos[34].

Tono melancólico, visión de la muerte, pesimismo, amores perdidos, besos imaginados o fugaces, jardines, flores secas, fuentes, crepúsculos, auroras, estrellas, perfumes, rosas, ruiseñores, ruinas, otoños mustios, azules, malvas, amarillos. Una sola estrofa de su poesía puede contener todos los temas:

> Está la noche tan clara,
> tan dulcemente serena,
> que mi corazón sonríe
> en su infinita tristeza,
> y mi alma entreabre una rosa
> en sus jardines de adelfas.
> Hasta mí viene un tranquilo
> perfume de primavera;

[34] "Triste amor". En *Rimas*. Primeros libros..., pp. 77-78.

olor de dulces magnolias,
fragancia de rosas frescas,
brisas cargadas de besos
y resplandores de estrellas[35].

Rubén Darío influye de manera decisiva en esta primera época que podría definirse con un verso de Juan Ramón: «dos alas blancas al lado de la lira»[36]. La tarjeta que recibe en Moguer firmada por Francisco Villaespesa y por otros, entre ellos Rubén Darío, para viajar a Madrid lo deja exultante:

> Mi casa moguereña, blanca y verde, se llenó toda, tan grande, de estraños espejismos y ecos májicos. El patio de mármol, el de las flores, los corrales, las escaleras, la azotea, el mirador, el largo balcón de quince metros, todo vibraba con el nombre de Rubén Darío. ¡Qué locura, qué frenesí, qué paraíso![37]

Llega a Madrid en 1900 con su equipaje de versos de sentimentalismo adolescente, en los que su alma se abraza a «una rosa de llanto», porque goza cuando está triste. Los titula *Nubes*. Por consejo de don Ramón María del Valle Inclán y de Rubén Darío, los transforma en dos obras: Valle le da el título de *Ninfeas*, y Darío, el de *Almas de violeta*, cuyas estrofas –según Villaespesa– respiran «el Dolor resignado de la Desesperanza»[38].

El escritor nicaragüense lo consagra poeta, «el más sutil y exquisito de todos los portaliras españoles»[39], y lo invita a lanzarse a la «divina pelea» con un soneto providencial, atrio de su obra *Ninfeas*; el último verso contiene su bendición literaria: «La Belleza te cubra de luz y Dios te guarde»[40]. Para Darío, Juan Ramón, andaluz de la triste Andalucía,

[35] "Noche de mayo". En *Rimas*. Primeros libros..., p. 80.
[36] "Poema XXVIII". En *Elejías*. Primeros libros..., p. 892.
[37] "«Mis» Rubén Darío". En *La corriente infinita (Crítica y evocación)*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 48.
[38] "Atrio". En *Almas de violeta*. Primeros libros..., p. 1517.
[39] "Opiniones". En *Renacimiento*. Madrid, número V (julio de 1907), p. 359.
[40] "Atrio" a *Ninfeas*. Primeros libros..., p. 1464.

«ve alto, vuela alto, vive en su sueño de hermosuras»[41]. Algunos críticos coinciden en que el libro más modernista es *Elejías*, en cuyos versos el «ruiseñor» medita:

> ¡Y tú, ruiseñor mío, endulza tu tristeza,
> enciérrate en tu selva, florécete y olvida;
> sé igual que un muerto, y dile, llorando, a la belleza
> que has sido como un huérfano en medio de la vida![42]

Luego viaja a Francia. Lee a Verlaine, Mallarmé y a los simbolistas. La muerte de su padre el 3 de julio de 1900 lo sume en una profunda depresión. Comienza a obsesionarlo la idea del fin. Su estado anímico lo obliga a internarse varias veces en sanatorios, pero no deja de aprovechar esos retiros obligados para escribir incansablemente, para vaciar con el peso de su enfermedad la nostalgia de su pobre vida, la soledad que se muere de recuerdos: «Siempre estoy triste y solo: mis únicas distracciones son variar de soledad o variar de tristeza»[43].

Juan Ramón corrige incesantemente sus versos, los reelabora, los revive, son una unidad con su persona después de haberlos tocado «hasta la rosa»[44] para aumentar el mundo, para mostrar lo que la mayoría no puede ver como él «a través de una dulce violeta»[45]:

> Mi ilusión sería poder correjir todos mis escritos el último día de mi vida, para que cada uno participase de toda ella, para que cada poema mío fuera todo yo[46].

[41] CANO, JOSÉ LUIS. "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío". En *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Homenaje a Juan Ramón Jiménez*. México, Editorial Cultura, año V, n.os 19-20 (julio-diciembre de 1957), p. 127.

[42] "XXXIV". En *Elejías*. Primeros libros..., p. 898.

[43] *Ideolojía*, p. 280.

[44] Escribe Ricardo Gullón: "[...] quiso expresar con estas palabras su aspiración difícil a la «perfección viva», a la perfección conseguida sin forzar las cosas, arduamente, mas sin llegar al punto de frialdad que delata lo yerto, lo agotado y sin vida". En *Juan Ramón Jiménez. Premio Nobel 1956*. Pabellón Transatlántico. Madrid: Residencia de Estudiantes, octubre-diciembre, 2006, p. 62.

[45] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Elejías intermedias. III". En *Elejías*. Primeros libros..., p. 831.

[46] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Notas para el Prólogo a su «Obra completa»". En *Poesía. Revista Ilustrada*..., p. 165.

En esta primera etapa, los ojos se le cuelgan tristes de las cosas, el espíritu siente nostalgia de la emoción y se refugia en su jardín sombrío. Solo existe la belleza, un naufragio de lirios. Su relación con la poesía es la de los apasionados que resucitan con cada poema la vida:

¡Qué triste es amarlo todo
sin saber lo que se ama!
Parece que las estrellas
compadecidas me hablan;
pero como están tan lejos,
no comprendo sus palabras.
¡Qué triste es tener sin flores
el santo jardín del alma,
soñar con almas floridas,
soñar con sonrisas plácidas,
con ojos dulces, con tardes
de primaveras fantásticas!...[47]

La revista *Helios*, primera publicación española del Modernismo, es vocera del movimiento. El primer número de abril de 1903 contiene un manifiesto posiblemente redactado por Juan Ramón: «Henos aquí paladines de nuestra muy amada Belleza, prontos a reñir cien batallas de verbo y de espíritu. ¡Guárdanos tú, la Dilectísima, por quien osamos entrar en lid! [...], su verbo-bandera ha de ser libertad»[48]. Define, pues, el Modernismo como «un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza»[49]. Sin duda, Rubén Darío está en sus poesías, pero Juan Ramón crea su propio modernismo, un modernismo interior –«Usted va por dentro», le decía Darío–, paisaje del corazón y del cerebro, en el que funde su admiración por el poeta nicaragüense con la lectura de los simbolistas franceses, y al que le pone fin hacia 1902.

En no pocos poemas, también se advierte la influencia del poeta colombiano José Asunción Silva, autor del famoso «Nocturno», cuyo ritmo inconfundible se espeja en estos versos:

[47] "Primavera y sentimiento". En *Rimas*. Primeros libros..., p. 90.
[48] CANO, JOSÉ LUIS. "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío". En *La Torre*, p. 126.
[49] *La voz*. Madrid, 18 de marzo de 1935.

Apagábase el día:
por el cielo grisáceo
resbalaba el sol frío,
resbalaba vidrioso el sol vago,
con mirar soñoliento,
con mirar melancólico y lánguido,
cual gigante invadido de tristes nostalgias,
cual gigante afligido por recuerdos dorados
de las tardes serenas,
de las límpidas tardes de mayo,
en que sus fulgores besaban riendo
a las azucenas y a los lirios blancos...[50]

Su modernismo, predominio de espíritu contra predominio de forma, se asemeja –según la crítica– al de los poetas hispanoamericanos, siempre en busca de belleza y de libertad interior.

Moguer sigue siendo su «blanca maravilla», su centro lírico, su punto de partida y de llegada. A él acude cada vez que se siente sin fuerzas para seguir:

Buenas tardes, Moguer mío, monte y valle, mar lejano...
Vengo a sentir florecer un abril verde en tu campo.
¿Te acuerdas de mí? Yo soy el pastor perdido, el raro
cantor que se fue a los nortes, un alba sola de mayo.
.....
Canto alegre del tan triste, canto firme del tan vago,
canto menor del mayor y cercano del lejano.
Aquí estoy, Moguer mío. Tu hijo soy, el más fantástico.
¡Ciérrame en tu puerta blanca tu abrazo contra mi abrazo![51]

Al final de su primera época, hacia los veintiocho años, «dios» se le aparece como en mutua entrega sensitiva[52].

En 1913, conoce a Zenobia Camprubí Aymar y escribe:

[50] "Apagábase el día". En *Rimas*. Primeros libros..., p. 176.

[51] "Moguer mío" [en línea]. En *Moguer*. http://www.juanramonjimenez.com/pagina2a.htm [Consulta: 21 noviembre 2008].

[52] "Notas" a *Animal de fondo*, p. 1342.

> ¡Venga hacia mí, Zenobia; no me deje solo, con los brazos abiertos, tembloroso de deseo y trastornado de pasión! ¡Que el tiempo corra, que vuele, hasta llegar al día en que usted me abra todo el tesoro de su vida interior! Entonces, echaremos el ancla en el puerto sosegado, y pararemos el reloj en nuestra alegría, para siempre. ¡Zenobia, Zenobia, Zenobia! ¡Querría que mi voz llegara a usted a través de la noche estrellada! ¡Sea buena, sea fiel, sea tierna para mí! Ciérreme ya la herida y no me la entreabra una vez más. –Adiós, Zenobia, que sea usted todo lo feliz que yo sería si usted quisiera. Déjeme besarla desde aquí, locamente. Un beso, otro, otro, cien, hasta morirme en su boca fría[53].

Sus ruegos dulcifican el corazón de Zenobia, y se casan en Nueva York el 2 de marzo de 1916. Mujer fina, graciosa, alegre, de vasta cultura, fue, sin duda, compañera inseparable y comprensiva. Con ella traduce al escritor indio Rabindranath Tagore y a otros autores. La boda trae serenidad al alma del poeta. Amor y poesía, cada día. Deja atrás la desolada frustración de sus primeros versos e inicia una segunda etapa poética, época intelectual de plenitud, con una visión de la realidad despojada de adornos, casi impresionista. En 1917 nace *Diario de un poeta reciencasado*, que luego, en 1948, se titulará *Diario de poeta y mar*. Dice Juan Ramón: «En realidad, el *Diario* es mi mejor libro. Me lo trajeron unidos el amor, el alta mar, el alto cielo, el verso libre, las Américas distintas y mi largo recorrido interior. Es punto de partidas»:

> En ti estás todo, mar, y sin embargo,
> ¡qué sin ti estás, qué solo,
> qué lejos, siempre, de ti mismo![54]

Ahora el poeta quiere que «las alas arraiguen y las raíces vuelen»[55]. El libro señala un cambio en la poesía juanramoniana. Busca que obre la inteligencia y trata de encontrar el nombre exacto de las cosas, la «blanca entraña y azul de la belleza eterna»[56]. Su poesía va desnudándose, va

[53] "Fragmento de una carta a Zenobia, h. 1914". *Juan Ramón Jiménez en palabras y en imágenes*. En *Poesía. Revista Ilustrada*..., p. 63.

[54] "Soledad". En *Diario de un poeta reciencasado*. Libros..., p. 243.

[55] *Diario de un poeta reciencasado*, p. 210.

[56] "Vida". En *Diario de un poeta reciencasado*. Libros..., p. 463.

liberándose de las formas; se crea y se recrea; se vacía hasta imaginarlo todo en la infinita nada.

A partir de 1917, año de la edición definitiva de *Platero y yo*, «por amor a la sencillez» y «por odio a lo inútil», simplifica su ortografía; el poeta quiere escribir como se habla, no como se escribe: «En fin, escribo así porque yo soy muy testarudo, porque me divierte ir contra la Academia y para que los críticos se molesten conmigo»[57]. Entonces, desaparecen de su escritura las ges (todas son jotas) y las equis (todas son eses). En esta segunda época, publica *Eternidades*, *Piedra y Cielo*, *Poesía*, *Belleza*, *Segunda antolojía* y *Estío*. Su voz, «agua de luz sencilla»[58], profundiza la relación *yo-mundo*, y, más aún, *mundo como yo*. España vive siempre en él como recuerdo, como deseo. España, Andalucía y siempre, siempre Moguer.

En 1919 conoce en Granada a Federico García Lorca, con el que sella una gran amistad. Entre 1921 y 1928, funda una serie de revistas literarias: *Índice*, *Sí* y *Ley*, y una editorial, *Biblioteca de Índice*. Reaparecen sus depresiones. No puede explicar qué le sucede; los médicos, tampoco. Tal vez, su imaginación lo domina extremadamente, como un mar sin orillas:

> Quisiera que mi vida
> se cayera en la muerte,
> como este chorro alto de agua bella
> en el agua tendida matinal;
> ondulado, brillante, sensual, alegre,
> con todo el mundo diluido en él,
> en gracia nítida y feliz[59].

De 1925 a 1935, publica sus *Cuadernos*: *Unidad*, *Obra en marcha*, *Sucesión*, *Presente* y *Hojas*. En ellos reúne aforismos, cartas, poemas, recuerdos literarios, retratos líricos de escritores, textos críticos. Al final de esta segunda etapa, a sus cuarenta años, pasa «dios» por él «como un fenómeno intelectual, con acento de conquista mutua»[60].

[57] *Crítica paralela*. Madrid: Nárcea, 1975, p. 57.
[58] "Un día vendrá un hombre". En *Poesía*. Libros..., p. 961.
[59] "Agua en el agua". En *Belleza*. Libros..., p. 1024.
[60] "Notas" a *Animal de fondo*, p. 1342.

En 1935, Ramón Gaya dibuja el espartano perejil que Juan Ramón usa como logotipo en sus libros. Al año siguiente, deja España –«Me voy, pero me quedo»[61]– y viaja a Washington como agregado cultural de la Embajada. El mar, nuevamente el mar. Ahora, para emprender su camino de exiliado. Siente que lo eterno cabe en una mano:

> Y tú, España, ahí siempre, allí enmedio de la tierra, el planeta, con todo el mar, enmedio del mundo, exacta de lugar y forma, piel del toro de Europa, locura y razón de Europa; España única, España para mí. Mi madre viva, de quien yo lo aprendí todo, hablaba como toda España. Y España toda me habla ahora a mí, desde lejos, como mi madre lejana[62].

Por esta época, publica *Canción*. De los Estados Unidos, viaja a Puerto Rico y luego a Cuba. Es catedrático y conferenciante en las Universidades de Miami, Duke, Maryland, Puerto Rico; en este país, lee por primera vez una conferencia en público: «Política poética». En América, se siente «chopo español con la raíz al aire»[63].

Después de 1936, comienza su tercera etapa, «que supone las otras dos»[64]. Ahora vuela «la raíz entre las alas»[65], «con alas que no vuelan en el aire, / que vuelan en la luz de la conciencia»[66]. Se le atesora «dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo»[67]. Trabaja la belleza, aspira a realizar su «ansia de la belleza completa»[68]. Experimenta el poeta, entonces, que «un día no es un día de la vida, sino una vida»[69]. Escribe pocas páginas poéticas de gran inspiración: en verso, *La estación total* y *Animal de fondo*, considerado el último gran libro simbolista del siglo XX y primera parte de *Dios deseado y deseante*; en prosa, nace *Españoles de tres mundos*.

[61] "La imagen de Juan Ramón Jiménez es fiel a la eternidad de Platero". *La Nación*. Buenos Aires, 28 de mayo de 1988.

[62] JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. En *Tiempo*, obra inédita.

[63] *Ideolojía*, p. 554.

[64] "Notas" a *Animal de fondo*, p. 1342.

[65] "La rosa y la gloria". En *La estación total*. Libros..., p. 1263.

[66] "Soy animal de fondo". En *Animal de fondo*. Libros..., p. 1340.

[67] "Notas" a *Animal de fondo*, p. 1342.

[68] "Mi reino". En *La estación total*. Libros..., p. 1184.

[69] "XIX". En *Río arriba*, p. 31.

Entre 1936 y 1942, publica *En el otro costado*, obra llena de desolación y de tristeza. Una parte de esta, *Romances de Coral Gables*, se publica como libro independiente en México, en 1948. En este año, llega a la Argentina, invitado por la Asociación *Anales de Buenos Aires* para pronunciar varias conferencias. En nuestra tierra y por la identidad del idioma, se siente español renacido, revivido, desenterrado. El fervor con que se lo recibe en Buenos Aires se repite en el Uruguay. De ahí vuelve a los Estados Unidos. Por tercera vez, el mar; «mío es todo el mar»[70]:

> Por ti,
> desierto mar del río de mi vida,
> hago tierra mi mar,
> me gozo en ese mar (que yo decía
> que no era de mi tierra);
> por ti mi fondo de animal de aire se hace
> más igual; y la imajen
> de mi devenir fiel a la belleza
> se va igualando más hacia mi fin,
> fundiendo el dinamismo con el éstasis[71].

La revista *Ínsula* lo propone como candidato al Premio Nobel de Literatura. Víctima de agudas depresiones, regresa en 1950 a Puerto Rico. Allí se establece definitivamente y piensa en su muerte:

> Si yo muero antes de venir Zenobia, ruego a usted, querido doctor, que haga envolver mi cuerpo en una de las sábanas de mi cama. El ataúd sea modesto y liso, de madera sin forrar ni pintar; el entierro, de pobre. No se avise a nadie, ni se moleste a quien no sea necesario para dicho acto. Amo a Cristo, pero no quiero nada con la iglesia. Que se me entierre en lugar cercano al de mi muerte, y que se deje al lado de mi fosa otra, por si mi querida Zenobia quiere, cuando muera, venir a mi lado. Si no, quede vacía siempre. En la lápida o losa, que debe ser sencilla, se pondrá nada más: Juan Ramón / de Zenobia. Se dirá a mi familia que he muerto recordándolos. También a mis amigos. Lo que

[70] "Para el desterrado". En *Río arriba*, p. 78.
[71] *Animal de fondo*, p. 1326.

> poseo, y lo que pueda poseer por mis libros, sea todo para Zenobia, de quien fue y será siempre mi corazón. Gracias a quien se haya tenido que molestar por mi muerte[72].

El 25 de octubre de 1956, la Academia sueca le otorga el Premio Nobel de Literatura «por su pureza lírica, que constituye, en lengua española, un ejemplo de alta espiritualidad y de pureza artística». Al recompensar a Jiménez, quiere exaltarse igualmente a Antonio Machado y a Federico García Lorca.

Zenobia, muy enferma, muere el 28 de octubre del mismo año, después de recibir la magnífica noticia con gran alegría, la misma alegría con la que ha abrazado cada logro del poeta. En el mensaje que Juan Ramón entrega al doctor Jaime Benítez, Rector de la Universidad de Puerto Rico y su representante ante la Academia sueca, se lee: «Mi esposa Zenobia es la verdadera ganadora de este premio. Su compañía, su ayuda, su inspiración de 40 años han hecho posible mi trabajo. Hoy me encuentro sin ella desolado y sin fuerzas»[73]. Y en una libreta, escribe: «A Zenobia de mi alma, este último recuerdo de su Juan Ramón, que la adoró como a la mujer más completa del mundo y no pudo hacerla feliz».

La muerte de su mujer lo sume nuevamente en la melancolía. Escribe poco. Un accidente lo deja inválido y, poco tiempo después, el 29 de mayo de 1958, hace ya cincuenta años, muere llamando a su «Madre». Zenobia y Juan Ramón son trasladados al Cementerio de Jesús en Moguer, donde hoy descansan.

El hombre muere ese día, pero su obra ya estaba terminada hacía tiempo. Dice el poeta: «Si yo hubiera podido desenvolver, conservar, imprimir mi obra poética [...] en la forma, en una de las formas soñadas, y pensadas, durante tantos años, por mi fe y mi duda [...], hubiese regalado, a lo último, un libro en blanco, con el título *Poesía no escrita*»[74].

[72] "Última voluntad". Nota de archivo.

[73] SÁIZ RIPOLL, ANABEL. "Juan Ramón Jiménez" [en línea]. http://www.islabahia.com/arenaycal/2008/152_septiembre/anabelsaiz152.asp [Consulta: 26 de noviembre de 2008].

[74] *Río arriba*, pp. 166-167.

El poeta moguereño, «cantor lírico y metafísico; prosista descriptivo y psicológico; aforista filósofo y crítico»[75], diseña un epitafio que alberga en el centro de un círculo formado con su nombre y el de Zenobia una sola palabra que sirve igualmente para concluir una vida y un libro: *Fin*[76]. El mismo fin que presiente cuando escribe «El viaje definitivo»[77]:

> ... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
> cantando.
> Y se quedará mi huerto con su verde árbol
> y con su pozo blanco.
> Todas las tardes, el cielo será azul y plácido,
> y tocarán, como esta tarde están tocando,
> las campanas del campanario.
> Se morirán aquellos que me amaron,
> y el pueblo se hará nuevo cada año;
> y lejos del bullicio distinto, sordo, raro,
> del domingo cerrado,
> del coche de las cinco, de las siestas del baño,
> en el rincón secreto de mi huerto florido y encalado,
> mi espíritu de hoy errará, nostáljico...
> Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol
> verde, sin pozo blanco,
> sin cielo azul y plácido...
> Y se quedarán los pájaros cantando.

Al leer cada poema, cada oración de su prosa –casi verso, «versiprosa»–, con los que corrobora que el estilo es vuelo del fondo del alma en su gloria, no pluma ni ala, asalta la pregunta de don Miguel de Unamuno: «¿Es la poesía una milagrosa captación de lo eterno en el instante?». Juan Ramón parece contestarle: «Hay que imponerle la eternidad a la vida»[78], es decir, hay que imponerle poesía, «escrita en

[75] "Cantor, aforista, prosista". En *Río arriba*, p. 128.

[76] "Mi epitafio, suponiendo, como será, que me mate la hermosura del mundo: «Pensó demasiado y sintió mucho más»". En *Ideolojía*, p. 225.

[77] En *Canción*. Madrid: Aguilar, 1961, p. 126.

[78] *Estética*..., p. 283.

rapto y depurada en éstasis»[79], unidad en la hermosura, porque –como bien dice el poeta– «en el principio era la Bélleza»[80], y «haber sentido, pensado y espresado la Belleza es la mayor gloria y la mejor gracia del hombre, el más alto sentido de su vida y el más dulce descanso de su muerte»[81].

Alicia María Zorrilla

[79] "XLII". En *Río arriba*, p. 136.
[80] *Estética...*, p. 192
[81] *Estética...*, p. 193.

ENTREGA DEL PREMIO LITERARIO ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS*

PABLO DE SANTIS, *EL ENIGMA DE PARÍS*. PREMIO ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS 2008

La Academia Argentina de Letras entrega hoy su máxima distinción a Pablo De Santis por su novela *El enigma de París*. El premio señala anualmente la obra que el Cuerpo académico considera la mejor dentro de una de las tres vastas especies literarias que habitualmente se tienen en cuenta: poesía, narrativa y ensayo. Es oportuno indicar que no se trata de un concurso, pues los autores no presentan sus libros. Son los miembros de la Corporación quienes los recomiendan y votan entre los publicados dentro de los tres últimos años. *El enigma de París* apareció en 2007, y, dentro del mismo trienio, *La sexta lámpara*, del mismo autor, marcó otro jalón en su ruta literaria.

Diría que, en conjunto, la obra de Pablo De Santis deja visibles dos cualidades que garantizan su solidez: una es la necesidad; y otra, la coherencia. Sus trabajos, en efecto, han ido creciendo de modo espontáneo, inevitable, desde los primeros libros para adolescentes hasta sus novelas mayores, sustentando un organismo que, congruentemente, ha madurado sin perder la frescura de sus primeras fantasías. He visto dos retratos de Pablo De Santis que me parecen significativos: en ambos se muestra pensativo junto a objetos que acompañan los juegos infantiles. En uno, está en primer plano y, como fondo, cerca de la pared desnuda de un viejo patio, un nostálgico monopatín. En la otra fotografía, fija la vista en un pequeño caballo de juguete. Estimo que las dos imágenes de añoranza revisten un carácter emblemático, pues apuntan a la perenne

* Sesión pública 1281ª del 27 de noviembre de 2008. El acto puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

complicidad del escritor con el circuito de los niños, ese rincón propicio a la aventura y a la fuga hacia la fantasía.

De Santis refresca en sus libros el placer de contar y suscita en sus lectores el consiguiente placer de gozar, y la posibilidad de abrir paréntesis imaginarios en la realidad rutinaria. Sus historias son manifestaciones de ese ejercicio superior del hombre que es el juego. No son maravillosas ni fantásticas, en el sentido técnico de los vocablos; menos aún moralizantes; no son historias puramente cinéticas, como las de espadachines, piratas, vaqueros, mafiosos o agentes secretos, tan presentes en libros y productos de la industria cinematográfica. A la acción, mucho menos apremiante en sus novelas, De Santis prefiere la inteligencia, aplicada, con sutil humor, a inventar y resolver enigmas, a indagar en sociedades esotéricas y en ámbitos herméticos. Gracias a esa preferencia, el autor ha logrado ahondar como pocos en una especie que se ha arraigado en el campo narrativo contemporáneo: la literatura policial. Toda novela de este tipo alude, solo alude, a terribles pasiones y conflictos humanos que en seguida pasan a segundo plano. Los padecimientos y los conflictos del muerto y del homicida quedan reducidos a datos para la resolución de un problema.

Cuando en las grandes novelas existenciales estos movimientos del alma estallaban y la acción culminaba en suicidio o en homicidio, la temperatura dramática alcanzaba su apogeo y el lector solía quedar conmovido, disgustado o purificado. En la novela policial, o más precisamente, en una de sus especialidades, la novela de crímenes, tales excesos no cuentan ni deben contar. Cuando la sangre no se ha coagulado aún, llega el detective, solo o con su asistente, y a fuerza de flema y perspicacia, enfría la temperatura del lugar del hecho y da comienzo a sus inquisiciones, más con el raciocinio que con la famosa lupa, más con el cerebro que con el corazón (aunque la corazonada no se descarta), hasta obrar la proeza de resolver el enigma.

En varias novelas de Pablo De Santis, la urdimbre exploratoria se convierte en el principal motivo de seducción. Ha inventado su detective propio en la figura de Lucas Lenz, y en *Filosofía y Letras* y en *La traducción*, otros libros suyos, la intriga policial impone sus normas. Pero con *El enigma de París*, la especie narrativa ha logrado, a través de la cumbre parisiense, su formulación teórica. El novelista español Eduardo Mendoza ha dicho con acierto que *El enigma de París* "es una

estupenda novela de intrigas pero también es todas las novelas de intrigas". Mendoza fue uno de los integrantes del jurado que en abril del año último le otorgó al libro de nuestro compatriota el Primer Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América de Narrativa 2007. Su afirmación define muy bien el carácter paradigmático de la original novela.

De Santis ha edificado su obra con admirable aptitud arquitectónica. Las tramas que desarrolla se atan y desatan con precisión; los personajes, detectives excéntricos y asistentes sumisos, pero no menos excéntricos, están detallados nítidamente, con sagaz humor; y por sobre todo, el lenguaje del escritor es un modelo de sutileza en el empleo de imágenes y en la adjetivación, con un manejo de la ironía que me recuerda los mejores momentos de la prosa de Bioy Casares. Sigmundo Salvatrio, narrador y activo personaje, tiene la suerte de ser, sucesivamente, ayudante de dos celebridades detectivescas. En este sentido, *El enigma de París* es una novela de formación, pues Salvatrio, una suerte de Whilhelm Meister del policial, va a consumar su aprendizaje hasta superar su condición de adlátere y convertirse en maestro, es decir, detective. Lo consigue porque ha descubierto que su segundo patrón ha cometido un crimen, y, para colmo de trivialidad, un crimen pasional.

En París y en 1889, durante la Exposición Universal que rememora el centenario de la Revolución Francesa, la asociación de Los Doce Detectives se reúne para sumar su profesión a los otros trabajos del hombre exhibidos en la gran cita. Esa ilustre docena comparece allí con sus adláteres, para deliberar sobre el arte y la ciencia detectivescas, pero no se quedan en la mera teoría, pues, a lo largo del coloquio, la suerte les depara cuatro cadáveres. Para estos sabios del crimen, "una muerte misteriosa es más importante que mil hombres muertos en el campo de batalla". Menosprecian los homicidios vulgares, los que se originan en las pasiones: el crimen del amante despechado o el marido celoso, el que se comete por ambición, envidia, venganza o locura, o los suicidios encubiertos. Aprecian, en cambio, al criminal puro, al criminal nato, y mejor si es serial. Quieren enigmas difíciles de desatar, casos en que la inteligencia del investigador se mida con la inteligencia del criminal, en lucha cuerpo a cuerpo, y se sienten dichosos siguiendo la pista hermética. Por eso odian el positivismo de la época –el de fines del siglo XIX–, que pretendía explicarlo todo y despojar al mundo de sus secretos. En el escenario de *El enigma de París*, descuellan, significativamente,

el subsuelo de un hotel donde se reúnen los adictos a los arcanos y la flamante Torre Eiffel, recién armada como un gigantesco mecano, un descomunal y airoso juguete sin objetivo pragmático alguno, destinada a convertirse –acaso por eso mismo– en la insignia de la ciudad de los placeres ideales.

Pablo De Santis ha dicho que el buen escritor delimita su zona porque tiene su propio idioma y necesita traducir todo lo que imagina a su personal sistema simbólico. Él es de los autores que poseen un mundo peculiar e intransferible. De ahí, como he señalado, la coherencia de su obra, tan sutil y armoniosamente construida, rica en halagos para el lector ávido de sucesos sorprendentes y misteriosos, protagonizados por zahoríes de perspicacia asombrosa y por sectas esotéricas que juegan a ocultar secretos complicadamente guardados, con promesas de revelaciones trascendentales.

En un artículo sobre Jaime Rest publicado dos años atrás, en la revista *La Biblioteca*, De Santis, a medida que va señalando los puntos básicos del pensamiento crítico del ensayista, manifiesta su adhesión a esos principios y reafirma la autonomía del hecho literario y la preeminencia de los valores poéticos, por sobre la tendencia de buena parte de la crítica argentina a convertirse en sociología de la literatura; y por sobre las intransigencias metodológicas de instrumentos de investigación, como el estructuralismo, que distraen, por no decir que apartan, del fenómeno estético. Este, precisamente, es el factor predominante en los libros de Pablo De Santis. En el artículo citado, además, el autor transcribe unas palabras de Rest que se le aplican: "Lo importante es establecer de qué modo cada autor ha satisfecho plenamente su propósito en el ámbito que escogió". Puede afirmarse que el novelista de *El enigma de París* ha llegado a un punto en que esa satisfacción se ha cumplido de modo cabal. La Academia Argentina de Letras quiere subrayar, con su premio, ese armonioso encuentro del escritor con su mundo entrañable.

Jorge Cruz

EL HÉROE INMÓVIL

Las novelas policiales han nacido para los viajes y las casas de veraneo. No es raro encontrarlas en las bibliotecas de los hoteles, gracias al abandono y la distracción de los pasajeros; allí quedan los libros, con arena entre las páginas, repitiendo los crímenes, la lista de sospechosos, la revelación final. Pero el escenario ideal de lectura es el vagón de un tren. El lector se mueve, mientras el detective permanece quieto. El detective es el primer héroe inmóvil de la literatura. Los héroes de la épica debían recorrer grandes distancias, adentrarse en territorios desconocidos, vencer a enemigos poderosos, cruzar mares o desiertos; el detective, en cambio, tiene su campo de batalla en un cuarto cerrado. Puede moverse de una ciudad a otra, pero es héroe en tanto trabaja en ese terreno mínimo, que su mirada y su lupa revelan inagotable. Podemos imaginar, antes del nacimiento de la novela policial, a un lector inmóvil, sentado en un sillón junto al fuego, que sigue los pasos de héroes incansables; la novela policial, en cambio, da vuelta las cosas y postula un lector que viaja y un héroe quieto.

El detective, además, descubre para la literatura un terreno inexplorado: los espacios mínimos que hay en las casas (los intersticios de las tablas del piso, el fondo de los armarios, cajones secretos en los escritorios) y los objetos pequeños que se multiplican en los hogares. Una carta olvidada, una flor seca, una cajita de fósforos, objetos sin importancia se convierten en letras de un mensaje, escapan del mundo del azar, para pasar al orden del destino.

En la historia de la literatura, hubo siempre un culto al secreto y a la revelación: leemos para conocer algo que está callado, para saber algo que está escondido. Contar un cuento es contar un secreto. Pero la novela policial ha puesto este secreto en el corazón de la historia, subordinando todos los otros elementos a esa incógnita central. Todo relato cuenta una historia en presente que es interrumpida, desbordada,

por una historia en pasado; ningún género ha sistematizado tanto este choque entre el presente (la investigación) y el pasado (la historia del crimen) como la novela policial. El modelo clásico de la novela policial comienza con un presente que parece absoluto, pero el crimen y la historia que ha conducido al crimen muestran a ese presente como esclavo de un pasado que se empeña en volver. Bertolt Brecht, aficionado a las novelas policiales, señaló que en este género, el pasado de los personajes siempre está mostrado de modo fragmentario, como bajo una luz intermitente (de otra manera, se borraría el misterio). Podemos ver que esta exposición fragmentaria, que obedece a una estrategia narrativa, termina por convertirse en una filosofía del género: la literatura policial enseña así a ver la dificultad del hombre de nuestro tiempo por ubicar sus propias experiencias en una figura única, en una totalidad.

También el cuarto cerrado, escenario privilegiado de las primeras novelas policiales, debe su persistencia y su éxito no a las soluciones que los escritores han encontrado a lo largo de los años, casi siempre disparatadas, sino a su poder metafórico. En "Los crímenes de la calle Morgue", Poe nos presenta el asesinato brutal de dos mujeres en un departamento cerrado por dentro. Al final del cuento, nos enteramos de que el autor del crimen es un orangután. Si el crimen perfecto es ejecutado por un mono, qué podemos esperar de los crímenes imperfectos. Pero la idea de un cuarto cerrado, es decir, de un universo de lectura limitado, pero donde están escondidos signos infinitos, conserva su encanto. El cuarto cerrado es heredero de los cofres del tesoro y de las puertas clausuradas que abundan en los cuentos populares: el secreto del cuento siempre está bajo llave.

El gran crítico Jaime Rest observa cómo los géneros literarios forman parte de una resistencia al racionalismo del siglo XIX; el policial, la ciencia ficción, el fantástico son modos de enfrentar la voluntad de explicar todo que tiene el racionalismo. Aun el género policial, con su exaltación de la razón, deja convivir locura y razón; los detectives, por metódicos que sean sus razonamientos, a menudo parecen comportarse como alucinados. Su inteligencia nunca la pueden aplicar a la vida cotidiana: son solitarios, no tienen familia, son hombres desesperados. A la tradición del policial que comienza con Auguste Dupin, podemos agregar la otra tradición secreta, cuyos narradores son locos y crimina-

les, que también debemos a Poe, y que empieza con "El gato negro" y "El corazón delator": el policial como extravío y pesadilla.

Ya desde los relatos de Poe, el narrador no es el detective, es un amigo, un asistente; en uno de sus últimos poemas, Borges recuerda sus lecturas de Sherlock Holmes:

> No tiene relaciones, pero no lo abandona
> La devoción del otro que fue su evangelista
> Y que de sus milagros ha dejado la lista.
> Vive de modo cómodo: en tercera persona.

Esta es una gran lección del género policial sobre el arte de narrar: el que cuenta la historia no debe ser el que más sabe, el más inteligente, el que posee el método; corresponde mejor a las reglas de la ficción que el narrador sea una especie de hermano del lector, que se asome de a poco a ese mundo que nunca entiende del todo. A cambio de esa eterna pedagogía a la que son sometidos Watson y sus herederos, se les da el poder de la narración: eligen qué decir y qué callar.

A menudo el detective ha sido visto como un lector y un descifrador de signos, es decir, como un intelectual, y esos rasgos están muy presentes en el policial argentino. Una de las características de nuestra ficción es que la literatura de género, en especial el policial y el fantástico, ocupa un lugar central, y nuestros mayores escritores se han acercado a estos juegos con el crimen o con lo imposible.

Y el detective fundamental de nuestras letras es Erik Lönnrot, el protagonista de "La muerte y la brújula", de Jorge Luis Borges, que en pocas páginas, llega y se despide. Es la inteligencia lo que lo lleva a la perdición. El fin de Lönnrot nos recuerda a una de las anécdotas más conocidas de la filosofía: Tales de Mileto camina por el campo sin perder de vista las estrellas. Por tener la vista en el cielo, cae en un pozo. La joven esclava tracia que lo acompaña se ríe y le pregunta: "¿Cómo puedes ser tan sabio y conocer tanto del cielo y no ver el pozo que tenías delante de tus pies?". Esa especie de abismo que separa a la teoría de la praxis ha estado siempre presente en la vida de los detectives y más que nadie en Lönnrot. El destino del investigador, lector desmesurado, se convierte en advertencia para detectives y lectores. Hay una antigua sentencia latina que dice: "De ti, lector, trata la fábula". Lönnrot lo

comprende recién al final; atento solo a la pureza de sus razonamientos, cae en el abismo que se abre ante sus pies. De ti, lector, trata la fabula. Y, podemos agregar, de ti, detective, trata la trama.

Pablo De Santis

ENTREGA DE DISTINCIONES*

DONALD A. YATES

Si alguna vez una futura edición del *Diccionario panhispánico de dudas* incorpora una discusión del término *argentinólogo*, definido como persona experta en temas referidos a la Argentina, su cultura, su historia y su literatura, debería ilustrarlo con el nombre de Donald A. Yates, que ha dedicado su vida al estudio de este país, que ha viajado y residido en él, y dictado cursos y conferencias en innumerables ocasiones, que ha traducido a escritores argentinos, que ha contribuido como nadie a establecer el nombre de Jorge Luis Borges como una marca registrada del genio literario argentino en los Estados Unidos, que ha sido el estadounidense mimado por el ambiente literario argentino, y que ha enseñado a escritores del país y difundido su obra. Conocí a Donald a fines de la década de los sesenta, cuando había llegado a Buenos Aires con una de sus varias becas Fulbright para establecer un diálogo con los escritores argentinos y ofrecer clases, seminarios y conferencias sobre la literatura estadounidense, lo que hizo con notable éxito. No era su primer viaje. Él ya era un argentinólogo conocido y respetado, que en Buenos Aires había dado clase en la Facultad de Filosofía y Letras, y en los Institutos de Lenguas Vivas y Superior del Profesorado Joaquín V. González, en la Universidad Kennedy y en la Universidad Nacional de La Plata. Donald era un genuino embajador cultural y literario entre su país y el nuestro. Fue él quien me llevó a los Estados Unidos y allanó todas las vías para que pudiera especializarme en literatura estadounidense, en el Departamento de Literatura Inglesa de su Universidad, Michigan State, y diera clase en su Departamento de

* Sesión pública 1281ª del 27 de noviembre de 2008. El acto puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

Literaturas Hispánicas. Me abrió las puertas a una experiencia inolvidable, que marcó mi vida y la de mi familia. En momentos normalmente difíciles para nuestro país, pude refugiarme en una biblioteca apartada del bullicio y sumirme en el estudio de la literatura por varios años. A él le debo la felicidad que trae poder hacer con libertad lo que a uno le gusta, conocer el aislamiento académico sin apremios de ningún tipo y, también, alcanzar la tranquilidad y la paz personal y familiar. No tengo dudas de que a él le debo el nacimiento de mi tercer hijo.

Donald era el especialista en literatura argentina e hispanoamericana, en esa maravillosa Universidad que es Michigan State, sepultada en el invierno por la nieve que parece que va a durar para siempre, pero que un día inesperadamente se va, apremiada por un estallar primaveral que enardece los sentidos. Donald había empezado a estudiar el idioma español y su literatura en la secundaria de Ann Arbor (Michigan), en 1945, y esta fue su especialidad al obtener su primer grado universitario seis años después. Tuvo en la Universidad de Michigan State dos grandes profesores: Irving A. Leonard y nuestro amigo Enrique Anderson Imbert, quien fue un precursor en la difusión de la literatura argentina en todos los lugares donde estuvo en los Estados Unidos, desde Michigan hasta Harvard. Donald escribió luego su tesis doctoral bajo la dirección de Anderson Imbert, sobre "El relato policial argentino". En uno de los cursos de Anderson Imbert, descubrió a Jorge Luis Borges, y fue un amor a primera vista. Descubrir a Borges es un amor a primera vista comparable a chocar con un iceberg. Yates comenzaría entonces a dedicarle su vida. Enseñó su obra, lo tradujo, lo invitó a dar conferencias y seminarios, lo hizo conocer por todos, bregó porque se le confirieran títulos académicos, hasta lo hospedó en su casa. Donald siempre abrió las puertas de su Universidad y de su casa a todos los argentinos que llegamos allá. Nos invitaba a ofrecer conferencias, a dialogar con los profesores y los estudiantes. Uno de ellos fue un miembro de esta Academia, con quien estuve algunos días en East Lansing: Martín Alberto Noel.

Donald publicó un libro que constituye un verdadero mojón en la difusión de la obra de Borges en los Estados Unidos, cuando Borges era un perfecto desconocido. Me refiero a su edición y traducción de los relatos más representativos de Borges, los de *El Aleph* y *Ficciones*, que Donald tradujo junto con James Irby y publicó con el título de *Labyrinths* bajo el sello de New Directions. En ese momento, Borges era

un total desconocido en inglés. New Directions estaba bajo la dirección de James McLaughlin, amigo y editor de gran parte de la obra de Ezra Pound en los Estados Unidos. En este año de 2008, la London Society of Authors seleccionó *Labyrinths* como una de las cincuenta traducciones sobresalientes de los últimos cincuenta años.

Donald Yates ha publicado una amplia obra sobre la literatura de América Latina y, en especial, la argentina. Ha editado antologías, con sus propias traducciones, como *Imaginación y fantasía*; *Catorce relatos hispanoamericanos*; una de la cual está muy orgulloso, por el tema que trata, titulada *Latin Blood: The Best Crime and Detective Stories of South America*; *Cuentos de la metrópoli*; *Quince narraciones porteñas*; *Espejos*; *Doce relatos hispanoamericanos de nuestro tiempo*. Ha traducido, además de a Borges, a Bioy Casares, Manuel Peyrou, Anderson Imbert, Isaac Aisenberg, Rodolfo Jorge Walsh y Marco Denevi, y últimamente, a Edgar Brau, a quien reconoce como "prodigiosamente talentoso hasta ahora virtualmente desconocido, incluso en su propio país, la Argentina". Esa traducción de la obra de Brau fue una de las cuatro finalistas para el premio de traducción del Pen Club de los Estados Unidos. Yates es, asimismo, autor de un libro sobre Borges, publicado por York en Canadá, titulado *Jorge Luis Borges: Life, Work, and Criticism*, y de El *cuento policial latinoamericano*, publicado en México.

Ha publicado cuentos, poemas, artículos y reseñas en revistas como *The Atlantic*, *Holiday*, *The New Yorker*, *The New York Review of Books* y *The Washington Post*. Es Profesor Emérito de Literatura Española y Latinoamericana en la Universidad de Michigan State.

Por su "sostenida e inteligente difusión de los valores de la literatura argentina en ámbitos de cultura inglesa", la Academia Argentina de Letras le otorga por mi intermedio una merecida distinción.

Donald Yates es conocido en los círculos literarios de la Argentina desde hace ya muchos años. Termino con una anécdota. Como Director de la Comisión Fulbright durante veinte años, estuve en contacto permanente con una cantidad de profesores e invitados de los Estados Unidos. Uno de ellos fue Edward Stone, especialista en literatura estadounidense y Profesor Distinguido de la Universidad de Ohio, institución donde luego fui profesor algunos años, y a quien yo había conocido durante su estadía en Buenos Aires como Profesor Fulbright. Esta visita de Stone coincidió con una de las muchas de Donald. No bien llegó,

todo el mundo le hablaba de Yates, hasta que, un poco fastidiado, me preguntó quién era esa persona. Resulta que había hecho una visita al Tigre y paseado por la parte de la zona norte donde abundan las casas de venta de artículos marinos y de pesca. Me dijo, entre sorprendido y celoso, que ese señor Donald debía de ser muy famoso, porque en esa parte que él visitó, por todos lados, vio carteles que en grandes letras decían: "Yates, yates, yates".

Rolando Costa Picazo

PALABRAS DE AGRADECIMIENTO

Gracias. Esto alegraría a mis padres, en especial a mi padre, que, aunque era español, como se había criado en el Brasil, manejaba mejor el portugués que el español. Por eso, porque sentía lo que había perdido, siempre quiso que sus hijos habláramos muy buen español.

En realidad, la columna no nació para defender la lengua española, sino para defender a los lectores. Los lectores la hacen y la convirtieron en lo que es, y los lectores entendieron que defender la lengua era una buena forma de defenderse. Porque, si un diario está mal redactado y tiene errores de concepto, ¿cómo se puede confiar en él?

Todos los trabajos tienen un destinatario, pero no todos los trabajadores tienen la posibilidad de ver cómo afecta su trabajo a esos destinatarios. En esto, la enseñanza es un oficio privilegiado, porque el maestro está en contacto con los destinatarios de su trabajo y ve el progreso de sus alumnos. Como yo me dediqué muchos años a la enseñanza, siempre tuve bien presente que trabajaba para alguien. Los periodistas no siempre tienen esa oportunidad y, a veces, se olvidan de eso, y parece que escriben no para los lectores, sino para sí mismos. A mí la columna me dio el privilegio de este contacto, que no es directo como el del maestro con los alumnos y no es regular ni sistemático, porque los lectores cambian y son un grupo mucho más numeroso y heterogéneo, y no todos reciben lo que uno escribe de la misma manera, pero que, a pesar de eso, me da la posibilidad de ver que alguien lo recibe.

Yo solía decirles a los alumnos que no tenían que creerle a ningún profesor, y a mí tampoco. Les decía que, si después de juzgarme, llegaban a la conclusión de que algo sabía, me creyeran cuando escribiera una declinación en el pizarrón, pero cuando empezara a explicarles por qué esa declinación era así, ya no tenían que creerme, sino solo aceptar mis argumentos después de juzgarlos críticamente. Lo decía muy en

serio, pero ellos generalmente lo tomaban a broma y se reían. Me creían todo menos eso. Con los lectores de los diarios o, en general, con los "consumidores" de los medios, el peligro de la credulidad es todavía mayor. Para muchos, la letra impresa es palabra santa. Yo me pregunto si a mí me creen por lo que sé o porque mi foto sale en el diario. La responsabilidad es enorme.

Los diarios pueden hacer mucho bien, pero el que puede hacer mucho bien también puede hacer mucho mal. Mi madre recordaba que en su juventud, cuando la gente discutía por una palabra, no la buscaba en el diccionario, sino en el diario. Hoy la gente no se preocupa tanto por las palabras, pero ¿qué pasaría si tomara los diarios como fuentes normativas?

En el año 1960, una compañera mía de facultad, que trabajaba en una importante agencia de publicidad, la más importante, creo, le preguntó a su jefe por qué escribían los monosílabos *fue*, *fui*, *dio* y *vio* con tilde. El jefe le respondió que, mientras *La Nación* y *La Prensa* no eliminaran esas tildes, ellos iban a mantenerlas. *La Nación* y *La Prensa* tardaron años en suprimir esas tildes y, entretanto, muchos argentinos nacidos después de la reforma ortográfica aprendieron a escribir esos monosílabos incorrectamente. Los diarios podrían haber elegido hacer el bien, contribuyendo a la difusión de la nueva norma; en cambio, prefirieron hacer el mal, manteniendo las grafías antiguas.

Los errores ortográficos, quizá los menos importantes, son los que más notan los lectores. Constantemente debo explicar (muchas veces personalmente, porque no puedo repetir siempre los mismos temas) la norma de tildación del adverbio *solo* y los demostrativos en función de sustantivos, una norma que se publicó ya hace casi medio siglo, y la de tildación de las mayúsculas, más antigua todavía. Y después que las explico, la pregunta es inevitable: "¿Y por qué no se respetan?". Para eso no tengo respuesta.

Y no hablemos de la sintaxis. Muchos errores no se advierten porque el lector comprende, por pura lógica, no lo que le están diciendo, sino lo que no puede ser de otra manera. Pero, muchas veces, una lectura fina mostraría que lo que le están diciendo es lo contrario de lo que quieren decir. En esto, los medios también se arrogan el derecho de inventar sus propias normas. ¡Cuántas generaciones de periodistas se formaron en la creencia de que no había que usar gerundios... solo

porque los que deberían haberles enseñado a usarlos no sabían cómo hacerlo! Gran parte de mi tarea es mostrar no que algo está mal, sino que lo que se cree que está mal, en realidad, está bien.

Pero en materia de creencias falsas, la batalla más encarnizada es contra aquello de que "esa palabra no existe". Como si las palabras las inventaran los lexicógrafos, la gente suele creer que, si una palabra no está en el diccionario, no existe. Y ahora, como muchos consultan el *DRAE* por Internet, cuando el buscador les informa que la palabra tal "no está en el diccionario", interpretan que les está diciendo que no existe. Esto supone, claro, que la lengua la hacen las academias, y de ahí conclusiones como: "Hasta ayer tal palabra era incorrecta, pero ahora es correcta porque está en el diccionario". Lo que no impide que, al mismo tiempo, critiquen a la Academia, no tanto por lo que falta, sino por lo que, a su entender, no debió haber sido "admitido".

Pero, a pesar de todo, queda la alegría de ver que todavía hay gente que se interesa por estas cuestiones y que, como en los tiempos de Esopo, la lengua sigue siendo la mejor y la peor de todas las cosas.

Lucila Castro

Ángela Lucía Di Tullio

VIAJE DE LA ACADEMIA AL NEUQUÉN

RECEPCIÓN DE LA ACADÉMICA CORRESPONDIENTE ÁNGELA LUCÍA DI TULLIO

DISCURSO EN LA LEGISLATURA DE LA PROVINCIA DEL NEUQUÉN*

Señora Vicegobernadora de la provincia del Neuquén, Dra. Ana María Pechén; señor Subsecretario de Cultura, Dr. Sebastián Sánchez; señor académico, Dr. José Luis Moure; señora académica correspondiente por la provincia del Neuquén, Dra. Ángela Lucía Di Tullio; señores bibliotecarios; colegas y amigos:

Con motivo del ingreso en la Academia Argentina de Letras de la doctora Ángela Lucía Di Tullio como miembro correspondiente por la provincia del Neuquén, la Corporación tiene hoy la gratísima tarea de entregar doscientas cuarenta y nueve cajas de libros a ochenta y tres Bibliotecas Populares de la capital y de toda la provincia del Neuquén, para contribuir a la promoción de la lectura. Por ello, agradecemos muchísimo la cuidadosa y activa gestión del Poder Ejecutivo y de la Legislatura del Neuquén, que han hecho posible este acto. El Presidente de la Academia, doctor Pedro Luis Barcia, no ha podido asistir por sus múltiples compromisos, pero envía un abrazo para todos y la promesa de concretar muy pronto un viaje a esta provincia.

Estas cajas contienen libros de edición académica (una serie de números del *Boletín* y otras obras no periódicas) y otros, donados gentilmente por la Editorial Dunken, de Buenos Aires, que forman parte

* Entrega oficial de las cajas de libros que la Academia Argentina de Letras dona a las bibliotecas de la capital del Neuquén.

del Programa DANDO (Difusión de Autores Nacionales mediante la Donación de Obras). El objetivo es despertar en los lectores el goce de las palabras e invitarlos a que se conviertan en recreadores de esas lecturas. Dice André Maurois que «la lectura de un buen libro es un diálogo incesante, en el que el libro habla y el alma contesta». Coincide nuestro Jorge Luis Borges cuando escribe: «[...] un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito [...]»[1]. Con esta donación, propiciamos, pues, este diálogo para que cada página sea todo para todos y, al mismo tiempo, un verdadero pretexto para pensar, razonar y despertar la pasión por el lenguaje.

Leer es, sin duda, aprender y, al mismo tiempo, sentir con el autor, interpretarlo, reinterpretarlo y disfrutar de una gozosa transformación. Los libros son siempre esperanza y noble compañía, traducción de otros hombres. Están a nuestro lado para enriquecer nuestros silencios e incitar nuestra sensibilidad, para que nos despojemos de nosotros mismos por un instante en pos de otras voces. Los señores bibliotecarios saben bien, pues viven entre ellos en la gloria, que leer un libro es penetrar el mundo y compartirlo en acezante deleite.

La denotación más antigua del verbo *leer* (en griego *légein* y en latín *legere*) es 'recoger', pero también 'escoger, elegir', es decir, seleccionar palabras y reunir conocimientos, entender el significado de lo escrito. El ejercicio de la lectura demanda un instante único en que no puede perderse ni tiempo ni silencio, pues son los que van preparando el ansiado encuentro con la belleza, que no es privativa de la literatura, sino de cualquier texto que sea modelo de correcta escritura en español. La corrección también es belleza.

Como las letras son símbolos por sí mismas, trataremos de descubrir el otro lado del jardín de la palabra *libro*. La *l* con que se escriben *leer* y *libro* tiene su origen en el alfabeto fenicio, donde esta letra recibe el nombre de *lamed*, 'cayado', y simboliza la vara larga que tiene en un extremo una punta de hierro, con que los boyeros pican a la yunta. Respecto de la *i*, los autores antiguos consideran que se asemeja a una

[1] BORGES, JORGE LUIS. "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". En *Otras inquisiciones*. Obras completas, Tomo II. Barcelona: EMECÉ Editores España, 1997, p. 124.

espina, a un aguijón o punta de espuela «que parece casar perfectamente –según Gregorio Salvador y Juan Lodares– con el sonido agudo y punzante que representa; como si alguien estuviese lanzándole a su interlocutor un venablo acústico. Platón la consideraba idónea para expresar todo lo sutil, todo lo que puede atravesar algo y llegar a su médula sin dejar señal, sin dañar, todo lo que reproduce la acción de moverse, de proyectarse con sigilo»[2]. La *b* se relaciona con la onomatopeya del balido de cabras, carneros y ovejas. También se la asocia con el *babear*, el *balbuceo* y los *burros*. Para algunos autores, es la más dulce de todas las labiales y se la pronuncia cuando damos un beso. En el alfabeto fenicio del que proviene, se la llama *bet*, es decir, 'casa'; 'cámara'. La tradición hebrea simboliza con la *b* la creación del mundo. Generalmente, con ella se escriben vocablos benéficos, como *beato*, *belleza*, *bendición*, *beneficencia*, *beneplácito*, *benévolo*, *beso*, *bien*, *bondad*, *bueno*, etcétera. La *r*, que compone también la palabra *libro*, se asocia con agitación, movimiento, ruido. Al pronunciarla, se desplaza desde dentro hacia fuera. En los alfabetos hebreo y fenicio, denota 'cabeza'. La *o* cierra la palabra *libro*. Círculo perfecto, letra sin principio ni fin, simboliza la eternidad y la armonía absoluta. A quien no sabe leer se le dice con ironía que le «estorban las erres» o que «no sabe la o por lo redonda». Los fenicios la llamaron *ayin*, que significa 'ojo'. Si unimos la simbología de cada letra, un libro puede definirse como un refugio y un sostén, un aguijón o estímulo para saber mejor, un gran ojo que nos permite mirar más allá de las palabras y una cabeza que nos ayuda a reflexionar sobre esa otra orilla. Para el legislador griego Solón (640-558 a. C.), «la palabra es el espejo de la acción», y el filósofo hispanolatino Lucio Anneo Séneca (4 a. C.-65) afirma que «la única libertad es la sabiduría». El libro desde su aparente clausura es la expresión más sublime de libertad, pues con él se recorre sin limitaciones la inquietud de los significados para presentir como una revelación la eternidad de la belleza. Ser libres por la lectura debe considerarse un don de serena felicidad.

La Academia Argentina de Letras y la Editorial Dunken han querido, pues, que se encuentren bibliotecarios, libros, lectores e instituciones en un abrazo fraternal y en una sola voz, la de la cultura para todos.

[2] SALVADOR, GREGORIO y JUAN R. LODARES. *Historia de las Letras*. Madrid: Espasa Calpe, 1996, p. 99.

Ha escrito Juan Ramón Jiménez (1881-1958): «El día en que nos demos cuenta de que un libro es algo tan natural como una nube, dividiremos gustosos la contemplación con la biblioteca»[3].

Alicia María Zorrilla

[3] *Ideolojía (1897-1957). Metamórfosis, IV.* Barcelona: Anthropos, 1990, p. 356.

DISCURSO EN EL ACTO DE INCORPORACIÓN DE ÁNGELA LUCÍA DI TULLIO COMO CORRESPONDIENTE POR LA PROVINCIA DEL NEUQUÉN*

Señora Vicerrectora de la Universidad Nacional del Comahue, Dra. Teresa Vega; señor académico correspondiente por la provincia de Río Negro, Dr. César Aníbal Fernández; señor académico, Dr. José Luis Moure; señora académica correspondiente por la provincia del Neuquén, Dra. Ángela Lucía Di Tullio; colegas universitarios; señoras y señores:

En mi carácter de Secretaria general de la Academia Argentina de Letras, me complace celebrar hoy el ingreso de la doctora Ángela Lucía Di Tullio en nuestra Corporación como académica correspondiente por la provincia del Neuquén. La doctora Di Tullio fue designada por unanimidad en sesión llevada a cabo en Buenos Aires, el jueves 27 de marzo de 2008. Cumplo, de esta manera, con la misión de representar en este acto a la Mesa Directiva de la Academia y, con el doctor José Luis Moure, al Cuerpo académico.

Este viaje al Neuquén, lugar de residencia de la nueva académica, manifiesta la vocación federal de nuestra Casa, que visita todas las provincias en las que se elige un miembro correspondiente porque tiene la certeza de que la familia y todo el ámbito universitario deben acompañarlo en un acontecimiento de esta envergadura. Además, como tributo de gratitud a la tierra provinciana que le ha permitido desarrollar su labor docente y de investigación, y con objeto de servir al país con la cultura, también entrega a la Gobernación doscientas cuarenta y nueve

*Acto de incorporación celebrado el 19 de septiembre de 2008 en la provincia del Neuquén. Puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

cajas de libros para ochenta y tres Bibliotecas Populares de la capital y de la provincia del Neuquén.

Agradezco con efusividad la generosa y eficiente gestión de las autoridades de la Universidad Nacional del Comahue, que hicieron posible nuestro viaje y la organización de este relevante acto.

La ceremonia de recepción de un académico correspondiente es igual a la que se organiza para recibir a un académico de número. En este caso, el doctor Moure y yo nos trasladamos al Neuquén en nombre de la Corporación, y junto con la Universidad Nacional del Comahue, se ha preparado el acto público. Este consiste en un discurso de apertura; uno de recepción, que pronunciará el doctor Moure; uno de incorporación, a cargo de la recipiendaria, doctora Di Tullio, y en la entrega de los atributos académicos: el diploma que la acredita como académica correspondiente, la insignia y un ejemplar de nuestro *Diccionario del habla de los argentinos*. La insignia muestra una columna jónica y el lema latino *Recta sustenta*. En la sesión del 8 de agosto de 1940, se eligió la columna jónica como emblema de la Academia, y el 3 de octubre del mismo año, el lema: *Recta sustenta*[1], ambos propuestos por el académico de número y poeta Enrique Banchs, quien dijo al respecto: «El sentido emblemático de la columna griega es múltiple y evidente por el destino útil y por la depurada forma que ésta tiene. La Academia la ha adoptado como signo, a la vez, de la materia de su labor y de la aspiración de su labor. En efecto, asocia su simbolismo al idioma. Se asienta en la tierra, como el habla en el pueblo, y va rectamente hacia la altura en conjunción perfecta de solidez y de esbeltez para mantener en el éter luminoso el friso de figuras heroicas. De semejante manera, el idioma se eleva conciliando la gracia delicada de su musicalidad con el recio vigor expresivo y luego de afinado en la voluta severa y leve del capitel, culmina en la obra de arte literario en que, como en un friso ideal, se convocan las palabras para expresar un designio superior a sí mismas. Elemento, entre todos, eminentemente constructivo, bien puede ser la columna un parangón del propósito que la Academia se impone y del espíritu con que ha de realizarlo: sustentará con rectitud, como lo confirma su lema. Y aquello que sustente ha de poseer, asimismo, la

[1] BARCIA, PEDRO LUIS. "Brevísima historia de la Academia Argentina de Letras" [en línea]. http://www.letras.edu.ar/institucional_hist.html [Consulta: 5 septiembre 2008].

belleza, tendida hacia lo alto, irreductiblemente simple, sobria y cabal del fuste jónico»[2].

Ser miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras significa participar de forma activa en la vida académica informando desde su provincia acerca de los proyectos y de los trabajos de investigación lingüística y literaria en curso o realizados, y colaborando siempre con la Corporación. El adjetivo *correspondiente* no mengua el rango de académico, como algunos creen. Se lee en el *Diccionario* de la Real Academia Española y ya de todas las Academias: «Se dice de cada uno de los miembros no numerarios de una corporación, que, por lo general, residen fuera de la sede de esta y colaboran con ella por correspondencia, con deberes y derechos variables según los reglamentos de cada corporación»[3]. El académico correspondiente puede asistir a las sesiones de la Academia y en ellas tiene voz, pero no voto. Tiene derecho a proponer, por escrito, proyectos que luego serán considerados por la Academia. Puede también representarla en actos que se lleven a cabo fuera de la ciudad de Buenos Aires. Si deja su residencia provincial y la fija en la ciudad de Buenos Aires, no podrá incorporarse como miembro de número, es decir, seguirá conservando su condición de correspondiente. El doctor Amado Alonso fue el primer académico correspondiente de la Academia Argentina de Letras por España.

Es nuestro deber recordar que la predecesora de la doctora Di Tullio fue la doctora Irma Cuña, fallecida en 2004. Profesora en esta Universidad, investigadora y poeta, recibió en 1999 los atributos académicos como académica correspondiente por la provincia del Neuquén. La nueva académica debe ocupar ahora su lugar, distinción honrosa y muy merecida, que la compromete, aún más, a seguir realizando su trabajo con responsabilidad y rigor intelectual, como lo ha demostrado hasta ahora.

[2] ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. "Emblema" [en línea]. http://www.letras.edu.ar/institucional_emblema.html [Consulta: 5 septiembre 2008].

[3] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 22.ª edición. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

Felicito, pues, a la doctora Di Tullio en nombre de la Academia Argentina de Letras, y, como dicen que la alegría es el buen tiempo del corazón, cedo con alegría la palabra al doctor Moure, ya que recibirá oficialmente a la nueva académica.

Alicia María Zorrilla

DISCURSO DE BIENVENIDA DE ÁNGELA LUCÍA DI TULLIO

Señora Vicerrectora de la Universidad del Comahue, señora Secretaria académica de la Facultad de Humanidades, señor académico correspondiente por la provincia de Río Negro, autoridades, colegas docentes, alumnos, señoras y señores:

En ese voluminoso e irreverente libro, de publicación que todavía podemos calificar como reciente, en el que Adolfo Bioy Casares ventila, tomadas de su diario, las conversaciones mantenidas con Jorge Luis Borges a lo largo de cuarenta y dos años, se reproducen estas palabras de nuestro gran escritor, dichas, como todas las que componen la obra, en una intimidad transgredida (y que piadosamente yo reinstalo sustituyendo nombres por letras):

> Me agarraron para un homenaje a [X] en la Academia. Como a nadie le importaba un pito de [X], abundaban los epítetos *ilustre* e *insigne*.

Y en otro pasaje del mismo volumen, Borges da a su amigo este desolador informe:

> .. [Z] habló para recibir a [Y]. [...] El discurso de recepción duró más de media hora. Yo lo oía con asombro de que en ningún momento [Z] sintiera la tentación de pensar.

Con tan autorizadas prevenciones, la encomienda de presentar al nuevo miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras por la provincia del Neuquén me sometía a razonables restricciones iniciales, que me propuse respetar. Y si bien en cuanto a la capacidad de pensar no puedo ofrecer garantías, sí prometo esforzarme en eludir

los encomios desgastados por la retórica y no abusar del tiempo que ustedes me conceden.

La envidiable ventaja que ofrece la presentación de Ángela Di Tullio es que la mera exposición de sus antecedentes, por apretada que sea, exime de adjetivación; desafiando la tolerancia de las categorías gramaticales, yo diría que en su caso, el sustantivo, como podrán comprobar quienes me escuchan, ya conlleva el adjetivo.

Ángela Lucía Di Tullio nació, como yo, en Buenos Aires, aunque como es evidente, algunos años después que yo (que lo hice en 1949...).

Se recibió sucesivamente de Profesora en Letras y de Profesora en Letras, con orientación en Lenguas y Literaturas Clásicas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en los no fácilmente calificables años que van de 1973 a 1975. Al parecer, fuimos compañeros de carrera, aunque por una patológica especialización de mi memoria, soy proclive a recordar lo malo de aquellos tiempos y no las buenas oportunidades.

A los dos títulos obtenidos, Di Tullio sumó en 1980 el de Licenciada en Letras, en esta Universidad Nacional del Comahue (con la máxima calificación), y en 2000 obtuvo el grado máximo de Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, en la misma Facultad de Filosofía y Letras donde se había formado, con la tesis "Políticas lingüísticas e inmigración: el caso argentino", dirigida por la Prof.ª Elvira Arnoux, que mereció también la calificación más alta y la recomendación de publicación.

No sabemos qué otras fuerzas, además de la inteligencia, impulsaron a Ángela Di Tullio a dejar Buenos Aires y venirse al Neuquén (envidio a la Dra. Zorrilla la espontaneidad y coherencia con que antepone el artículo *al* Neuquén). Lo cierto es que en esta Casa, desarrolló toda su carrera docente, desde auxiliar en las asignaturas Filología Hispánica, Lingüística, Gramática Castellana y Latín, pasando por adjuntías en Lógica y Metodología de las Ciencias, Filología Hispánica y Latín, hasta alcanzar la titularidad en Gramática I y II, y en Filología Hispánica; todo ello en un lapso de diecinueve años y habiendo sobrevivido a cinco concursos, refinado instrumento universitario de inspiración darwiniana, cuyos resultados, al menos en mi experiencia metropolitana, son en muchas ocasiones justos, pero casi invariablemente garantía

de larga espera, desórdenes nerviosos, pérdida de apetito y de amistades, y, como el rapto de Helena, origen de numerosos duelos.

Además de sus obligaciones docentes regulares, la profesora Di Tullio ha dictado cursos tanto en esta Casa como en las Universidades Nacionales de Córdoba, Cuyo y Buenos Aires. Es profesora estable en la Maestría en Lingüística, en esta universidad; en el Doctorado en Ciencias del Lenguaje y en la Maestría de Español para Extranjeros, ambos en la Universidad Nacional de Córdoba; y en la Maestría de Análisis del Discurso, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Fuera de nuestro país, ha dado cursos en la Universitá degli Studi di Napoli Federico II (Italia), en la Universidad Católica de Valparaíso (Chile) y en la Universidad de la República de Montevideo (Uruguay). Y ha cumplido estancias como profesora invitada en las Universidades de Santiago de Compostela y en la Católica de Lovaina.

En el espacio institucional de la Secretaría de Investigación del Comahue, ha sido directora de cinco proyectos de investigación y lo es de uno en curso. Como becaria externa del CONICET, desarrolló en su momento un proyecto de investigación en la Universidad Complutense de Madrid y otro en la ya mencionada Universitá degli Studi di Napoli Federico II.

En el rubro que los especialistas han dado en llamar "formación de recursos humanos" (y que a uno le hace preguntarse qué estatus ontológico tendrán las clases que se dan a los alumnos, curiosamente excluidas), la Dra. Di Tullio ha dirigido una tesis de maestría y dos de doctorado; al presente dirige una tesis de doctorado y codirige tres. Ha sido directora o codirectora de becarios locales y del CONICET, así como tutora de estudiantes, licenciados y doctorandos de universidades del exterior.

Ángela Di Tullio es autora de los libros *Manual de gramática del español. Desarrollos teóricos. Ejercicios y soluciones* (Edicial, 1998), reeditado y reimpreso con correcciones en 2005 (La Isla de la Luna), y *Políticas lingüísticas e inmigración: el caso argentino*, su remozada tesis de doctorado, publicada por Eudeba en 2003.

Ha contribuido con sendos capítulos en dieciséis volúmenes colectivos y compilaciones argentinas, chilenas, españolas, italianas e inglesas, y ha escrito una veintena de artículos en revistas especializadas a uno y otro lado del Atlántico. Son igualmente numerosas sus contribuciones

para congresos nacionales e internacionales publicadas en las actas correspondientes, así como su labor de esclarecimiento y difusión en periódicos. No es fácil imaginar cómo encontró tiempo para dictar seminarios de perfeccionamiento y conferencias de divulgación, además de criar tres hijos, pero también lo hizo...

Ha participado como consultora y redactora en la *Gramática de la lengua española*, que con intención panhispánica, prepara la Real Academia Española, y es corresponsable, junto con Julio Borrego Nieto, de la tarea, que ciertamente no le envidiamos, de redactar el *Compendio* de dicha gramática. No puedo dejar de subrayar la distinción que significa que una connacional haya sido convocada para la delicadísima tarea de colaborar en la confección de la gramática descriptiva de una lengua de cuatrocientos cincuenta millones de hablantes.

Ha sido becaria del CONICET en la Universidad de Santiago de Compostela, becaria *intercampus* por concertación, invitada por las Universidades de Santiago de Compostela y de Girona, y becaria del Gobierno italiano.

Di Tullio no eludió tareas de gestión; ha sido Consejera electa por el claustro de profesores en el Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades de esta Universidad. Desde 1998 es miembro del Consejo Consultivo de su Departamento de Letras, del cual fue Directora en el período 1993-1994.

De entre las distinciones obtenidas, destaquemos el Premio Kónex recibido en 2006 (Diploma al Mérito en Teoría Lingüística y Literaria), que distinguió a las personalidades de mayor relevancia en Humanidades del decenio 1996-2005; y en 2007, el Segundo Premio Municipal de Literatura en el género ensayo por su obra *Políticas lingüísticas e inmigración*.

En verdad, dar cuenta detenida de la vastedad del quehacer y la producción de Ángela Di Tullio nos llevaría mucho más tiempo, y si no ahondo en detalles es, como decían los cronistas del dieciséis, "para evitar prolijidad".

La amplitud e importancia de los temas abordados por la Dra. Di Tullio impiden desplegarlos con la nitidez que merecen. En una clasificación apenas informativa, me atrevo a mencionar en primer término aquellos referidos a la gramática del español, sea en el registro culto estándar o en el hablado, con una muy rica diversidad de tópicos y orientaciones

teóricas (sin ánimo de exhaustividad, aunque eligiendo las expresiones que más impresionan a los legos, cito sus aportes sobre copulativas enfáticas, adverbios adjetivales, auxiliares y operadores aspectuales en el español rioplatense, verbos psicológicos y estatividad, construcciones con verbos de percepción, verbos psicológicos, sustantivos y posposiciones, expresiones interjectivas, construcciones ponderativas, las categorías híbridas, la expresión de la posesión inalienable; y desde el generativismo, sus contribuciones sobre fragmentos y modalidad, auxiliares y operadores aspectuales, los "adjetivos desnudos" y la cuantificación verbal, y un etcétera que viene a rescatarnos). También ejerció la ortodoxia filológica en una investigación sobre el artículo románico.

Otra dirección de su labor, muy próxima a nuestras preferencias, ha sido la historia de las políticas y actitudes argentinas frente a la lengua, que enmarcó su ineludible trabajo sobre la lengua de la inmigración, en particular la de los italianos, que están en su sangre inmediata, y la delimitación y caracterización lingüísticas de esa entidad que nuestra tradición rioplatense fijó en el argentinismo *cocoliche*.

Y seguramente como desprendimiento natural de su labor de años en la cátedra, la Dra. Di Tullio se ocupó también de reflexionar sobre los problemas teóricos y prácticos que presentan la enseñanza de la lengua, la identidad lingüística, los criterios de corrección en la perspectiva de la norma pluricéntrica y las relaciones entre la gramática, la lengua cotidiana y la del periodismo.

Una vez más, soy consciente de los recortes que impuse a esta probanza de méritos, por los que me acojo a la indulgencia de la damnificada.

Es condición para ser nombrado miembro de la Academia Argentina de Letras "haberse distinguido especialmente en el cultivo de las letras o en estudios relacionados con nuestro idioma". Creo que lo expuesto en los párrafos precedentes no permite dudar de que el requisito ha sido holgadamente satisfecho.

La Dra. Alicia Zorrilla y yo hemos acudido hoy para investirla formalmente como miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras en esta provincia. Representamos una institución que lleva ya setenta y siete años de existencia, cifra cuya grafía duplica un número que la tradición esotérica mira con ojos contradictorios: aunque siete son las notas musicales, los colores del arcoiris o las virtudes teologales,

también son siete los pecados capitales y los sellos del Apocalipsis... Y sabemos que la Academia sobrelleva una pareja consideración bifronte: o una estimación social positiva absoluta, previa a cualquier análisis, o los efectos de un imaginario ligera o francamente hostil, que hace de ella un reducto de gente mayor (por decir lo menos), siempre sospechosa de conservadurismo y dudosa plasticidad. Con respecto a la edad, solo podemos alegar que se trata de una pandemia que tarde o temprano alcanza a todos y que amerita antes una buena preparación que una condena. Con alguna desilusión, he venido a comprobar que, a diferencia de lo que ocurre en Francia, los académicos argentinos no somos inmortales. Y ser conservador es, según el diccionario, manifestarse favorable a la continuidad en las formas de vida colectiva y adverso a los cambios bruscos, lo que puede entenderse como una forma de la prudencia no demasiado diferente de la que se invoca en Buenos Aires para un viaje en ómnibus. Y después de todo, sentir en los sillones la larga presencia histórica de miembros de número literatos, como Mallea, Banchs, Mastronardi y Borges, y de filólogos y gramáticos, como Eleuterio Tiscornia y Ofelia Kovacci, o la tutela de los primeros correspondientes, como Menéndez Pidal, Alfonso Reyes, Karl Vossler y Amado Alonso, no es una experiencia que necesite justificación.

En verdad, no es mi intención hacer publicidad de la Academia Argentina de Letras, tan generosamente recibida hoy por ustedes. Pero para aventar sospechas de quietismo e iluminar el quehacer cotidiano de la Corporación a la que hoy se suma Ángela Di Tullio, me permito recordar que la Institución está a punto de publicar el número 293-294 de su *Boletín*; que tiene en su haber las colecciones de Clásicos Argentinos, de Estudios Académicos y de Estudios Lingüísticos y Filológicos; que hoy ofrece digitalizadas sus colecciones de Literatura Gauchesca, de Clásicos Argentinos, de Viajeros, de los Documentos de Pedro de Ángelis y, en vías de reproducción, los valiosos tomos de la colección de *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, de Berta Vidal de Battini, así como el epistolario de Manuel Gálvez y de Roberto Giusti; que ofrece una riquísima biblioteca especializada de 130 000 volúmenes y una hemeroteca de 3400 títulos; que cuenta con un Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas, donde no solo se elaboran los informes de que el Pleno se sirve en sus sesiones quincenales para revisar las propuestas de adiciones, supresiones y modificaciones léxicas

al otrora *Diccionario de la Real Academia Española* y hoy *Diccionario de la lengua española*, y las búsquedas y definiciones tentativas para la elaboración del *Diccionario del habla de los argentinos* (que ya ha alcanzado su segunda edición, con vistas a una tercera), sino da respuesta a las numerosas y cotidianas consultas del público en general; que ya lleva publicados ocho tomos de los léxicos particulares que integran la colección *La Academia y la lengua del pueblo*; que por último, concede los premios anuales a los egresados con mayor promedio de las carreras de Letras de las universidades estatales y privadas del país, así como el Premio Academia Argentina de Letras, rotativamente otorgado en los géneros de narrativa, poesía y ensayo.

* * *

La primera función específica que el acta fundacional de 1931 asigna a la Academia es "dar unidad y expresión al estudio de la lengua y de las producciones nacionales, para conservar y acrecentar el tesoro del idioma y las formas vivientes de nuestra cultura".

La labor de la Academia solo cobra pleno sentido si ese principio se comparte y cultiva en toda la extensión del territorio argentino. Los miembros correspondientes son a la vez que un homenaje a las provincias en las que se desempeñan, el contacto indispensable para recibir los aportes de su literatura y de todos los registros de su variedad lingüística, cuyo adecuado conocimiento no sería posible obtener desde Buenos Aires sino de una manera imperfecta. La Academia necesita y reclama esa colaboración federal. El buen conocimiento del castellano de la Argentina, de su historia y evolución, de su empleo en el registro estándar y en sus variedades regionales es condición para una construcción de su identidad no solo histórica y cultural, sino también lingüística, que nuestra nación todavía no ha alcanzado debidamente.

Ángela Di Tullio es hija de italianos, yo lo soy de españoles, pero cuya primera lengua tampoco fue el castellano. Además de los años de universidad compartidos, nos hermana esa circunstancia frecuente, que probablemente sea familiar para muchos de quienes hoy están aquí y que acaso afinó nuestra sensibilidad frente a las formas de expresión del país anfitrión de nuestros padres y delineó una vocación común. No creo equivocarme si descuento en ambos el deslumbramiento por el misterio

y la belleza arquitectónica del idioma, y cierta consagración obsesiva al asedio de sus mecanismos. Por todo ello, me hace feliz haber sido elegido para esta visita académica, privilegio que vuelvo a agradecer a quienes lo hicieron posible.

Creo que he insumido veinte minutos eludiendo con éxito los adjetivos *ilustre* o *insigne*. Haciendo ostentación de capacidad innovadora y de fe en la analogía, podría haber intentado saludar a Ángela Di Tullio como nueva *miembra*, pero además del temor a la reprensión de nuestra Secretaria, confieso que la transgresión nunca ha sido mi fuerte...

Felicito a la Universidad del Comahue por contar con la Dra. Di Tullio en su cuerpo docente.

Permítanme, por último, expresar a Ángela mi admiración y afecto, y sumarme a mis restantes pares para darle la bienvenida a la Academia Argentina de Letras en representación de la provincia del Neuquén.

Y a todos ustedes, por su hospitalidad, atención y paciencia, muchas gracias.

José Luis Moure

LA NUEVA GRAMÁTICA Y LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA

Un acto como este, tan importante para mí en lo profesional y en lo personal, me obliga a un paréntesis en el denso trajín del trabajo cotidiano. Evocando los versos de Garcilaso: "Cuando me paro a contemplar mi estado / y a ver los pasos por do me ha traído...", en el balance, este lugar resulta una encrucijada ineludible que ha vertebrado gran parte de mi vida. Por eso celebro que se realice aquí, entre autoridades, académicos, amigos, compañeros y estudiantes, en la Universidad, lamentablemente hoy golpeada por una crisis pasajera, que espero sirva para valorar sus treinta y cinco años de esfuerzos y de logros.

Esos treinta y cinco años también han sido los de mi carrera académica, en la que el Comahue significó no solo mi lugar de enseñanza, sino también de descubrimiento y de aprendizaje. En estos largos años –siempre intensos, felices algunas veces, dolorosos otras–, he enseñado la gramática del español y su historia; llené pizarrones con derivaciones de cambios fonéticos, análisis gramaticales y nombres de maestros.

El tema de mi discurso será la enseñanza de la lengua en la Argentina. A pesar de que siempre he enseñado en la universidad y no en la escuela, sigo con interés las cuestiones vinculadas a la enseñanza de la lengua, de las que tengo una percepción indirecta a través de los estudiantes que año tras año ingresan a la Facultad y que están siempre presentes en los proyectos de investigación que he dirigido. Esta elección coincide con la de un querido y admirado colega, Salvador Gutiérrez Ordóñez (2008), que este mismo año, leyó su discurso de ingreso a la Real Academia Española, *Del arte gramatical a la competencia comunicativa*. El común interés por la enseñanza de la lengua proviene de la convicción de que la gramática constituye una herramienta fundamental del pensamiento y una vía privilegiada para entender su organización, así como una guía confiable para distinguir la información y la desinformación, las manipulaciones y las valoraciones sociales, que se

plasman en expresiones tan habituales como *Es muy gauchito* (o *muy torero* en España).

Borges le atribuía al gramático el *mal humor, el rezongo, el aspaviento* y *la indignación*. Les prometo que no va a ser ese el tono de esta charla; el estereotipo de Borges está bastante alejado de la representación actual del gramático y de su labor, que a menudo roza con la poesía o la filosofía, aunque cada vez más se ajusta a las exigencias del trabajo científico.

Me referiré primero a la labor del gramático y sus derivaciones, y luego me ocuparé de la enseñanza de la gramática, de su crisis actual (con especial atención a lo que sucede en nuestro país) y de las particulares circunstancias que me permiten auspiciar su renovación.

Hoy la Academia Argentina de Letras me ha conferido el gran honor de recibirme entre sus miembros. Aunque soy consciente de que tan generoso nombramiento excede largamente mis méritos, acepto agradecida esta distinción, sabiendo que lo que se premia es un fervor y acaso un esfuerzo. Antes, en el año 2002, fui designada por la Real Academia Española para colaborar en su *Nueva gramática*, primero como consultora por los países de la región y luego como corredactora del *Compendio* con el Prof. Julio Borrego Nieto, de la Universidad de Salamanca.

Esta distinción, que hoy recae sobre una gramática, neuquina por adopción, la recibió en 1999 la poeta Irma Cuña, la primera académica de la Patagonia, que también fue profesora de esta Casa. Como poeta, Irma Cuña supo inventar su propia voz y crear una realidad, la del Neuquén, la del Neuquén de su infancia, cercana a la de esas utopías americanas a las que dedicó su estudio y su pasión. Por eso quiso regresar para vivir, enseñar y morir, un regreso ya anticipado en su poema "Pródiga" (1996, p. 30), de donde he extraído estos versos:

> Volví a la luz extensa del verano
> y al viento circular de las esquinas.
> Neuquén es un cristal,
> un cuarzo sepia.
> Pueblo desconocido
> donde inventé el espejo de una historia
> y la poblé de cascos en el aire
> (en aquel aire ululador y tenso).

La poesía de Irma Cuña crea palabras a partir de elementos conocidos, como *ululador*, e inventa combinaciones que producen significados nuevos, como *la luz extensa del verano*, o que atribuyen al sujeto su condición esencial, su evaluación definitiva: *Neuquén es un cristal*. Los paralelismos gramaticales de los dos primeros versos (*a la luz extensa del verano / al viento circular de las esquinas*) se refuerzan con coincidencias fónicas; el acento principal recae en la sexta sílaba: *exténsa, circulár*, los dos adjetivos. Un lector sensible capta el efecto poético de estos versos y la carga semántica de estas similitudes formales, aunque no las analice de manera consciente.

En su célebre artículo "Lingüística y poética" (1965), Roman Jakobson sumaba dos funciones del lenguaje a las ya conocidas (expresiva, directiva y referencial): la poética, centrada en los rasgos constitutivos del texto –sus recurrencias fónicas, sus desviaciones gramaticales–, y la metalingüística, en la que la lengua se convierte en el objeto de análisis. En una y otra, se suspende la habitual referencia al mundo extralingüístico; el referente del enunciado pasa a ser el lenguaje mismo, al focalizar el valor estético de la palabra o el funcionamiento de la lengua. Ambas deparan cierto tipo de fruición a quienes las frecuentan: la "fruición estética" que suscita un texto literario, a la que aludía Borges en "La fruición literaria", en *El idioma de los argentinos*; a la que yo agregaría la "fruición intelectual", que el gramático experimenta al reconocer las sutiles diferencias en forma y significado entre construcciones aparentemente similares.

No es este el lugar ni la ocasión para una clase de gramática, pero me gustaría ilustrar con algún ejemplo esa experiencia. En general se cree que las oraciones más difíciles de analizar son las más largas y complejas. Sin embargo, las aparentemente más sencillas suelen esconder los vericuetos más recónditos de la gramática. Dejémonos conducir, por ejemplo, por uno de los verbos más usados en español: *ir*, un verbo de movimiento, que indica tanto la entidad que se desplaza como la ruta, la dirección o el destino del movimiento, como en *Nadie va por la calle* o en *Voy al cine*. Ni el significado de movimiento ni esa información aparecen, en cambio, en la pregunta *¿Cómo te va?*: nada ni nadie se desplaza y no se habla de ningún lugar. Es una oración impersonal y, por lo tanto, está inmovilizada en la 3.ª persona del singular. A diferencia de una lengua como el francés, que necesita llenar ese lugar

con un pronombre: *Comment ça va?*, el español aprovecha los silencios porque su gramática se lo permite. Si bien *ir* no denota aquí movimiento, sí indica que algo pasa: es un proceso en marcha, que no se sabe en qué consiste, pero que afecta a la persona mencionada en el pronombre *te*. No es un verbo de estado, como el de *¿Cómo estás?* Aun al más avezado de los gramáticos la lengua le reserva esas sorpresas cuando se detiene a pensar en frases habituales; una campanada alerta, hasta que la sensación de extrañamiento –de la que hablaban los formalistas rusos– desautomatiza la percepción y se descubre así lo que se oculta en lo conocido. Algunas veces, lo entrevisto se escapa como una mariposa; otras, la rareza nos ronda, como un moscardón, durante días y noches.

La poesía tiene su gramática, que explora los límites de las reglas. Jakobson (1968) distinguía esa "gramática de la poesía", que entrevemos en los versos de Irma Cuña, de la "poesía de la gramática", que, como la geometría, consiste en relaciones puras, abstraídas de los objetos concretos. La exhibe un poema sin imágenes o una oración que solo contiene elementos gramaticales, como la siguiente de *La hora de todos y la fortuna con seso*, de Francisco de Quevedo. El Príncipe de Orange, que representa la ambición imperialista de los holandeses, justifica así una campaña destinada a arrebatarle sus colonias a España: "Cuando nos tenga miedo quien nos tuvo lástima, tendremos lástima a quien tuvimos miedo, que es buen trueco: seamos, si podemos, lo que son los que fueron lo que somos" (p. 135). La segunda oración, tan despojada, consta enteramente de elementos gramaticales (*ser, lo, los, que, si, poder*), palabras cuyo significado el diccionario apenas insinúa, pero que normalmente constituyen el armazón que sustenta la frase, en el que se engarzan las palabras léxicas; las del diccionario. Son estas las que proveen de un significado concreto a las palabras gramaticales, y así se rellenan los huecos del armazón: *Seamos, si podemos, tan poderosos, como lo son ahora los españoles, que antes dieron lástima, como nosotros la damos ahora.* Evidentemente, la paráfrasis resulta más clara que el texto de Quevedo, pero la poesía de la gramática ha desaparecido.

La gramática se acercaba para Jakobson a la poesía; para el lingüista danés Otto Jespersen, a la filosofía: en *La filosofía de la gramática*, estudió sus principios generales. No voy a detenerme aquí en las honduras poéticas o filosóficas del verbo *ser*. La metáfora de Irma Acuña *Neuquén es un cristal* nos dio un indicio; otro lo encontramos

en una oración como *Un amigo es un amigo*, que no es una mera tautología, como *Esto es esto*, sino una oración informativa. ¿Dónde está la diferencia? En una y otra, la cópula une dos expresiones idénticas –sujeto y predicado–, pero el significado de la segunda excede el de sus componentes. El secreto de esta aparente paradoja reside en la diferente interpretación que recibe el artículo indefinido en cada término: en el sujeto, tiene un carácter genérico –no se habla de un amigo en particular, sino de cualquier amigo, de todo el que lo sea–, pero en el predicado, adquiere un carácter valorativo; por eso, podría añadirse *nada menos que: Un amigo es nada menos que un amigo*. Esta valoración, positiva o negativa, remite tácitamente a valores compartidos en cierta comunidad, como en nuestro ejemplo o en *Un corrupto es un corrupto*.

A veces, la gramática nos acerca a la poesía, otras, a la filosofía. Sin embargo, la gramática es hoy, fundamentalmente, una disciplina científica, que ha experimentado cambios teóricos y metodológicos, sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado. Se han ampliado las maneras de hacer gramática, desde la pretensión teórica de explicar una construcción mediante reglas y principios universales hasta la más modesta de describir una lengua, un dialecto u otra variedad. La primera se remonta a los universales de la tipología, la segunda atiende a la fineza de la dialectología. Ambos alcances no son, sin embargo, incompatibles. En las dos, la gramática no es "un producto que se nos da", sino "un sistema que hemos de descubrir y presentar explícitamente en los términos que nos parezcan más apropiados", como señala Ignacio Bosque (1989, p. 26).

La gramática es, pues, una construcción teórica, que pretende dar cuenta del funcionamiento del sistema lingüístico. El gramático, como otros científicos, parte de la certeza de que este funcionamiento no es azaroso, sino que está sujeto a regularidades, y propone hipótesis para explicarlas. En su labor, sigue las rutinas metodológicas de observar, clasificar, analizar, experimentar, abstraer, generalizar, demostrar; claro que tanto su objeto de estudio como el material del que dispone son diferentes a los de otras ciencias: el conocimiento de la lengua, propiedad específica del ser humano, es decir, un objeto de naturaleza mental. Este material está disponible para todos; en la medida en que un maestro o un profesor habitúa al estudiante a indagar en este conocimiento, logra dos objetivos: primero, un ejercicio intelectual (en cualquiera de las

operaciones que forman la rutina metodológica del gramático), y segundo, una experiencia directa con el trabajo teórico, en el sentido de que permite ver que –como decía Bosque– la gramática no es un producto hecho ni tampoco una caprichosa multiplicidad de propuestas alternativas, sino las propuestas (o hipótesis) que resulten más adecuadas para describir o explicar el sistema de la lengua.

La vitalidad y la importancia social de las que hoy goza la gramática las ponen de manifiesto varios índices: el número de posgrados en los que se forman investigadores, como el de esta Universidad, la diversidad temática y la calidad de las investigaciones, las revistas prestigiosas y las colecciones de libros de importantes editoriales, las reuniones científicas periódicas y, en los últimos años, los proyectos colectivos destinados a la descripción de algunas lenguas, de los que hablaré más adelante. A través de todos ellos, se advierte que el español resulta una de las lenguas mejor descritas, lo que no es ajeno, sin duda, a su peso cultural, económico y demográfico, pero a lo que ha contribuido también el prestigio de la lingüística hispánica.

Menos brillante ha sido en este período la posición de la gramática en el terreno de la enseñanza de la lengua, al que estuvo tradicionalmente vinculada. Esta situación, diría marginal, provino, sobre todo, de que se sospechó de su incidencia en las cuatro actividades lingüísticas (producción y comprensión en lengua oral y escrita) y, por tanto, la orientación práctica, de relevancia social, que se le había atribuido en su larga historia.

Como se sabe, la gramática es la más antigua de las disciplinas que se conserva –o pugna por conservarse– en la escuela actual; formaba parte del trívium. En su definición tradicional, "arte de hablar y escribir correctamente", el término *arte* no era solo conocimiento, sino conocimiento en función de un hacer, que se formulaba en una serie de reglas. El arte de la gramática se identificó durante siglos con la enseñanza del latín. Más polémica fue su utilidad con las lenguas maternas, para las que se entendía que bastaba el uso. Por eso Nebrija, en la dedicatoria a la Reina Isabel de su *Gramática de la lengua castellana*, la primera gramática de una lengua vulgar, debió reforzar la argumentación sobre los posibles destinatarios de su "invento". Según el gramático, se beneficiarían, en primer término, "los que quieren reduzir en artificio y razón la lengua que por luengo uso desde niños deprendieron" (Prólogo

del Libro V, p. 239), es decir, aquellos hablantes que desearan hacer consciente, a través de la gramática, el conocimiento de la lengua que ya poseían o, como dirá en varios pasajes, que "sienten". En segundo lugar, iba dirigida a los que tenían un interés práctico: aprender el latín de un modo rápido y eficaz ("en pocos días, y mucho mejor que hasta aquí se deprendía en muchos años", Prólogo, p. 113), una idea muy innovadora sobre el aprendizaje de las lenguas extranjeras. Y, de acuerdo con la idea con la que inicia el célebre Prólogo: "... siempre la lengua fue la compañera del Imperio", el tercer grupo es el de los conquistados, que recibirían las leyes del vencedor junto con su lengua. Para Nebrija la gramática se justificaba, pues, tanto por un objetivo intelectual como por fines prácticos.

En el Renacimiento, se debatió la función de la gramática tanto para las lenguas extranjeras como para la materna. Así, en su *Gramática de la lengua vulgar de España* (1559), el anónimo de Lovaina concentra las reglas y preceptos para aprender el español en la ortografía y la etimología, dejando la sintaxis y la prosodia "al uso común, de donde se aprenderán mejor y más fácilmente" (9). Una postura similar en relación con la lengua materna defendía Juan de Valdés, que impugnaba así el intento de construir una gramática de una lengua vulgar en *Diálogo de la lengua* (1535): "Las lenguas vulgares de ninguna manera se pueden reduzir a reglas de tal suerte que por ellas se puedan aprender; y siendo la castellana mezclada de tantas otras, podéis pensar si puede ninguno ser bastante a reduzir a reglas" (p. 49). Por el contrario, el extremeño Diego López en su *Gramática* (1610) exaltaba su conocimiento como principio de todos los otros:

> El principal fundamento de todas las Artes Liberales consiste en la Grammatica, porque nos enseña a hablar bien y concertadamente. En ella estriba la declaración de los poetas, el conocimiento de las historias, la interpretación de las palabras y el sonido de la pronunciacion [...]. La Grammatica abre el camino para passar a las demas Artes porque, como dize Fabio, no se puede llegar al fin de ninguna cosa si no preceden los principios. Y assi no deven suffrirse los que se burlan y arguyen contra ella, diziendo que es débil y sin substancia, pues está claro que sin ella no echa bien los fundamentos el orador ni el letrado. Antes, sin los cimientos de la Grammatica caera y perecera todo lo

> que quisieren edificar (Prologo en el qual se trata del provecho de la grammatica y declara el author las causas porque hizo este commento en romance y el provecho que se saca de los preceptos en lengua materna, f. 14-15).

El desarrollo de la escolarización en el siglo XIX le imprime a la gramática una decidida orientación pedagógica. En su *Gramática de la lengua castellana* (1830), el valenciano Vicente Salvá la valora como primer acceso a la enseñanza de la lengua y como medio de ulterior perfección, pero acota su eficacia en términos normativos:

> La Gramática de una lengua, si bien es el primer libro que toma en las manos el que se propone estudiarla, llega a hacerse un inseparable compañero del que nunca pierde de vista el perfeccionamiento en ella. No porque enseñe a escribir bien sino porque enseña cuáles son las locuciones que han de evitarse por viciosas (Prólogo, 041-042, p. 98).

La gramática estaba limitada a enseñar a no cometer errores. A los que deseaban escribir bien, es decir, "con pureza y elegancia", Salvá les recomendaba "juntar un gran caudal de los conocimientos relativos a los asuntos que manejen y la lectura de nuestros clásicos" (p. 99). Para el intelectual venezolano Andrés Bello, los errores adquirían en las nuevas repúblicas americanas un aspecto más grave en cuanto ponían en peligro la unidad de la lengua, y con ello, "la difusión de las luces, la ejecución de las leyes, la administración del Estado" (25). Por eso, su gramática "destinada al uso de los hispanoamericanos" (1847) adquiere una dimensión política. La importancia que le atribuyó Bello al estudio de la gramática le exige el mayor de los esfuerzos pedagógicos:

> La gramática nacional es el primer asunto que se presenta a la inteligencia del niño, el primer ensayo de sus facultades mentales, su primer curso práctico de raciocinio: es necesario, pues, que todo dé en ella una acertada dirección a sus hábitos; que nada sea vago ni obscuro; que no se le acostumbre a dar un valor misterioso a palabras que no comprende; que una filosofía, tanto más difícil y delicada cuanto menos ha de mostrarse, exponga y clasifique de tal modo los hechos, esto es, las reglas del habla, que generalizándose, queden reducidas a la expresión más sencilla posible (1891, p. 328).

La cita expresa la preocupación de Bello no solo por la adecuación descriptiva de su obra, sino también por la manera de hacerla accesible a la inteligencia de los niños. Así concluye precisamente su célebre Prólogo:

> Señalo rumbos no explorados [...]. Si todo lo que propongo de nuevo no pareciere aceptable, mi ambición quedará satisfecha con que alguna parte lo sea, y contribuya a la mejora de un ramo de la enseñanza, que no es ciertamente el más lucido, pero es uno de los más necesarios (1847, p. 26).

La gramática tradicional fue básicamente pedagógica. La actual ya no lo es, por varios motivos: la enseñanza de la lengua ha ido incorporando nuevos componentes, y la gramática escolar se ha anquilosado en unos pocos conceptos –tal vez los menos operativos– y algunos esquemas simplificados; a su vez, la gramática científica se ha complejizado y requiere una transposición didáctica inteligente y selectiva. Lamentablemente, la formación de los docentes, cada vez más reducida a la didáctica de la lengua, no permite augurar cambios importantes. Para que los haya, es necesario que el maestro sepa gramática y, si bien puede variar el grado de profundidad con que la conozca, debe conocerla en su conjunto, no de un modo fragmentario: no es posible saber qué es un adjetivo, pero no diferenciar un predicativo de un circunstancial, ni tampoco conocer la función de objeto directo, pero no distinguir el caso de los pronombres personales o no reconocer la diferencia entre la construcción activa y la pasiva.

Como para muchos argentinos de mi generación y de varias generaciones precedentes, para mí la lengua española no formó parte de la herencia familiar. A diferencia de otras regiones de América, en nuestro país, el proceso de hispanización (Rosenblat, 1963) no terminó en la colonia, sino que se extendió durante buena parte del siglo XX cuando la escuela emprendió como su principal cometido la tarea de argentinizar a los hijos de los inmigrantes llegados de diferentes partes del mundo. El Centenario –el Primer Centenario– fue el momento en el que se organizó un vasto programa educativo, llamado la "educación patriótica" (Monitor de la Educación Común, 1908-1910), centrado en los valores cívicos, en la historia nacional y en la lengua española. Este programa

incluía una política lingüística, tal vez la única de nuestra historia, impulsada por el Consejo Nacional de Educación y su Presidente, José M.ª Ramos Mejía, y apoyada por los intelectuales más conspicuos de la época –la llamada "Generación del Centenario"–. La escuela debía conjurar el peligro del caos lingüístico reduciendo la distancia con el español peninsular y erradicando toda variación, como el uso del *vos*. Para llevar a cabo esta misión, se recomendaba el carácter práctico de la enseñanza a través de una profusa ejercitación "amena, activa y experimental" (Di Tullio, 2002, 2003).

Obviamente, no estudié en la escuela del Centenario, sino en la del Sesquicentenario. Fue la época de oro de la gramática estructural, que, desde la Argentina, irradiaba a todo el mundo hispanohablante a través de los manuales de Lacau-Rosetti, Bratosevich o Kovacci, que seguían la tradición de obras pedagógicas de excelente nivel que habían inaugurado Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña con su *Gramática castellana* (1938). Pertenezco a la última promoción de maestras normales; inmediatamente después, en 1970, la escuela normal fue sustituida por los Institutos de Formación Docente, en los que la enseñanza de la lengua fue reduciéndose paulatinamente a la didáctica sobre contenidos cada vez más dispersos y menos familiares. He asistido a las dos grandes crisis que conmovieron la enseñanza de la gramática como disciplina escolar. La primera cuestionó el paradigma estructuralista, dominante por casi dos décadas; la más reciente, "la crisis de identidad" (Karabétian, 2000), ha planteado una falsa antinomia entre el análisis del discurso y la gramática.

Las crisis no son gratuitas y, si se aprovechan, contribuyen a cambiar enfoques y prácticas poco adecuados. La escuela del Centenario reaccionó contra la "venerable rutina" de la que Bello se quejaba: una gramática que aplicaba al español las categorías que correspondían al latín, como el caso en los sustantivos, y el recitado de memoria de definiciones a veces abstractas y otras abstrusas. El estructuralismo tendía a reducir la enseñanza de la gramática al análisis sintáctico, que a menudo consistía en un ejercicio mecánico de identificación y rotulación. Si bien esta práctica ofrecía el atractivo de una máquina poderosa capaz de segmentar y clasificar cualquier secuencia, el análisis resultante poco aportaba para establecer una relación con el significado, como lo entrevimos con *¿Cómo te va?* o con *Un amigo es un amigo*. Los manuales

escolares, que han incorporado múltiples enfoques alternativos, no se han renovado en la parte dedicada a la gramática, reducida a unas pocas definiciones y a algunos esquemas simplificados.

Lo que las sucesivas crisis ponen de manifiesto es un creciente pesimismo en la incidencia de la gramática en la formación lingüística del estudiante; concretamente, en los objetivos de su enseñanza: lograr que el estudiante se exprese, oralmente o por escrito, con fluidez, que comprenda textos y que sostenga sus argumentos coherente y, en lo posible, eficazmente. Las preguntas implícitas son: ¿en qué medida la gramática puede contribuir a esta tarea? y, más específicamente, ¿qué relación existe entre el conocimiento metalingüístico y las actividades de producción y comprensión?

La definición tradicional de la gramática como "arte de escribir correctamente" alentaba una respuesta optimista en este sentido, aunque encerraba un malentendido según el alcance que se le diera al adverbio *correctamente*. Si se entendía en un sentido restrictivo, la gramática cumplía su misión en la medida en que su componente normativo prevenía contra los errores (barbarismos, solecismos, vulgarismos). Si, en cambio, se entendía en un sentido más ambicioso, la respuesta sobre la eficacia de la gramática solía ser negativa, como en las cáusticas palabras de Américo Castro:

> Hablar y escribir correctamente es un problema de instinto, de práctica, de gusto y de inteligencia. La gramática no interviene en esto para nada. La primera condición para que el alumno hable bien es que esté rodeado de un medio donde se hable finamente (*La enseñanza del español en España*, 1922, p. 58).

La dicotomía entre competencia y actuación, introducida por Chomsky, tampoco resuelve el dilema, en tanto se ubica en la faceta biológica y psicológica del lenguaje: la competencia da cuenta de aptitudes interiorizadas que no necesitan un aprendizaje específico, y la actuación explica las fallas en que incurren los hablantes por factores como distracciones, fatiga, fallas de la memoria, etc.; Chomsky las desvincula explícitamente de las habilidades individuales que operan en el desempeño efectivo de los hablantes. La noción de competencia fue retomada y ampliada más tarde en la competencia comunicativa,

que incorpora los factores sociolingüístico, pragmático y discursivo (Dell Hymes, 1972; Michael Canale, 1983). Aun así, tampoco resuelve la relación entre el saber declarativo y el saber práctico, es decir, las modalidades del *saber hacer* que se ponen de manifiesto al producir o comprender un texto.

Aunque las preguntas que antes formulamos no han recibido una respuesta definitiva, en diversas áreas, existe un consenso cada vez más generalizado sobre la incidencia de la reflexión y el control que la mente ejerce sobre las actividades que la persona realiza. Se ha demostrado cómo las habilidades complejas se aprenden y automatizan a través de procesos controlados, que requieren atención y tiempo. Así, en las actividades físicas, el entrenamiento se orienta a la conciencia de los movimientos de cada parte del cuerpo para volverlos automáticos. Asimismo, en la adquisición de lenguas segundas, se ha comprobado que los estudiantes que han recibido una instrucción gramatical adecuada mejoran su rendimiento en la lengua meta; este progreso supone que la memoria declarativa, que almacena información proposicional, se convierte en memoria procedimental, al aplicarse de manera inconsciente y automática (Brucart, 2000, p. 169).

Esta relación entre ambos tipos de memoria se produce también en la lengua materna. Es evidente, por ejemplo, que la escritura mejora con la gramática. El saber declarativo de la gramática repercute, pues, en un *saber hacer*, consciente y controlado. Además del conocimiento adquirido de manera natural, es necesario un aprendizaje explícito y sistemático de la "cultura del idioma", que le compete a la escuela. Este aprendizaje tiene que ver, concretamente, con el acceso a la lengua estándar y los recursos propios de los registros formales, es decir, estructuras gramaticales y léxico elaborados e intelectualizados que no se adquieren en la lengua conversacional. Para expresarse y ser escuchado, ¿le basta al ciudadano el registro informal, con un vocabulario restringidísimo y unas pocas estructuras gramaticales? No abundaré en la relación entre la gramática y la articulación del pensamiento, y por lo tanto, del conocimiento; ni en la precisión, densidad y matices que hace posible un léxico rico.

La cita de Castro, como la de Salvá y la de López, coincide en este aspecto fundamental de la educación lingüística: la gramática no garantiza la habilidad lingüística, que depende de factores individuales,

pero, sobre todo, del capital cultural y simbólico del que el estudiante se haya apropiado. En este sentido, creo, la educación tradicional acertaba en la doble vía en la que basaba la formación lingüística: por una parte, la literatura, que provee del goce de la lengua, la formación del gusto, el enriquecimiento del vocabulario, el hábito de resolver operaciones cognitivas y lingüísticas complejas; por la otra, la gramática, que ayuda a reflexionar sobre lo que se lee y a corregir lo que se escribe. Adhiero a esta doble vía, pero, al mismo tiempo, abogo por la renovación de la gramática escolar.

En mi *Manual de gramática del español*, publicado en 1997, el primer capítulo dedicado precisamente a la enseñanza de la lengua comenzaba así: "Reivindicar hoy la enseñanza de la gramática parece de antemano una causa perdida". Ya ven que hoy no pienso lo mismo; afortunadamente, este es un momento oportuno para superar la posición desfavorable que le cupo a la gramática escolar en estas últimas décadas, y fundamento mi optimismo en una serie de indicios alentadores. Así lo indican, por ejemplo, algunos informes relativos a la enseñanza de la lengua en Inglaterra, donde la gramática fue prácticamente abolida en torno a los sesenta, pero que, reconceptualizada con los aportes de la lingüística moderna, hoy vuelve a ocupar un lugar central en el sistema educativo oficial a través de movimientos docentes como el Language Awareness o planes de Gobierno como la National Literacy Strategy: la enseñanza explícita de la gramática descriptiva de la lengua materna o de las extranjeras ha producido, de acuerdo con Richard Hudson y John Walmsley (2005), un notable progreso en el desempeño lingüístico de los estudiantes. Otro síntoma en el mismo sentido es la publicación de obras colectivas, como la monumental *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999), dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, que reúne en 78 capítulos los análisis actualizados de las más importantes cuestiones de la morfología, la sintaxis y las relaciones extraoracionales del español. También es significativo que recientemente se hayan publicado gramáticas dirigidas al gran público, que prometen liberar a la gramática de sus complicaciones (curiosamente, los autores no son gramáticos).

No obstante, en el mundo hispanohablante, el hecho más trascendente, sin duda, es la próxima publicación de la *Nueva gramática de la lengua española* (*NGRALE*), cuya organización y redacción la

Asociación de Academias confió al más reconocido gramático de la lengua española, Ignacio Bosque. Esta obra mantiene el diseño descriptivo y normativo de las gramáticas académicas, la última de las cuales fue publicada en 1931, pero introduce una serie de innovaciones que la hacen excepcional en su género. Me refiero a las siguientes características:

a) Por primera vez, la gramática académica pretende reflejar la variación geográfica y social que existe en la lengua culta del español contemporáneo, indicando las opciones gramaticales y, cuando no sean coincidentes, las valoraciones que estas reciben en las diversas áreas geográficas. Como señaló Bosque en su conferencia del Congreso de Academias de Medellín (2007), esta gramática servirá así como un inmenso mapa en el que cualquier hablante puede ubicarse a partir de los rasgos de su modalidad dialectal y comprobar las coincidencias y diferencias con las de otras regiones. Al símil del mapa, yo agregaría el del espejo, puesto que a menudo nos devuelve una imagen de nuestra manera de hablar que no coincide con la que tenemos de nosotros mismos.

b) Esta es una obra colectiva. El proyecto que dio lugar a esta gramática proviene del Congreso de Academias de la Lengua Española de Puebla de los Ángeles (noviembre de 1998). Las Academias han participado activamente en las varias instancias de su elaboración, examinando los borradores y aportando información sobre las opciones correspondientes a cada comunidad u observaciones de diversa índole. La primera redacción se somete, además, a la revisión de destacados lingüistas, designados como consultores. Periódicamente se reúne la Comisión Interacadémica, que es la encargada de la revisión definitiva de cada capítulo y de su aceptación. La versión final de la obra fue aprobada en el Congreso de Medellín (2007).

c) A diferencia de otras obras colectivas en las que se perciben diferencias en los puntos de vista teóricos o en los análisis concretos, esta gramática ha sido redactada en su totalidad por un único responsable, Ignacio Bosque, lo que la dota tanto de la coherencia de conjunto como de la uniformidad en el tono y el estilo. No puedo dejar de destacar aquí el carácter excepcional de la labor de Bosque, que le ha dedicado a este proyecto institucional más de una década de trabajo sostenido, con la consiguiente postergación y sacrificio de sus investigaciones personales, y, sobre todo, la extraordinaria calidad

del resultado. No han sido ajenas a estos logros sus dotes personales, como su constante disposición a atender las dudas u objeciones, junto con su firme voluntad de sostener los principios conceptuales y los requisitos metodológicos. Proyectos similares requirieron la participación de equipos enteros de lingüistas que trabajaron bajo la dirección de un director.

d) En el plano normativo, se distinguen las opciones preferidas en la lengua culta de las que son propias de la lengua conversacional y las que no reciben la aceptación en algunas variedades o en la lengua general. Esta valoración normativa se diferencia de la que corresponde a la mala formación o agramaticalidad, que se marca con asterisco.

e) Se ilustran las construcciones estudiadas con citas extraídas de las amplísimas bases de datos con las que cuenta la RAE, en especial del CREA (Corpus de Referencia del Español Actual), pero también a veces del CORDE (Corpus Diacrónico del Español) y del más reciente CORPES (Corpus del Español del Siglo XXI), así como también de otras bases de datos. Esta ejemplificación se propone mostrar el uso actual de la lengua y, en particular, del español de América, que representa más del 90% de los hablantes del español.

f) Esta gramática se publicará en dos versiones, que aparecerán simultáneamente: la versión extensa, que será una obra de consulta, pero también un texto de estudio, y el *Compendio*, de carácter más didáctico, puesto que va dirigido a un público más amplio. Por eso se nos ha encomendado al profesor Borrego y a mí que en su redacción prestemos especial cuidado en la claridad, la precisión y el carácter didáctico, así como también en lograr un tono alejado tanto de los rasgos marcadamente peninsulares como de los americanos.

Las características enumeradas hacen de esta obra un hito fundamental en el conocimiento del español y también en la renovación de su enseñanza, puesto que constituirá un punto de referencia común en el currículo escolar de los países hispanohablantes. En primer término, porque permitirá salvar, con las obvias diferencias de profundidad, las discontinuidades en la enseñanza de la gramática –entre los ciclos educativos y aun entre los diversos cursos de cada ciclo–. Hará posible incluso que todos los países del mundo hispanohablante compartan el bagaje informativo y los procedimientos de trabajo. Además, en la

formación de los maestros, aportará el conocimiento general, no fragmentario, de la gramática que necesitan en su práctica docente.

Asimismo, se superan las dificultades que derivan de las diferencias terminológicas, que a veces conllevan sutiles diferencias conceptuales. En la *Nueva gramática*, se emplean los términos tradicionales, a menos que resulte necesario adoptar uno nuevo; en tal caso, se define con precisión y se justifica su utilización.

Por otra parte, la gramática académica, en sus dos versiones, hace especial hincapié en el análisis del significado de las construcciones, mostrando cómo se construye composicionalmente, analizando los matices que distinguen dos construcciones aparentemente similares o reconociendo los sentidos de una construcción ambigua. Ese mismo recorrido –del contenido a la forma– es el que sigue el hablante cuando produce una oración o cuando comprende un texto. Además, su contenido informativo es coherente, objetivo y sistemático, de manera que resulta particularmente adecuado para construir ejercicios destinados a desarrollar la reflexión y la capacidad argumentativa (Bosque, 1994).

Mi propuesta contiene, ciertamente, una fuerte dosis de utopía. En la actual situación del sistema educativo, en la que las condiciones externas imponen sus limitaciones al trabajo del aula y en la que el escepticismo –y me atrevería a decir– e incluso el cinismo campean como discursos dominantes, plantear un cambio basado en un arduo aprendizaje intelectual parece de antemano imposible. Este contenido utópico de mi propuesta, acaso un eco de las investigaciones de Irma Cuña en el Comahue, me parece justificado e incluso necesario en estos momentos en que nos estamos acercando al Segundo Centenario de la Revolución de Mayo. Así como en el Centenario la educación fue el centro de la acción oficial, concibamos la utopía de que también lo sea en el año 2010, no con un discurso autocomplaciente ni autodefensivo, sino con una propuesta seria de "mejora de un ramo de la enseñanza, que no es ciertamente el más lucido, pero es uno de los más necesarios".

Bello destacaba el valor político de su gramática en el siglo de las independencias de las naciones americanas. También la *Nueva gramática* puede llegar a ser un medio providencial para contribuir a la educación de los pueblos en este siglo, en el que América Latina presenta los índices más altos de injusticia social del mundo. Para eso no es inocuo ni desdeñable el valor formativo de la gramática, sobre todo, en lo que

se refiere al desarrollo de la capacidad de reflexión y de argumentación, que ninguno de sus sustitutos ha demostrado con la misma eficacia. Tal vez en ella radique la condición rigurosamente humana que Borges le atribuía a la gramática. En un magnífico ensayo de *El idioma de los argentinos*, "Indagación de la palabra", cuenta Borges que cuando sus amigos le reprochaban sus gramatiquerías, les respondía: "Lo más humano (esto es, lo menos mineral, animal y aun angelical) es precisamente la gramática" (p. 11).

No es una casualidad que haya comenzado este discurso mencionando a Borges y su estereotipo del gramático, y que lo termine con una cita sobre su concepción de la gramática. Borges, también profesor y miembro de la Academia Argentina de Letras, fue el escritor argentino –y me atrevería a decir, de la lengua española– que reflexionó más y más finamente sobre la lengua y la gramática. Pero este será el tema de otro discurso.

Ángela Lucía Di Tullio

Referencias bibliográficas

ALONSO, AMADO y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. *Gramática castellana*. Buenos Aires: Losada, 1938. 2 v.

ANÓNIMO. *Gramática de la lengua vulgar de España* [1559]. Lovaina. Edición facsimilar y estudio de Rafael de Balbín y Antonio Roldán. Madrid: CSIC, 1966.

BELLO, ANDRÉS. *Gramática de la lengua castellana* [1847]. Buenos Aires: Sopena, 1970.

—. "Gramática castellana". En *Opúsculos gramaticales*. Obras completas de Andrés Bello, II. Madrid: Imprenta y Fundición M. Tello, 1891 (Colección de Escritores Castellanos).

BORGES, JORGE LUIS. "Indagación de la palabra". En *El idioma de los argentinos* [1928]. Madrid: Alianza, 1995, pp. 11-27.

BOSQUE, IGNACIO. *Las categorías gramaticales*. Madrid: Síntesis, 1989.

—. *Repaso de sintaxis tradicional. Ejercicios de autocomprobación*. Madrid: Arco Libros, 1994.

BRUCART, JOSÉ MARÍA. "L'anàlisi sintàctica i la seva terminologia en l'ensenyament secundari". En MACIÀ GUILÀ, JAUME y JOAN SOLÀ, eds. *La terminologia lingüistica en l'ensenyament secundari*.

Propostes pràctiques. Barcelona: Caixa de Sabadell-Grao, 2000, pp. 163-229.

CANALE, MICHAEL. "From comunicative competence to comunicative language pedagogy". En RICHARDS, J. y R. SCHMIDT, eds. *Language and Comunication*. Londres: Longman, 1983.

CASTRO, AMÉRICO. *La enseñanza del español en España*. Madrid: Victoriano Suárez Editor, 1922.

CHOMSKY, NOAM. *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Madrid: Aguilar, 1965.

CUÑA, IRMA. *Antología poética*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1996 (Colección Poetas Argentinos Contemporáneos; 24).

DI TULLIO, ÁNGELA. "Lineamientos para una nueva gramática pedagógica". En *Revista de Lengua y Literatura*, Neuquén, Universidad Nacional del Comahue (1990), pp. 3-14.

—. *Políticas lingüísticas e inmigración: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

—. "La otra crisis de la gramática escolar". En PARODI, GIOVANNI, ed. *Lingüística e interdisciplinariedad. Ensayos en honor de Marianne Perdonard*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2002, pp. 281-295.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, SALVADOR. *Del arte gramatical a la competencia comunicativa*. Discurso leído el 24 de febrero de 2008 en su recepción pública. Madrid: Real Academia Española, 2008.

HUDSON, RICHARD y JOHN WALMSLEY. "The English Patient: English Grammar and teaching in the twentieth century". En *Journal of Linguistics*. 41 (2005), pp. 593-622.

HYMES, DELL. "On comunicative competence". En PRIDE y HOLMES, eds. *Sociolinguistics. Selected Readings*, 1972.

JAKOBSON, ROMAN. "Lingüística y Poética". En *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985, pp. 347-395.

—. "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry". En *Lingua* 21 (1968), pp. 597-609.

JESPERSEN, OTTO. *La filosofía de la gramática* [1924]. Madrid: Anagrama, 1983.

KARABÉTIAN, ETIÉNNE. "La double crise de la grammaire scolaire (1968-1972 et 1985-1995)". En *Études de Linguistique Appliquée. Revue de Didactologie des Langues Cultures.* 118 (2000), pp. 245-256.

LÓPEZ, DIEGO. *Gramática* [1610]. Estudio, edición y notas de Guadalupe Morcillo Expósito. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2002.

NEBRIJA, ANTONIO DE. *Gramática de la lengua castellana* [1492]. Estudio y edición de Antonio Quilis. Madrid: Ramón Areces, 1989.

QUEVEDO, FRANCISCO DE. *La hora de todos y la fortuna con seso* [1650]. Edición de Luisa López Grigera. Madrid: Castalia, 1979 (Clásicos Castalia).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. "Características del proyecto y plan de trabajo". Materiales de trabajo. Manuscrito inédito.

ROSENBLAT, ÁNGEL. "La hispanización de América". En *Presente y futuro de la lengua española.* Madrid: Ofines, 1963. 2 v., pp. 189-215.

SALVÁ, VICENTE. *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla* [1830]. Estudio y edición de Margarita Lliteras. Madrid: Arco Libros, 1988. 2 v.

VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua* [1535]. En LOPE BLANCH, JUAN MANUEL, ed. Madrid: Castalia, 1985.

María Rosa Calás de Clark

VIAJE DE LA ACADEMIA A CATAMARCA

RECEPCIÓN DE LA ACADÉMICA CORRESPONDIENTE MARÍA ROSA CALÁS DE CLARK*

LA ACADEMIA EN CATAMARCA

En el mes de noviembre de este año de 2008, se concretó la incorporación de la Prof.ª María Rosa Calás de Clark a la Academia, como miembro correspondiente por la provincia de Catamarca. Desde el lamentado fallecimiento de Juan Villafuerte, dicha provincia no tenía representación académica. Correspondía, por justicia, que ese ámbito provincial, de centenaria y bien probada tradición cultural argentina, que supo acrecer nuestra Corporación con miembros tan destacados y señeros como don Juan Alfonso Carrizo, retomara su puente con la Academia Argentina de Letras. De esta manera, convalidábamos nuestra voluntad de federalización de la Academia, afirmando su proyección y presencia en el seno vivo de nuestro país interior.

Como consta en las páginas de nuestro *Boletín*, en varias ocasiones anteriores, la AAL acudió de visita a la provincia y tomó parte en actos culturales y celebraciones, invitada por su gobernador, el Ing. Eduardo Brizuela del Moral, como lo fue con motivo del IV Centenario de la primera parte de *El Quijote*, al cumplirse los cien años del nacimiento del poeta y dramaturgo Juan Oscar Ponferrada, y cuando el cincuentenario del fallecimiento de Juan Alfonso Carrizo. Una vez más, por generosidad del Gobierno provincial, pudimos organizar el acto de incorporación de la nueva académica, y asistieron, como delegados de la Casa, el Presidente de la AAL y la académica correspondiente por Tucumán, Dra. María del Carmen Tacconi de Gómez.

* Viaje realizado del 29 al 30 de octubre de 2008.

El acto público se llevó a cabo con asistencia del señor Gobernador y su esposa; del Vicepresidente 1.º de la Academia Nacional de la Historia, Dr. Armando Bazán; autoridades políticas y eclesiásticas provinciales; escritores, y gente de la cultura catamarqueña. El cálido público colmó la sala teatral, recién inaugurada, que lleva el nombre del dramaturgo Ezequiel Soria, en el Teatro Provincial.

Rodeada de su esposo e hijos, de sus alumnos, de sus colegas, familiares y amigos, asumió sus responsabilidades académicas D.ª María Rosa Calás de Clark. Abrió el acto el Presidente de la AAL, señalando las funciones, deberes y derechos de un académico correspondiente, a la vez que manifestó la complacencia de que la elección del Pleno haya coincidido por unanimidad en la elegida. Luego de agradecer la inestimable colaboración y hospitalidad de las autoridades provinciales, cedió la palabra a la académica Tacconi de Gómez, quien tuvo a su cargo el discurso de recepción. Esta modalidad de incorporación que hemos instaurado permite asociar la delegación de Buenos Aires a la de una provincia vecina y hermana, lo que robustece esta red intraargentina de la Academia. Para cerrar el acto, la flamante académica pronunció su discurso de incorporación, que versó sobre el tema: "La ciudad de Catamarca en la poesía". Su disertación fue largamente aplaudida y celebrada.

Pedro Luis Barcia

DISCURSO DE BIENVENIDA

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras, don Pedro Luis Barcia; señora académica, doña María Rosa Calás de Clark; señor académico de la Historia, don Armando Raúl Bazán; autoridades eclesiásticas y civiles, nacionales, provinciales y municipales; señoras y señores:

Hoy celebramos el ingreso de la Lic. María Rosa Calás de Clark a nuestra Corporación. Acontecimiento doblemente feliz para los norteños porque la Academia Argentina de Letras se enriquece con un miembro nuevo y, al mismo tiempo, se fortalece y se consolida la federalización de la Academia.

La Academia Argentina de Letras es una institución que se mantiene fiel al lema que establecieron sus fundadores: *Recta sustenta.* Con firmeza y claridad de convicciones, defiende y custodia un patrimonio cultural que es de todos los argentinos. Un patrimonio que se constituye con obras literarias e históricas, también filosóficas y científicas, pero sobre todo, con valores y con un legado de tradiciones que, en tanto la Academia viva, será difundido y transmitido a las nuevas generaciones, aun en épocas como la nuestra, signada por la incertidumbre, el desconcierto y la transgresión de las normas que generaciones anteriores se honraron en respetar.

La Academia Argentina de Letras ha sido creada por la iniciativa y la conciencia de futuro de hombres de la cultura del país total; nos conmueve y enorgullece el hecho de que hayan sido cofundadores o académicos de la primera hora hombres del Noroeste Argentino: Juan Alfonso Carrizo, Carlos Villafuerte, Juan Carlos Dávalos y nuestro comprovinciano, el Dr. Juan B. Terán, fundador del *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, que perdura con vigorosa vitalidad.

Como catamarqueños de adopción, se incorporaron Jorge Vocos Lezcano, hacia la mitad del siglo XX, y algo más tarde, Federico Pais.

Es un acontecimiento feliz esta reunión que nos convoca; en continuidad con la función y la tradición de la Academia, hoy tendremos oportunidad de hablar no de conflictos y turbulencias, sino de proyectos culturales esperanzadores y de la concreción de labores fecundas y duraderas. También, de compartir el aire sabroso de este valle catamarqueño, bendecido desde lo Alto, desde hace siglos.

Este es el perfil de la Institución a la cual la señora María Rosa Calás de Clark se incorpora hoy.

Diversos son los aspectos de su trayectoria intelectual que la han hecho merecedora de este reconocimiento, si bien la vertiente más difundida de su labor ha sido su Programa de Investigación sobre las Letras de Catamarca, cumplido en la Universidad Nacional de Catamarca, en su función de Secretaria de Investigación de esa Casa.

La labor de investigación de la académica Calás de Clark se ha centrado en la literatura del Noroeste Argentino, no solo en la de perfil nítidamente regional –como la obra de Juan Oscar Ponferrada, Adán Quiroga o Luis Franco–, sino en otras de perfil menos representativo de una identidad cultural muy acusada.

El personal sistema teórico que ha ejercitado en el abordaje de textos literarios se ha constituido con aportes de diversas vertientes: la estilística, el análisis del discurso, la hermenéutica de los símbolos tradicionales, una sólida nutriente de saber gramatical revelador de matices semánticos, el análisis cultural de los contextos. De allí que estudios como los que dedica a la obra de Elvira Orphée se hayan hecho insoslayables para los interesados en el tema.

En el conjunto de su producción científica de autoría individual, se destacan *300 años. Homenaje a la ciudad de San Fernando del Valle de Catamarca: historia y poesía*, de 1983, reeditado en 2000, y *Cuatro poetas en las letras catamarqueñas de hoy* (1993), además de los estudios aludidos previamente, a través de los nombres de los autores estudiados.

Aunque puede decirse que ha privilegiado el género lírico en su labor de investigación, ha abordado los tres géneros clásicos –poesía, narrativa y teatro– con pareja solvencia en todos los casos.

Por lo que implican de servicio intelectual generoso y de entusiasta gesto de difusión cultural, cobran relevancia en la producción de la académica Calás de Clark las compilaciones, las ediciones críticas y las antologías que ha publicado.

La preparación y coordinación de los volúmenes que conocemos con el título de *Historia de las Letras en Catamarca* ha significado un esfuerzo mucho más amplio que el de una compilación: ha implicado el estímulo de un importante equipo de investigadores para que dediquen su empeño a un área rica y sin embargo descuidada hasta su iniciativa. Este esfuerzo ha dado lugar a resultados tan valiosos que se han transformado en una fuente fundamental para el conocimiento de ese ámbito de la cultura. Observación semejante cabe sobre *Nuevos apuntes para la Historia de las Letras en Catamarca* (año 2000).

Catamarca tiene ahora una representante en la Academia Argentina de Letras. Esto significa no solo un reconocimiento a su labor intelectual, sino también el vínculo firme con una Institución que realiza una muy activa tarea de estímulo del estudio de la lengua y de la literatura argentina. Y ese vínculo se extiende a la comunidad de la académica representante, no como un gesto amistoso de ella, sino como un compromiso de honor impostergable. Esta es una de las vertientes del significado de la federalización de la Academia Argentina de Letras.

En nombre de los académicos correspondientes de nuestra Academia, doy la bienvenida a nuestra Corporación a la señora María Rosa Calás de Clark y dejo la palabra al señor Presidente, Dr. Pedro Luis Barcia. Muchas gracias.

María del Carmen Tacconi de Gómez

CÓMO CANTAN LOS POETAS A SAN FERNANDO DEL VALLE DE CATAMARCA

En una ocasión como esta, para mí de gran trascendencia, uno busca palabras y expresiones que no caigan en lugares comunes, pero la verdad es que me ha resultado difícil encontrarlas.

Entonces decido expresar que, con profunda sinceridad y emoción, agradezco el honor que me ha conferido la Academia Argentina de Letras al designarme académica correspondiente, con residencia en ésta, mi ciudad desde que tenía once años.

Agradezco también las palabras tan afectuosas del señor presidente, Dr. Pedro Luis Barcia, a quien he seguido en su trayectoria encomiable aproximadamente desde 1986 y de quien dijo María Esther Vázquez (*La Nación*, 13 de septiembre de 1992): "Pedro Luis Barcia es una de esas personas cuyo pensamiento va tan rápido que el ritmo de emisión de las palabras puede llegar a ser vertiginoso. Además hace un montón de cosas al mismo tiempo, tantas, que resulta incomprensible cómo puede terminarlas todas"; y la generosa bienvenida de otra distinguida investigadora, la Dra. María del Carmen Tacconi, quien conoce desde mis escritos primeros hasta los de mayor importancia. Es una gracia la de este momento que me compromete a continuar trabajando con honestidad intelectual, honestidad y coherencia en mis pensamientos y conductas que me respaldan para recibir este altísimo honor.

He elegido para esta ocasión un tema que me permite abarcar a distinguidos escritores de Catamarca, al que he titulado: "Cómo cantan los escritores a San Fernando del Valle de Catamarca". Se trata de un tema apartado de una investigación más amplia.

La ciudad, una creación

"La ciudad es, en general, un símbolo de la creación –del acto creador–; pero cada ciudad en particular puede llegar a ser un símbolo individual si su nombre y su imagen se identifican y consustancian indisolublemente con algo que la ciudad expresa o significa de manera singular y eminente: un origen, una forma de vida, un accidente, una función, un paisaje" (José Luis Romero).

Me interesa destacar ahora, porque éste es el tema que ha movido mi inquietud, cómo sorprende ver en los autores antiguos que no existía ciudad, por antigua que fuese, que no pretendiera conocer el nombre de su fundador y la fecha de su fundación. Ocurre que una ciudad no podía perder el recuerdo de la ceremonia santa que señalaba su nacimiento. Estas costumbres nos muestran claramente lo que una ciudad significa en el pensamiento de los antiguos. La memoria del fundador se perpetúa como el fuego del hogar que él había encendido.

En este acto, para mí invalorable, he querido traer a Uds. textos y poemas de autores catamarqueños o no, que cantaron a nuestra ciudad. Y en esto también advertimos la fidelidad de los hombres a sus viejas, milenarias costumbres, aun con incesantes transformaciones. Por ello viene a mi memoria "un gran número de poemas griegos, que tenían por motivo la fundación de la ciudad. Filócoro cantó a la Salamina, Ión la Quíos, Critón, la de Siracusa, Zopiro la de Mileto y hay un poema que no ha perecido y que por la belleza de su composición se ha hecho caro a todos los pueblos y a todos los siglos; me refiero a la Eneida de Virgilio" (Luis Suárez Fernández, 1973).

Eneida, Libro I

> Canto las armas y el varón que fugitivo, por el imperio del hado, fue el primero que desde las costas de Troya llegó a Italia y al litoral Lavinia, y que por tierra y piélago anduvo prolijamente acosado por la violencia de los dioses y por la fiera saña de la memoriosa Juno. Y padeció guerra y trabajos mil, hasta que hubo fundado la Ciudad e introdujo sus dioses en el Lacio, de donde el linaje latino y los patriarcas albanos y las murallas de la altiva Roma.

> Y mientras tanto, tomaron ellos el camino por donde se les muestra la senda. Y ya iban escalonando el otero que con toda su grandeza pende sobre la ciudad, y contempla desde su cima los alcázares fronteros. Admira Eneas la creciente mole que fueron chozas de pastores en otro tiempo. Admira las puertas y el bullicio, y las calzadas de las calles. Instan obras los ardientes tirios; y unos levantan muros y trazan la ciudadela y a manos revuelven las piedras; y otros escogen solar para su casa y lo delimitan con un surco; eligen sitio para los tribunales y para las magistraturas y el santo senado; parte se ocupan en cavar y hacer puertos; ponen otros los cimientos hondos de los teatros y cortan de las canteras enormes columnas, glorioso ornamento del escenario futuro. ¡Oh venturosos éstos, cuyas murallas ya se encumbran!, exclama Eneas, y con envidia mira las altas torres de la ciudad.

Sería interminable traer aquí ejemplos de famosos escritores y artistas que manifestaron en distintos lenguajes el amor por su ciudad. Quizás no podríamos dejar de recordar, nombrando escasísimos autores de distintos tiempos y diversas latitudes, la famosa Florencia del Dante; el bello capítulo de *Nuestra Señora de París* en el que Victor Hugo demuestra un enfoque muy moderno de concebir el monumento y la ciudad; las minuciosas y vivenciales descripciones de las ciudades españolas que inmortalizó Azorín; la ciudad de Santiago que canta Neruda en su *Estravagario*; La Habana pintada por Carpertier, o la Nueva York de quien dijo Whitman (citado por Octavio Paz, *La Nación*, 1992): "[...] la ciudad moderna, especialmente la suya: Nueva York, era una creación no menos grandiosa que las Romas y las Babilonias de la antigüedad..., el Londres de Dickens, el Madrid sórdido y quimérico de Galdós o las blancas noches interminables del San Petesburgo de Chejov".

En un encuentro realizado en 1992, Octavio Paz afirmaba: "La literatura moderna nace con la ciudad moderna. Son realidades complementarias o, más exactamente aspectos complementarios de la misma realidad. Nuestra literatura es hija de la ciudad pero, a su vez, nuestras ciudades no serían lo que son sin los poemas, las novelas, los cuentos, los dramas y comedias, que simultáneamente las retratan, las desfiguran o las transfiguran".

Es que además de las ciudades reales, existen, trascendiendo su materialidad, un París o un Buenos Aires inigualablemente pintados

por Cortázar en *Rayuela*, o por Vargas Llosa en *La ciudad y los perros*; o los de los cuentos de Sábato, Borges o James Joyce.

Buenos Aires es ya eterna en bellísimas páginas de Eduardo Mallea y Leopoldo Marechal, en los versos de particularísima hondura de Jorge Luis Borges, en los más sencillos de Héctor Pedro Blomberg, en los avisores de Alfonsina Storni, en los realistas de Antonio Requini, en los nostalgiosos e íntimos de Evaristo Carriego, López Merino, Homero Manzi, Fernández Moreno, en los versos traviesos de María Elena Walsh y en los profundos de Manuel Mujica Laínez, por sólo nombrar algunos de los más difundidos y consagrados.

De la misma manera, Catamarca, nuestra ciudad, tierra de artistas, intelectuales, investigadores, artesanos, historiadores, escritores y poetas, ha inspirado páginas de entrañable poesía. Con personalísimo estilo, desde los versos austeros, humildes y sencillos, hasta los trabajados con audaces y densas metáforas; desde los poemas que nostálgicos evocan el pasado, hasta los que cantan al presente o al futuro con acuciadores interrogantes; desde el canto moroso y tranquilo, sin alardes de técnica, hasta el que sorprende con el talento de sus innovaciones y la exquisitez de sus formas; desde los versos inspirados por hechos cotidianos, hasta los que procuran desentrañar una imagen del hombre y de la tierra o cantar a sus santos, sus monumentos, sus calles, sus casonas, sus plazas o a su gente; cada uno de los artistas escogidos nos muestran la visión de su ciudad, que es también la ciudad de todos nosotros.

He seleccionado un conjunto de poemas y fragmentos en prosa escogidos entre "nombres ilustres de nuestras letras y jóvenes escritores como prueba de que esta tierra y sus hombres, a lo largo de generaciones y de los tiempos, han sido y sigue siendo motivo de inspiración y de reflexión" (María Anita F. de Apud, Prólogo).

"La ciudad es un discurso y ese discurso es en realidad lenguaje; la ciudad le habla a sus habitantes y nosotros le hablamos a nuestra ciudad, a la ciudad en que vivimos, simplemente habitándola, recorriéndola, contemplándola. El problema consiste en hacer surgir el estado puramente metafórico, una expresión que sea 'el lenguaje de la ciudad'" (Roland Barthes, *Artinf*, 1980).

El planteo de Barthes desde la semiología y el urbanismo resulta sumamente interesante. Considera a la ciudad como un lenguaje, "expresión de un sentido", diría José Luis Romero.

Lenguaje, creación del espíritu humano, tiempo y espacio que se relacionan con la complejidad de su estructura y revelan cierta creación colectiva e individual producida por el pueblo, quien le otorga su rasgo unificador. Pero también, y siguientes a Barthes, lugar de encuentro con los demás, razón por la cual el centro es el punto de semejanza que tienen todas las ciudades.

Si concebimos que cada ciudad representa una realidad total y nosotros estamos inmersos en ella, reconociendo y viviendo diversas experiencias, procuraré muy brevemente destacar qué vivencias, experiencias o sentimientos despertó nuestra ciudad en escritores de Catamarca y también en otros narradores, como Gustavo Gabriel Levene o Roberto Payró; qué elementos de ella (casonas, calles, plazas, monumentos, barrios, costumbres, caracteres) rescatan y cómo lo expresan con su lenguaje poético, lenguaje del hombre en diálogo con el lenguaje de la ciudad.

Si algo en común se observa en los poetas y prosistas que cantan a Catamarca, es que la mayoría de los que considero (Juan Oscar Ponferrada, Juan Bautista Zalazar, María Emilia Azar, José Horacio Monayar, Gustavo G. Levene, Roberto J. Payró, Hilda Angélica García y E. Jorge Paolantonio) aluden a la fundación de la ciudad, al lugar elegido para su emplazamiento y al nombre con que se la llamaría; así expresa Juan Oscar Ponferrada: "Tal el lugar de la tierra donde fueron a dejarla / los vaivenes de la guerra / y el destino de dos razas / allí está, ya para siempre / como un palomar de gracia / mi ciudad que es San Fernando / del Valle de Catamarca / [...] / Los indios te bautizaron / buscándote en su lenguaje / la más hermosa palabra / que les fue posible darte".

Por el nombre de la ciudad se interroga retóricamente Juan Bautista Zalazar: "¿Quién te nombró tan ancha / Catamarca, si cabes en el tiempo de una zamba?... ¿Quién te nombró guerrera / Fortaleza en la Falda –si en ademán pacífico tu fraile / mansedumbre derrama?".

También María Emilia Azar inicia un largo poema lírico aludiendo a su nombre: "Suelto por las montañas / con un quehacer andino / venido hasta la falda, ebrio de aire y sol / así nació tu nombre, Catamarca".

A su fundador se refiere José Horacio Monayar en su pieza dramática "Cantata a la tierra": "... Fernando Mate de Luna –dónde el tiempo te hallará, ausente del campamento– junto a la paloma estás...

Te adueñaste de este valle –plantaste escudo y blasón, mi capitán Don Fernando– rendiste tu corazón".

Preocupada más por definirla, nos consustanciamos con el sencillo lirismo de Hilda A. García: "Mi ciudad no es el mapa que dibujé de niña con su río dormido y sus altas montañas... Mi ciudad no es un nombre. Es un ave que canta...". En tanto que Jorge Paolantonio le habla "A Catamarca" (así el título del poema) con un bello encadenamiento de metáforas: "Ciudad / y muchedumbre de palomas / te nombro el corazón en viento norte / Me duele el hombre manso en mis bolsillos / y entonces recupero tus campañas...". La devoción mariana y la religiosidad del pueblo catamarqueño es otro motivo que reiteran nuestros poetas. Se advierte en alusiones tanto a la Virgen del Valle como a fray Mamerto Esquiú y a un campo semántico que refiere a elementos representativos de la fe católica.

"En esa sencillez elemental de vida / halló Nuestra Señora ternura merecida / pues como Reina y Madre le dieron acogida / honraron su linaje con devoción cumplida" (Juan Bautista Zalazar); "Quién levantará sus ojos / para dar gracias / por el río que suela con ser río / y esas cúpulas celestes / que despuntan los avemarías de su plaza, [...] por el mítico gris de sus domingos reverentes / por los pañuelos blancos de abril y de diciembre / por el azul piadoso de cada misachico...", enfatiza Paolantonio.

"De sus azoteas y tejados emergen las torres de la matriz, San Francisco, el Seminario, etc., mientras que más lejos, en torno blanquean las iglesitas de las aldeas cercanas..." (Roberto Payró); "Un paisaje vestido de estameña se alzaba en tu figura franciscana pero tu verbo iluminaba América...", expresa M. E. Azar, aludiendo a fray Mamerto Esquiú.

Acaso con un léxico similar por los referentes comunes, pero con expresiones únicas personales, inconfundibles, cada uno de los poetas antes mencionados reitera la mención a elementos característicos de la ciudad, los que sin lugar a dudas hacen a su personalidad, sabor propio y particular estilo.

Así, por ejemplo, se reiteran en forma metafórica con su significado denotativo unas veces, connotativo otras, los vocablos *paloma* (y sus derivados) o *campanas*, por ejemplo: "Y ahí está, ya para siempre, como un palomar de gracia..." (Juan Oscar Ponferrada); "Pero también te trazan en el valle / tus campanas, Catamarca" (Juan Bautista Zalazar).

"Dominando los techos, la torres de la iglesia catedral. Dominando las almas, las campanas cuando dan las horas adquieren una extraña dimensión de espacio y tiempo" (G. G. Levene); "Fernando mi Capitán –alas crecen a sus pies, y pegado a la paloma– haz la tierra estremecer" (José Horacio Monayar); "Ciudad y muchedumbre de palomas..." (Jorge Paolantonio)

Las cosas cotidianas, la Catamarca familiar y sencilla es rescatada en la poesía de Hilda A. García a través de alusiones al tiempo y al espacio: "mapa que dibujé de niña", "su río dormido", "sus altas montañas", "niños en la plaza", "siestas que callan". Las casas, zaguanes, patios, guitarras, balcones, barrios y otros elementos que poseen identidad referencial con los antes nombrados caben en los versos de la mayoría de los escritores escogidos, especialmente en Ponferrada, Payró, Levene y Paolantonio.

Si tuviera que sintetizar señalando algunos elementos redundantes que nuestros poetas toman para hablar de la ciudad o si pudiera en algún caso encontrar la metáfora o el símbolo individual con el que identifican lo que la ciudad expresa, diría: para Juan Oscar Ponferrada, la ciudad es luz, gracia, fe, religiosidad, tierra de antinomias; "áspera y tierna", "pobre a la vez que generosa", "sol desnudo y pensamiento umbroso", pero también de valores esenciales: "paz, amor, refugio y suelo". Para Juan Bautista Zalazar: música (zambas y vidalas, tonadas), religiosidad, vientos trotacalles, campanas (por metonimia con religiosidad), cielo-tierra; caracteres antinómicos: guerrera-pacífica, reposo-andanza, rebeldía-calma.

En Gustavo Gabriel Levene: montañas, luminosidad, azul del cielo, campanas, acequias, arena, tierra con historia.

Para María Emilia Azar: aire y sol, viento, siesta ardida, montañas, acequias, religiosidad, gente humilde.

En José Horacio Monayar: tierra, amor, religiosidad, paz, unión de razas, esperanza.

Hilda Angélica García rescata, por sobre las cosas, elementos característicos que, como dije antes, hacen a la cotidianeidad, la gente y las relaciones entre sus habitantes; los versos suyos pueden ser la metáfora buscada: "Mi ciudad es un modo de decir buenos días / la esencial alegría de la gente que pasa".

Y finalmente, Jorge Paolantonio conjuga modos y costumbres, seres y cosas inconfundibles: hombre manso, campanas, tiempo (siestas, noches), música (guitarras, coyuyos, bagualas), viento, agua. Rutina, herencia estirpe, religiosidad. Viejas casas, canceles. Uvas, naranjas, cardones, higos, prisco, albahaca, mandarinas.

En síntesis, el discurso poético de los autores que he considerado es expresión de su yo, pero al mismo tiempo, del sujeto cultural que posee un escenario específicamente delimitado, la provincia de Catamarca, esta porción del Noroeste Argentino con características geográficas, históricas y culturales propias.

En tanto que a ciudades muy cercanas a la nuestra las textualizaron, generalmente en la lírica y algunos pocos en prosa, éstos que he registrado hasta ahora:

"Cantaron a Córdoba, desde Cristóbal Aguilar (1805) pasando por Azar Grimaux, Ascensión Romero Achrem, Juan Antonio Ahumada (1934), Jerónimo Díaz de Guzmán (1933), Jorge Vocos Lezcano hasta Arturo Capdevila (1934) con su conocida Córdoba del Recuerdo"[1].

De Mendoza hablaron Marta Elena Castellano[2] y Victor Gustavo Zonana en su trabajo "La ciudad: fundaciones poéticas de la lírica mendocina"[3].

De Santiago del Estero se expresaron: Lilia Estela Salinas en *Ciudad santiagueña* (1986), Juvenal Vélez, Alfonso Nassif, Ricardo Dino Taralli, entre otros[4].

A La Rioja entrañable la cantaron y recordaron: Daniel Moyano en sus cuentos[5], David Gatica en *Memoria de los llanos* (1996), entre otros muchos, y el más grande: Joaquín V. González con *Mis montañas*.

[1] BUSTOS ARGAÑARAZ, PRUDENCIO. *La Cañada: historia, pluma y pincel*. Córdoba: Ediciones Keegan y Keegan, 1998.

[2] CASTELLINO, MARTA ELENA. *Juan Draghi Lucero: vida y obra*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

[3] VIDELA DE RIVERO, GLORIA, coord. *Literatura de Mendoza: espacio, historia, sociedad*, t. II. Mendoza: Centro de Estudios Literarios de Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

[4] *Santiago del Estero: Antología*. Dirección General de Cultura, 1988.

[5] SÁNCHEZ, BRENDA. "La ciudad en tres cuentos de Daniel Moyano". En *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, 2005-2006, Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza: Zeta Editores, 2006.

A Salta, Ernesto M. Aráoz y Bernardo Frías. A Corrientes, Carlos Alberto Castellán.

De Santa Fe se expresó en *Fundación de Santa Fe* Emilio Alejandro Lamothe[6]. Y por último (de lo investigado hasta ahora), cantaron a Entre Ríos Alicia Irene González de Carboni en su obra *A mi provincia* y Diego Fernández Espero[7].

Antología cultural del Litoral argentino, edición de Eugenio Castelli

Entre Ríos: la tierra que la nombran dos brazos de agua, cuyas venas abiertas en cien arroyos la fecundizan con latidos de sauces y ceibales.

Yo le canto a Entre Ríos, bien plantado;
con raíces de tala y espinillo
prendidas a la tierra, y con los brazos
seguros para el canto y para el nido.
Yo le canto a Entre Ríos,
con la cabeza vuelta hacia el Pampero,
cuando viene empujando la tormenta,
y entona la garganta del Hornero.
Yo le canto a Entre Ríos, junto al fuego
donde se dora un costillar y el mate
en una bienvenida sin palabras
y sella una amistad de cien quilates.
Yo le canto a Entre Ríos en las tardes
con un diálogo alegre de cigarras...
y donde en contrapunto, la calandria
le da el tono mayor a la guitarra...
Y le canto en sus noches,
cuando la cruz del sur, sobre una cuna,
bendice la promesa de una espiga
fructificada bajo nueve lunas.

[6] Castelli, Eugenio. *Antología general del Noroeste Argentino*. Buenos Aires: Nuevo Siglo, 1995.

[7] Castelli, Eugenio. *Antología...*, pp. 190, 191, 193.

Y le canto en sus surcos y gavillas,
fiestra agraria de trillas y esperanzas
sudor laudando la fecunda tierra
fe del que espera y sueño que se alcanza.
Le canto agradecido en sus escuelas
en la voz y el ejemplo del maestro;
surco de luz que la campaña anuncia
con la misma evidencia del pan nuestro.
Le canto agradecido y a la sombra
de la verdad crecida de sus glorias...
con Ramírez y Urquiza cuyos nombres
son páginas señeras de su historia.
Y le canto en el nombre de mis padres;
lámparas en mi vida; de luz cierta...
y de quienes tal vez he recibido
"la desgracia feliz de ser poeta".

(Antonio Gamboa Igarzábal. "Entre Ríos". En *Revista de Letras*, Paraná, año II, n.° 3 [1952], pp. 11-12).

Canto para decir Santiago

Madre de la voz y la semilla
con que se anticipó toda esperanza.
Nunca pudo nacer de otro lugar la patria.

A ti te nombro
y a ti vuelvo.
Quién sabe qué gigantes alas
atraen mis pies a tus raíces
y te nombro desde el final del regreso
hasta el principio donde partir es el recuerdo.

¡Carne de mi andar y mi quedarme...
De mi quedarme siempre!

Vamos juntos
por la cicatriz abierta de tus ríos
a dialogar al clima de tanino
a derramar al cielo tus represas
animando la raíz de tus salinas
entonando las coplas
que escribirán en árboles de luz
los días de tu nombre.

El tiempo es un ckakuy sangrando esperas
pero hay colores que la mañana aguarda...
Ya dirá turay el poema
y será un hermano sin nostalgia.
Que así lo anuncien
el sol y las guitarras...
¡Qué hermosa es la esperanza!
¡No la maten mañana!

(Alfonso Nassif. En *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero*).

Rioja Escondida

Rioja
escondida en el pecho de la piedra famatina
déjame que te explote con mis versos
para encontrar tu corazón minero.

Rioja,
blanco ajuar entre copas de naranjos,
déjame descender a tus entrañas
que en el alba pulposa de los valles
quiero entrar a morir como semilla
por subir al perfume del azahar.

Rioja,
luna norte de aceite allá en Arauco,
déjame que te beba

el canto capilar de los arroyos
y me bañe en sus aguas aceitunas
hasta darme el color de los olivos.

Rioja,
canto tinto en el palo de un racimo cortado en Vichigasta,
déjame en los borrachos viñatales
ensayar la locura de los ebrios
y quitarle a la boca de las uvas
el beso enamorado de la tierra.

Rioja,
espinuda en los dedos de tu suelo quebrachero,
no me arrees esclavo a los asfaltos;
déjame aquí, salvaje entre los árboles
con los ojos perdidos en el cielo.
Quiero verme clavado en tus dolores,
en la sed empacada de los llanos
y asomar en el cactus de mi canto
con la blanca sonrisa del cardón.

(David Gatica. En *Memoria de los llanos*).

Y dos poemas en los que se muestra la ciudad de Córdoba, que he extraído de una magnífica selección de plástica y poesía realizada por Prudencio Bustos Argañaraz.

"...Algo pasa en la calle..."

¿Cómo decir de pronto
en este siglo,
tan seguro en el núnero
en la electrónica,
en la computadora de bolsillo,
que el hombre espera
una esquina distinta...
un encuentro capaz de izar el alba.

Camino por las calles
la Cañada...

el gesto de sus árboles
constelación de sombras y señales
las ramas que se mecen sobre el muro
o danzan su frescura en el paisaje.

No cito más espacio que este cielo
Córdoba entera cabe en esta calle
por donde lentamente un viejo arroyo
dibuja su andadura insobornable.

Estalla marzo en la mañana nueva
y toca el rostro cordobés del aire
entre las claridades, allá arriba,
baila el murmullo en las hojas de los árboles.

Mientras recorro este habitual camino
una canción golpea por mi sangre.
No importa que computen la alegría
si aún anda la poesía en plena calle.

(Ascención Romero de Achrem. En *Trece veces Córdoba.* Antología).

Panoplia

Ciudad de las campanas y el Suquía
para gloria de Dios y de Cabrera,
donde fue cruz la espada misionera
y el cerebro fundó su dinastía.

Descubro en tu blasón la alegoría
de una vieja panoplia que tuviera

con la Universidad, lanza y cimera,
y con la Catedral, fe y bizarría.

La hondonada en que te alzas, tiene una
concavidad de escudo o mano bruma
donde anidó su gestación España.

Y divide tu heráldico armamento,
La Cañada, tizona de cemento
con alma de agua y puño de montaña.

(Alejandro Nores Martínez)

Catamarca

Mi ciudad no es el mapa
que dibujé de niña
con su río dormido y sus altas montañas.
Mi ciudad son los días con aromas tempranos,
el limonero
verde
y niños en la plaza;
es el grito del viento jugando entre las talas;
la presencia profunda de las siestas que callan.
Mi ciudad no es un nombre.
Es un ave que canta.
Mi ciudad es el modo de decir buenos días;
la esencial alegría de la gente que pasa.
Es el tiempo pausado de apretar las nostalgias
y decir:
buenas noches,
te espero
y esta casa...
Tiene manos
y voz abierta a la esperanza.

(Hilda Angélica García. En *Los días del amor*).

De esta manera, la ciudad de San Fernando del Valle de Catamarca nos enseñará, como en la acepción latina de *civitas*, que solamente la amistad humana es capaz de generar la esencia misma de la ciudad. Nuestra ciudad será, entonces, arquitectura anfitriona de la amistad, del diálogo de muchos individuos, y como consecuencia de ello, podremos considerar que la materia substancial de nuestra ciudad es antes que nada su espíritu, su aire, su atmósfera; que nuestra ciudad es un espacio enraizado en años de historia, es el fruto de generaciones; que ciudad es morada, es permanencia en el sentido de construida, habitada y cultivada, es lugar del mejor estar y vivir. Y finalmente, que ciudad es CIVILIDAD: un modo de vida complejo, una combinación de actos, ritos y quehaceres de sus ciudadanos. Pero también es esa inefable ciudad que construimos con nuestros propios sueños.

Señoras, señores, procuremos que estos rincones que hoy he querido redescubrir ensanchen el símbolo de nuestra ciudad, que en sus plazas, rincones y casonas tiene todavía el rostro abierto al cielo.

María Rosa Calás de Clark

Bibliografía

ARISTÓTELES. *Política*. Libro III, Capítulos VII y VIII. Buenos Aires: Clásicos Jackson, 1956.

BARTHES, ROLAND. "Es necesario revalorizar la ciudad mediante una nueva filosofía urbana". *Ámbito Financiero*, 22 de marzo de 1983.

—. "Semiología y urbanismo". En *La aventura semiológica*. 2.ª ed. Buenos Aires: Paidós, 1993, pp. 260-261.

BENVENISTE, EMILE. *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI, pp. 274 y ss.

HARDOY, JORGE. *Artinf*, 1980.

MEMIZAGA, GUSTAVO. "Ciudad: dos preguntas". En *Artinf*. Buenos Aires, n.º 20 (junio de 1980).

PAZ, OCTAVIO. "La ciudad y la literatura". En *Revista La Nación*. Sección Cultura, domingo 13 de septiembre de 1992.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS. *Manual de historia universal*. T. II: Edad Antigua. Madrid: Espasa Calpe, 1973.

VIAJE DE LA ACADEMIA A SALTA

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE LA ACADÉMICA SUSANA MARTORELL DE LACONI

El Presidente de la AAL viajó a Salta, en representación de la Corporación, a presentar el libro *El español en Salta. Lengua y sociedad*, de la académica Susana Martorell de Laconi, editado por nuestra Casa. El acto se llevó a cabo en el salón de la Casa de la Cultura, cuyo espacio estuvo colmado por un público interesado en escuchar cuáles son los rasgos propios del habla salteña. Asistieron al acto el señor Rector de la Universidad Católica de Salta, académicos, profesores universitarios, colegas y discípulos de la autora, escritores y gente de la cultura local.

El Presidente de la AAL disertó en primer lugar y señaló los objetivos y los logros de la autora en su enjundioso trabajo lingüístico. Luego, la Dra. Martorell expuso el método sociolingüístico que manejó en su labor investigativa y los resultados de su trabajo. Como cierre del encuentro, la autora dialogó amablemente con el público y se estableció una grata relación, en la que la académica introdujo calibrado humor en el análisis de ejemplos del habla salteña tomados de periódicos del día. Concluido el acto, se sirvió un cóctel, que permitió continuar una animada conversación entre los concurrentes.

Se trascribe la presentación que hizo el Dr. Barcia:

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EL ESPAÑOL EN SALTA. LENGUA Y SOCIEDAD*, DE SUSANA MARTORELL DE LACONI

La lingüista más destacada de nuestro país, como se sabe, ha sido la Dra. Berta Vidal de Battini. Bastaría solo un par de obras suyas, como *El habla rural de San Luis* (1949), modelo de tantas posteriores en su género, y *El español de la Argentina* (1954, 1964 y 1982), la más completa descripción sincrónica de nuestro castellano, para afianzar toda una vida de labor. Pero, junto a estos dos pilares lingüísticos, produjo un considerable caudal de estudios, investigaciones y aportes, que habían quedado dispersos en publicaciones periódicas, y que he recogido en un volumen que editó nuestra Academia. El tercer pilar de su autoría es su monumental compilación de *Cuentos y leyendas de la Argentina*, en diez densos tomos, que hemos digitalizado y editado en el portal que nuestra Corporación –la primera que se abrió paso en ese ámbito– ha colgado de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra, la más completa de las digitales en español[1].

Y una tercera contribución, que al conocimiento y difusión de la obra de quien fue académica de número de nuestra Casa estamos haciendo, es la digitalización que se está llevando a cabo en el INILFI, de la Universidad Nacional de San Juan, de la totalidad del material correspondiente a cinco encuestas nacionales que, sobre lengua y cultura popular, llevó a cabo doña Berta en su fructuosísima vida. Esta empresa la planificamos con el lamentado director de ese Instituto, el querido César Quiroga Salcedo[2].

Me refiero en el umbral de esta presentación a doña Berta Vidal de Battini por dos razones. La primera es que ella consolidó la imagen de la lingüista argentina, mujer en un mundo de dominante presencia masculina, situación que en nuestros días se ha revertido. Y la segunda, porque la mención de esta ilustre puntana le es cordialmente grata a la autora del libro que presento, la Dra. Susana Martorell de Laconi, fundadora y Directora del Instituto Salteño de Investigaciones Dialectoló-

[1] www.cervantesvirtual.es/.

[2] Véase BARCIA, PEDRO LUIS. "César Eduardo Quiroga Salcedo". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXIII, n.os 297-298 (2008), pp. 529-532.

gicas, al que ha impuesto el nombre de *Berta Vidal de Battini*. La figura y obra de la prócera –adjetivo que ella sustantivará con justicia– lingüista es estímulo y modelo para el trabajo del equipo que dirige la Dra. Martorell de Laconi, que se gestó en las aulas de la Universidad Católica, como alumnas y luego sus colegas. Las conoce de potrillas.

Es voluntad de mi gestión el que cada provincia del país interior esté representada en el coro académico con dos correspondientes, al menos: por un lado, un creador literario, como es el caso de Raúl Aráoz Anzoátegui y de Carlos Hugo Aparicio, en Salta; y, por otro, una persona estudiosa de la lengua y de la literatura, como es el caso de Martorell. De esta manera, con las dos alas de creación por la palabra e investigación de la palabra, levanta vuelo el ave académica. Así, estimamos una apreciable presencia femenina de lingüistas en nuestras filas: Nélida E. Donni de Mirande, Elena Rojas, Alicia Zorrilla, Norma Carricaburo, Ángela Di Tullio, Ana Ester Virkel, Elizabeth Mercedes Rigatuso y la autora de este libro.

Es dato revelador que, si atendemos a Salta la Bella, la producción lingüística inicialmente atareó a varones como Juan Carlos Dávalos, con sus aportes lexicográficos y fraseológicos a nuestro *Boletín*; o José Vicente Solá, con su *Diccionario de salteñismos* (1949); o Fernando Figueroa y su tomo *Salteñismos* (1991). Eso fue ayer. Hoy, las damas han avanzado con paso firme en el terreno, sin necesidad de leyes de representación proporcional, como la del 50% que rige en las listas de candidatos políticos. Por propio peso.

Quiero destacar, en primer lugar, un caso de equilibrio, como que los autores de la obra son marido y mujer (que la lexicografía no separe lo que Dios ha unido): Vicente Juan Pérez Sáez y María Fanny Osán de Pérez Sáez, autores del valioso *Diccionario de americanismos en Salta y Jujuy*[3]. Y se acusa una firme precedencia de mujeres lingüistas en los tres espacios de trabajo específico: la Universidad Nacional de Salta, la Universidad Católica de Salta y el mencionado Instituto Salteño de Investigaciones Dialectológicas. A riesgo seguro de dejarme nombres en el teclado, cabe recordar los de Ana María Fernández Lávaque, Juana de Villa Rodas, Nelly Elena Vargas Orellana, Olga Alicia Amaita,

[3] Osán de Pérez Sáez, María Fanny y Vicente J. Pérez Sáez. *Diccionario de americanismos en Salta y Jujuy (República Argentina)*. Madrid: Arco Libros, 2006. 894 p.

Edda Soto de Matulovich, Mónica Rivelli de Mendoza, María Hondrogianis, entre otras. Y me excuso por mi olvido o ignorancia.

Poco antes de viajar, salió editado el último número de nuestro *Boletín*, el 295-296, que contiene, precisamente, un trabajo de la Dra. Martorell, titulado: "Estudios gramaticales, lexicográficos y fraseológicos durante los siglos XIX, XX y XXI en Salta".

Es un trabajo útil, que deberían hacer todas las provincias para ir dando forma a una futura historia de los estudios lingüísticos en nuestro país. Este trabajo de Martorell es un ejercicio de convivencia y buena fe, pues cita y recuerda a cuantos han laborado en la provincia, en este campo. Ella no cumple con el refrán español –ahora que ha trabajado recientemente en refranes– que dice: "¿Quién es el enemigo? El de tu oficio". Por el contrario, con ponderable criterio de justo reconocimiento sin esquiveces, recuerda a tirios y troyanos. Resulta infrecuente esta actitud en nuestra actual vida universitaria, donde solo existen los que son de la propia capilla.

Susana Martorell de Laconi hace tres décadas inició sus tareas investigativas personales en lingüística y de dirección de equipos de trabajo de campo en torno a las modalidades de la lengua en Salta[4]. El hito inicial fue *Algunas particularidades de la lengua oral de Salta* (Universidad Católica, 1982), que mereció dos ediciones más. Luego, *El voseo en la norma culta de la ciudad de Salta* (en colaboración, 1986), *Características de la lengua oral en Salta* (en colaboración, 1987), *Hablas de Salta* (1995). En 1990 funda los *Cuadernos* del ISID, en los que dará a conocer sus propios trabajos y los de su equipo[5]. Lo que en su primera versión son artículos, gracias a los intereses sostenidos y centrales de ciertos temas, se habrá de constelar en libros que exploran dos ámbitos preferentes, como es el caso de *Salta lunfa. El lunfardo en*

[4] Martorell de Laconi ha realizado estudios y publicado sus resultados en el campo de la literatura, con libros y estudios dedicados a Juan Carlos Dávalos, que se ha llevado la parte del león de su atención crítica e interpretativa, santa Teresa de Jesús, Juana Manuela Gorriti, Aparicio, Vargas Llosa, *Estudios y ensayos lingüísticos y literarios* (1984), etc. Frutos del dictado de sus cursos de grado y de posgrado, ha publicado: *Manual de gramática castellana* (1988 y 1998), *Gramática histórica española* (1990), *El español de la Argentina, con especial regencia a Salta* (1992), *Escuelas lingüísticas y gramaticales* (1993), *Compendio de historia del español* (1994), *Elementos de fonética y fonología castellanas* (1994), etcétera.

[5] Dichos *Cuadernos* han alcanzado el n.º 6.

Salta[6] y *Voces del quichua en Salta y otros estudios*[7]. Estas dos obras, que reúnen trabajos concurrentes a demostrar dos presencias firmes en el habla salteña, constituirán, a su vez, la base de dos de las tres partes del libro *El español en Salta. Lengua y sociedad*, publicado por la Academia Argentina de Letras y que hoy presentamos en sociedad[8].

Su obra *Voces del quichua en Salta* plantea algunas cuestiones con cierta explanación que habrá de sintetizar en su último libro y, a la inversa, apunta observaciones larvadas que explicitará en el libro que hoy presentamos. Por lo demás, el método sociolingüístico que aplica es de sólida fundamentación. Se aplica al nivel alto y medio, no al bajo ni al rural. Y lo hace en tres cronolectos, según las normas del PILEI. Los del grupo juvenil registran menor caudal de quichuismos, que va desplazándose del terreno a medida que lo ocupan lunfardismos y otras novedades provenientes de Buenos Aires. Las observaciones se hacen sobre registros de la oralidad. Lo que compulsa es el topolecto urbano culto de Salta.

Este nuevo libro de la doctora Martorell es un estudio que sintetiza una larga labor de observaciones y comprobaciones documentadas sociolingüísticamente, para las cuales fue constituyendo *corpora* orales adecuados y apoyándose en muestras estratificadas, apoyadas en estadísticas y documentos, como ha sido lo habitual en el desarrollo metodológico de todos los trabajos de su autoría, en el ámbito de las peculiaridades de "el habla de Salta, mi ciudad", como dice.

Así como otros académicos correspondientes han laborado el terreno de las modalidades de la lengua española en sus respectivas provincias, tal es el caso de Donni de Mirande y su *Historia del español en Santa Fe, del siglo XVI al siglo XIX*; Elena Rojas Mayer y sus trabajos sobre las peculiaridades del castellano en su provincia natal: *Americanismos usados en Tucumán* (1976) y *Evolución del español de Tucumán entre los siglos XVI y XIX* (1985); o las varias contribuciones sobre San Juan y las variaciones provinciales de la lengua común, de César Quiroga Salcedo, y el aún inédito *Atlas lingüístico del Nuevo*

[6] Salta: ISID-UCS, 2000.

[7] Tucumán: Inst. de Inv. Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas, Universidad Nacional de Tucumán, 2004.

[8] MARTORELL DE LACONI, SUSANA. *El español en Salta. Lengua y sociedad.* Buenos Aires: AAL, 2006. 302 p. (Serie Estudios Lingüísticos y Filológicos, IX).

Cuyo, que publicará la Academia el próximo año; o los aportes de César Fernández y la lengua en Río Negro, en contacto con el mapuche; o de Ana Ester Virkel y su descripción de la lengua española en territorio del Chubut, y sus contactos con el galés, por no citar sino algo de lo mucho que nuestros académicos han publicado sobre sus hablas provincianas. De esta manera, se va componiendo el gran mosaico integrado del mapa lingüístico de la Argentina, integrado por los diversos geolectos provinciales.

El español en Salta sitúa el habla provincial en el seno de las modalidades lingüísticas del NOA, que, a su vez, tiene probadas articulaciones con el llamado "español andino". El NOA, como región, se define expresamente por el acuerdo de 1926 entre los gobernadores de Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, La Rioja y Catamarca.

El estudio de Martorell de Laconi se divide en cuatro partes.

I. La primera comprende el marco general sobre las referencias del español hablado en Salta y la formación de la coiné, base del español de América. Allí señala la confluencia de tres aportes en la configuración de los rasgos del español salteño: los elementos arcaizantes, el pesante contacto con el quichua y la proyección desde la metrópoli del caudal léxico del lunfardo y las preferencias juveniles, junto con una fuerte carga de anglicismos. Estas tres vertientes dan lugar a las tres partes restantes de la obra. Haré una apretada síntesis de los minuciosos y probados señalamientos de la autora, con lo que estoy diciendo que deformaré con simplificaciones lo que se presenta en cada sitio con los debidos matices y morigeraciones propios del discurso expositivo de Martorell. Se centra para sus consideraciones en la norma culta de la ciudad de Salta. En todos los casos, la autora sigue el consejo de Bergson, de que para ir más lejos en el salto interpretativo, hay que retroceder unos cuanto pasos y, así, se parte de terreno firme con buen impulso. Para esto, la habilita a la autora su sólido conocimiento de la gramática histórica y la historia de la lengua, que la lleva a rescatar ejemplos desde el Medioevo hasta el Siglo de Oro literarios.

II. La segunda parte, pues, está destinada a "Los fenómenos arcaizantes en el español de Salta". Después de exponer y discutir la debatida tesis del "andalucismo" en la modelación de base del español de

América, atiende a los aspectos arcaizantes que perviven en la lengua salteña, que sintetizados son:

1. La *s* predorsodental convexa.
2. La desaparición del fonema representado por la *z*, reemplazado por *s*. Rasgo común a todo el país e Hispanoamérica.
3. La aspiración de *f-* inicial en *juerza* por *fuerza*, *juego* por *fuego*, radicada en ámbito rural. También común al Litoral.
4. La desaparición de la *-d* final de sustantivo o formas imperativas: *maldá*, *habilidá*, *andá*. Borges, el circuncidador:

   Jorge Luis Borges al fin murió
   y contra todas las previsiones
   solo logró
   hacer algunas "inquisiciones",
   donde nos dijo con claridá
   sus intenciones novo-genéticas,
   introduciendo la novedá
   de ortografías ultrafonéticas.
   Dejó una herencia pobre y ligera:
   un montoncito de letras "d"
   que a las palabras cortando fue
   con la tijera[9].

   (Venganza de L. M. [Leopoldo Marechal])

5. La elisión de la *-d* intervocálica en *-ado*, *-ido*.
6. El voseo: arcaísmo en España y uso actual en la Argentina. Voseo pleno, pronominal y verbal, e híbrido:

   - vos sabés (general);
   - vos sabís (salteño);
   - vos sabéis (puneño salto-jujeño);

[9] En *Martín Fierro*. Buenos Aires, año II, n.° 23 (25 de septiembre de 1925). El epitafio es de Leopoldo Marechal. Alude al hábito, practicado por Borges en ese entonces, de quitar a ciertas palabras la *-d* final para aproximarse a su fonética real: *paré*, *soledá*, *ciudá de Buenos Aires*.

- vos sabes (santiagueño);
- tú sabéi (cordobés vulgar);
- tú sabés (Uruguay).

7. Uso del pretérito perfecto: *he cantado*, por sobre el pasado simple: *canté*, que es el impuesto en el Litoral y avanza.

8. Artículo delante del nombre propio, preferentemente de mujer: *la Susana, la Aída.*

9. El dequeísmo: de cada diez hablantes cultos salteños, cuatro son dequeístas.

10. Pronombre personal enclítico con el auxiliar de la frase verbal: *Pienso poderlo partir*, por *pienso poder partirlo*; *Estoy empezándolo a entender*, por *Estoy empezando a entenderlo.*

11. Uso del condicional (en *-ría*) en la prótasis del período hipotético. Muy generalizado en todo el país. En los medios: *Si tendría* (por tuviera) *dinero, me compraría un auto*; *Si yo diría* (por dijera) *lo que sé, otro gallo nos cantaría.*

12. Apócope de *primera* y *tercera* delante de sustantivo: *primer alumna, tercer página.*

13. Diminutivos formados en *-illo, -illa*, ausentes en el Litoral, p. ej.: *bolilla, empanadilla, platillo*, por *bolita, empanadita* y *platito.* Se lo halla en topónimos: *La Higuerilla, Los Chorrillos.*

14. Arcaísmos léxicos: *banda* (lado), *bravo* (furioso), *botar* (echar), *espaldar* (respaldo), *gaveta* (cajón), *luego* (enseguida), *prieto* (oscuro), *recova* (galería), *sancochar* (cocer a medias), etcétera.

III. La tercera parte se ocupa de los fenómenos de contacto con las lenguas aborígenes del español en Salta: lenguas cacana, tonocoté, savirona y quichua.

Cacana:

1. Terminación *-co* ('agua'): Esteco.

2. Terminación *-gasta* ('población'): Payogasta.
3. Terminación *-ay* en antropónimos ('hijo de'): Aballay.
4. La raíz *tu* ('caliente'): tuto, ¡tuy! (cuando algo quema).
   Raíz *tu* ('luz'): tucu-tucu.
5. Raíz *aquín* ('señor'): Aquinogasta ('tierra del señor').

El quichua y sus tres entradas:

1. La invasión del inca Tupac Yupanqui y sometimiento al Tahuantisuyo. Impone el quichua.

2. La de los indios quichuizados que vinieron con los conquistadores españoles.

3. La de los misioneros que hablaban una coiné o quichua misionero formalizado para la catequesis.

La ordenanza de Felipe II, del 19 de septiembre de 1580, dispuso que se enseñara a los indios en su propia lengua.
El Concilio de Trento (1545-1563) dispuso catequizar a los aborígenes en sus propias lenguas.
Los Concilios de Lima de 1562, 1567 y 1583 dispusieron cuatro lenguas para los misioneros:

- el náhuatl (México);
- el quichua (Perú);
- el aimara (Bolivia); y
- el guaraní (Paraguay).

La presencia fuerte de quichuismos en el español es la diferencia mayor con el resto del español argentino.
Léxico de origen quichua: *aca*, *achura*, *alpaca*, *amocharse*, *apacheta*, *cacharpaya*, *caracha*, *chaco* (rodeo), *chacra*, *chalchalero* (zorzal), *changa*, *chinchulín*, *chuchumeco* (persona enferma), *chueco*, *chuspa*, *coca*, *cococho*, *coto*, *cumpa*, *curcuncho* (jorobado), *guacho*, *guasca*, *locro*, *morocho*, *nana*, *opa*, *pampa*, *paspadura*, *pitar*, *pucho*, *puma*, *pupo*, *quena*, *quillango*, *sucucho*, *suri*, *ucumar*, *cincha*, *zapallo*.

Les hago gracia de los detalles en que se señalan los fenómenos morfosintácticos de posible origen quichua (al que destina el cap. XIV).

IV. La cuarta parte se ocupa de los fenómenos lingüísticos producidos en el español de Salta por estandarización promovida por la metrópoli a través de los medios de comunicación.

1. Salta se comprende en el fenómeno general de la "nivelación lingüística", a partir del centro rector de Buenos Aires.
2. El modelo porteño de la lengua, a partir de una actitud centralista, política y cultural, y mediante los medios de comunicación. La "porteñización".
3. La centralización pedagógica educativa.
4. El tema de la regionalización educativa. La Constitución de 1949. Las disposiciones sobre tonadas y fonética. TVEspañola y el Congreso de ALFAL.

Marcas fonéticas salteñas:

1. La *r* rehilada: *yama* por *rama.*
2. La *s* aspirada, no elidida.
3. El tono o tonillo.

Proyección porteña:

1. El desplazamiento del pretérito perfecto (*he cantado*) hacia el pretérito simple (*canté*).
2. El asentamiento del voseo pleno (*vos tenés*) frente al híbrido (*vos tienes*).
3. La presencia de lunfardismos.
4. La presencia de anglicismos.
5. Las formas de tratamiento reducidas a las siguientes:
   a. Simétrico: *vos* y *che.*
   b. Asimétrico o de poder: *usted.*

El *che* argentino: "Es un che, un argentino".

Vocativo de cierta familiaridad: "El Matadero", *Amalia*, libros de Mansilla, F. Mocho y otros.

> CHE: a. Valenciano: XE, Ant. "ce" (shé). Para llamar la atención, como en *La Celestina*.
>
> b. Mapuche: CHE 'ser humano'.
>
> c. Guaraní: CHE, 'mi', 'mío', 'yo', ch'amigo, mi amigo.

Lunfardismos en Salta:

Registro de 500. Acción de los medios.

Como recordé, la autora dedicó en *Salta lunfa* un estudio a esta presencia en la capital.

Pienso que, desde la cabeza de la Academia del Lunfardo, se están confundiendo los términos y se va proponiendo, por lo menos en los últimos diccionarios de Gobello, una suerte de "panlunfardismo": todo lo que es habla popular es lunfardo. No lo estimo así.

De igual manera que Lávaque ha estudiado en Salta los rasgos del tumbero, podría seguirse estudiando en las cárceles porteñas el lunfardo actual. Esto no se está estudiando por parte de la Academia Porteña del Lunfardo. Dos maestros penitenciarios me han entregado no hace mucho un registro con algo más de sesenta voces del lunfardo carcelario contemporáneo que no figuran en ninguno de los lexicones con lunfardismos. Este es un campo olvidado en Buenos Aires.

Si bien las vías tradicionales de expansión del léxico lunfardo, no de lengua lunfarda, que no existe, fueron el tango, el teatro chico y la comedia porteña, por vía de la radio, la discografía, los radioteatros, luego se sumará la televisión como vía "impresiva" fuerte.

El poder nivelador de los medios orales, más que de los escritos, se acusa en este caso, como en formas de la vulgaridad y de la pobreza.

Cada vez que veo una antena de televisión en un ranchito, pienso en el amortecimiento gradual e irreversible de la creación poética, narrativa y sapiencial oral de nuestro pueblo.

Anglicismos:

a. Léxicos: *hardware*, *zoom*, etc.
b. Posesivo: *Martínez's.*
c. Sintaxis: *Salta Hotel.*

Es una plausible empresa que, desde cada provincia del país, se vaya adelantando en la descripción sincrónica del sistema del español actual, con el señalamiento de los usos y modalidades regionales.

Los dos empeños por caracterizar el español de la Argentina –el individual de Berta Vidal de Battini y el colectivo, encabezado por Beatriz Fontanella de Weinberg– son muy estimables balances que, de tanto en tanto, merecen ser replanteados, en nuevos arqueos lingüísticos para saber dónde estamos parados respecto de los cambiantes rasgos dialectales caracterizadores de las diferentes regiones del país y de las provincias argentinas.

Pedro Luis Barcia

INCORPORACIÓN DEL DOCTOR PEDRO LUIS BARCIA COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DEL URUGUAY*

DISCURSO DE BIENVENIDA

La Academia Nacional de Letras se reúne en el día de hoy, en sesión extraordinaria, para recibir como miembro correspondiente al Dr. Pedro Luis Barcia, Presidente de la Academia Argentina de Letras.

Se trata de una sesión privada, a la que han sido, no obstante, invitados algunos amigos y colaboradores de la Academia, para que no seamos solo los académicos quienes tengamos el privilegio de compartir este encuentro tan grato con una personalidad excepcional, como es la de quien nos acompaña y nos honra al incorporarse a nuestra Institución.

Este año se cumple, como sabemos, medio siglo del fallecimiento de Carlos Vaz Ferreira, que fue miembro de la Academia Argentina de Letras y de la del Uruguay. Al recibir el diploma que lo acreditaba como correspondiente de la primera, Vaz Ferreira dijo en 1938, hace setenta años, algo que vale la pena recordar en estas circunstancias: "Con argentinos no puedo sentir sensación de internacionalidad, esa sensación que estimula y permite los discursos protocolares y solemnes. Estamos tan cerca, somos tan unos, tan los mismos, que no podemos hablarnos sino familiarmente. Y porque así tan sinceramente siento, me limitaré

* Acto celebrado el 18 de agosto de 2008 en la sede de la Academia Nacional de Letras del Uruguay.

a decir solo esto: haremos lo posible por colaborar en nuestra cultura común".

Pero volvamos a nuestro nuevo correspondiente para decir que el Dr. Barcia no es un desconocido en esta orilla del Plata y, sobre todo, en los tiempos más recientes, en su condición de Presidente de la Academia Argentina de Letras, ha impulsado una política muy intensa de integración y fraternidad académicas en la región hispanorrioplatense, que además de argentinos y uruguayos, incluye también a los paraguayos, con quienes nos integramos a las primeras jornadas lingüísticas regionales que tuvieron lugar el año pasado en Buenos Aires.

Fue justamente el Dr. Barcia decidido promotor y organizador de estas jornadas integradoras, llevadas a cabo como el inicio formal de una coordinación permanente entre Academias, modelo para las demás que forman parte de la Asociación de Academias de la Lengua Española. En la convocatoria a esas jornadas, se estableció la necesidad de "robustecer los lazos históricos, culturales y políticos que nos unen a partir de dos vías naturalmente integradoras: la lengua y la literatura, y sus proyecciones en diversos espacios culturales". Y por iniciativa del Dr. Barcia, se incluyó una cláusula que define con claridad el espíritu que nos anima en esta labor: "En particular, en momentos en que se han tensado las relaciones entre dos países tan próximos como lo son Uruguay y la Argentina, las Academias proponen un lema: *La lengua y la literatura son puentes*".

Durante el año 2007, tras el exitoso Congreso Internacional de la Lengua Española en Cartagena de Indias, hemos cruzado esos puentes una y otra vez, sobre todo, para participar en actos compartidos, con el fin de presentar, por ejemplo, la edición conmemorativa de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, en la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires y en el Teatro Solís de Montevideo, o el *Diccionario esencial de la lengua española*, en el Museo Argentino de Arte Colonial Fernández Blanco y en el Ateneo montevideano.

Esta experiencia común nos permite afirmar lo estimulante que significa trabajar junto al Dr. Barcia. Su vocación de servicio, su capacidad laboriosa, su voluntad de no dejar espacio sin cubrir, el prodigio de su memoria alerta, la cordialidad de su trato y a un tiempo la exigencia hacia sí mismo y hacia los demás, el dinamismo hacedor y la inteligencia emprendedora, y el predominio de la generosidad inte-

lectual, la honestidad y la eficacia caracterizan a Barcia y constituyen pruebas definidas de un modo de gestión, modo que ha transformado a la Academia Argentina, convirtiéndola en una institución moderna, acorde con los tiempos que se viven y con desarrollos sorprendentes e incidencia en los propios ámbitos culturales argentinos, y también en los internacionales de la Asociación de Academias.

En esta última, en sus congresos, en sus comisiones consultivas, en sus reuniones de directores y presidentes, el Dr. Barcia, sin tener voz cantora, como, por ejemplo, la del uruguayo de Tacuarembó Carlos Gardel, lleva sin embargo siempre la voz cantante, con proyectos, iniciativas, aportes, comentarios, advertencias, soluciones a problemas y asuntos objeto de discusión. Sus opiniones son conocidas y respetadas, y muchas veces aceptadas y compartidas. Se lo considera, por su fuerza arrolladora y lo pertinente de la mayoría de sus ideas y observaciones, una referencia obligada y con razón.

Pero el Presidente de la Academia Argentina de Letras, por más datos, entrerriano nacido en Gualeguaychú, no solo ha brillado como gestor de la cultura de su país y en los niveles académicos internacionales.

Es, sobre todo, un intelectual de primera línea, con una muy destacada trayectoria docente y una sólida obra crítica y ensayística, en lo literario, lo lexicográfico y en la especialidad de la comunicación.

Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, es profesor titular de Literatura Argentina en la misma casa superior de estudios. Director General de Posgrados de la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral, le ha sido otorgado el título de doctor honoris causa en diversas universidades argentinas y latinoamericanas. Miembro de corporaciones académicas –entre otras, la Academia Nacional de Educación, en la que se desempeña como Vicepresidente–, integrante de consejos asesores de varias publicaciones (como la *Revista de Literaturas Modernas* de la Universidad Nacional de Cuyo, el *Boletín de Estudios Hispánicos* de la Universidad Nacional del Sur y *Museo* de la Universidad Nacional de La Plata) e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de la Argentina.

Entre sus obras, se cuentan *Prosas de Rafael Obligado* (1976), *La Plata vista por los viajeros* (1982), *Prosas de Enrique Banchs* (1983), *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina* (1994), *Historia de la historio-*

grafía literaria argentina (1999), *La inédita «Colección de poesías patrióticas»* (2001), el estudio preliminar del *Diccionario del habla de los argentinos* (2003), *Los diccionarios del español de la Argentina* (2004), *La Academia en Internet* (2004), *La educación en valores* (2004), *Fray Luis de Tejada y Guzmán, primer poeta argentino* (2005), *Un inédito «Diccionario de argentinismos» del siglo XIX* (2006), *La lengua en los nuevos medios electrónicos* (2007), *Léxico del mate* (2007). Especialista en Rubén Darío y Leopoldo Lugones reconocido a nivel internacional, sobre el primero, la Fundación Internacional Rubén Darío, con sede en Managua, ha publicado su Proyecto de Edición Crítica de las *Obras completas de Rubén Darío* y lo ha designado coordinador de dicha edición, en la que participarán especialistas de España, Estados Unidos, Nicaragua, etc., proyecto que alcanzará más de treinta volúmenes.

Sobre Darío también ha dado a conocer, entre otros, *Escritos dispersos* (1968 y 1977); *Marcha triunfal*, edición crítica del manuscrito original, con estudio y documentación (1995); *Prosas profanas*, edición con estudio preliminar y notas (1996); *Rubén Darío, entre el tango y el lunfardo* (1997); *Las repúblicas hispanoamericanas*, libro desconocido, ordenado, editado y prologado por Barcia (1997).

En cuanto a Lugones, resultan de sumo interés *Lugones y el ultraísmo* (1966), la edición de *Cuentos desconocidos* (1982) y la española de Castalia, de *Cuentos fantásticos* (1988). A propósito del mismo autor, Barcia dirige sus *Obras completas*, en cincuenta y tres tomos, de los cuales ya han aparecido los tres primeros.

No enumero sus cientos de prólogos y estudios dispersos en revistas ni otros trabajos publicados en forma independiente. Menciono apenas su carácter de director de obras colectivas sobre asuntos de medios y, en particular, de lengua para televisión. Pero no puedo olvidarme de la edición ejemplar, a su cargo, de *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Tampoco puedo dejar de referirme a los numerosos premios obtenidos por tan fecunda producción ni a su dirección ejercida sobre la importante Biblioteca de la Cultura Argentina.

Esta incompleta nómina de títulos y labores apenas da una idea aproximada de la abrumadora producción literaria de Pedro Luis Barcia.

Al elegirlo, por unanimidad, como miembro correspondiente, la Academia Nacional de Letras del Uruguay incorpora a una figura de extraordinarios valores.

Nos sentimos orgullosos y al mismo tiempo complacidos, Dr. Barcia, de contarlo, como siempre, pero hoy de manera formal, en nuestras filas, y de seguir avanzando juntos en la militancia a favor de la cultura.

Un día usted describió con rigurosa documentación y agudo análisis al Río de la Plata en la poesía argentina. Ojalá que en el futuro pueda hacerlo asimismo con la poesía de esta otra orilla, que ahora, por bien ganado derecho, le corresponde como propia.

Bienvenido a casa.

Wilfredo Penco

LA OBRA DE PETRONA ROSENDE DE SIERRA*

Es tan mezclada su producción literaria que es casi imposible dejar de mencionar entre los argentinos a algún autor uruguayo o viceversa.

Marcelino Menéndez Pelayo[1]

Datos biográficos

Lo primero, por delante. Agradezco vivamente la distinción que supone la designación como académico correspondiente de la querida Academia Nacional de Letras del Uruguay. Espero no defraudar a mis colegas y corresponder de la más lograda forma que mi capacidad me permita, para estar a la altura de la Corporación que hoy me acoge en su seno.

De particular manera, quiero consignar mi gratitud al Presidente, Dr. Wilfredo Penco, que ha obrado de alto ostiario para franquearme las puertas de la Casa. E igualmente, al Pleno de la Academia.

El tema de mi discurso de incorporación es "La obra de Petrona Rosende de Sierra". Comencemos con debidas aclaraciones para que no se me maljuzgue. Al hablar de esta notable mujer uruguaya entre uruguayos, parecería que cumplo aquí con la torpeza del dicho antiguo: "Llevar lechuzas a Atenas", donde sobreabundaban; o, para venir a la Región Hispanorrioplatense: "Llevar naranjas al Paraguay". Ni lo uno ni lo otro.

* Discurso de incorporación, como académico correspondiente, a la Academia Nacional de Letras del Uruguay.

[1] MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO. *Historia de la poesía hispano-americana*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Santander: CSIC, Aldus S. A. de Artes Gráficas, 1968, t. II, cap. XIII, p. 405.

Se debe, inicialmente, a una astucia de incorporación: seré bien recibido si entro de la mano de tal señora. En segundo lugar, he elegido a esta dama porque ella encarna en vida y obra esa figura del intelectual rioplatense que robustece la unidad regional. Mujer de dos orillas, como tantos de los nuestros, actores positivos que obraron a ambos lados del Río.

Petrona Rosende nació en Montevideo el 18 de octubre de 1787[2]. Nada sabemos de su educación y formación, aunque indudablemente la que recibió fue sólida, pues le permitió convertirse en educadora, periodista y poeta. Se casó, el 1.º de marzo de 1812, con José Agustín Sierra, que actuó en la Revolución y en la Cruzada Libertadora de 1828. Tuvieron tres hijos: Anastasio, que murió cuando la liberación de Montevideo; Benjamín, que fue militar y también murió en las guerras civiles; y Máxima, su única hija mujer, que murió al mes de estar casada. No cabe duda de que la pérdida de sus hijos la golpeó moralmente. Fue artiguista, según puede inducirse de algunos textos suyos.

Se trasladó a Buenos Aires en 1825 con su esposo, quien viajó en búsqueda de apoyo en la lucha contra el Brasil. En la ciudad porteña, Petrona instaló un establecimiento de primeras letras para la educación de niñas. La escuela funcionó, al menos, entre 1825 y 1829, y según puede deducirse de los anuncios de la prensa periódica porteña de esos años. No sabemos si aplicó el sistema lancasteriano o el simultáneo, que competían en la enseñanza de esos años. Además de las obligatorias lecciones de lectura, escritura y aritmética, consta que se dictaban en su colegio clases de bordado y costura, y se enseñaban tres lenguas modernas: inglés, francés e italiano[3]. Las investigaciones últimas en el campo de la educación femenina en el Plata entre 1810 y 1835 echan por tierra el conjunto de lugares comunes respecto de su casi inexistencia. En 1822 se registran datos estadísticos de 68 establecimientos educativos particulares en Buenos Aires –aunque, en rigor, alcanzaba este

[2] FERNÁNDEZ SALDAÑA, JOSÉ M. *Diccionario uruguayo de biografías*. Montevideo, 1945, pp. 1181-1182. SOSA DE NEWTON, LILY. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986, pp. 553-554. BRANDO, OSCAR. "Rosende de la Sierra, Petrona". En OREGGIONI, ALBERTO. *Nuevo diccionario de la literatura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001, t. L-Z, pp. 222-223.

[3] Véase NEWLAND, CARLOS L. "La educación primaria privada en la ciudad de Buenos Aires. 1820-1834". En *Revista Libertas*. Buenos Aires, Instituto Universitario ESEADE, n.º 4 (mayo de 1986), esp. el Apéndice D.

número a 89 escuelas–, a los que asistían más de 2337 alumnos, de los cuales el 45% era de sexo femenino. Esto barre con la afirmación de que la mujer casi no recibió educación hasta que no se fundó la Sociedad de Beneficencia. Y, en estas escuelas, el 75% de los docentes eran maestras, lo que demuestra una sostenida tradición femenina en la enseñanza y la necesaria educación previa de las docentes. Cabe recordar, además, que el 77% de las escuelas eran mixtas, con lo que cae la supuesta tajante división de sexos en la instrucción primaria[4].

Petrona avanza sobre dos espacios públicos, al salir de la reclusión del hogar: su instituto educativo y el periódico que funda[5]. Sin embargo, no se desempeñó, que sepamos, en ningún salón de tertulias sociales, muy del gusto de la época. Su vocacional condición de educadora la habrá de retomar cuando su regreso a Montevideo después de 1830. En este año, precisamente, en Buenos Aires, funda y escribe el primer periódico feminista del Plata: *La Aljaba*.

Tuvo actuación destacada entre 1830 y 1837. Luego su vida parece opacarse, tal vez por razones políticas. Al parecer, sus últimos años fueron de apretura económica, lo que explica que, en 1861, el Estado la favoreciera con una escuálida pensión. Murió en Montevideo, el 28 de enero de 1863, a los 75 años[6].

La periodista

Con la fundación de *La Aljaba*, Petrona Rosende se convierte en la primera periodista argentina y, posiblemente, del Río de la Plata. Pero, además, en la primera escritora feminista de la región[7]. Pueden señalar-

[4] Esta información está tomada de la citada investigación, muy documentada, de C. L. Newland.

[5] Es frecuente afirmar, sin base, que la mujer en la Independencia se mantuvo en tres espacios: el hogar, la celda de convento o las sociedades de beneficencia.

[6] Diversas fuentes dan como el año de su muerte 1862, y otras, 1869. En cuanto a las menciones como casada, figuran en varias partes ambas designaciones: "de Sierra" o "de la Sierra".

[7] La colección completa del periódico está en el Museo Mitre. Ha tenido una reciente edición facsimilar en la Argentina, por la que cito: *La Aljaba. Dedicada al bello sexo argentino*. 1830-1831. Estudio preliminar de Néstor Tomás Auza. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires *Dr. Ricardo Allende* e Instituto Bibliográfico *Antonio Zinny*, 2004.

se algunos textos aislados, pero no se da el caso de una mujer que pueda exhibir una serie de artículos y, menos, que haya fundado un periódico y lo escribiera casi íntegro.

La publicación vivió 18 números, del 18 de noviembre de 1830 al 14 de enero de 1831. La editaba por la Imprenta del Estado, que era empresa privada, pese al nombre, ubicada en la Calle de la Biblioteca n.º 89. Salía los martes y viernes. La suscripción mensual costaba tres pesos; los suscriptores eran casi todos hombres, muy pocas mujeres. El nombre de Petrona Rosende no figuró jamás en las páginas de *La Aljaba*. Firmaba siempre "La Editora"[8].

La publicación tenía cuatro páginas a dos columnas. Redactaba casi la totalidad de las páginas, en prosa y en verso. Ocasionalmente, hacía sitio a colaboraciones espontáneas que recibía, pero tampoco consignaba los nombres de quienes las aportaban, que, por lo demás, solo fueron varones[9]. Ninguna mujer aportó páginas al periódico, dato que no deja de ser significativo, por el hecho de ser el primer periódico dirigido a mujeres e íntegramente escrito por una mujer.

La presencia de la mujer en el periodismo del Plata es escasísima hasta la aparición de *La Aljaba*[10]. Periódicos como el *Semanario de Agricultura* (1802-1807), de Hipólito Vieytes; o el *Correo del Comercio* (1810-1811), de Manuel Belgrano, publicaron en sus páginas escuetas colaboraciones anónimas de mujeres[11]. Pero, insisto, ninguna asume el papel de periodista[12].

---

109 p. PEDONE, RAÚL y CELESTE POLIDORI. "La primera mujer periodista de la Argentina" [en línea]. *Los Andes Online*. 18 diciembre 2004. http//www.losandes.com.ar [consulta: 23 octubre 2007]; antes en *El Día*. La Plata, 26 de julio de 2004, a propósito de la edición facsimilar de *La Aljaba*.

[8] Quien reveló el nombre de la periodista fue Antonio Zinny, en "Bibliografía periodística de Buenos Aires". En *La Revista de Buenos Aires*. Buenos Aires, t. x, p. 306.

[9] En alguna ocasión, rechaza colaboraciones, por ejemplo, n.º 13, 4b.

[10] BARCIA, PEDRO LUIS. "Literatura femenina argentina a la luz del candil (1556-1850)". En *Nordelta*. Suplemento *Mujeres*. Buenos Aires, 2007, pp. 4-6.

[11] BARCIA, PEDRO LUIS. "Introducción". En GUIDO, BEATRIZ. *El incendio y las vísperas*. (17 de octubre de 1952-15 de abril de 1953). Edición, introducción y notas de Pedro Luis Barcia. Madrid: Editorial Castalia-Instituto de la Mujer, 1990, pp. 7-13.

[12] El mejor y más documentado estudio sobre el tema, a partir de la fundación de *La Aljaba*, es el de AUZA, NÉSTOR TOMÁS. *Periodismo y feminismo en la Argentina (1830-1930)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1988.

Antes aludí al grueso lugar común erróneo de que la mujer de clase media y aun alta, en los años de la Independencia, no tenía letras elementales ni había sido alfabetizada. En páginas previas, ya he respondido a esta falacia, gracias a la documentada investigación de C. Newland, citada. El libro del jesuita Guillermo Furlong, con una mirada muy amplia referida a toda Hispanoamérica, demuestra lo erróneo de la afirmación[13]. De modo que las razones de la tardía aparición de la mujer en la expresión escrita pública del Plata no se halla en la falta de educación. Por lo demás, hay una rica epistolografía femenina que demuestra que las mujeres eran vivas lectoras de obras literarias, de preferencia, novelas.

Una lectora de *El Observador Americano* (1816), que firma "Emilia P.", escribe y se pregunta qué es lo que los hombres esperan de ellas: "¿Las letras o las modas? ¿Los libros o el tocador?"[14]. Y acuden a ellos para que las instruyan acerca de por qué deben optar entre los extremos.

La primera función que las mujeres cumplieron en el espacio periodístico fue el de traductoras anónimas. Así lo he registrado con datos ausentes en nuestras historias literarias. En el primer periódico argentino, el *Telégrafo Mercantil* (1801-1802), la inicial colaboración es un "Retrato de una señorita respetable", que traduce del francés "La amante de su Patria"[15].

> Señor Editor:
>
> ¿Por qué las señoras del país no hemos de tomar alguna parte en los útiles trabajos de Ud.? Yo quiero concurrir con la mía comunicando a Ud. lo que pueda proporcionarme el tiempo de descanso de mis diarias ocupaciones de esposa, madre y cabeza de familia. Sea, pues, el primer fruto, la adjunta traducción libre de un rasgo moral, que me presentó un

[13] La obra de FURLONG, GUILLERMO S. J. *La cultura femenina en la época colonial.* Buenos Aires: Kapelusz, 1951, esp. la tercera parte: "La educación de la mujer en el Río de la Plata", pp. 91 y ss.

[14] *El Observador Americano.* Buenos Aires, n.° 3, 3 de octubre de 1816. Ed. de la Biblioteca de Mayo, Buenos Aires, 1960, t. IX, p. 7702.

[15] *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata.* Buenos Aires, t. II, n.° 37, domingo 27 de diciembre de 1801, folios 306-307. La misma autora acude con un segundo texto vertido del autor galo en el t. IV, n.° 7, domingo 13 de junio de 1802, folios 102-103.

escrito francés, si merece la aprobación de Ud. No le faltará un lugarcito en su apreciable periódico, y continuará sus buenos deseos.

La notícula de envío de la traductora revela rasgos propios de la condición de la mujer que intenta la escritura.

1. Comienza por la traducción, para hacer la mano, antes de iniciar obra propia.
2. Señala que solo en el tiempo libre de sus funciones de esposa y madre puede destinar atención a la labor que intenta.
3. El uso impagable y revelador de solicitar "un lugarcito en su apreciable periódico", con un sabio diminutivo cortés para hacerle sitio a su colaboración y hacerse sitio en el espacio público.

Abierta la brecha en el *Telégrafo*, se filtró por ella otra colega. "Una señora Porteña" que vierte del "célebre Lecrerc" unas "Reflexiones sobre la educación de las mujeres"[16].

Los pasos siguientes ensayados por plumas femeninas serán: las cartas al Director, comentarios bibliográficos, notas de actualidad, poemas y, tardíamente, cuentos.

En tanto, el franciscano Francisco de Paula Castañeda, en ausencia de voces periodísticas femeninas, inventa, en un par de sus varios y divertidos semanarios, voces femeninas vicarias, a través de su pluma. Es el caso de *La Matrona Comentadora* (1821-1822) y *Doña María Retazos* (1821-1823). Con aguerrida ventriloquia poética, hace hablar en las paginitas de sus publicaciones a damas de distintos niveles –gauchas y señoras de peinetón, madres y esposas– y sitios de la provincia de Buenos Aires.

En el caso de Petrona Rosende, el salto es cualitativo: una mujer real funda un periódico y lo escribe, en medio de tímidos asomos y apuntes femeniles en la prensa.

El periódico travestido *La Argentina*, escrito por Manuel de Irigoyen y aparecido poco antes de *La Aljaba*, con conocimiento de la inminente salida del periódico de Petrona, se burla y escarnece la obra de la primera mujer periodista[17]. De allí la reacción de la Editora en el artículo

[16] T. III, n.° 13, domingo 28 de marzo de 1802, folios 189 y ss.

[17] La disputa ha sido estudiada por Néstor Tomás Auza en la obra citada *Periodismo y feminismo en la Argentina*, en el capítulo sobre *La Aljaba*.

"*La Aljaba* ha sido provocada, la paciencia no se compra en la vereda ancha", donde afirma: "Nadie insulta más al Sexo Femenino, que *el que se pone polleras, para con ellas cubrir los calzones*, y a título de mujer, merecer consideraciones y respetos, que sabe que no le rendirán aquellos"[18].

Arremete firme la periodista contra el "Dominguero" (*La Argentina* salía los domingos), por su desconocimiento del francés y del inglés, "idiomas en los que se mete a hablar sin conocer aun las letras con que ha de escribir las palabras", y le propina un par de ejemplos, como *bristech*, por *beefsteak*; o por meterse a censurar su poesía y no saber siquiera qué cosa es un soneto.

La Aljaba llevaba una leyenda debajo del título: "Dedicada al bello sexo argentino", "porción hermosa de la sociedad". Pero el lema epigráfico que acompañaba cada número era curiosamente aguerrido: "Nos libraremos de las injusticias de los demás hombres, solamente cuando no existamos entre ellos...". Con insinuantes puntos suspensivos. No obstante, la actitud y el tono de la Editora no son en nada antimasculinos.

Arma el periódico en tres partes. Una primera, a la que destina las tres primeras páginas, con artículos sobre cuestiones básicas en torno a las que predica; una segunda con un poema o más; y una tercera, breve, con anécdotas históricas sobre actitudes humanas de comprensión y moralidad.

Los temas axiales de su prédica son: "Religión", "Amistad", "Amor a la Patria", "Beneficencia", "Educación", "Lujo", "Vanidad". Los temas se desarrollan y se los suspende, para retomarlos en los números subsiguientes[19]. El rubro "Educación" comprende un planteo general y luego dos especiales: la educación de la mujer y la de los jóvenes. Sobre la de las mujeres, escribe: "La educación de las mujeres es la base fundamental sobre la que ha de sostenerse el edificio social", porque ellas tendrán, en la de sus hijos, la educación de los futuros ciudadanos del país[20].

[18] N.° 18, pp. 2 y 3; la bastardilla es mía.

[19] No me detengo en comentarios sobre la materia de estos discursos porque ya los ha tratado con solvencia Auza en la edición facsimilar que preparó.

[20] Retoma aquí una prédica inteligente de Manuel Belgrano en el *Correo de Comercio*, en igual sentido: la trascendencia del magisterio social de la mujer a través de la educación de sus hijos-ciudadanos.

Se ocupa, además, de las simplistas afirmaciones de que la mujer está atenta a las conversaciones banales, a los afeites y lujos, y a las cuestiones de moda. Defiende la igualdad de los dos sexos, al recordar que Dios le dirigió a la pareja fundacional, Adán y Eva –no solo al varón, sino también a la varona–, el discurso genésico de "Id, poblad la tierra...", etc. Y no apeló al varón, sino a ambos. Desde allí, todas las tareas en el mundo corresponden a los dos.

Estimo que su mayor preocupación fue la concordia de los partidos en el país, la armonía sin disonancias políticas en la patria. Está en la influencia de las mujeres el facilitar esa convivencia sin confrontaciones. Dice enfáticamente, y con el gesto de abrirse a los pueblos del interior y no cerrarse en el Puerto, como era lo habitual:

> ¡Sexo influyente, ha llegado el momento más crítico, y más oportuno para manifestarlo que podéis sobre el corazón de los hombres! ¡Argentinas de todos los pueblos del interior, con vosotras hablo, compatriotas cordobesas, tucumanas, salteñas, santiagueñas y todas, unid vuestros ruegos con las porteñas; postrémonos todas ante los hombres, alcemos nuestras manos, lloremos, Federales y unitarios queden desarmados por vuestras súplicas y por vuestras lágrimas. Queden enmohecidos los filos de sus espadas (n.° 13, 2).

Sus objetivos, según el "Prospecto", eran "instruir y pacificar". Quedan claros sus dos propósitos precisos.

Imprevistamente, suspende la publicación de *La Aljaba* y da dos razones: la de su salud afectada y "porque en el estado actual del país conoce, se hallan los ánimos en un estado tal de agitación y efervescencia, que rechazan todo otro sentimiento que tienda a distraerlos del objeto en que están ocupados" (n.° 18, 4b). Así clausura su periódico la primera periodista rioplatense y ratifica que su obra tendía, en lo más hondo, a motivar la conviviente concordia de la Patria.

Petrona Rosende inauguró una galería de periodistas y escritoras. Ella anticipó y abrió camino a Rosa Guerra y *La Camelia* (1852), y a Juana Manso y su *Álbum de Señoritas* (1854), argentina que, a la inversa de Petrona, editaba su periódico en el Uruguay.

La poeta

Hasta la fecha, los primeros poemas de nuestra autora están publicados en *La Aljaba*, es decir que datan, básicamente, de 1830. Me detendré en ellos porque no han sido estimados hasta hoy. Considerados en su conjunto, podemos distinguir distintas modalidades. Una primera la constituyen una serie de poemitas en octosílabos, con oscilante rima, dedicados a cifrar los temas de los artículos, al pie de los que figuran, y que son los que centran la atención periodística de Petrona: "Religión", "Amistad", "Educación", "Amor a la Patria", "Beneficencia", etc. Pareciera que, al cabo del discurso prosado, la inserción de versos procuraba fijar el sentido fundamental de lo dicho. Estos textos, de modalidad didáctico-moral, son de poca estima y ningún vuelo. Vaya un par de botones de muestra:

Amor a la patria es
un sentimiento muy noble,
que en el corazón del hombre
grabó la naturaleza
y a pesar de su flaqueza
este sentimiento es tal
que al hombre lo hace inmortal
aun después de su existencia.

La modestia y el candor
son el ornamento hermoso
con que la naturaleza
adornó al sexo gracioso;
no es la hermosura exterior:
la que más luce en su ser
es la virtud y el saber
Y ese recato interior.

Una segunda presencia se acusa en los acrósticos, especie de gusto de época y grato a la autora. Hay dos formas acrósticas, la estrictamente alfabética, como son los casos de "Bellas argentinas" (n.° 1, 4a) o "Venza el amor a la Patria" (n.° 8, 4b), y la de palabras iniciales que generan un mensaje: "Cesen ya las angustias de la Patria afligida y desolada" (n.° 2, 4b) o "Reedifíquese el templo augusto de la Patria sobre las bases de la concordia" (n.° 18, 4a-b). Si se los relee en secuencia temporal, se advertirá –como vengo diciendo– que el tema de la preocupación por la situación de la Patria por confrontaciones intestinas es el eje de su atención, como lo dijo en las razones de la clausura del periódico.

De entre los acrósticos, uno solo se refiere, al parecer, a una cuestión personal o política, no he podido establecerlo: "Trece de diciembre" (n.° 9, 4b).

Hay una tercera muestra de las modalidades poéticas de la autora; me refiero a un poema intitulado, que comienza:

> Mientras la tiranía se mira entronizada
> en los iberos pueblos que anonada... (n.º 4, 4b)

Con lo citado, el lector o auditor ya advierte la combinación, entonces infrecuente, de alejandrinos y endecasílabos. Es un poema dedicado a la exaltación de la unidad política pacífica de la región, con apóstrofe a Buenos Aires:

> Tú, tierra de los libres, ¡heroica Buenos Aires!,
> gózate poseedora de bienes estimables:
> libertad, honor, leyes, y ciudadanos leales.
> No temas, tierra amada, que con baluartes tales
> ningún pueblo sucumbe ni a huestes infernales.
> Tu encierras en ti misma el germen fecundable
> de todas las virtudes que huyen de tus rivales;
> mas, como noble, debes generosa,
> conservando tus timbres a la paz prepararte.
> ¡Acérquese ya el día! ¡Llegue ya el dulce instante
> en que los lazos puros de la amistad triunfante
> un solo pueblo formen bajo un mismo estandarte!
> La oliva indique al mundo, que del Plata brillante
> las riveras presentan una nación infante
> pero que un joven tiene leyes que la garanten
> y en sus valientes hijos muros impenetrantantes.

De todos los poemas incluidos en el periódico, tal vez sea este el más rescatable.

Finalmente, aparece una vena a la que dará fluidez en la compilación de Luciano Lira: la letrilla. En este caso, ni el colaborador ni la autora siguen en sus composiciones la estructura clásica de la forma con el verso recurrente al final de estrofa, pese a nominarlas así. El poemita nace de otro de la misma tonalidad que un colaborador anónimo, que firma "Orsindo", envió y que la Directora dio a conocer en el número anterior. El tal "Orsindo" es el primer varón rioplatense que es cortés,

poéticamente hablando, con doña Petrona. De alguna manera, estas estrofitas preludian las décimas que le dedicará en su homenaje Acuña de Figueroa. Y, a la vez, liman asperezas del destrato burlón que se le diera desde la coetánea publicación *La Argentina*. "Orsindo" precede de una esquela su envío, donde dice: "Si alguna vez llega a elevarse mi pobre musa, en Ud., señora, encontraré bellos modelos que imitar, para pulsar una lira digna seguramente de otras plumas" (n.º 16, 4a).

Atajando los elogios que arreciarán en verso, la uruguaya sale al paso con una nota en forma de cuarteta, puesta al billete de envío, en que distingue actitudes:

> Amable corresponsal:
> vuestra oferta está admitida,
> minorando las lisonjas
> pues mi virtud está herida.

El galante autor consigna:

> Mi objeto es tan solo,
> pues que tú me inspiras,
> rendirte obsequioso
> mis pobres primicias.
>
> Cuando embebecido
> leo tus doctrinas,
> admiro la mano
> diestra con que dictas.
>
> Tu estilo arrebata,
> tus razones brillan
> y la luz febea
> tus rasgos animan.
>
> La moral austera
> tan solo predicas,

y a unión y concordia
a todos invitas[21].
.....
Recibe entretanto,
Matrona argentina,
mi humilde respeto,
mi afectuosa estima.

No está mal, pues, que un porteño corteje poéticamente a la poeta uruguaya, aunque por ser porteño, el hombre se hace sospechable. Caso diferente es el mío, que soy entrerriano, y mi cortejo es más sincero. Petrona no se deja enlabiar y le comenta: "Orsino, ¿en qué piensas? / ¿Tratas de engreírme? / ¿Qué soy débil juzgas?, / ¡cuando soy tan firme! / Que te embebes, dices, / al leer mis doctrinas. / No te creo, Orsindo... / Ni así me alucinas" (n.° 17, 4a-b).

Y si rechaza abiertamente los elogios a su poesía, acepta una sola de sus ponderaciones: la que predica una moral austera y llama a las unión y concordia de todos:

En esto tan solo
tu verdad resalta;
mi alma eso apetece...
¡Oh, si lo alcanzara!

Finalmente, cabe señalar que la Directora hace espacio a tres traducciones breves, posiblemente de su mano porque no consta, como siempre lo hace, que sea de un colaborador. Dos fragmentos de Racine –uno referido a la religión (n.° 8, 4a) y otro que es una variante de un salmo davídico (n.° 12, 4a)– y una traducción de una oda horaciana (n.° 9, 4a), en versos sueltos. Aunque no lo registra, se trata de la Oda XV del Libro II.

En síntesis, *La Aljaba* anticipa varias de las modalidades poéticas que la autora va a desplegar en la década siguiente y que testimonia la compilación de Luciano Lira: el poemita moralizante, el acróstico, la letrilla, el poema de tono elegíaco y el de entonación patriótica. En el

[21] Adviértase que el colaborador subraya la prédica de convivencia pacífica que vengo señalando.

periódico, las muestras poéticas de la autora son el ejercicio de lo que consolidará un lustro después.

Cabe señalar que, a diferencia de los textos que se recogerán en *El Parnaso Oriental*, los del periódico porteño exhiben defectos de hipo o hipermetría, algunos serios. Posiblemente por dos razones: o había en su factura precipitación, o estaba haciendo la mano en el escandido.

Como poetisa, Petrona precede a las argentinas Juana Manso y Mercedes Rosas de Rivera, "la Safo federal", como la llamaban. *La lira argentina* (1824) puede exhibir solo un breve poema compuesto por una dama porteña anónima[22]. Es, pues, la verdadera y única adelantada en el terreno de la poesía femenina del Plata. Pero, además de ser la primicial, es quien puede presentar el caudal poético más amplio y variado de la región. Agavillada, su producción se sostiene aislada hasta entrada la década de los sesenta del siglo XIX. Es decir que hasta su muerte, Petrona es la poeta con obra más firme en el Plata[23].

Presencia en *El Parnaso Oriental*

Un segundo momento de testimonios poéticos de Petrona es su presencia en la obra de Luciano Lira, *El Parnaso Oriental*[24].

[22] *La lira argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de la independencia.* Edición crítica, estudio y notas por Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1982. 699 p.; el poema figura en la p. 35.

[23] Algunos otros trabajos que se ocupan de la autora son: ZUM FELDE, A. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura.* Montevideo: Claridad, 1930, pp. 39 y ss. ZUM FELDE, A. *El proceso intelectual del Uruguay.* Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1986, 1, cap. IV, pp. 79-80. REAL DE AZÚA, CARLOS. *De los orígenes al novecientos. Capítulo Oriental*, n.° 1. Montevideo: CEDAL, 1968; véase también el n.° 5, *Los clasicistas y los románticos.* LAGO, SYLVIA. "Petrona Rosende: su temprano mensaje poético de y para la mujer uruguaya". En ROSSIELLO, L., comp. *Las otras letras: litreratura uruguaya del siglo XIX.* Montevideo: Grafitti, 1994. LAGO, SYLVIA. "Petrona Rosende en el siglo XIX: el mensaje poético de la 'Safo Oriental'". En JITRIK, NOÉ, comp. *Atípicos en la literatura latinoamericana.* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996, pp. 245-252. BOLLO, SARAH. *Literatura uruguaya (1807-1965).* Montevideo: Orfeo, 1965, t. I, p. 19: le destina media docena de renglones, no da fechas de nacimiento ni de muerte. RELA, WALTER. *Diccionario de escritores uruguayos.* Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986: no incluye a Petrona Rosende.

[24] Citaré por LIRA, LUCIANO. *El Parnaso Oriental o guirnalda poética de la República Uruguaya.* Reimpresión facsimilar. Prólogo de Juan E. Pivel Devoto.

El caso de Luciano Lira es otro de nuestros personajes trasmigrantes de uno a otro lado del Río. No se sabe el año de su nacimiento, sí el de su defunción: 1839. Nacido en Buenos Aires, este moreno[25] desempeñó actividades militares y educativas en uno y otro lado del Plata[26].

Es un rasgo confluyente a la dicha convivencia de ambos pueblos hermanos el hecho de que el primer compilador de la poesía uruguaya haya sido un argentino.

Lira editó en tres tomos *El Parnaso Oriental o guirnalda poética de la República Uruguaya.* El primer tomo de la obra se editó en prensas porteñas, Buenos Aires, en 1835; el segundo y el tercero, en Montevideo, en 1835 y 1837, respectivamente[27].

Tal vez don Luciano se motivó con la publicación de *La lira argentina* (1824) para emprender su labor. *El Parnaso* –igual que *La lira*– no es una antología, sino una compilación. No se trata de elegir lo mejor –según criterios de un antólogo editor–, sino lo representativo de un momento cultural uruguayo. Sí aspiró, en cambio, a lo antológico la inédita *Colección de poesías patrióticas*[28].

Montevideo: Biblioteca Artigas, 1981. 3 t. (Colección de Clásicos Uruguayos; 159, 160 y 161). El cuidado de la edición estuvo a cargo del meritorio investigador Juan E. Pivel Devoto, quien, además, prologó los dos primeros tomos; el tercero lleva estudio de Gustavo Gallinal. Citaré por esta edición. He numerado con romanos los poemas para facilitar su referencia fácil.

[25] Es curioso el desdén por el color que afectó a cierta crítica a Bartolomé Hidalgo y que alcanza a Lira. La diferencia es que la descalificación de don Bartolomé la hicieron algunos de sus contemporáneos, pero la de Lira, contemporáneos nuestros: "un pardo algo letrado".

[26] Sus padres fueron Francisco Lira y María de Rosario Reyes. Ingresó en la carrera de armas en 1823; fue teniente de Cazadores y luego capitán. Pasó a Montevideo, donde se dedicó a la enseñanza desde 1832. Este año se casó con Saturnina Navarro. En la Escuela Normal, fue asistente preceptor de Juan Manuel de la Sota. Fundó, en 1833, el Ateneo de primeras letras para alumnos de uno y otro sexo. Se alistó en las filas del general Lavalle y actuó en el llamado Ejército Libertador. A su muerte, el diario montevideano *El Correo* organizó una suscripción popular para ayudar a su familia, que quedó económicamente desvalida.

[27] Tomo I, Buenos Aires: Imprenta de la Libertad, Calle de Cangallo n.º 58; tomo II, Montevideo: Imprenta de la Caridad, 1835, y tomo III, Montevideo, 1837.

Se han hecho dos ediciones facsimilares de la obra. La primera, en Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1927. La segunda, en la Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, volúmenes 159, 160 y 161, ya citada.

[28] Véase BARCIA, PEDRO LUIS. *La inédita «Colección de poesías patrióticas».* Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2002. La *Colección...* está en proceso de edición por la AAL, a cargo de Pedro Luis Barcia.

Ambas compilaciones, a uno y otro lado del Plata, intentan igual logro: testimoniar lo que realmente hubo en el campo poético de los años de la Independencia, en los que la poesía acompañaba, casi como crónica diaria, exaltada, estimulante y celebrante, las acciones civiles, militares, culturales del momento. Entonces la poesía cumplía una alta y respetada función sociopolítica. Proveyó a los pueblos nacientes de sus himnos, les dio las voces de sus odas elogiosas, el llanto de sus elegías en las derrotas, la burla del enemigo de bandería con sus sátiras, dotó de voces diversas a los distintos niveles de los pueblos: la engolada de la alta poesía letrada, la gauchesca, la de los negros[29].

Es común en la crítica actual, distante y desinteresada de nuestros orígenes poéticos, y desde una biblioteca, cómoda y segura, el tomar a burla o escarnecer lo que hicieron aquellos varones y nuestra dama desde su pluma, y en su contexto. Además, no debe olvidarse que muchos de ellos cumplieron con el verso del Marqués de Santillana: "La pluma non embota el fierro de la lanza". Y empuñaron espadas en defensa de su libertad, a la vez que componían sus canciones. No fueron, como los cacheteó Pero Bermudo a los Infantes de Carrión: "Lenguas sin manos".

El Parnaso Oriental fue creciendo en tomos a medida que Lira hallaba o le acercaban trabajos dispersos, colectados en folletos, publicaciones periódicas, hojas volantes y aun manuscritos inéditos. Incluso, pensaba en un cuarto volumen que no pudo concretar.

Como se ve, sobre todo en el tomo inicial y en el tercero, hay una convivencia de autores argentinos junto a los orientales e, incluso, algún boliviano. Es una obra de común y compartida empresa, política y literaria[30].

Doña Petrona es la única mujer presente en la compilación, y con un considerable conjunto de veintidós poemas, distribuidos en los tomos segundo y tercero. Lira, en una nota al tomo tercero de *El Parnaso Oriental*, asienta esta afirmación:

[29] Es atendible el esfuerzo interesante de Acuña de Figueroa por reflejar la bemba o habla de los negros; véase *El Parnaso Oriental*, t. III, pp. 229-232.

[30] ROCCA, PABLO. "La patria y la pluma" [en línea]. En *H* enciclopedia. http://www.henciclopedia.org.uy/Pablo Rocca/PatriaPluma.ht.

> Quedan en mi poder un gran número de composiciones métricas que me ha sido imposible registrarlas en este volumen, la mayor parte de la distinguida poetisa Sra. Da. Petrona Rosende de la Sierra; si apareciere el 4° volumen, en él serán insertados[31].

Es un desafío para los investigadores uruguayos el rastrear si aún han pervivido esos documentos.

Sabido es que Lira, secundado por colaboradores espontáneos, como Acuña de Figueroa, exploró los periódicos de la época para recoger su material. En el caso de Petrona, tres poemas, específicamente, se indican en el *Parnaso* como "inéditos", es decir que le fueron alcanzados a Lira en manuscritos originales: "Diálogo entre la emoción y el entendimiento", "Oda a la música" y una de las elegías, la incluida en el tomo III.

No se dispone de una edición independiente de los poemas de Petrona. Esta colecta contendría tres aportes reales y dos potenciales: los poemas de *La Aljaba*, que, entre originales y traducciones, suman diecisiete. Un segundo aporte es el de *El Parnaso Oriental,* con veintidós poemas, y un tercero, aislado, es el poema descubierto por el infatigable Pivel Devoto, en las páginas de *El Nacional*, Montevideo, del 20 de junio de 1835. Total de existentes: 40 textos.

En los dos aportes potenciales, incluyo los poemas que iban a ser incorporados en el tomo cuarto y, finalmente, y segundo aporte posible, aquellos textos cerriles que hayan permanecido baguales al rodeo bibliográfico, y que no recogió Lira para el tomo impublicado.

Ya me he ocupado de caracterizar la obra poética de *La Aljaba*, compuesta hacia 1830. Veamos ahora la de *El Parnaso Oriental.*

Cabe comenzar por el homenaje que le rindió quien fue su amigo –y acercó a Lira, posiblemente, la obra poética de Petrona–, don Francisco Acuña de Figueroa. Escribe un par de décimas:

> Cuando con doble canción
> canta Safo al Sol de Mayo,
> hiere un eléctrico rayo
> las fibras del corazón,

[31] Fechado en Montevideo, 28 de mayo de 1837.

Tal numen y elevación
doquier en sus versos brilla,
que de Aganipe en la orilla
gritó la turba confusa:
"Esta es la décima Musa
o la octava maravilla".

Entre giros y figuras
la veo elevarse al cielo,
cual mira absorto el mochuelo
al águila en las alturas,
Allí las centellas puras
robó al fuego celestial,
y exclamó Jove inmortal
con voz que las auras hiende,
"Esta es PETRONA ROSENDE,
Esta es la SAFO ORIENTAL".
(T. III, IV, p. 17)[32]

La referencia del primer verso, "con *doble canción*", alude a que Petrona, con motivo del 25 de Mayo de 1836, había publicado dos poemas, que se recogen en el tomo III: el himno "A las damas orientales" (III, III, p. 13) y una "Oda" (III, XI, p. 40). Los dos poemas de la autora se acompañaron con otros al mismo motivo de Acuña de Figueroa (I), Carlos G. Villademoros (II) e Isidoro de María (V). De la calificación que estas décimas contienen, de Décima Musa y Safo Oriental, algo manida para las poetisas en el siglo XIX, data la referencia que a ella han hecho tantos críticos

En el tomo II, el primero que recoge poemas de la autora, "El Editor" escribe:

> Si es satisfactorio al Editor presentar las bellezas del numen del señor Oliver, no le es menos ofrecer las producciones de la Sra. Petrona Rosende; porque consagrada a dirigir una casa de educación del bellos

[32] Recuerdo que cito por la edición de Pivel Devoto y que he puesto a cada poema de la compilación números romanos. Actualizo la ortografía siempre que no afecte la intencionalidad de la autora.

> sexo, parece que el tiempo que debía destinarlo al descanso y lleno de las obligaciones de una madre de familia, lo ha distribuido entre ese deber y el estudio con que ha llegado a distinguirse entre sus contemporáneos.

De esta manera, la autora queda distinguida, y no solo por ser la única dama incorporada a la obra, sino por el ponderativo juicio del colector.

A los veintidós poemas de Petrona podemos ordenarlos según las especies poéticas de la época:

1. *Las letrillas.* Ya había ensayado una en *La Aljaba.* La nota diferente con la letrilla tradicional es la ausencia de estribillo –infaltable en Quevedo y Góngora–, en tanto esta licencia ya estaba permitida desde fines del siglo XVIII, en Menéndez Valdés y Moratín, se había desplazado de su forma. Queda, en el caso de Petrona, la acepción de letrilla como poemita de verso de arte menor, generalmente asonantado en romance, de actitud humorística, satírica, lúdica; y de asunto amoroso, festivo, de versificación fluida y ligera. Así apuntamos la "Letrilla jocosa" (II, XLV, pp. 163-166), en la que critica a una viuda jovatona que pretende pasar por coqueta. Hay buen manejo de la vis cómica en la autora; vaya una muestra:

> Tenían sus ojos de antaño
> dos feas viejas por niñas
> ocultando cual vizcacha
> la desgracia de ser bizca.
> Su trato, brusco, y pagada
> de su descendencia antigua,
> de un padre llamado Ogaza,
> que hoy ni Galleta sería.

Una segunda letrilla es la titulada "Sátira" (II, LIX, pp. 193-195), flecha destinada a un tipo femenino semejante al anterior. Se ve que era achaque repetido en la sociedad montevideana de entonces. Una tercera está destinada "A Julia" (II, LIII, pp. 177-181), y en ella la autora asesora a su destinataria en la elección, entre tres candidatos, del mejor para su casamiento. Se les suman otras dos letrillas satíricas: "A los que hacen

versos a cada cosa" (II, XLIX, pp. 172-173), tal vez el texto más fluido y simpático de los del género, en el que se burla del tipo de poeta fácil que, como dijo Lavardén, compone un soneto para regalar una banana. Retraigo algunos de sus pentasílabos de muestra:

Por un chillido,
por un bostezo,
por un remilgo,
por un tropiezo,
salís al punto
haciendo un verso.
Si no os enfado,
decidme, os ruego
¿cómo pudiera
también yo hacerlos?
Porque mi Numen
está tan lerdo,
tan perezoso
y tan somero
que aunque lo insto
y aguijoneo
se queda inmoble
y se hace el muerto.

Y si su inspiración rompe el silencio, el producto es defectuoso: "[...] unos son cojos, / otros son tuertos, / algunos mancos / y muchos ciegos". Al margen del burla burlando de la poeta, cabe decir que, si en los poemas de *La Aljaba* se dieron casos de mala escansión, en su producción de *El Parnaso*, no hay versos ni cojos ni tuertos, salvo un par de deslices, o de malas lecturas de originales. Para entonces, la autora tenía firme dominio de la versificación.

También son letrillas "A una abeja" (II, XLVII, pp. 168-169), en octosílabos, y tres poemitas de muy grácil andadura: "El alfiler" (II, LXV, LXVI y LXVII, pp. 203 a 205), los tres compuestos en pentasílabos[33].

[33] Alguna apreciación crítica se ha basado en esta pequeña tríada para hablar de literatura infantil en Petrona; me parece un desajuste estimativo. No hay un solo poema de ella que suponga un destinatario cebollita o botija.

Por fin, en la modalidad liviana de la letrilla, se incluye el poemita "A la joven Carolina Cáceres Bianchi" (II, LXII, pp. 200-201), que, a diferencia de las anteriores, celebra las virtudes y excelencias de una alumna suya.

2. *La fábula.* A otra especie, esta vez didascálica, corresponde la única, pero muy estimable fábula de Petrona: "La cotorra y los patos" (II, LI, pp. 175-176). Es un texto intencionado contra los varones que hacen acepciones de género, diríamos hoy, y que la critican por sus escritos:

Una Cotorra en su jaula
recitaba el Evangelio,
y unos patos que la oían,
estirando los pescuezos,
le dijeron muy furiosos:
"¡Calla, Cotorra, al momento!
¿Tú no ves que eres mujer
y nadie te ha de creer eso?
Habla solo de las cosas
que son propias a tu sexo".

La cotorra apetronada les responde con vivacidad: "La pícara a carcajadas", les espeta que su pico ha dicho mil verdades que no alcanzan los patos torpes de sus interlocutores. Por eso cierra su respuesta así:

Me crean o no me crean
a mí se me importa un bledo,
cuando metida en mi jaula,
como, y digo lo que quiero.

Lo que dijo la Cotorra
les viene a muchos mostrencos.

La fábula tuvo cultores tempranos entre nosotros. El primero, durante el período hispánico, Domingo de Azcuénaga, en las páginas del *Telégrafo Mercantil*; en años de la Independencia, cabe recordar a don Felipe Senillosa, con un buen manojo de ellas. Juan Cruz Varela las

escribió en Córdoba, cuando muchacho; ocasionalmente, exploró el terreno Juan Crisóstomo Lafinur; en *La lira argentina*, se incluye alguna, en forma anónima[34]. *El Parnaso Oriental* recogió, de estas piezas, casi todas del fecundo Acuña de Figueroa. Pero quiero rescatar aquí el juicio de una estudiosa temprana del género, que es quien por primera vez incluye a Petrona Rosende en la galería de fabulistas rioplatenses. Se trata del trabajo de María Velasco y Arias: *Cien apólogos rioplatenses para chicos y grandes* (1925)[35], obra que no es una simple compilación, sino que está precedida de un sólido y documentado estudio.

> Sería injusto guardar silencio acerca de otra persona que tuvo afición por las composiciones del carácter que venimos tratando; pero como ha de hablarse bajo ciertas reservas, confinamos su mención a los límites de una aspostilla (?)[36]. Menos de una década había transcurrido desde que la harto litigada *Provincia Cisplatina* gozaba el gobierno autónomo que las pretensiones seculares lusitanas contribuyeron a otorgarle cuando apareció *El Parnaso Oriental* (año 1834, 1835) sin firma de editor, que empezaba a publicarse por entregas de las que solo tres lograron vida y unidas en torno suman 600 y pico de páginas. Repasándolas recibimos grata sorpresa: la de conocer que la primera dama rioplatense cultora de la fábula está ligada a la Argentina, no solo por haber nacido en época en que esta y la otra orilla eran la misma entidad política, sino con el nudo del parentesco civil a la familia de ese militar-gobernante-vesificador, distinguido hombre de mundo y muy hombre de bien que se llamó Bartolomé Mitre, una hermana del cual, doña Edelmira, casó con el señor Rosende, deudo de la fabuladora Da. Petrona Rosende de Sierra, a quien aludimos (nota en pp. 179-180).

[34] El mayor fabulista del Plata es casi autor desconocido: Gabriel Alejandro Real de Azúa, quien publicó una primera edición de sus *Fábulas*, en París, Salvá, 1839, y una segunda, aumentada, en Valparaíso, 1846.

[35] *Cien apólogos rioplatenses para chicos y grandes*. Precedidos por un estudio acerca de la fábula y afines, en España y Argentina. Buenos Aires: s. e., 1925. 459 p. Es un centón que muchos han aprovechado sin citarlo. La autora era doctora en Letras.

[36] No me queda claro a qué alude la autora con esa frase.

Y, a continuación, transcribe "La cotorra y los patos". Por esta nota, nos enteramos de que hubo cierto parentesco entre Petrona, nuestra fabuladora, y don Bartolomé. Grata relación, por cierto.

3. *La poesía reflexiva.* Vinculadas a la poesía reflexiva o didáctica, hay que aproximar aquí algunas composiciones: "A la envidia" (II, LXIX, p. 209), que retoma la exaltación de virtudes y la condena de vicios, que ensayó en varios poemitas en *La Aljaba*. Son obritas de muy poco lustre y casi siempre tejidas con lugares comunes de la moral. Un "Diálogo entre el corazón y el entendimiento" (II, XXXVIII, pp. 153-154), pieza de escasa relevancia. Otro texto es el titulado "La colina alegórica" (II, XXII, pp. 102-105), compuesto en romance heroico. Como lo advierte el adjetivo titular, se dan en él los dos planos asociados de la alegoría. Un conjunto de jóvenes, seducidos por una alta colina, se esfuerzan en alcanzarla, pero, a medida que adelantan, advierten que hay colinas menores intermedias que es necesario superar. Muchos abandonan el esfuerzo y unos pocos se aplican hasta conquistar la cima. La autora siente la necesidad de allanar la imagen de doble rostro, en una coda final: "Ya se deja ver que esta alegoría es alusiva a la áspera carrera de los conocimientos de arduas materias. Las pequeñas colinas son los estudios preparatorios; que son como los escalones que conducen a una eminencia" (p. 105). La cumbre de la colina es el saber pleno.

4. *La poesía acróstica.* Ya iniciada en *La Aljaba*, se hace presente en tres poemas: "Veinticinco de Mayo" (II, X, p. 72), en decasílabos; "Viva la Patria" (II, XI, p. 73), en endecasílabos, y "Doce de febrero" (II, XXIV, p. 107), referido a la muerte infausta de su hija Máxima, cuyo dolor generó un par más de poemas de la madre desconsolada.

5. *Otros registros poemáticos.* Hay otros poemas de diversa entonación. Una breve estrofa, "El arribo a la Patria" (II, LXXX, p. 214), en la que retoma un viejo tópico de la literatura, de preferente anclaje en las riberas del Plata, dados los ostracismos y exilios obligados de nuestros prohombres políticos, que la poesía también registró. El poemita expresa la emoción de quien debió expatriarse, al retornar a su tierra oriental.

Un saludo poético "A la Reina Regente" (II, XXVII, pp. 113-116), compuesto en liras de seis versos. Se refiere a la Reina Cristina, de quien celebra su sabiduría política al acentuar su amistad con América,

cifrado en aquel verso: "La que ha sido vasalla, hoy es amiga". Merece destacarse una estrofa que sintetiza la actitud de la regente de Isabel:

> Ya triunfó la razón; ya sobre el Trono
> brilla celeste rayo,
> y ensalzando a Cristina se reúnen
> los hijos de Atahualpa y de Pelayo;
> ya brillan juntamente
> el cetro real y el gorro independiente (p. 116).

Es uno de los textos poéticos mejor tajados de la autora.

"Oda a la música", escrita en liras de seis versos, pero con la peculiaridad –ya anticipada en *La Aljaba*– de la inclusión, además de los esperados endecasílabos y heptasílabos, de dodecasílabos en la estrofa.

6. *Las elegías*. Tres son los textos de treno elegíaco en nuestra autora. El dicho acróstico "Doce de febrero" (II, XXIV, p. 107), con motivo de la muerte de Máxima, su única hija mujer, que murió a poco de casada. Petrona ya había perdido a sus dos hijos varones. Se sumaba ahora el mayor dolor de una madre: sobrevivir a todos sus hijos muertos. El hecho luctuoso ha de haber tenido sensible trascendencia, de allí que su amigo Acuña de Figueroa compusiera una décima a la muerte de Máxima[37].

La madre compuso dos elegías. La primera, en el año de la muerte de su hija, en 1834. Es el texto "Elegía", recogido en el tomo segundo (II, XXV, pp. 108-111), escrito en romance heroico, en dos diferentes asonancias.

La otra, escrita en igual forma de romance que la primera, la compuso a tres años de la desaparición de Máxima, la fecha el 12 de febrero de 1837; el texto que mantenía inédito y entrega a Lira para el último de los volúmenes.

Aunque los dos textos extensos son de vibración sentimental cierta y fuerte, poéticamente no son comparables con las mejores piezas del

[37] Acuña de Figueroa, Francisco. "La muerte en pos del himeneo. Décima". En *El Parnaso Oriental...*, t. II, p. 112, poema XXVI. "A la joven doña Máxima de la Sierra y Rosende, hija de la autora de las composiciones anteriores, que murió a un mes de casada". El Editor, p. 112.

género en el Plata, como, por ejemplo, la notable de Prego de Oliver a la muerte de Abreu, o la de Lafinur al general Belgrano, o la de Juan Cruz Varela a la muerte de Matías Patrón.

7. *La poesía patriótica.* Vimos la conciencia firme y sostenida de esta patriota oriental, por sus prédicas periodísticas referidas a la concordia entre los hermanos, para evitar las guerras civiles, y la exaltación de la Independencia. *El Parnaso* recoge dos composiciones, generadas en la celebración del 25 de Mayo de 1836; un "Himno a las damas orientales" (III, III, pp. 13-16), poema en ágiles hexasílabos que logra un tono cantable, que continúa el de su coro: "Hoy es vuestro día, / Damas Orientales, / lucid vuestras gracias / y elegantes talles". Una observación ajustada, una vez más, con la mirada desde su condición de mujer:

> Este día grande
> el sexo festeje,
> pues también el sexo
> libertad le debe.

El otro poema celebrante es una "Oda al 25 de Mayo" (III, XI, pp. 40-42), compuesta en estrofas sáficas, pero en decasílabos y pentasílabos, a diferencia de la estrofa sáfica a la manera de Villegas. Dicho sea de paso, es la estrofa que, visualmente, más se aproxima a la del *Carmen saeculare* horaciano, al que quizá Petrona quiso aludir con su estructura y con su versión en versos sueltos, sin rima, como en latín.

La poesía de Petrona Rosende no es original y se acusan en ella pocos rasgos personales, cosa casi imposible de lograr –hombres y mujeres– para quienes componían en la tesitura neoclásica, muy reglada, con formas poéticas prefijadas, sobre modelos peninsulares consagrados y una lengua poética conformada, con sus menciones culturales iterativas previsibles y sus apelaciones mitológicas del almacén común. Solo en el terreno de los asuntos, se daba el aporte personal y aun nacional. Era como construir la casa propia con bloques prefabricados.

Pero lo importante y primero fue la valentía y decisión de alzar su voz femenina en medio del coro dominante de varones, sin complejos de inferioridad ni aminoramientos, ni *capitis deminutio,* ni falsos tópicos comunes de humildad. Dijo con firmeza, con entereza y con acierto. Se

hizo escuchar y respetar. Y, en segundo lugar, le hizo sitio en su voz poética a rasgos de femineidad neta, inescuchada hasta entonces en estas regiones. El sentimiento doloroso por la muerte de su hija transe con cierto grado sentimental sus dos elegías, poniendo un rasgo infrecuente de espontaneidad auténtica en la poesía de la escuela. El punto de vista, su estimativa, su percepción de los asuntos y cierto sentido burlón e irónico tuvieron marca de fémina.

Sus dos preocupaciones públicas capitales fueron la educación de la mujer y la prédica de la concordia política en los pueblos del Plata, para que se liberaran de las luchas civiles entre hermanos y se instituyera la paz social duradera que fundaría las naciones.

Petrona fue la Primera Adelantada en nuestras tierras, en tres campos: lo fue como primera periodista del Plata, fundadora, editora y redactora de *La Aljaba*; lo fue como feminista, con sus artículos seriados en aquella publicación periódica, y fue la primera poeta que puede exhibir un conjunto de poemas propios que le aseguran un espacio de avanzada. Todo lo que puede citarse antes de ella, en cuanto a presencia de la mujer en los tres espacios dichos, es solo ocasional, aislado y poco representativo.

Honremos hoy la memoria de nuestra Primera Adelantada Hispanorrioplatense, y me justifico en esto porque para el elogio debido y agradecido, ninguna boca es innoble, y, como dice la Escritura: "De la abundancia del corazón habla la boca".

Pedro Luis Barcia

ACTO CONJUNTO DE HOMENAJE A MARCOS SASTRE CON LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA*

MARCOS SASTRE, UN REVOLUCIONARIO DE BAJO PERFIL

A Enrique Mario Mayochi

Soy el que anhela ansiosamente y trabaja por el bienestar de esta tierra desgraciada.

Prólogo a *Cartas a Januaria*

Hombre de varias facetas

Es posible que el título que he dado a mi exposición pueda ser considerado excesivo, de particular manera si se estima la figura de Sastre desde el imaginario cultural argentino, donde el hombre está reducido a autor de un solo libro referido a las islas del Delta.

La personalidad de quien hoy celebramos el bicentenario de su nacimiento (1808-2008) no fue un militar hazañoso, ni un político polémico, ni un gobernante destacado, ni participó en acciones resonantes que marcaran hitos en nuestra historia. Por el contrario, fue un varón de bajísimo perfil, que cumplió toda su labor a la sordina, en silencio y sin estridencias. Incluso, su imagen plástica es casi inexistente, pues la iconografía que nos ha legado su estampa es escasísima.

* Homenaje a Marcos Sastre en el bicentenario de su nacimiento, celebrado el 14 de octubre de 2008 en la sede de la Academia Nacional de la Historia.

Pero cuando exploramos su biografía y la índole de sus obras, advertimos que, por más de medio siglo, este varón llevó adelante las banderas de la educación popular como nadie lo había hecho antes y durante su acción en nuestro país. En rigor, es de esos atlantes que sostienen los edificios y que pasan inadvertidos.

Lo llamo "revolucionario" con uso estrictamente etimológico del vocablo: 'el que da vueltas en torno de sí'. El que hace esto se sitúa contextualmente, conoce la realidad en que está inserto; al hacerlo, advierte qué cosas son necesarias para mejorar esa realidad; sabidas, busca la manera de solucionarlas eligiendo las vías apropiadas para hacerlo. Entonces, resulta "revolucionario" en una segunda acepción: 'el que modifica la realidad existente al introducir cambios en ella'. Pues bien, en su primera acepción etimológica y en su segunda, consecuente, Marcos Sastre es un revolucionario.

A diferencia de tanto político al uso, Sastre es un realista básico. No parte de ideologías para procurar que la realidad, que no ha auscultado, se pliegue a sus diseños ideológicos teoréticos. Su realismo lo lleva a compulsar la realidad, advertir sus falencias y buscar los instrumentos que le permitan enderezarla hacia sus proyectos diseñados con sensatez.

En su comercio con la realidad, descubrió la necesidad de instalar una sostenida campaña por la educación popular del ciudadano argentino. Y que para esa palanca educativa, que facilitaría el cambio social, el punto de apoyo radicaba en la enseñanza fácil, grata, rápida, de la lectoescritura. Entonces, buscó afanosa y pacientemente un método para ese fin. Y lo logró, y lo difundió a lo largo de ochenta años de su vida, con empeñosa labor sin desmayos, sin alharacas y con notable coherencia. Por él, miles de argentinos aprendieron a leer y escribir. No es poca hazaña.

Por su proyecto y por sus logros de transformación de la sociedad argentina, es realmente –más que otros así proclamados– un gran héroe civil.

Antes de aplicarme a considerar los alcances de su revolución, quisiera señalar algunas facetas de su personalidad y obra.

I. Fue un hombre pontonero. Uno de quienes han sabido tejer las relaciones fructíferas entre ambas orillas del Plata; de la laya de quienes

han operado como lanzadera, yendo y viniendo por sobre el Río. Nacido en Montevideo, se radicó entre nosotros; luego volvió, casado, a su tierra natal, a desempeñarse en tareas educativas, para regresar de nuevo a nuestro suelo y retomar en él los mismos emprendimientos en pro de la educación del hombre medio.

Tendió puentes de allegamiento, como lo hicieron la primera poetisa y periodista del Plata, Petrona Rosende de Sierra; los Varela, Florencio y Juan Cruz; Miguel Cané, padre; Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez, Alberdi, Hilario Ascasubi, y tantos más en el siglo XIX. Y en el XX, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, y un largo etcétera.

II. Fue un fogonero intelectual. Estimuló la vida intelectual de los hombres del Plata, mediante su vocación de librero serio, con voluntad de asistencia intelectual. Y convirtió su librería en un salón literario, ámbito de reunión y plática enriquecedora para los de su hora[1].

Solo quisiera retraer puntuales observaciones contenidas en su discurso de inauguración del Salón, en 1837, titulado: "Ojeada filosófica sobre el estado presente y la suerte futura de la Nación Argentina"; y en su correspondencia.

a. El criterio selectivo de los volúmenes de su librería[2], que solo incorporaba: "Todo libro que dé un impulso notable al progreso social, tendrá un lugar en nuestra biblioteca; si no, no".
b. La condena de novelas extraviantes para la juventud, cuya lectura favorecía el ocio y distraía a los jóvenes de los compromisos para con el momento crucial de su país[3].

[1] No voy a detenerme en este aspecto harto conocido de su labor de difusor y agente cultural, esclarecida y documentada en las obras de Alberto Palcos y Félix Weimberg.

[2] La obra más documentada sobre el "Catálogo" de ella es: PARADA, ALEJANDRO E. *Los libros en la época del Salón Literario: El «Catálogo» de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835)*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2008 (Serie Prácticas y Representaciones Bibliográficas).

[3] Sarmiento, en Chile, condenó inicialmente la lectura de novelas como hábito casi de afeminamiento y pérdida de tiempo para lecturas más formativas. Pero, cuando advirtió que la lectura de novelas alejaba a los hombres de pueblo del alcohol y del juego, cambió su punto de vista.

c. Su plan de "lecturas" –como entonces se llamaba a las conferencias– cubría diversos aspectos de la cultura: filosofía, arte, economía, política, literatura, ciencias, industrias. No concebía el tratamiento de estas cuestiones sino en relación con nuestra propia realidad argentina. Buscaba una cultura no de trasplante de materia europea, sino, en todo caso, de aclimatación de dichas materias. Echeverría lo dijo cifradamente en una frase: "Hay que tener un ojo clavado en la teoría y otro en la entraña de la tierra"[4]. Esto grafica el realismo de Sastre.

Pruebas al canto: don Esteban disertó sobre cuestiones económicas referidas al país, sobre políticas proyectables en nuestra realidad; leyó cantos del texto fundacional de la poesía nativista argentina, *La Cautiva*. En tanto, Alberdi, en su *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, leído parcialmente en las sesiones del Salón, incursiona en la realidad de su medio; y el mismo Sastre cumple con otros ámbitos de la cultura, con su disertación sobre "Merinos y refinamientos de las lanas, con un tratado de Economía rural y doméstica, con aplicación a las realidades de nuestro país". Así se cumplía su plan de anclar la reflexión en nuestra realidad nacional.

d. Manifiesta una concepción generacional bien definida, lo que constituyó un aporte esencial para el sentido de pertenencia e identidad del grupo como una nueva generación, cuyo líder era, naturalmente, Echeverría. Lo dice con claridad neta, en su carta a Echeverría, del 28 de septiembre de 1837:

> Yo pienso, señor Echeverría, y me atrevo a asegurar, que usted está llamado a presidir y dirigir el desarrollo de la inteligencia de este país. Usted es quien debe encabezar la marcha de la juventud; usted debe levantar el estandarte de los principios que deben guiarla, y que tanto necesita en el completo descarrío intelectual y literario en que hoy se encuentra. ¿No siente usted, allá en su interior, un presentimiento de que está destinado a tan alta y gloriosa misión? Ya es tiempo, señor Echeverría, de hacer brillar la luz. Es menester no dar lugar a que esta

[4] Véase BARCIA, PEDRO LUIS. "Los aportes de Echeverría a la literatura argentina". En BARCIA, PEDRO LUIS y FÉLIX WEINBERG. *Homenaje a Esteban Echeverría (1805-1851)*. Buenos Aires: AAL, 2004, pp. 7-19.

juventud, que rompe a gran prisa las ataduras de una generación extraviada, vaya a extraviarse, a su vez, por falta de una guía ilustrada. Ya es tiempo de que usted, que reúne a la instrucción el don de la palabra, el crédito literario y la edad juvenil, ponga en acción estos poderosos resortes y no espere a que se inutilicen, por las falsas doctrinas y las pretensiones de algunas cabezas incapaces de empuñar el cetro de la inteligencia. A usted le toca, no lo dude; y de aquí nace mi empeño de que usted se ponga a la cabeza de este establecimiento.

III. Un hombre autor de un libro: *El tempe argentino* (1859). Esto ha ocurrido con Sastre: al reducirlo oficialmente al autor de ese libro solo, se ha dejado en la sombra el resto de su obra. La exaltación de su obra sobre el Delta ha esfuminado su tarea educativa, mucho más trascendente que la composición del libro de 1859, si bien es cierto que *El tempe argentino* es un aporte valioso, en cuanto continúa la línea de literatura nativista, inaugurada, programáticamente, por *La Cautiva* (1837), de Echeverría, en verso; y en prosa, iniciada por Alberdi con su *Memoria descriptiva del Tucumán* (1838)[5]. Sastre lo tiene muy en claro, por eso incorpora a su libro, con el tiempo, apendicularmente, textos poéticos de la corriente, como los poemas al mburucuyá, de Magariños Cervantes, o los varios destinados al ombú, de Luis Domínguez, B. Mitre y J. M. Gutiérrez.

De *El tempe*, dijo el último autor citado: "Creo que usted ha acertado a escribir el mejor libro que, por mucho tiempo, saldrá de las prensas de Buenos Aires"; y Mitre lo declaró "libro oficial de lectura" y premio para los mejores alumnos de la escuela secundaria, en 1859[6].

[5] Véase BARCIA, PEDRO LUIS. "Hacia un concepto de la literatura regional". En VIDELA DE RIVERO, GLORIA y MARÍA ELENA CASTELLANO, eds. *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 2004, pp. 25-45.

[6] Como se sabe, fue una obra elaborada a partir de 1844, año en que Sastre escribe una primera descripción del río Paraná, en la *Ilustración argentina*. Edita el libro por vez primera en 1859, en la *Biblioteca americana*, t. V, dirigida por Magariños Cervantes, quien la precedió por un importante "Discurso preliminar". Gradualmente, en sucesivas ediciones, incorporó nuevos capítulos y apéndices. La edición definitiva es la 11.ª. Es la que reproduce La Cultura Argentina (Buenos Aires, 1919), con prólogo de Víctor Mercante, quien, dicho sea de paso, no aporta una sola idea personal en la presentación de la obra.

El uruguayo Magariños Cervantes encarna un caso insólito de prologuista: para escribir la presentación del libro, viajó a las islas del Delta del Paraná, para, con ello, sentirse habilitado para hablar sobre seguro acerca de lo que comentaba. Se constituye, con este gesto, en un caso ejemplar de prologuista, a total contrapelo de tantos que prologan profesionalmente obras leídas en forma "digital"[7].

El educador

Anagnosia: el arte de leer

> *El conocimiento del propio idioma debe proceder al de otros; y así, el estudio de nuestra gramática merece mayor atención.*
>
> M. Sastre

Sastre es quien, en forma consciente, ordenada y sostenida, trabaja en nuestro país por la educación popular, desde 1834 hasta su muerte. De allí la precisión del título del libro de Héctor Adolfo Cordero: *Marcos Sastre. El propulsor de la educación y las letras desde Rivadavia a Sarmiento*[8]. Fue, en efecto, el Juan Bautista que allanó y preparó los caminos sarmientinos. Era un año mayor que Domingo Faustino y murió el día del cumpleaños de este, el 15 de febrero de 1887.

Es el precursor de la labor de Sarmiento y quien preparó la tierra para la cosecha, gracias a la difusión de su método de enseñanza de la lectura. Cuando, al volver del exilio chileno, Sarmiento se hace cargo de la Dirección de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires, designa a Sastre como Inspector General. Es un acierto, pues no había en el país

[7] No me detendré a considerar el libro porque hay suficiente bibliografía sobre él. Me apegaré a aspectos menos conocidos de su producción.

[8] Buenos Aires: Editorial Claridad, 1968. Merecen, además, citarse los siguientes trabajos sobre el autor y su obra: ALONSO DE D'ALKAINE, MARÍA DEL CARMEN. "Marcos Sastre". En *El tempe argentino o del delta de los ríos Uruguay, Paraná y Plata*. Segunda edición gratuita. Buenos Aires, 1943, pp. 5-52, con la más completa bibliografía del autor. PALCOS, ALBERTO. "Marcos Sastre, propulsor de la educación y de las letras rioplatenses". *La Prensa*. Buenos Aires, 3 de agosto de 1958, sec. 2.ª, p. 2, con motivo de los 150 años de su nacimiento. MAYOCHI, ENRIQUE MARIO. *Marcos Sastre. Pedagogo y periodista*. Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, 2008. 41 p.

persona más autorizada, por una larga experiencia en el campo de la organización escolar, que el uruguayo.

No solo en eso se anticipó a Sarmiento. Este conoce el Delta –donde va a instalar su casita junto al arroyo Carapachay y sobre el que va a escribir notables páginas– en excursiones a las que lo llevó Sastre desde su quinta en San Fernando, rumbo a su casa instalada en una de las islas.

Sastre, como anticipé, descubre que la inclusión social comienza por la lengua del ciudadano, que es la articulación social con la comunidad y la base del diálogo democrático. De allí su firme empeño por alcanzar un método accesible, indoloro, de enseñanza de la lectura, y la consecuente escritura, para abrir a cada argentino la llave de todos los saberes a partir de la lectura en su lengua.

Hace de la lengua el eje de toda educación.

Después de muchas experimentaciones y ensayos con los métodos en boga en su época, Sastre perfila y concreta el propio, en su librito, de curioso título: *Anagnosia.*

> Yo me he tomado la libertad de formar la voz *anagnosia*, para dar una denominación al arte de leer, que no la tiene, ni en las lenguas antiguas ni en las modernas. Como autor de una *Arte de enseñar y aprender a leer*, enteramente nuevo y original, me he creído autorizado para darle un nombre, formado de raíz griega como otros términos de la gramática[9].

En griego, *anágnosis* significa 'lectura, lección, reconocimiento', y *anagnostikés*, 'lector'. Sobre esta base, él inventa su forma titular, para nombrar el arte de leer[10]. Este librito fue la clave y la llave para que miles de argentinos, en el siglo XIX, tuvieran acceso a los libros y, con ello, a su promoción cultural, ciudadana y humana. La misma imagen de la palabra, que implica ascenso, supramoción, acompaña a la intención del autor: elevar al pueblo de la ignorancia al conocimiento.

[9] SASTRE, MARCOS. *Ortografía completa*, p. 19, n. 1.

[10] El vocablo está constituido por un prefijo *ana-*, que significa varias cosas, asociadas al proceso del aprendizaje y ejercicio de la lectura: 'de abajo hacia arriba', 'ascenso', 'intensificación', 'recomenzar', 'repetidamente'; y una base, *gnosis*, que supone 'conocimiento'.

El método que el librito expone fue largamente elaborado por su autor, desde que era maestro veinteañero de una escuelita cordobesa, allá por 1828. El método apareció, tardíamente, publicado en libro, en 1849, y el autor debió pagar la edición de su bolsillo[11]. En 1851, Urquiza lo adopta para todas las escuelas entrerrianas. Y, al año siguiente, lo reedita en Buenos Aires; y en 1854, Vicente Fidel López lo hace nuevamente reeditar, con una tirada inusual de 20 000 ejemplares, en la provincia de Buenos Aires[12]. Con el tiempo, se convertirá en la obra argentina más editada del siglo XIX.

La forma compositiva, según la modalidad en uso del momento, era dialógica, pero con una peculiaridad fácilmente comprobable: "Redactado este libro según una forma diálogo-expositiva, las respuestas por sí solas ponen sentido completo; así que el alumno debe recitar las lecciones dejando las preguntas y el que lea esta gramática puede también omitirlas"[13].

El libro tiene cuatro partes: analogía, sintaxis, prosodia y ortografía. El método sastreano se apoya en tres principios básicos:

[11] *Método para enseñar a leer en pocos días demostrado por la práctica de 35 años en las escuelas públicas y particulares*, por el Dr. Marcos Sastre. Autor de los "Consejos de oro sobre la educación" y varias obras didácticas. Designado por el Consejo Nacional de Educación y por el Consejo General de la Provincia de Buenos Aires para la Enseñanza de la Lectura, Edición n.° 44, corregida por el autor. Dividida en tres cuadernos. Ivaldi & Checchi, Editores, Carlos Pellegrini 635.

Las dos ediciones iniciales eran de un solo tomito manual. La segunda edición (Buenos Aires: Imprenta 9 de Julio, Calle de la Federación n.° 116, 1852. 216 p.) iba acompañada de una hoja suelta con la clave de las lecciones. Sin duda, al decir 2.ª edición, se refiere a "publicada en Buenos Aires", porque en 1851, Urquiza publicó en Entre Ríos una segunda edición del libro. Reproduzco la portada de la de 1852, de la que la Academia preserva el ejemplar dedicado por el autor a don Eulogio Zamudio. Las ediciones posteriores dividieron su contenido en tres cuadernillos de diferentes colores; el papel era de grano grueso, y la impresión, de mala calidad. Esto fue señalado por Sarmiento, como contraste con la edición pulcra y esmerada de su *Método*.

[12] Hacia 1888 el librito había superado las sesenta ediciones.

[13] "Esta nueva forma didáctica (llámola nueva porque antes no la he visto practicada, ni se hace mención de ella en los tratados de pedagogía), esta nueva forma reúne las ventajas de la *dialogística* y de la *expositiva*. Las preguntas auxilian mucho la memoria al dar la lección, sirven también para examinar al discípulo cuando llegue el caso, y aunque se omitan del todo, este podrá recitar sin interrupción las lecciones aprendidas" (*Memoria*, p. 51). En este sitio, Sastre da tres pautas de cómo deben ser los libros de primaria: de pequeño volumen, con muchos ejemplos y ejercicios prácticos, con las leciones encadenadas y de precio que sea módico.

1.º. No empezar por el abecedario.
2.º. No deletrear ni nombrar las consonantes. La clave es pronunciar las letras, no nombrarlas.
3.º. No pasar de una lección mientras no esté bien sabida.

Los pasos son los siguientes:

1. No empezar con el abecedario, como era el método tradicional, basado en la obrita del peninsular Vallejo (*Teoría de la lectura*) e, incluso, el sostenido por la enseñanza oficial chilena y el mismo Sarmiento.
2. El aprendizaje inicial de las cinco vocales independientes, a las que está destinada la primera lección.
   No se enseña el nombre de las letras, sino su sonido. La pronunciación es clave: sonido /a/, no letra *a*.
3. Asocia gradualmente una consonante con todas las vocales.
4. Forma con las vocales sílabas y palabras básicas significativas para el niño, de valor semántico propio para los intereses del niño: *mamá*, *casa*, etc.; y, a la vez, con utilidad mnemónica. Se lo lee, se lo silabea. El silabeo era un ejercicio repetido. Y, luego, pasa a combinaciones con las diversas vocales (*ma*, *mu*, *mo*, *mi* y *me*, en ese orden) y, por fin, frases: *mamá*, *amo a mi mamá*, que gratificaban al niño. La lección comienza, pues, con una palabra que apela al interés natural del niño; es decir, con un apoyo de significado firme para él. Esto ayuda al apego del niño a la tarea de aprender.

En estos principios, el método se apartaba del sistema alfabético, en el que el niño debía aprender "los nombres de las consonantes" y su sonido, luego. Era un ejercicio memorístico interminable y penoso, sin ninguna apelación a los centros de intereses infantiles. El momento en que se armaba una palabra quedaba muy distante.

El aprendizaje de las consonantes, después de las vocales, es siempre de las propuestas (*ma*, *le*, *te*), para formar sílabas apoyadas en una vocal asociada. El aprendizaje de las consonantes pospuestas (*am*, *el*, *et*) llega en la lección 12.ª. Las irregularidades de la ortografía (*gue*, *ge*, *que*, etc.) se presentan a lo último.

Más adelante, en el fascículo III, que opera como libro de práctica lectora, se introduce la lectura de textos íntegros, en especial fábulas en verso, fáciles de retener. El último de los cuadernos dice: "Método

singular para enseñar y aprender a leer con facilidad. / Inspirando amor a la lectura, a la virtud y al trabajo. / Que puede servir como primer libro de lectura para todos los métodos".

Lo de "inspirando amor a la lectura, a la virtud y al trabajo" alude al contenido de las lecturas, elegidas con sentido formativo, y responde a su frase: "El primer libro en que se enseñe a leer, debe ser un libro de educación". En efecto, el fascículo III contiene muchos textos referidos a las tareas del campo y las virtudes que generan las labores rurales. Hay varios poemas dialogados –a la manera virgiliana o garcilasiana– entre Coridón y Salicio. De igual manera, exalta la vida sencilla del hogar, los afectos de la familia, los deberes del ciudadano, el amor a la patria, etcétera.

Sastre sabe que ha dado en el clavo didáctico con su método efectivo, de allí sus palabras:

> Y no es la brevedad la principal ventaja de este método, sino la de haber suprimido de la escuela las lágrimas y las torturas de la infancia, haciéndole apetecibles las lecciones y aficionándola para siempre a la lectura. ¿Quién podrá calcular la trascendencia de este último hecho sobre el progreso intelectual y social de un pueblo preparado así para la instrucción?
>
> Enseñar por una cartilla o silabario, como siempre se ha hecho, sin que el niño comprenda lo que lee y sin inspirarle afición a la lectura, es poner en manos del hombre un instrumento precioso, sin enseñarle a manejarlo.
>
> Desgraciadamente, la inercia de la mente y el tedio, resultados de la enseñanza dilatada, penosa, árida y abstracta a que se encuentra generalmente sometida la niñez, esteriliza enteramente la instrucción primaria en un gran número de personas que cobrando desde la escuela la aversión a la lectura que les ha costado llanto y amarguras, no vuelvan jamás a tomar en sus manos un impreso.
>
> Bien puedo haberme equivocado respecto al alcance intelectivo de mi método, pero ¿quién me negará la gloria de haber enjugado las lágrimas y devuelto la alegría a la inocencia; de haber dado el desmentido

más solemne al atroz adagio de nuestros predecesores: "la letra con sangre entra"[14].

Las páginas preliminares de la edición de 1852 contienen afirmaciones sumamente interesantes, que merecen rescatarse:

> Ni la Política conseguirá jamás hacer funcionar con regularidad la gran máquina social, sino monta sus ruedas sus quicios naturales: la religión y la educación del pueblo; ni los Gobiernos habrán hecho nada por el porvenir de los Estados si no reparten a todo el pueblo el pan de la enseñanza; ni el entendimiento humano puede gloriarse y reposar después de los grandes descubrimientos de que ha dotado a la humanidad, mientras no haga partícipes a las masas populares de los frutos de la ciencia, inventando un medio expeditivo que las ponga en posesión de las artes sublimes de la lectura y la escritura.
>
> Lo que el Evangelio ha realizado en el orden moral y religioso, nutriendo el alma de los párvulos y los desvalidos con las máximas de la más alta sabiduría; debe verificarlo la razón humanan en el orden intelectual. Que la ciencia descienda al hogar del pobre; que su liuz alcance a lo más retirado de los campos; que la instrucción indispensable para sacar al hombre de la ignorancia y el atraso, penetre en todos slos entendimientos y sin excepción, simplificándose los métodos de enseñanza primaria y generalizándola y haciéndola asequible para aquella porción del pueblo, hasta hoy desheredada de los bienes de la ciencia, casi nuevo linaje de Parias en el seno de la civilización.
>
> Veinticinco y más años hace que esta idea me preocupa y arrebata toda la atención y las fuerzas de mi espíritu; y a cuya realización he consagrado largos estudios y tareas, sacrificado mis intereses y abdicado mi ambición con las más brillantes esperanzas. Hízola surgir en mi juventud el espectáculo doloroso de las lágrimas y la tortura de la

[14] Algunos de los textos impresos se ofrecen en letra redonda y otros en cursiva, para habituar al pequeño lector a diversidad de tipos. Los poemas incluyen muchos argentinismos: *totora*, *ombú*, *estancia*, *chacra*, *zorzal*, *tero*, *chajá*, *mirasoles*, etc.; lo que revela el realismo idiomático de Sastre y la necesidad de que el niño vaya tomando posesión de las formas propias de su región hispanohablante. Igualmente, asienta algunas observaciones sobre incorrecciones más frecuentes de los argentinos: elisión de la *d* final, como en *usté*; o intervocálica, como en *candao*. En la *Ortografía*, se demorará con detalle en este aspecto.

> infancia, generalmente sometida a una enseñanza severa, áspera, dificultosa y absurda; después, el amor a la patria me inspiró nuevo ardor en la prosecución del pensamiento de mejorar y difundir la instrucción primaria[15].
>
> .....
>
> Mas ¿cómo difundir la instrucción primaria en las masas, por los métodos moroso e imperfectos practicados hasta el día? Para enseñar a leer a todo el pueblo sin excepción (como debe ser), a niños y adultos, es necesario que el Arte de la Lectura se simplifique, o, por mejor decir, se invente, porque no existe. [...] Tan fácil, que enseñe en pocos días, sin molestia del maestro y con placer del discípulo (*Anagnosia...*, p. V).

La oferta de *Anagnosia* se completará, para un mejor dominio de la lengua oral y escrita, con un par de obras de Sastre: la *Ortografía completa* y el *Vocabulario ortográfico*, que, a partir de la segunda edición, se distribuyeron juntas, incluso encuadernadas en un solo tomo, por el hecho de ser complementarias. En su género, son de lo más completo que había en plaza por entonces[16].

La *Ortografía completa* (que no quiere decir "perfecta", aclara el autor) está compuesta en la sobredicha forma de preguntas entre maestro y discípulo, a la manera de otras obritas suyas. Y, como en los demás casos, se puede hacer la lectura corrida de las respuestas solas. Al cabo de cada lección, hay una sinopsis de media o una página, o un cuadro sinóptico. Al final del libro, hay una "Nomenclatura ortográfica", sumamente útil.

En sus allanamientos, Sastre evita la etimología para explicar la ortografía porque poca gente conoce otras lenguas, dice con sensatez. Toma como base lo enseñado por la RAE, en su obra específica, y el *DRAE* como base de compulsa, y, aunque señala una cantidad estimable de ausencias y errores en ambas obras, subraya que ayuda a la ortografía "el uso tenaz del diccionario".

Sus consideraciones se basan en el triple fundamento ortográfico: por la pronunciación, la etimología –con prudencia, como se dijo– y

[15] *Anagnosia o Arte de leer.* 2.ª ed., 1852, pp. I y II.

[16] *Ortografía completa* [1855]. Cito por la 2.ª ed. Buenos Aires: Imprenta de la Revista, 1859. 155 p. *Vocabulario ortográfico* [1856]. 2.ª ed. Buenos Aires: Imprenta de la Revista, 1859. 151 p.

el uso. El tratado se ordena en dos partes: lexicografía y puntuación. Repasemos algunas consideraciones acertadas del autor.

> La autoridad de la Academia Española en materia de ortografía está fundada en un consentimiento universal de todos los pueblos que hablan la lengua castellana, aunque no faltan casos en que el uso se resiste a seguir su regla (p. ej., escribir *Josef*, por José, p. 8).

La *Ortografía* académica "es incompleta para los que saben la lengua latina, además de ser mui diferente para los hijos de América" (p. 9)[17].

> La ortografía no debe contrariar los preceptos de la Academia Española mientras que no sean contrariados por el uso general y constante [el subrayado es de MS], árbitro supremo de las lenguas, y por ella siempre reconocido (pp. 9-10).

"La neografía solo es permitida a los hombres de arte y a los escritores eminentes" (p. 10), es decir, a quienes, por creatividad o conocimiento, estén habilitados para no desbarrar en el campo del neologismo.

En lo que hace a peculiaridades fonéticas hispanoamericanas y a cuestiones asociadas, cabe puntualizar sus puntos de vista:

a. Defiende el seseo en toda América.
b. Defiende el yeísmo.
c. Condena la elisión de la *d* final: *oscuridá*.
d. Condena la elisión de la *d* intervocálica: *asao*.
e. Es partidario de la escritura castellanizada de los neologismos necesarios. Criterio moderno.
f. Discute la validez de la *x*. (En este campo, no tuvo eco).
g. Tampoco halló adhesión en su propuesta de la *i* para el sonido de la *y* en diptongo: *rey*, *rei*, como en la reforma de Andrés Bello.
h. No condena explícitamente el voseo, pero sí las flexiones verbales que genera.

[17] Sastre escribe *i* al final de palabra, con valor vocálico (*rei*).

En cuanto a las incorrecciones más frecuentes entre nosotros, hacia mediados del siglo XIX, apunta: "Debo llamar la atención de los maestros sobre el vicio (que por ser general en el país, no es menos tolerable) de suprimir la última sílaba de la preposición «para»: «pa mí», «pa comer», «pa tomar, pa qué» (p. 42). Y otro, docente: "Empeñarse en que los niños pronuncien la 'v' de distinto modo que la 'b', es tiempo perdido, porque el uso general y constante en Castilla, lo mismo que en América, es pronunciar la 'v' como 'b', con ambos labios" (p. 112). Gramáticas anteriores y muchas de las vigentes en Chile –como la de Valdez y la de Sánchez– habían sostenido la distinción de *b* y *v*, y de *y* y *ll*. El realismo de Sastre las supera.

Los distintos señalamientos muestran con claridad que Sastre está atento al uso culto real de la lengua.

A la *Anagnosia* y a *la Ortografía completa* y al *Vocabulario ortográfico*, corresponde sumarles otros aportes de Sastre, confluyentes en la enseñanza de la lengua materna. En primer lugar, las sencillas *Lecciones de gramática castellana* (1857), el más amplio *Curso de lengua castellana* (1862) y la publicación de lo que podríamos señalar como la obra ortográfica mejorada en sus *Lecciones de ortografía completa* (1862).

Sastre, Sarmiento y la cuestión del método de lectura

Sastre y Sarmiento fueron amigos, se trataron mucho y laboraron juntos. Por eso, sorprende, al repasar las *Obras completas* del sanjuanino, las muy escasas referencias a don Marcos; y, sobre escasas, casi irrelevantes. Esto llama la atención, particularmente si uno tiene en cuenta que no hubo en el país, en la etapa previa al regreso de Sarmiento desde Chile, quien obtuviera tantos logros en el campo de la educación popular y la organización escolar como los alcanzados por Sastre. Ese silencio sarmientino sobre la obra de su amigo, previa a su retorno a la vida nacional y, de especial manera, al campo educativo, habla con elocuencia de la actitud del Jefe del Departamento de Escuelas de Buenos Aires. Veamos algunas alusiones.

"Marcos Sastre, maestro de escuela, fue el primer hombre culto que aplicó el raciocinio a la realidad, y vio en las islas terreno adapta-

ble a la industria", dice en *El camino del Lacio*, t. XXV, p. 32[18]. O bien, recuerda que tenía un carpincho domesticado en San Fernando, con el que jugaban sus hijos (*Francisco Javier Muñiz*, t. XLIII, p. 96). Y así parecidamente.

El nombre de Sastre, sin mayor relieve, aparece, sí, a propósito de los métodos de lectura. Sarmiento estudió, a pedido del ministro de Educación de Chile, en 1842, los métodos de lectura aplicables para la enseñanza en el país trasandino. El documento, titulado "Análisis de las cartillas, silabarios y otros métodos de lectura conocidos y practicados en Chile. Informe del Director de la Escuela Normal", se lee en el tomo XXVIII de sus *OC*, titulado *Ideas pedagógicas*, en las páginas 31-76, y al que agrega la exposición de su propio método (pp. 77-138). En este conjunto de páginas, se cifran las opiniones de Sarmiento sobre la cuestión disputada. Allí se repasan, con cierta ligereza, los métodos de los españoles Bonifaz, José Mario Vallejo, Vicente Naharro y otros, y de intentos locales, a veces barajados con los peninsulares:

> El método un poco abstracto del señor Abadía; el *Arte de leer*, del señor Bonifaz, la *Anagnosia*, del señor Sastre, el método gradual, y otros han propendido a allanar las dificultades que rodean casi siempre la enseñanza del arte de leer (pp. 67-68)[19].

Después de su Informe, de 1842, Sarmiento incluye en el dicho t. XXVIII la exposición de su "Método de lectura gradual" (pp. 77-138). En rigor, el texto es la reedición del librito así titulado, publicado por la empresa norteamericana Hobart and Robbins, en Boston (1853), con excelente encuadernación y una tirada de 160.000 ejemplares.

[18] Cito por *Obras completas*. Buenos Aires: Luz del Día. 52 tomos.

[19] Juan Manuel Bonifaz, español (1805-1886). Vino al Plata en 1830. Sarmiento publicó en Chile su *Método de lectura en 15 cuadros* (1841), que fue adoptado para la enseñanza en ese país. Otras obras suyas son: *Ortografía castellana explicada* (1841), *Compendio de gran método de lectura*, etcétera

En el Informe, apunta Sarmiento: "Es cosa digna de observarse que en el Río de la Plata ha sido mayor el movimiento intelectual a este respecto (los métodos de la lectura), que en algunas partes de las secciones americanas. El método de lectura en 68 cuadros de Abadía, el de Bonifaz, en quince; la *Anagnosia* de Sastre, un trabajo del señor Peña, otro de Wilde, y el método de lectura gradual son de origen argentino, aunque sus autores no siempre son nacidos en el país" (p. 82).

Precede al texto una carta de Sarmiento a Miguel Uliarte, fechada el 20 de marzo de 1875:

> Mi estimado señor:
>
> Desea usted saber, según tiene la bondad de preguntármelo en su estimable de ayer, qué razones ha habido para que no se acepte en las escuelas argentinas el *Método de lectura gradual.*
>
> Diré a usted la causa que encontrará muy sencilla. Para hacer comunes sus ventajas era necesario recomendarlo al público, e introducirlo autoritativamente en las escuelas. Pero sucedía que el autor era Jefe del Departamento de Escuelas de Buenos Aires y había otros métodos en uso y debió considerar impropio y acaso incompatible con sus principios, preconizar su propia obra, o hacerla adoptar (p. 77)[20].

Sarmiento da así explicación de por qué su *Método de lectura gradual* no se impuso en el Plata. Dice que, por una cuestión ética, no le pareció prudente imponerlo cuando él era el Jefe del Departamento de Escuelas. Lo que no dice es que el método de Sastre, expuesto en su *Anagnosia*, estaba definitivamente impuesto en la Argentina y en el Uruguay, antes del regreso de Sarmiento de Chile. Y asentado, reconocido y elogiado como el más eficiente que se diera hasta entonces. El querer erradicar la *Anagnosia* de la educación argentina hubiera sido casi un imposible, dada la probada aceptación de que gozaba. Más que un uso autoritario, hubiera sido insensato el acto de imponer Sarmiento su libro[21]. Su método gradual no solo era desconocido en el país, sino que no podía competir con el de Sastre por varias razones, que estimo conveniente señalar para aclarar la cuestión:

[20] Ver el escrito de Sastre: "Adopción de los textos y métodos de D. Marcos Sastre", recogido en Apéndice a la *Memoria*, de 1865 (pp. 85-95).

[21] Cabe recordar, sí, que cuando Sastre es elegido como Director de la Escuela Normal, el Subdirector lo denuncia porque gran parte de los manuales que se usaban en la educación primaria eran de Sastre y ya llevaban varias ediciones: *Lecciones de gramática castellana, Lecciones de aritmética, Lecciones de geografía, Método ecléctico de escritura inglesa, Historia sagrada*, etc. Lo que no dice Sarmiento es que estaban impuestos por el uso efectivo desde años antes de que Sastre asumiera el cargo. Se le dio a Sastre la opción de hierro: o quita su bibliografía o renuncia a la Dirección. Renunció a la Dirección.

1. Antes de escribir su *Método*, Sarmiento recomendó e hizo imprimir en Chile la obrita de Bonifaz, que era más compleja que la de Sastre y de base alfabética, con todas las dificultades que ello implicaba.
2. El método de Sarmiento es silábico y se demora mucho en el aprendizaje previo de las consonantes con sus nombres. Clara diferencia con el sastreano.
3. Da el nombre de las letras (no su sonido, como hizo Sastre), pero, además, Sarmiento les cambia los nombres: *que* (c + vocal); *fe*, por "efe"; *me*, por "eme"; *ne*, por "ene", etcétera.
4. Sarmiento ejercita el aprendizaje memorístico de los nombres de las letras en la sabida tirada: *ve pe ne fe que me rre te le che lle ye*, etcétera.
5. El método sarmientino es mucho más complejo que el de Sastre, por las dichas razones.
6. Pero a ello, el sanjuanino le suma una nueva complicación: la reforma ortográfica que propone en Chile, en una disertación en la Universidad de Chile ("Memoria a la Facultad de Humanidades", 17 de octubre de 1843, *OC*, t. IV). Como se sabe –o no se suele saber–, no fue una iniciativa propia esta propuesta renovadora, sino que la paternidad es de Andrés Bello y anterior en dos décadas, pues la había expuesto en trabajos de 1823 y 1824.

   Esta propuesta de Sarmiento no prosperó. En tanto la postura de Sastre respecto de la ortografía fue más tradicional, de acuerdo al uso, y la que triunfó en el terreno polémico[22].

Un extenso escrito de Sastre: "Adopción de los textos y métodos de D. Marcos Sastre", recogido en Apéndice a la *Memoria*, de 1865 (pp. 85-95), expone larga y fundadamente "la querella de los textos"[23]. Hacia el final, dice:

[22] Básicamente, la propuesta Bello-Sarmiento consistía en lo siguiente:
1. La supresión de *h*, *v*, *x* y *z*.
2. La supresión de la *u* en *que* (*qe*), *qui* (*qi*) y *gue* (*ge*), *gui* (*gi*).
3. El uso de la *j* para sonidos con *je*, *ji*.
4. El uso de la *y* con valor solo de consonante: *rei*, *yerba*.
5. La *c* con sonido fuerte: *ce* (*que*).

[23] SASTRE, MARCOS. *La educación popular en Buenos Aires*. Memoria presentada al Consejo de Instrucción Pública por el Inspector General de las Escuelas D. Marcos Sastre. Buenos Aires: Librería de D. Pablo Morta, 1865.

> Está demostrado, pues, con evidencia, que si las obras didácticas y literarias del señor Sastre prevalecen y se difunden más y más en los establecimientos de educación públicos y de particulares, es por su verdadero mérito y a pesar de la envidia, de la mala voluntad y de las injustas prevenciones y de las malignas sugestiones de los malos, que, con frecuencia, hacen torcer la justicia de los Gobiernos; mucho más cuando se trata de hombres del carácter noble e independiente del señor Sastre, que no saben adular ni hacer la corte a potentados e influyentes.
>
> Sépase también, que si todas las obras del señor Sastre han sido presentadas al Gobierno, examinadas y autorizadas; *hay muchas otras que no son del señor Sastre, que han sido introducidas y se están introduciendo en las escuelas públicas, sin haber sido presentadas al Gobierno, ni examinadas, ni aprobadas.* He aquí los títulos de algunas de ellas:
>
> *Método gradual de lectura*, por Sarmiento. (*)
> *Libro 1° y 2°*, de Mandebil.
> *Geografía*, de Smith.
> *Tratado de urbanidad*, por Carreño
> *Quién es Jesucristo.*
>
> Y excepto las dos primeras, porque ya se han agotado, todas están en uso en las escuelas públicas de varones, ya de la ciudad, ya de la campaña, *a la par de otras legalmente adoptadas, como son las del señor Sastre* (*Memoria*, pp. 94-95).

Con ello queda probado que el *Método gradual*, de Sarmiento, sí compitió con la *Anagnosia*, al margen de lo legal y sin efecto de adopción por parte de los maestros, que continuaron con el librito sastreano. Esto era en 1864, cuando Sarmiento era autoridad educativa de la provincia de Buenos Aires. De modo que la carta precitada, a Uliarte, de 1875, no plantea la verdad de los hechos.

La verdad es que el método de Sarmiento no podía competir con el de Sastre, por lo dicho antes. La figura de Sastre fue empalidecida por la fuerte del sanjuanino. El prologuista de la citada *Memoria* dice: "Todos (Barros Pazos, Alsina, Mitre, Frías, Domínguez, Navarro Viola, Gutiérrez) más o menos directamente, se han mostrado partidarios positivos de la educación popular. Pero sería una injusticia no reconocer, que los señores Sarmiento y Sastre son los trabajadores poderosos que

sin tregua han contribuido en Buenos Aires, de una manera especial a difundir la enseñanza, haciendo accesible el aprendizaje de la Escuela a todos los miembros de la sociedad" (p. IV).

El organizador escolar: Sastre, el Midas del orden

Así como la producción escrita de Sastre ha sido reducida en la estimativa generalizada a una sola obra: *El tempe argentino*, a la labor pedagógica del autor se la suele limitar a la autoría de la *Anagnosia*. La contribución de Sastre a la educación argentina va mucho, muchísimo más allá del librito y su exitoso método.

Sastre fue un hombre de gran disciplina y capacidad de orden y organización. Esta excelencia de su personalidad se proyecta en cuanto emprende. Cuando Urquiza lo convoca a Entre Ríos, para que sistematice la enseñanza, y lo designa Inspector de Escuelas Primarias de la Provincia, el 1.° de octubre de 1850, don Marcos redacta, al año siguiente, un *Reglamento*, que el Gobernador hace editar. Este es el primer documento de organización escolar que sale de su pluma, notable precursor de lo sarmientino. Es un documento de gran realismo: la enseñanza debe ser gratuita para los pobres y paga para los pudientes; la educación moral es un presupuesto de toda educación; la religión, no obligatoria; los alumnos de la campaña debían hospedarse en casas de la ciudad y pagar el hospedaje con trabajos de huerta u oficios; las vacaciones eran solo del 22 de diciembre al 7 de enero; los maestros debían llevar la contabilidad de los gastos y el control de la matrícula y asistencia, y un vasto etcétera.

Cuando en 1855 Valentín Alsina lo designa Inspector General de Escuelas, continúa con la aplicación de sus declarados principios de organización escolar. En sus escritos, acude a todos los temas y desde todos los ángulos: el edificio escolar, las aulas, los patios de recreo, las salas especiales, todo con planos y proporciones; los bancos, que hizo construir con diseño propio, los primeros con respaldo para la educación primaria, son los mismos que perduraron hasta mitad del siglo XX, los que usamos en nuestra primaria, con su ranura para la lapicera, su orificio para el tintero de porcelana, etc. Es curioso advertir que el diseño de las libretas de clasificaciones que trazó es el mismo en que asentaban nuestras notas, inasistencias y observaciones en nuestros días de

escuela elemental hacia mitad del siglo XX. La distribución de la grilla de los horarios de clase, las labores del preceptor, la planificación de los docentes, los libros de registros, las estadísticas escolares. Todo lo consideró y acudió a todo.

Vio con claridad la necesidad de la educación agrícolo-ganadera, y retomó la bandera de Belgrano en este terreno[24], con proyectos concretos, bien diseñados, como fue el caso de la Escuela Agrícola de Baradero, que el organizador escolar no alcanzó a ver concluida[25].

Sastre fue el más destacado organizador escolar previo a Sarmiento.

La condición del docente y la formación cívica

En 1857, como Inspector General de Escuelas, y siendo Sarmiento Jefe del Departamento de Escuelas, edita su *Guía del preceptor*[26], en la que analiza una a una las materias que se deben dictar a los niños. Ratifica la bondad de su sistema anagnósico, frente al Jefe y autor de otro método de lectoescritura:

> Puede decirse con propiedad que ya empieza el niño a leer desde que conoce seis letras solamente; y como las palabras que lee representan ideas familiares al niño, se consigue que este, desde las primeras lecciones, comprenda el objeto de su enseñanza, se avive su natural curiosidad y conozca de día por día sus propios progresos. He aquí, por primera vez conseguido en la enseñanza de la lectura, estimular al niño en las lecciones mismas, y obtenidos el gusto, el interés y la aplicación desde el umbral de la escuela (*Guía del preceptor*, p. 21).

[24] Véase LEDESMA, NORMA NOEMÍ. "La Escuela de Agricultura de Manuel Belgrano y el Instituto Agrícola de la Provincia de buenos Aires". En *Anales*, Instituto Nacional Belgraniano, Buenos Aires, n.º 12, 2008, pp. 89-100.

[25] "La fama adquirida por el autor como escritor didáctico es la mejor recomendación de este nuevo tratado. Se puede decir que el señor Sastre, en materia de textos de enseñanza es el alfa y omega de la pedagogía", dicen "Los editores", p. 3, en la presentación de la última obra que publicó en vida el autor: *Lecciones sobre objetos comunes y educación* (1886).

[26] *Guía del preceptor.* Contiene un informe sobre el estado de la educación primaria y las mejoras que reclama, el reglamento de las escuelas y una instrucción a los preceptores. Buenos Aires: Librería de D. Pablo Morta, 1957.

Y hace observaciones importantes sobre la enseñanza de la gramática[27]:

> Puede decirse que esta enseñanza solo existe nominalmente en la mayor parte de las escuelas, puesto está reducida a hacer decorar (aprender de memoria), el *Compendio* de Herranz y Quirós, sin explicación ni ejercicio de ninguna clase. Nos falta un texto a propósito para la enseñanza elemental de nuestra gramática en las escuelas primarias. De los compendios que hay, los que no son difusos son incompletos o defectuosos en el método, y ninguno es tan sencillo y breve como se requiere para los niños. Aun incluyendo todos los verbos irregulares, cuyo conocimiento es indispensable, estos rudimentos no deberían pasar de una cincuentena de páginas. En breve, daré a la prensa unas *Lecciones de gramática castellana* en que he procurado reunir estas condiciones[28].
>
> Si (como se practica en todos los establecimientos de educación) se espera que el niño aprenda la sintaxis para enseñarle la ortografía, pocos niños saldrán de la escuela escribiendo correctamente. Debe, a mi juicio, comenzarse por el estudio de las reglas ortográficas desde que el alumno tenga las nociones más precisas de la analogía; es decir, desde que conozca las partes de la oración y sus principales accidentes y propiedades (*Lecciones...*, p. 28).

Sastre luchó por darle relieve a la condición del docente argentino, mayor dignidad, respeto, sueldos dignos y jubilación. Especial empeño puso en mejorar la formación docente. Dos veces se había fundado una Escuela Normal para maestros en la provincia de Buenos Aires. Sastre dirigió una de ellas, pero ambas se clausuraron. En la *Memoria* (1865), vuelve a proponer esa creación imprescindible para mejorar el nivel de los docentes primarios. Él apostaba a que un buen docente asegura el interés de sus alumnos: "En escuelas bien organizadas y dirigidas por preceptores aptos, dedicados y morales, nunca habrá asientos desocupa-

[27] Adecuo la ortografía al uso actual.

[28] *Lecciones de gramática para la escuela primaria*. Buenos Aires, 1857. El manual usa la forma dialogada de exposición.

dos, ora estén en las ciudades, ora en medio de los campos" (*Memoria*, p. 7).

Defendió el aporte argentino a la educación primaria:

> Si el sistema o método general de enseñanza adoptado en nuestras escuelas tuviera alguna semejanza con alguno de los que han obtenido más o menos celebridad bajo los nombres de Lancaster, Pestalozzi, Jacotot, etc.[29]. Bastaría, para dar una idea completa de él, manifiesta las modificaciones que hubiese recibido en su aplicación, pero siendo, como lo es, un sistema enteramente nuevo y original en su conjunto; confeccionado para utilizar los escasos elementos educadores de que podemos disponer, y adaptado a las condiciones morales, sociales y materiales del país; su exposición completa requeriría un extenso escrito, un libro especial, que me proponga dar a luz en breve [...]. Era preciso crearlo todo, el banco, el libro, el discípulo y el maestro; era indispensable estimular al niño. Hacerle amar la escuela o inspirarle la obediencia: no era menos necesario improvisar preceptores, ofreciéndoles un sistema de enseñanza sencillísimo y métodos al alcance de los más ignorantes (*Memoria*, pp. 8-10).

Y más adelante:

> Señores del Consejo de Instrucción Pública: tenemos organizada con elementos propios la enseñanza primaria de nuestros hijos. Desde el bufete en que se coloca el niño[30] y el silabario en que aprende a leer, hasta el libro que le inspira amor a Dios, a la virtud y al trabajo, y el que enseña a su maestro de qué modo lo ha de educar parta la tierra y para el cielo, como cristiano y como ciudadano; *textos, métodos, régimen y doctrinas, todo es argentino.* Empero esta bella obra americana muy

[29] Los varios escritos de Sastre prueban que estaba al día con la literatura pedagógica de la época, especialmente de Francia e Inglaterra, y que conocía muy bien los libros de enseñanza españoles en todas las materias.

[30] "Me cabe la satisfacción de haber sido yo el inventor e introductor de las nuevas mesas [se refiere a los pupitres], mucho antes que se trajesen de los Estados Unidos otras, que si son de más lujo que las mías, estas no les ceden en comodidad y otras ventajas" (*Memoria*, p. 18). Clara alusión a Sarmiento.

distante está de haber alcanzado complemento y perfección (*Memoria*, pp. 14-15).

.....

La necesidad de muestra emancipación en materia de enseñanza era tan imperiosa como lo había sido la emancipación política, porque nada tenía que ofrecernos España que fuese conforme a las condiciones de nuestra sociedad, a nuestro modo de ser democrático, y a nuestras aspiraciones al progreso, que no podían realizarse sino por medio de la educación del pueblo (*Memoria*, p. 13).

Organizó los ciclos de las Conferencias Pedagógicas de Institutores Primarios, para actualización de docentes. Compuso para ellas un *Reglamento* que regía su desarrollo. Puede verse el documento en "Anexo" a la *Memoria* (pp. 101-102). También redactó los *Estatutos de la Sociedad Propagadora de la Enseñanza Primaria*, también en "Anexo" a la *Memoria* (pp. 103-104), que fue la primera asociación de docentes del país; y compuso un tercer documento modelo: *Reglamento Provisional para la Biblioteca Popular de San Fernando* (*Memoria*, pp. 104-106).

En 1857, en la *Guía del preceptor*, escribía:

Uno de los mayores obstáculos para el buen éxito de la enseñanza, es la falta de consideración, la poca importancia que se da a las personas que se consagran a este ministerio. Sin consideración, no hay influencia, y sin influencia, ¿cómo dar impulso a una obra enteramente moral, como es la educación? ¿Cuál será la influencia del preceptor sobre el espíritu de sus alumnos, si no goza de una posición honorable, si los padres hablan con desdén del maestro en presencia de sus hijos, si lo tratan como a un mercenario demasiado pagado para lo que hace? [...] ¿Y acaso no contribuye a esta injusticia y depresión la ley misma, por la escasa asignación que retribuye los importantes y honorables servicios del preceptor?

Necesitamos para nuestras escuelas hombres capaces, dignos por su inteligencia y moralidad de que se les confíe la juventud. Para conseguirlos es menester recompensarlos generosamente y rodearlos de la consideración y el respeto que merecen.

También contribuiría sobremanera a relevar la profesión de la enseñanza, a estimular a los que la ejercen. Y hacer más llevadera su

> ingrata tarea y privaciones, una pensión de retiro que pusiera los días de la vejez al abrigo de la indigencia.
>
> Mi última palabra, al dejar el bufete del Departamento de Escuelas, fue una humilde súplica dirigida al Gobierno y a la Municipalidad de Buenos Aires a favor de la instrucción y la debida remuneración de sus preceptores. [...]. Sin buena retribución no puede haber buenos maestros; sin buenos maestros no hay buena educación; y la educación, si no es buena, es perversión (*Guía del preceptor*, pp. 28-33)[31].

En 1865, retoma el reclamo:

> ¡Si al menos tuviese el pobre preceptor la perspectiva de una vejez tranquila, exentas de las angustias de la miseria! Pero ni aun eso se le concede, no hay una ley que señale una pensión de retiro estos hombres beneméritos, condenados a ganar escasamente el pan de cada día, hasta que, imposibilitados por la enfermedad o la decrepitud, no les queda más recurso que la limosna del mendigo. [...]. Necesitamos para nuestras escuelas hombres capaces, dignos por su inteligencia y moralidad de que se les confíe la juventud. Para conseguirlos es menester recompensarlos generosamente y rodearlos de la consideración y el respeto que merecen (*Memoria*, pp. 59-60).

La educación política del ciudadano argentino fue uno de sus desvelos. Su punto de partida fueron las palabras de Echeverría, en su *Manual*, quien seguía siendo su hermano espiritual a la distancia, desde su exilio montevideano: "Los que dicen que han trabajado y trabajan por la patria, los que se afligen y desesperan, no viendo término a sus males, ¿cómo es que no han pensando en echar mano m del único recurso que podría remediarlos: *la educación de la niñez encaminada a la democracia*"[32].

Tras los pasos del mentor Echeverría, Sastre escribe:

[31] Iguales conceptos retomará, una década después, en la *Memoria*.

[32] Se trata de un olvidado texto echeverriano: *Manual de enseñanza moral*. Para las escuelas primarias del Estado Oriental. Montevideo: Imprenta de la Caridad, 1946. En otro sitio, me detengo en el análisis de esta obrita.

> La enseñanza pública primaria, en ninguno de sus grados, ha atendido hasta ahora a la instrucción política de los que algún día tendrán que ejercer las importantes funciones que les asigna la democracia. El sistema republicano que nos rige pone en manos de los pueblos su propia felicidad; luego, es de absoluta necesidad que cada individuo comprenda ese admirable mecanismo social en que cada uno coopera e influye sobre la felicidad y seguridad de todos, asegurando de ese modo la suya propia. No debería salir de las escuelas ningún alumno sin el conocimiento de la organización política de su país y de los deberes y derechos del ciudadano argentino[33].

Entre los defectos de la índole argentina, Sastre señala uno que Echeverría marcó en una de sus conferencias en el salón sastreano, en 1837, y que se arrastra hasta nuestros días: "Según la educación política de nuestros antepasados, el labriego, como el hombre de la ciudad son incapaces de hacer nada por su propia felicidad: es preciso pedírselo todo al gobierno" (*Memoria*, p. 27).

Un segundo defecto argentino, sostenido a lo largo del tiempo hasta nuestros días, es señalado por el autor: "Tratándose de la instrucción primaria, todo el mundo se considera competente para dar su voto acerca del régimen de las escuelas y los resultados de la enseñanza" (*Memoria*, p. 57).

La *Memoria*, fechada significativamente el 25 de mayo de 1865, fue la despedida de Sastre de la educación pública oficial. El 9 de septiembre de ese mismo año, renunciaba al cargo, al ser compelido a elegir, por fuerza de un decreto provincial, entre su cargo de Inspector General o sus derechos de autor por sus libros didascálicos:

> En la alternativa, pues, de renunciar o el empleo o mi propiedad literaria, opto sin vacilar por lo primero, no solo por el imperio de la necesidad, sino por la esperanza que me alienta de continuar el bien que creo hacer a la educación popular publicando nuevas obras elementales que espero merecerán, como las anteriores, la aprobación general.

[33] Sastre recuerda otro manualito de enseñanza de moral política que acababa de publicarse en esos días: *Catecismo político*, de Pastor Obligado, el autor de *Tradiciones argentinas*, a la manera de Ricardo Palma.

> Al volver a mi retiro, después de veinte años de consagración a la enseñanza, para continuar siempre con la obra de ilustración del pueblo, que ha sido la preocupación principal de toda mi vida, tengo que suplicar a V.E. haga efectivas las disposiciones vigentes y el amparo de las leyes contra la cábala que intenta aniquilar el auténtico producto de mis trabajos didácticos; único recurso que me queda, y único legado que podré dejar a mi familia. Mas, si aun ese me faltase por el triunfo de la maldad, todavía podré decir a mis doce hijos lo que Séneca, despojado y sacrificado por Nerón, dijo a sus deudos al morir: 'Os dejo el único bien que me queda: el ejemplo de mi vida'.

Tuvo una clara visión de la necesidad de la educación cívica y política del niño y del joven, para que se integre provechosamente en la vida comunitaria democrática. Para él la educación primaria era la palanca de la revolución de los hombres y los pueblos: "Si se reformase la educación de la juventud, se conseguiría reformar el género humano".

"Nos falta un libro para el pueblo y el pueblo es el que más necesita instrucción. Dónde está el libro escrito para el pueblo; que sea buscado y entendido por el pueblo; que sea el consejero de las familias; que enseñe a las madres y a los padres como deben criar, educar y dirigir a sus hijos; que exponga las semillas de las virtudes en los años fértiles de la infancia y la juventud"[34].

Don Marcos Sastre no creó ninguna doctrina pedagógica ni expuso ningún sistema ideológico personal. Fue un hombre realista, con un claro sentido de las dificultades que trababan nuestro crecimiento como nación. Tuvo una obsesión: la educación del pueblo como promoción de las personas y de la comunidad hacia la democracia. Y, para servir a

[34] El último libro que publicó Sastre, ya octogenario, en 1886, es casi desconocido: *Lecciones sobre objetos comunes y educación para guía de las maestras y las madres de familia*. Buenos Aires: Igón Hermanos, editores, 1886. 315 p. El libro tiene dos partes: la primera dedicada a los alumnos de 1.° a 3.° de la escuela; y la segunda, de 4.° a 6.° grado. Se apoya en una concepción de Pestalozzi, al estimular la inteligencia del niño llevándolo de la observación de su alrededor y el mundo de los objetos en que vive, para consolidar su contacto con la realidad, ejercitar en él la aplicación de todos sus sentidos, las formas, los colores (la vista, lecciones I a XIV; el oído, XV y ss.; el sabor, XIX y ss.; el olfato, XXX y ss., etc.); y acrecer la gradual incorporación del léxico que designa esa diversidad de objetos. Un vocabulario final colecta todo lo revisado y explorado, ordenado por campos afines y luego alfabéticamente.

ella, aplicó una clave fundamental con la enseñanza de la lectoescritura y el estímulo de la lectura entre sus conciudadanos, y se aplicó a ello, a lo largo de más de medio siglo, imbatiblemente, con métodos educativos, con organización escolar, con la fundación de bibliotecas de aula, populares, de campaña, y tantos aportes más[35]. Todo fundado en un firme y hondo sentido de contribución patriótica

La Prensa dijo a su muerte: "Fue uno de los campeones más infatigables y esclarecidos de la educación y la enseñanza nacional". Ese fue Sastre. Un héroe civil casi desconocido en nuestros días por sus compatriotas.

Pedro Luis Barcia

[35] "El señor Marcos Sastre es un infatigable jornalero: hace más de medio siglo que trabaja día a día y en edad octogenaria, aun no ha dejado caer la pluma de la mano que gobierna una inteligencia robusta", dice *La Tribuna*. Buenos Aires, 2 de junio de 1886.

ARTÍCULOS

W. H. HUDSON: LOS LIBROS QUE ESCRIBIÓ SOBRE INGLATERRA[1]

Debo de ser la persona que tiene más informaciones sobre Hudson, por lo menos en la Argentina, ya que con la beca Guggenheim, pasé un año en Nueva York investigando la riquísima Public Library, además de visitar las de otras universidades de Estados Unidos, e hice tan numerosos viajes a Inglaterra en mi vida, porque jamás fui a Europa (y fui casi todos los años) sin ir a Londres y andar por sus maravillosos campos buscando los lugares que el escritor menciona en sus libros. Vi bosques, trigales, arroyos, aldeas de piedra o con casitas techadas de paja y cubiertas de rosas, todo en medio del intenso verdor producido por las lluvias y la continua humedad. Hallándome en esa campiña deslumbrante, que enamoró a Hudson cuando desembarcó en Southampton como puede enamorar también al extranjero, observé que escribió la mayor parte de su obra después de pasar muchos días contemplando la flora y la fauna, que describe minuciosamente. Pero tampoco olvida su infancia y primera juventud en su país natal, y aparte de los libros que tratan de alguna región nuestra, se pueden encontrar en sus recuerdos muchas referencias a momentos vividos en la Argentina. En *Vida de un pastor* (*A Shepherd's Life*), por ejemplo, encuentra semejanzas entre la raza de ovejas de Wiltshire, de patas largas y cabeza grande, y aquellas que tenía su padre en *Los veinticinco ombúes*. Halla aún mayor la semejanza entre los pastores de ovejas ingleses y los de este país, ambos muy parecidos a los antiguos nómades que pueblan la

[1] Aquí es necesaria una aclaración. Las páginas señaladas pertenecen a la edición que hizo Dent en 1923, en 24 volúmenes, que incluyen toda la obra original de W. H. Hudson.

Biblia. Hasta en el modo de hablar, sentencioso y lento, se parecen. Otro de los recuerdos de la provincia en que nació es el placer que le producen las llanuras, aunque en Inglaterra nunca tendrían la extensión ni le darían la sensación de libertad que vivió en sus primeros años.

Nature in Downland comienza con una invasión de vilanos que le traen a la memoria las imágenes de sus salidas a caballo con su hermano, atravesando una niebla blanca de los que llamamos "panaderos", desprendidos de los cardos, venciendo la resistencia de los asustadizos caballos (pág. 2). Al hablar del perro ovejero, si llegaba a matar una oveja, era fusilado en Inglaterra y ahorcado en las pampas (pág. 278).

También *A pie de Inglaterra* (*A Foot in England*) cuenta cómo, sentado sobre el caballo, se divertía mirando jugar a los corderos entre sí y también recuerda cómo las vacas lecheras "escondían la leche" si se les quitaba el ternero (pág. 190). Las planicies inglesas no son grandes, pero la preferencia de Hudson por la de Salisbury resulta reveladora. Prefiere, además, los brezales, que suelen ser extensiones grandes de una sola especie; yo los recuerdo en el magnífico jardín botánico de Ottawa (Canadá), pero más aún en Irlanda, donde me acosté entre los brezos, mirando el cielo azul a través de aquella nube alilada.

Otra imagen infantil de Hudson es la alegría que le producían en verano las que llamamos "margaritas coloradas" (en realidad, son verbenas); desmontaba y se tiraba del caballo para verlas más de cerca (pág. 219 de *A Foot in England*). Se referirá a las mariposas de aquel tiempo (pág. 117 de *Hampshire days*) y a las libélulas de Sudamérica, que veía siempre en gran número (pág. 122 de *Hampshire Days*), y a la picadura de una avispa cuando el chico la quiso agarrar con la mano (pág. 129 de *Hampshire Days*). Comparará el duelo musical de dos grillos con el de los payadores (pág. 146 de *Hampshire Days*) o una pelea entre dípteros con el combate a cuchillo que vio entre dos hombres: cada vez que uno de ellos clavaba su *rostrum* en el cuerpo del otro, repetía los ademanes de los luchadores (pág. 46 de *Hampshire Days*). Cuando ve la floración de *Mimulus luteo*, se transporta con el pensamiento a un agua a miles de millas de distancia, huele el olor húmedo, oye los grillos estridulando y ante el intenso amarillo puro y hermoso de las flores y las masas de las hojas de un verde vivo, se le presenta el camalote nunca olvidado (pág. 286-7 de *Hampshire Days*). Siempre le gustaron las flores, afición que seguramente heredó de su madre.

A propósito de la llanura de Salisbury, para mí el mayor atractivo del lugar es la catedral que Constable pintó tantas veces; la vi con frecuencia, por dentro y por fuera, pero a Hudson, a quien no le interesaba el arte, le subyugaban las piedras monolíticas de Stonehenge, tal vez porque de chico halló una lámina de ellas en la biblioteca paterna y la robó para guardársela. Con todo, acudió una vez en el primer día del verano y la multitud le resultó tan desagradable que resolvió volver un día cualquiera en que pudiera verlas a solas. Y lo hizo.

Es curioso que siempre menciona el país donde nació de una manera indirecta: "el país distante donde viví", "el Plata" por "la Argentina"; y en cambio *home*, es decir, el hogar, era para él Inglaterra: "mi país espiritual que, según sabía, no estaba destinado a conocer" (pág. 275 de *A Foot in England*) o "the land of my desire" ("la tierra de mi deseo"; pág. 78 de *A Foot in England*). Sólo se lamenta de haberse alejado de un mundo de arañas más grandes, más variadas y de curiosas costumbres, en un momento en que se interesó por las arañas (pág. 160 de *Hampshire Days*). Aquí no muestra otra añoranza del país en que nació.

Pese a que se lo puede considerar patológicamente obsesionado con los pájaros, cuenta a veces experiencias casi místicas en los condados del sur de Inglaterra, aquellos que prefería en sus excursiones por ser los más cálidos y más poblados de aves y mamíferos: Hampshire, Wiltshire, Sussex, Dorset, Devon. Y no olvidemos los reptiles, ya que uno de sus temas preferidos fueron las víboras. La frecuencia con que se refiere a insectos muestra que ningún ser vivo le era ajeno, y entre la fauna, es necesario contar al hombre campesino, que en aquella época solía padecer en Inglaterra una pobreza extrema y reproducirse en exceso, como desgraciadamente sucede con todos los indigentes. Así como describe con extrema prolijidad a los vecinos gauchos que tenía en la provincia de Buenos Aires, observará en detalle a los labradores y pastores que encuentra en sus vagabundeos o en los *cottages* pintorescos en que se aloja.

Por estas regiones, arrastra a la pobre Emily, su mujer, a la que nunca se refiere sino como a su *companion* ("acompañante"), y ella lo sigue a las precarias viviendas nocturnas y se resigna durante el día a compartir con el marido aquellos merodeos en busca de los hábitos de pequeños seres vivos, que mal podrían interesarle a una mujer sencilla, nada intelectual y ni siquiera inteligente, quien solo por amor a él debe

de haberse sometido a sacrificios tales. En varios de los libros más característicos de Hudson, relata esas excursiones, que eran dos o tres en el año, en la época en que la pobreza le impedía hacerlas más seguido. Algunos fueron traducidos al español, pero sus ediciones son tan antiguas que es difícil encontrarlas y no sé si transmiten el estilo despojado del autor y su simplicidad al expresarse.

Es evidente que Hudson siempre se sintió inglés. En un momento, dirá: "como pueblo, nos desplazamos mucho"; en otro, a propósito de la extinción de pájaros y la lucha contra ese hecho, que "un inglés debería estar orgulloso de esto". Pero la mejor comprobación son sus palabras cuando obtiene la ciudadanía inglesa, trámite necesario para que el Gobierno le otorgue una pensión. Habla de 1868 y dice: "Antes de que hubiese soñado siquiera ver este país y antes de ser lo que ahora estoy orgulloso de llamarme: un inglés" (pág. 258 de *Dead Man's Plack*).

Con respecto a la vieja cuestión sobre a cuál país pertenece, no cabe duda de que se trata de un escritor inglés, puesto que todo escritor pertenece a la literatura de la lengua en que se expresa. Hudson era partidario del derecho de la sangre, como todo europeo, en tanto que en los países de gran inmigración como la Argentina, se adopta el derecho de suelo.

Existen también numerosos libros de amigos o conocidos suyos que describen o mencionan a Hudson, generalmente de personas que escribieron sobre la naturaleza dentro de la larga tradición anglosajona, aunque ninguno con la perfección que él lo hizo. Entre sus colegas de aquellos tiempos –fin del siglo XIX y comienzos del XX–, fue muy valorado como prosista y se llegó a considerarlo el mejor de todos, según se puede ver en las opiniones de John Galsworthy y Joseph Conrad[2].

Tuve en mi poder muchas de esas obras, conseguidas dificultosamente en Londres o en diversos pueblitos, pero las doné a la biblioteca de la Asociación Ornitológica del Plata, que se especializa en Hudson. Están entre ellas *Our Village*, de Mary Russell Mitford (Hudson conoció la aldea Three Mile Cross y dijo que le gustaba, aunque en el libro comprobó defectos); *Rural Rides*, de Cobbett; *The Story of My Heart*,

[2] Coloco como ejemplo un libro del poeta Edward Thomas (*In Pursuit of Spring*, *En persecución de la primavera*), que fue amigo de Hudson y murió en la guerra del 14, donde dice, en la página 150, que la *Vida de un pastor* es uno de los mejores de todos los libros sobre el campo. Sobre *Adventures Among Birds* (*Aventura entre pájaros*) dice: "es el mejor libro que yo conozco de aves". Habla de Hudson y de su estilo, de la página 244 a la 250.

de Jefferies, y por supuesto, *The Natural History of Selborne*, de Gilbert White.

Tomemos cuatro de los libros que escribió Hudson sobre el campo inglés. Cuenta que en sus excursiones camina más o tarde anda en bicicleta lamentándolo, porque asegura preferir la marcha lenta, en la que nada escapa a su observación.

Explica que no quiere informarse en las guías sobre el lugar que visitará, porque eso evitaría las sorpresas. Asegura también que no quiere volver a los sitios que lo fascinaron ni aquerenciarse en ninguno; tanto le gustó Salisbury que se fue, temiendo que pudiera quedarse para siempre y que esto le impidiera conocer otras comarcas encantadoras que le produjeran nuevas emociones. Porque insiste en que ninguna impresión de belleza es eficaz si no la acompaña la emoción que la fija en la memoria. Su actitud me recuerda la de Wordsworth cuando, en el famoso poema de los narcisos, piensa que mucho después, retirado en su habitación, se le podría presentar la imagen de aquellas flores múltiples y volver a sentir la alegría que le provocaron. Su corazón, colmado de felicidad, "dances with the daffodils" ("baila con los narcisos") lo mismo que cuando los vio por primera vez.

Para nosotros es interesante la frecuencia con que recuerda los viajes a Buenos Aires que hizo con su madre cuando chico; buscaba las poesías que pudieran contener alguna descripción de Inglaterra, entre los libros que tenía un viejo librero alemán. Tan inolvidables fueron aquellos poemas que luego, en el campo inglés, buscó las aldeas donde nacieron los poetas que los escribieron, para rendirles homenaje. No sólo a Selborne, lugar tan hermoso en sí que justifica el viaje, aunque no fuera la patria de Gilbert White, naturalista del siglo XVIII, cuyas cartas inspiraron a Hudson. También irá al lugar natal de Bloomfield, autor de *The Farmer's Boy*, donde cuenta en mediocres rimas la vida rural de un muchacho que trabaja en tareas campesinas, o al de Thompson, que publicó *The Seasons*, otro de los poemas descubiertos en sus andanzas por la ciudad, porque en la biblioteca de su casa, no figuraba la poesía lírica, como tampoco la novela, géneros considerados frívolos que fueron reemplazados por el ensayo sobre temas como la historia, la filosofía, la teología, además de biografías, viajes y otros en que la imaginación participa menos. Conocieron a un novelista, Dickens, porque uno de sus profesores encarnaba a sus personajes con verdadero talento de actor.

En realidad, Hudson buscaba en los libros algo sobre la naturaleza y los sentimientos que despertaba, para él, "lo más importante en la vida".

Vida de un pastor trata de lo que indica el título y resultó de su convivencia en Wiltshire, en un pueblo que llama Winterbourn Bishop y cuyo nombre real es Martin, con un campesino de ese oficio. Conversó con él durante muchos días y observó a este hombre poco locuaz que acabó por darle muchos datos acerca de su tarea. Así nos enteramos de las características del perro ovejero, su modo de trabajar con la majada y la frecuente comparación de Hudson con sus recuerdos lejanos. Se lee en alguna página que nunca sintió calor, ni siquiera cuando atravesaba al sol una llanura sin árboles, mucho más cerca del Ecuador (pág. 204 de *A Shepherd's Life*). Es evidente que se trata de la llanura nuestra. El otro libro la describe: "Recuerdo el tiempo en que vivía en una vasta llanura, vacía, nivelada y verde que parecía sin límites como el océano" (pág. 22 de *A Foot in England*). Para su mente infantil, llanura era aquella en que había nacido, un área absolutamente plana que se estiraba en todas las direcciones hasta el infinito. "El horizonte parecía muy próximo y sobre él, cualquier objeto se veía más grande". También recuerda el Atlántico del sur y la sucesión de olas que parecía aumentar su extensión, breve experiencia suya que se puede leer en *Días de ocio en la Patagonia*.

Veamos *Nature in Downland*, uno de los mejores libros sobre el paisaje campestre inglés; en otros, casi exclusivamente dedicados a pájaros de la región, se encuentran descripciones de lugares bellos, pero como tratan de aves del hemisferio norte, recordaré principalmente los menos especializados.

Nature in Downland está dedicado, en todas las estaciones del año, a esa zona de Sussex que abarca hasta el límite con Wiltshire. Es una obra tan completa que hasta fue comparada con una composición musical. No se trata de verdaderas colinas, sino de elevaciones no muy altas, desprovistas de árboles pero cubiertas de *turf*, un césped corto, espeso y elástico, ramoneado por las ovejas, sobre el cual es muy grato caminar, sobre todo en el momento en que yo lo hice, cuando la aliaga está cubierta de flores amarillas, dándole a las laderas un aspecto dorado. Estuve en otra ocasión en Lewes, a donde se llega desde Londres para asistir a la ópera en la temporada de Glyndebourne. En el teatro, daban *La Bohème*, y es costumbre, en un entreacto largo, almorzar un *picnic* en los jardines, sobre mantas tendidas en el suelo. Todos vestíamos de rigurosa etiqueta

y, entre la gente linda y la hermosura fabulosa de los jardines, el conjunto era una maravilla. Había, además, un comedor, donde almorcé. Desde la casa de los dueños, que funcionaba como *foyer*, se podía ver un prado verdísimo en que pacían ovejas detrás de un llamado *ha-ha*, depresión en forma de canal donde hay un alambrado invisible que, al no ser advertido, da al espectador la ilusión de un campo próximo.

El libro empieza en verano (agosto de 1892), en Kingston Hill, cerca de Lewes. De un lado, se ve el mar, del otro, los bosques de Sussex. Había un viento fuerte y los vilanos de los cardos se acumulaban en nubes blancas. Es aquí donde Hudson se recuerda galopando con su hermano por la pampa, hundidos en la masa de semillas que asustaba a los caballos. Los vilanos ingleses, más pequeños, tenían reflejos plateados.

Downland le gusta a Hudson por el amplio horizonte y por esa sensación de libertad que produce al no estar confinado por caminos, senderos, cercos artificiales o vivos (*hedgerows*). La región tiene líneas hermosas y sus protuberancias calizas sugieren las más bellas curvas de la figura humana, con superficies suaves y tersas. Habla del deseo de poseer alas que todos experimentamos a veces; este deseo de vuelo le acomete más a menudo en aquellas colinas, donde aún cosechaban el trigo con hoces y lo llevaban en carros tirados por bueyes; reflexiona que la aldea rústica de doscientos o trescientos habitantes vivirá más que Londres y el pastor solitario con su perro mirará sus ovejas durante mil años, pero aquellos bueyes, por fuerza, habrán de desaparecer.

El *turf* fragante está compuesto por pequeños pastos y tréboles, cuyas raíces fibrosas entretejidas le dan esa elasticidad tan agradable al caminar. El aire huele a hierbas, pero desgraciadamente el arado rompe el *turf* y este necesita muchos años para recomponerse.

El capítulo bellamente titulado "The living garment" ("El ropaje viviente") enumera las especies botánicas que recubren las colinas, sin olvidar las flores del singular césped.

Cuando yo era chica, tenía un libro llamado *The Book of the Flower Fairies*, ilustrado con láminas de cada flor junto con el hadita que le correspondía, vestida con ropas que imitaban el color y las formas de las corolas. Acompañaban a la lámina unos versos de Cicely M. Barker y yo los sabía casi todos de memoria, y los repetía en voz alta. El libro contenía las plantas de las sucesivas estaciones y se me grabaron en la memoria como suelen grabarse las cosas a pocos años de edad.

Encontrarlas en las páginas de Hudson fue lo mismo que hallarlas en mis paseos por la campiña inglesa. La rosa silvestre se asociaría siempre a la niña vestida de ese color, sentada entre las ramas de los cercos vivos; el *old man's beard*, llamado también *traveler's joy*, enredaría en ellas sus hilos plateados como se enredaron entonces en mi primera niñez. Una vez pude reconocer a un poeta mayor, Dante Gabriel Rossetti, en un bosque donde vi una flor de forma rara, el *woodspurge*, que en efecto tenía "a cup of three", lo único que recordaba el poeta de aquel angustioso momento. No hablemos de Shakespeare, cuyo catálogo de flores es famoso. Cuando vi las plantas verdaderas creciendo o las leí en las descripciones de Hudson, iba exclamando: *primrose*, *cowslip*, *harebell*, *knapweed*, *shepherd's purse*, *lords and ladies*, *spindelberry*, y repitiendo los versos tan conocidos por mí:

Oh, please, little children
Take note of my name!
To call me a thistle
Is really a shame.
I'm harmless old knapweed[3].

De las plantas se pasará a los insectos, esa *fairy fauna* ("fauna feérica") que al parecer no le molestaba en América, donde solía haber nubes de mosquitos que desesperaban a la hacienda, cuando dormía al aire libre.

Para ver aves y mamíferos, debía buscarlos en esos manchones aislados donde crecen el brezo, los helechos, la aliaga y una vegetación de arbustos y árboles enanos; elegía tales sitios para observar pájaros, víboras y lagartijas, además de los pocos animalitos mayores, como topos, zorros, la comadreja europea, armiños y conejos. Estudia también a los campesinos, en los que predomina la raza sajona con cara redonda, ojos azules, pelo castaño claro, mujeres a veces bonitas y carácter estable e independiente; conforme con su vida de trabajo continuo. Al hablarle de lo duro del invierno, un pastor de ovejas le responde: "Esta-

[3] Por favor, chiquitos,
tomen nota de mi nombre,
llamarme cerdo
es realmente una vergüenza.
Soy el viejo *Knapweed* inofensivo.

mos acostumbrados a todos los tiempos. No nos importan el frío y las mojaduras. No los sentimos".

Llega el otoño con sus colores en las hayas y las migraciones de miles de aves venidas del norte a pasar el invierno o a quedarse en la zona próxima al mar antes de cruzarlo. Es tiempo de frutas y los pájaros comen hasta hartarse la abundancia de bayas del tejo y del espino, las zarzamoras y las *eldeberries* con las que antiguamente se hacía un vino que hoy lamentan los pobladores. En el distrito marítimo, el clima es suave en otoño e invierno y atractivo para las aves. Las páginas que recomendaría leer, por contener descripciones bellísimas, son la 195 y siguientes referidas a los insectos, y la del bosque invernal en la 271.

Hampshire Days me es particularmente grato porque fue en ese condado, en Beaulieu, donde oí por primera y única vez al ruiseñor, como oí al cucú en una primavera de Kent, en el parque del castillo tudor de Knole, célebre por haber inspirado dos novelas: el *Orlando*, de Virginia Woolf, y *The Edwardians*, de Victoria Sackville-West. De no existir el mayorazgo, sería Vita la dueña de Knole, que fue donado a un Sackville en tiempos de Isabel I. Ahora Vita se mudó a Sissinghurst y cuidaba allí los famosos jardines cuando fui a verla con una carta de presentación de nuestra amiga en común, Victoria Ocampo.

Hampshire Days tiene uno de los capítulos más conocidos de Hudson: la historia del cucú que deposita sus huevos en el nido que parasita y luego es alimentado por sus padres ficticios, pero lo peor es que sale precozmente del huevo y después expulsa del nido a los huevos anteriores y a los pichones, cuando llegan. En la Argentina, existe también un parásito del género *Molothrus*, que nace antes de los polluelos auténticos. Mientras el intruso prospera, los expulsados mueren de hambre y de frío, al faltarles el abrigo y la alimentación que les proporcionan sus padres. Acompañan al naturalista unas niñas de una casa vecina y una de ellas quiere salvar a un pichón abandonado dándole de comer. Hudson le explica que no conviene hacerlo, porque al crecer sin que le sean enseñados los hábitos de su especie, vivirá desprotegido. Si muere en ese momento de su evolución, su sufrimiento será ínfimo, y desde entonces crea la frase con que enseñará a los niños: *pet nothing and persecute nothing* ("no persigas ni mimes a nada"). La vida y la muerte son, en la naturaleza, como la luz del sol y la sombra, y no debemos interferir.

En este libro, cuenta Hudson la temporada en que vivió con Emily en el valle del río Itchen, en la *fishing cottage* o cabaña para pescadores que les prestó lord Grey of Fallodon. Este hombre, que fue ministro de Relaciones Exteriores durante nada menos que la guerra del 14, era también un aficionado a las aves, tenía en su propiedad principal una laguna donde criaba palmípedos, escribió un libro sobre el tema y se casó dos veces con mujeres afines. La casita está descrita en detalle a partir de la página 246, con su jardín y su avenida de tilos, donde debajo de ellos, descansaba Hudson, mirando el cielo a través de las hojas.

Con frecuencia nos enteramos de las cosas que le gustan o le disgustan al autor.

Le gustan las texturas complejas, sobre todo la del *bracken* (un helecho terrestre de grandes frondes, común en Europa), y las compara con los mosaicos y con el agua cuando el viento agita la superficie. Le gustan los claros del bosque en otoño, cubiertos de hojas rojas y doradas de haya y de roble; la estructura segmentada en la piel de la víbora; las lápidas de los camposantos de aldea coloreadas por algas litófilas. Podría decir, con el poeta Gerard Manley Hopkins, que alaba a Dios por las *dappled things* o las cosas variegadas. Es curioso que encontré algo similar leyendo una *House and Gardens*, revista de decoración en la que hallé una teoría japonesa cuya tesis era que resultaba más grato a la mayoría de la humanidad todo lo que fuese variado o compuesto por partes diferentes entre sí.

Le gustan a Hudson el conjunto de cantos de pájaros y el sonido simultáneo de las campanas de las iglesias.

No le gustan los automovilistas, "tiranos de los caminos"; los italianos que comen polenta con pajaritos y pueden importar esa costumbre a la Argentina con la inmigración; los entomólogos y coleccionistas que persiguen especies en vías de extinción; las mujeres que adornan sus sombreros con plumas y hasta con aves decorativas; la crueldad contra cualquier especie. No le gustan las playas frecuentadas por veraneantes ni los lugares donde se realizan curas, y no soporta esos sitios ni en fotografía.

No le interesa el arte; no le resulta satisfactoria la pintura ni tiene sensibilidad para la música (elogiará, en cambio, el maravilloso silencio de los *downs* en las páginas 14 y siguientes de *Nature in Downland*).

Cuando se encuentra en medio de la naturaleza, le disgusta verse acompañado por otro, ni siquiera por un perro, que suele asustar a los

animalitos y le impide verlos (págs. 215-6 de *A Shepherd's Life*). Lo que menos le gusta son los habitantes de las ciudades, seres insertos en un medio artificial que desdeña.

Asegura que lo que más placer le produce en la vida son la naturaleza y la poesía (pág. 154 de *Nature in Downland*).

En *Hampshire Days*, hablará de un lugar que habitó, en Lamb's Inn, donde yo viví, aunque el hotel modernizado y mucho más caro que me tocó en suerte debe de ser muy diferente del que él conoció. Conserva la enseña del Agnus Dei y es campestre pero encantador. Hudson vivió allí en la primavera y el verano de 1909; era una antigua *posting-house*, lugar de descanso de los carruajes donde se hacía el cambio de caballos: en la enredadera de hiedra sobre una pared, anidaron tres parejas de pájaros sobre su ventana.

Es interesante la descripción de su arrobamiento que hay en *A Shepherd's Life*, "como si el cuerpo se hubiera convertido en aire, esencia, energía o alma en unión con toda la naturaleza visible, uno con el mar, la tierra y el vasto cielo" (pág. 223). De estas experiencias dirá, en *A Foot in England*, que algunos santos sienten que son arrebatados a una región supramundana de la que no podían o no debían hablar (pág. 224). El naturalista, según Hudson, puede ver el mundo así transfigurado.

En *Nature in Downland*, vive en Goring, en la casa en que Jefferies vivió, murió y escribió su libro autobiográfico *The Story of My Heart*. Allí le sucede un hecho insólito: se cruza con un vagabundo que le pide limosna y le sorprende ver en él los mismos rasgos de Jefferies.

Muchas veces han preguntado por qué se fue Hudson a Inglaterra en lugar de quedarse en su país natal. Yo propuse como motivo que deseaba hacer ornitología donde ya tenía vínculos con la Royal Zoological Society y con algunos naturalistas, mientras en la Argentina, no tenía relación con la clase culta hispanoparlante y dudo de que sus amigos ingleses se interesaran por los pájaros, fuera de Gibson. Es evidente que durante la primera etapa de su vida, estaba obsesionado con Inglaterra, buscando cuanto se relacionara con la vida rural de ese país, y no nos debe extrañar esa actitud si algo conocemos la psicología de esa raza. Una vez, sigue el curso del río Exe desde su nacimiento hasta llegar a Exeter y a su magnífica catedral. Lo ve como una serpiente plateada muy hermosa y dice que ese río es también "un sueño y una memoria".

Sus mayores vivieron ante él durante generaciones, oyéndolo, y al dejarlo lo amaron en el exilio y murieron con su música en los oídos. Sus descendientes, sin duda, lo recordaban por herencia, porque si no, ¿cómo explicar la atracción que ejercía sobre él? Algo le llegó del lugar que los coñoció, y al llamado de la madre patria, todos acuden.

Estos son, pues, cuatro de los mejores libros que escribió Hudson, donde hay descripciones de imágenes bellísimas, que le dieron un merecido prestigio entre sus colegas. Por desgracia, resultan poco accesibles para la mayoría de nuestros compatriotas, que se deben conformar exclusivamente con las historias locales. Sin embargo, encontraremos en *Nature in Downland* (pág. 13) una frase que seguramente hallaremos familiar: *so long ago - so far away*, casi el título de su famosa biografía de los años juveniles.

Alicia Jurado

LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS Y LA LENGUA EN LOS MENSAJES RADIOFÓNICOS. UNA EXPERIENCIA*

Resumen: *En 1942, la AAL dispuso que un equipo de auditores monitoreara el uso de la lengua española en los mensajes de la radiotelefonía argentina. Las audiciones generaron ocho informes periódicos, entre los años 1943 y 1944. Los resultados fueron categorizados en cuatro niveles: Fonética, Morfología, Sintaxis y Vocabulario, y dados a conocer a las radiodifusoras, como una forma de contribuir a mejorar el nivel de corrección lingüística de los entonces llamados* speakers. *Después de más de medio siglo –sesenta y cinco años, en rigor–, compulsamos aquellas observaciones con los usos actuales en la oralidad radial argentina y establecimos así cuatro niveles: a) la superación de ciertos defectos, b) la sostenida continuidad de un conjunto pequeño de usos indebidos con firme persistencia, c) la aparición de nuevas desviaciones respecto de la lengua culta, y, curiosamente, d) un altísimo porcentaje de "incorrecciones" para la estimativa de 1943-4 que hoy están impuestas como estándares en el uso normal de la lengua culta argentina.*

Con el título común de "El lenguaje en las transmisiones radiotelefónicas", la Academia Argentina de Letras publicó en su *Boletín* (*BAAL*), entre los años 1943 y 1944, una serie de entregas con obser-

* Ponencia presentada en la Comisión de Difusión del Español por los Medios de Comunicación Masiva (DILES), dirigida por el Dr. Raúl Ávila, de El Colegio de México, el día 20 de agosto, en el marco del XV Congreso Internacional de ALFAL, en Montevideo, del 18 al 21 de agosto de 2008.

vaciones acerca de las incorrecciones de lenguaje registradas en el discurso de los locutores (*speakers*) en diferentes radios (*broadcastings*)[1] porteñas[2].

Las principales radios de la época eran: LS11 Radio Provincia de Buenos Aires; LRA Radio del Estado y, luego, LRA1 Radio Nacional; LE3 Radio Belgrano; LR1 Radio El Mundo; LR4 Radio Splendid.

El material se generaba en la Oficina de Difusión Cultural (ODC) de la Casa, en la que un equipo de "auditores" se encargaba de detectar las incorrecciones lingüísticas de los locutores, ordenarlas y comunicarlas. Esta tarea fue definida por la Junta Directiva de la Corporación, en fecha 3 de diciembre de 1942, según consta en actas.

Desde su fundación, en 1931, la AAL relacionó su acción con las radiodifusoras argentinas. Es decir que, junto al ojo avizor para las letras, mantuvo alerta la oreja académica para auscultar la oralidad de nuestras radios, que eran y son, de manera muy acentuada, reflejo del habla coloquial de los argentinos.

En la 4.ª sesión ordinaria de la Corporación, la del 3 de noviembre de 1931, se discutieron los alcances del artículo 2.º de los Estatutos:

> a) Dirigirse a la prensa para expresarle la conveniencia de que ella colabore, desde sus columnas, en la eliminación de errores y vicios que la expresión vulgar introduce en el habla castellana.
>
> b) Pedir a las direcciones de teatros y *broadcastings* que excluyan de sus repertorios y transmisiones las voces y frases incorrectas que afean el idioma.

Se advierte en los enunciados –y en la discusión corporativa sobre ellos– una temprana voluntad académica de asociarse a los medios de

[1] El uso de estos dos anglicismos, escritos en cursiva, se mantuvo por un tiempo en el país.

[2] "El lenguaje en las transmisiones radiotelefónicas". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, AAL, t. XI, n.º 41, enero-marzo de 1943, pp. 277-281, sintetiza el envío de 127 notas o comunicaciones; t. XI, n.º 42, abril-junio de 1943, pp. 473-478, recoge 147 comunicaciones; t. XI, n.º 43, julio-septiembre de 1943, pp. 637-642, 130 comunicaciones; t. XI, n.º 44, octubre-diciembre de 1943, pp. 841-845, 160 comunicaciones; t. XIII, n.º 46, enero-marzo de 1944, pp. 227-230, 185 comunicaciones; t. XIII, n.º 47, abril-junio de 1944, pp. 451-455, corresponde a 225 comunicaciones. Total: 974 comunicaciones.

comunicación de entonces –la prensa y la radiotelefonía–, como vías eficientes para consolidar el uso correcto del instrumento expresivo común y combatir errores frecuentes en el uso argentino de la lengua.

Así, la AAL atendía a la vez a las dos vías del idioma en los dos medios de comunicación social vigentes en esos años: la escritura periodística y la oralidad radiofónica, como factores definitivos para mejorar la lengua de los argentinos. E integraba, en la dimensión de lo oral, al teatro, que estuvo presente en la atención académica fundacional como escuela espontánea e informal de lengua, dada la popularidad del género en nuestro público.

El 15 de diciembre de 1931, se trató, en la 7.ª sesión corporativa, la sugerencia de la Dirección General de Correos y Telecomunicaciones, que, a través de "la sección Radiocomunicaciones, se ponía a disposición de la Academia a fin de secundarla, dentro de sus posibilidades, en la campaña iniciada por la Academia a los efectos de la eliminación en las transmisiones de las *broadcastings* de los vicios o frases incorrectas que afean el idioma"[3].

Subrayemos un segundo acontecimiento: un Gobierno argentino interesado en la corrección idiomática. Esto ocurría hace más de seis décadas, pero se dio. "Cosas veredes, Sancho...". Al paso, adviértase que no se habla de "pureza", ni de "purismo", ni de "casticismo", sino, acertadamente, de "corrección".

Las entregas que consignaban la audición de los programas radiales[4], que comenzarían a publicarse en el *BAAL*, eran la síntesis y clasificación de los registros realizados en la ODC. Por ejemplo, la entrega del n.º 41 resume 127 comunicaciones, emitidas por la Oficina académica, lo que subraya la aplicada dedicación con la que trabajaba la Corporación en esos días.

[3] Libro de Actas de la AAL, t. I, pp. 47-48. La AAL atendió varios aspectos en la corrección idiomática: los carteles callejeros, los avisos publicitarios, etc. (acta del 5.7.1932); los subtítulos en el doblaje de películas (17.11.1931), preocupación precursora, por el año de tratamiento.

[4] En el uso argentino, siempre se prefirió *radial* a *radiofónico*. En nuestros días, esta preferencia en la región lingüística hispanorrioplatense ha sido "aceptada", finalmente, dada la contundencia e historia de los hechos del habla argentina. La arbitraria razón de rechazo de *radial* es que el adjetivo tenía una previa acepción geométrica. Con esta endeble razón, es posible excluir un tercio de las acepciones de los diccionarios del español.

Lo primero que cabe destacar es la índole pionera de la iniciativa de la AAL, generada a doce años de su fundación. Lo segundo es la vocación asistencial y conciencia de la función social que se cumplía con aquella tarea. Se trataba de contribuir a la mejora de la lengua común, en su uso en una vía de comunicación fundamental como era la radio para la comunidad argentina. Revela una precoz conciencia de la trascendencia que un medio masivo de comunicación oral tenía como modelo diario y pedagógico, para el habla de los argentinos. Si, como dice el Apóstol, la fe entra por el oído, el manejo fluidamente correcto de la lengua hablada entraba, básicamente, por la radio.

Las observaciones y señalamientos correctivos se ordenaban en cuatro secciones o apartados:

I. Fonética.
II. Morfología.
III. Sintaxis.
IV. Vocabulario.

Las observaciones son muy interesantes porque destacan rasgos de la oralidad argentina observados en el lapso de un par de años (de 1943 a 1944)[5]. Es un aporte válido para un estudio diacrónico y comparativo del habla oral de los argentinos. Algunos de los señalamientos, pocos, son, claramente, usos circunstanciales, luego superados y desaparecidos del uso actual. En esta posibilidad de comparación, reside otro atractivo que ofrecen los minuciosos informes académicos: lo que fue de ayer a hoy.

A ojo de campo, se podrían caracterizar las marcas de incorrección en tres grandes niveles:

[5] El vocablo *oralidad*, curiosamente, no figura en la última edición impresa del *DRAE* (2001), ni en la electrónica, a la fecha; ni aparece en el diccionario de María Moliner, ni en el *Diccionario del español actual* (1999), de Manuel Seco. Sí la incorporan Manuel Alvar Ezquerra en su *Nuevo diccionario de voces del uso actual* (Arco/Libros, 2003) y el *Diccionario de uso del español de América y España* (Vox, 2002), dirigido por Paz Battaner Arias. Figurará, sin duda, en la edición del *DiLE*, para el año 2013, tercer centenario del primer diccionario de la RAE.

1) Los vicios más vulgares, que, en su mayoría, han sido superados (omisión de la *s* final en los plurales, confusión de géneros, caída de la *-d-* intervocálica, etc.).
2) La continuidad de incorrecciones sostenidas hasta nuestros días, lo que nos advierte sobre una nota casi identitaria argentina: la fidelidad y tradición del error.
3) La imposición en la norma culta, en el tiempo, de rasgos considerados como incorrectos en nuestra habla oral.

He categorizado las observaciones recurrentes y de más peso en los cuatro rubros observados y establecidos por la Academia, sobre el total de 974 comunicaciones producidas en el bienio 1943-1944; muchas de las incorrecciones lingüísticas son subrayadas recurrentemente en dichos informes. Los ejemplos que acompañan a las voces son los tomados de la radio.

I. Fonética

1. La AAL defiende el uso excluyente argentino de la *b* labial y la omisión de la labiodental en nuestra fonética, al subrayar como afectada la pronunciación peninsular de la *v*. En este rasgo, hay una comunidad de uso en toda Hispanoamérica. En este terreno, la posición de la AAL es categórica.
2. En las flexiones verbales, la AAL denuncia el desplazamiento del acento: *fijate* por *fijate*, lo que indica que no hay en la Corporación, entonces, defensa de las flexiones verbales relacionadas con el voseo imperante. Pero la condena del voseo no es fuerte, a lo Bello, digamos, sino más bien tímida. Posiblemente, ya se advertía la irreversibilidad del hecho, creciente en el uso culto.
3. Señala la pronunciación incorrecta de *fascista*, del grupo *-sc-* "a la italiana": como "fashista"; o como una *-ch*: "fachista". En el uso argentino, se desplazó la primera forma y se impuso la segunda: *fachista* y *facho*.
4. La pronunciación de la *g* a la italiana, en *adagio*, que permanece por el prestigio de la música operística italiana. Véase el *DPD*.
5. La acentuación grave para *chófer*, hoy desaparecida, a favor de la aguda, fiel al origen francés.

6. La pronunciación a la francesa, de voces como *champaña* o *chal*, o a la inglesa (*sh*), de *champú*. El uso actual es doble (*ch* plena o *sh*) para *champán*, *champú* y *chal*; conviven ambas formas, pero con tendencia a la *ch* castellana.
7. La prēferencia sugerida de *período* frente a *periodo*, *alvéolo* por *alveolo*, y otros casos vecinos. Hoy, se sabe, es opcional el uso esdrújulo o grave del acento, como lo señala el *DPD*.
8. La acentuación oral del enclítico en las formas verbales, en lugar de acentuar el verbo base: *contameló*, *informesé*. Esta tendencia pervive hoy en el uso coloquial del argentino.
9. La condena del esdrújulo *réferi* frente a *referí*, hoy desplazada. Igualmente, se denuncian los usos erróneos de *futbol*, *pénal*, actualmente inexistentes en la oralidad argentina.
10. La tendencia a la pérdida de la *-d-* intervocálica (*dao*, *pesao*), frecuente en el habla rural y vulgar ciudadana, hoy superada en la radio y en el habla coloquial, no así en la vulgar[6]. También, la pérdida de la *-d* final: *ciudá*. Hacia 1925, Borges escribía, para aproximarse a la fonética argentina: "A mi ciudá de patios ahondados como cántaros"; "El madrejón desnudo, ya sin una sé de agua", y así parecidamente[7].
11. La pronunciación de la *x* de dos formas distorsionadas: como *ps*, "própsimo", o como *s*, prósimo". Estas deformaciones han sido desplazadas del uso coloquial y solo quedan en el vulgar.
12. La acentuación, de origen rural y vulgar, de "áhi", hoy descartada. Es curioso lo que se señala. "Hasta no hace muchos años era la pronunciación predominante en Buenos Aires, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad". Incluso, cabe señalar que las familias de la clase alta usaban la forma antigua en lo coloquial: "máiz", "páis"

[6] Compruébese en el primer listado del Apéndice I el señalamiento de la caída de la *-d* intervocálica en 7 casos, sobre 40.

[7] Esto le valió que Leonardo Castellani lo bautizara como "circuncidador de palabras", pues les cortaba la puntita. Y los muchachos de la vanguardista revista *Martín Fierro* escribieron: "Jorge Luis Borges al fin murió / y contra todas las previsiones / solo logró / hacer algunas "inquisiciones", / donde nos dijo con claridá / sus intenciones novo-genéticas, / introduciendo la novedá / de ortografías ultrafonéticas. / Dejó una herencia pobre y ligera: / un montoncito de letras "d" / que a las palabras cortando fue / con la tijera ("Venganza de L. M.", es decir, Leopoldo Marechal).

y "áhi". En nuestros días, en televisión, a Mariano Grondona, se le filtra espontáneamente un: "Por áhi uno piensa...".

13. Contracciones frecuentes en la oralidad argentina, como *m'hija*, predominantes en el habla coloquial.
14. La forma verbal *evacúan* censurada frente a *evacuan*. Hoy son opcionales. Véase el *DPD*.
15. Varios desplazamientos acentuales: *mutís*, *interín*, *rápsoda*, *Tokío*, hoy inexistentes en el uso.
16. La pronunciación del grupo consonántico *gn* como *ñ*: "ñomo", que aún se mantiene.
17. El caso de vocales concurrentes: *ia* por *ea*: "pasiar", de muy sostenido uso actual entre nosotros.

II. Morfología

1. Retoma en este plano la censura indirecta del voseo a través de sus flexiones verbales: "Vos hablá al almacén".
2. Cuestiones de género:
   a) *Vampira*, femenino de *vampiro*. En rigor, ya estaba en uso en la literatura del siglo XIX, en la Argentina[8].
   b) *Churro*, aplicado a mujer. Se impuso.
   c) *El* dínamo por *la* dínamo: se impuso; *el modisto*: se impuso; *el atalaya*: no se impuso; *héroe*, aplicado a mujer ("usted es un héroe, señorita"): ya desplazado por *heroína*; *el armazón*: no referido al esqueleto del vertebrado.
3. Cuestiones de número:
   a) *Coñac*, como invariable: "El señor de los coñac".
   b) Los *perdonavida* por *perdonavidas*.
   c) Los *rompecabeza* por *rompecabezas*.
4. Modificaciones morfológicas:
   a) Apócope de *tanto* en *tan* ("tan es así"), uso popular y aun culto que continúa.

[8] Véase LUGONES, LEOPOLDO. "La Vampira". En *El espejo negro y otros cuentos*. Estudio preliminar, notas y vocabulario de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Clásicos Huemul, 1988, pp. 117-121. Publicado en *Tribuna*. Buenos Aires, 25 de enero de 1899, p. 2.

b) Aféresis: *ta bien* por *está bien*: resta solo en el habla rural y vulgar; *cien* por *ciento* ("Yo soy gitano cien por cien"): dominante en el uso argentino.

5. Formaciones:
   a) Superlativo: *buenísimo* por *bonísimo*, impuesto en el uso culto actualmente.
   b) Diminutivo: *manito* por *manita*, *lechita* por *lechecita*, *piecito* por *piececito*; todos adoptados hoy por la lengua culta. Las segundas formas, las peninsulares, no son usadas en nuestra lengua culta.

III. Sintaxis

1. Uso de *ser* por *estar*, con adjetivos que expresan cualidad transitoria ("¿Es inapetente? Tome pastillas X"). Aun es frecuente.

2. Preposiciones mal empleadas.
   a) Usos de la *a*:
   -*a* con acusativo de cosa ("Escuchemos al tango de Cadícamo y Troilo, 'Garúa'"); y la inversa: suprimir la preposición frente a persona o cosa personificada;
   -*a* usada para indicar resultado de una acción ("Reconstruida a nuevo");
   -*a* por *para* ("plan a ejecutar");
   -*a* por *con* ("Hoja de afeitar Orplid, asentadas a cuero");
   - *a* por *en* ("impreso a todo color");
   -*a* por *de* ("lámpara a petróleo");
   -supresión de *a* frente a nombre propio ("Antes de abandonar Polonia");
   - *a* por *por* ("asuntos a resolver").
   b) Otras preposiciones:
   - *bajo* por *desde* ("bajo todo punto de vista", construcción casi indestructible en el habla cotidiana actual, de muy fuerte pervivencia).
   -*de*, supresión en construcciones como: "agua (de) colonia", "temporada (de) verano", "feria radial (de) 1943", "papel (de) arroz", "discos (de) control", "en tinta (de color) crema", etcétera.

3. Dequeísmo: "Recordamos *de* que envíen sobres con dirección"; "temo *de* que llueva".

4. Construcciones galicadas: "Es por eso que..." (*C'est pour cela que...*); "Aquí, Radio Splendid" (*Icí, Paris...*). Continúa en el uso: "Aquí, Cosquín...", se anuncia, noche a noche, en el festival veraniego de esa ciudad cordobesa.

5. Uso de gerundios:
   a) Como adjetivo: "decreto creando", "una carta notificando".
   b) Frase de relativo: "Le dan un sobre conteniendo dos preguntas".
   c) Expresa consecuencia o acción posterior a la indicada por el verbo: "Las tropas atacaron generando la resistencia".

   Todos estos usos incorrectos del gerundio están vigentes en el país; son difíciles de desterrar.

6. Concordancia: "Se ha recibido algunas notas". Frecuente.

7. Verbos:
   a) Transitivos usados como intransitivos: "Hombres y niños todos se peinan con Glostora".
   b) Pretérito imperfecto del subjuntivo en lugar del pretérito indefinido del indicativo: "Cargo que se creara", "La casa que habitara el Libertador". Su uso incorrecto es frecuente en la oralidad.

8. Vulgarismos gruesos: "Más mejor y barato", "¿lo qué?". Se mantienen en niveles sociales muy bajos.

IV. Vocabulario

He ordenado las observaciones por rubros que permiten apreciar mejor los aspectos de cada ítem. Este del léxico es el sector más caudaloso de las observaciones.

A. Galicismos

a) Van en cursiva los galicismos crudos mantenidos como tales: *affiche*, "cartel, aviso, anuncio"; *cachet*, "sello"; *chance*, "posibilidad, oportunidad"; *debut*, "estreno" ("El debut de la piba"); *chic*, "elegante"; *matinée*, "función teatral o de cine por la tarde"; *de luxe*, "de lujo"; *bijouterie*, "buhonería, bujería"; *troupe*, "compañía". Se han impues-

to en el uso culto, escrito, incluso: "afiche", "chance", "debut", "chic" y "matiné". Todos incluidos, con aceptación, en el *DPD*.

Mantienen su forma francesa y su pronunciación: *cachet, troupe* y *bijouterie*, pues en la Argentina, no se han impuesto las adaptaciones "caché" ni "tropa"; *de luxe* ha sido sustituida por "de lujo".

b) Muchas voces ya han sido sometidas a algún grado de adaptación: "bulón" (de *boulon*), por "perno"; "plisado" (*plissé*); "suceso" (*succés*), por "éxito"; "cabina" (*cabine*); "restorán" (*restaurant*); "acusar" (*accuser*); "banalidad" (*banalité*); coquilla (*coquille*); "valva", "concha" ("El Trust Joyero Relojero obsequia una hermosa coquilla para postre"). Todas las adaptaciones han sido adoptadas por la lengua culta (véase *DPD*), excepto "coquilla", que cayó, hace décadas, en obsolescencia.

c) Algunas son expresiones de traducción textual: "el último grito" (*le dernier cri*), por "novedad"; "de una buena vez" (*d'une bonne fois*), por "de una vez"; "en todos los colores" (*à tout coleur*). Se han impuesto en el uso culto.

d) Formas calcadas: "a partir", por "desde"; "munido", por "provisto" ("Munido de una pala"); "provisorio", por "provisional"; "cambiar ideas", por "conversar"; "soberbio", por "excelente" o "magnífico"; "suceso", por "éxito" ("El suceso cómico del año"); "tiraje", por "tirada" ("Se ha hecho un tiraje especial de nuestros programas"); "cabina", por "casilla" ("La producción de su fonopostal se realiza en una cabina herméticamente cerrada"); "constatar", por "comprobar"; "embarcarse", por "tomar el tren"; "etiqueta", por "rótulo" o "membrete"; "maquillaje", por "afeite"; "marrón", por "castaño; "revancha", por "desquite"; "sobrevolar", por "volar por sobre" ("Los cazas sobrevolaban la ciudad"); "usina", por "fábrica"; "acusar", por "revelar, indicar" ("Las estadísticas acusan un gran número de analfabetos"); "afectar", por "destinar, dedicar a cierto uso o empleo" ("El vapor afectado a esa carrera"); "alto", por "excelente" ("Casimires de alta calidad"); "altamente", por "muy" ("Alcanzó precios altamente satisfactorios"); "apercibirse", por "percibir, conocer algo por los sentidos"; "de una buena vez", por "de una vez"; "proceso", por "procedimiento"; "rango", por "jerarquía, dignidad" ("Chile elevó a rango de embajada su legación en Paraguay"); "tocante", por

"conmovedor"; "avalancha", por "alud"; "denunciar", por "revelar, indicar" ("Denuncia la nobleza de su origen"); "devenir", por "evolución, cambio"; "elucubración", por "lucubración"; "entretenimiento", por "ejercitación"; "jugar un papel", por "representar un papel"; "pronunciado", por "perceptible, marcado".

Estas formas, en su casi totalidad, han sido adoptadas por los hablantes cultos del país.

B. Anglicismos

a) Crudos: *broadcasting*, radioemisora (esta voz ha sido reemplazada por "radio" como exclusiva); *raid*, excursión, gira, viaje (hoy se la escribe en blanca redonda, "raid"); *speaker*, locutor (ha desplazado por completo al anglicismo); *sport*, deporte (el anglicismo es cada vez más infrecuente); *stock*, surtido de mercancías (este anglicismo no ha sido desplazado del uso comercial argentino; ocasionalmente, se usa "reserva"); *week-end*, fin de semana o "finde" (abreviación usada hacia 1943 y perviviente en el uso coloquial actual); *stand*, puesto (el uso no ha sido desplazado el anglicismo por voces propuestas, como "local"); *crack*, jugador excelente (tiende a imponerse la adaptación "crac"); *match*, partido (el anglicismo es desplazado habitualmente por innecesario frente a "partido", "encuentro", "combate", "pelea"); *record*, cantidad máxima (ha sido adaptado como "récord"); *sandwich*, emparedado (en nuestro país, se escribe "sánguche", antes que "sándwich", sugerido por el *DPD*); *standard*, normal (adaptado como "estándar"); *boy scout*, niño explorador; *nurse*, niñera.

b) Adaptaciones: referí (*referee*), juez, árbitro de fútbol; *shoteado*, pateado (en la Argentina, no se usa el peninsular "chutar", sino "patear"); interviú (*interview*), entrevista (esta –y no la adaptación fonética– es la forma preferida en nuestro país), entrevistador, entrevistado, entrevistar.

Un par de italianismos: ¡*attenti*!, ¡atento!; afiatado (de *affiatado*), acorde, en tono (es término musical).

C. Neologismos

"Álgido", crítico, culminante; "protagonizar", representar el papel de protagonista; "reponer", volver a representar una obra de teatro o proyectar una película; "sobrio", módico ("precio sobrio"; no se usa, sino "bajo precio" o "precio módico"); "ambiental", del ambiente. Todos incorporados al uso culto actual.

En cambio, "petalizar", dar a algo aspecto y suavidad de pétalo ("El polvo Coty petaliza su cutis"), y "comediado", en forma o disposición de comedia, se han perdido en el olvido.

D. Argentinismos

La calificación de tales corresponde a los auditores de la AAL.

"Abandonar", dejar ("Antes de abandonar Polonia"); "abrogarse", por arrogarse, es una incorrección que perdura en el uso vulgar; "accidentado", fragoso, quebrado; "cantero", cuadro de jardín; "condición", cualidad ("Acredita condiciones para el empleo"), es de uso español; "convertir un gol", hacerlo; "chicato", cegato; "clima", ambiente; "chipola", bonita; "darse corte", ufanarse, presumir; "debutante", principiante; "desapercibido", inadvertido; "estar en la palmera", estar expuesto e indefenso; "exprimido", zumo ("Un exprimido de naranja"), no es de uso actual en la Argentina; "familiar", pariente; "figura", persona célebre; "filmación", rodaje de una película; "influenciar", influir; "ir prendido", tener un beneficio; "macanear", mentir, inventar; "motorman", conductor, ha desaparecido del uso; "postergar", aplazar; "programado", proyectado; "producido", producto ("Destinar el producido de la colecta a las víctimas de San Juan"); "provocar", originar, causar; "registrarse", realizarse, proponerse; "romance", idilio; "terminar", acabar, concluir; "titular", título; "tráfico", tránsito; "trepidar", vacilar; "vocalista", cantor; "verso", poesía.

Salvo los tres casos indicados, el resto de los argentinismos es de uso actual en nivel culto. La AAL no descartaba los argentinismos al detectarlos en el uso radiofónico, sino que los daba como presencia léxica nacional en la lengua general. Desde temprano, la Academia dedicó sus esfuerzos al estudio de los argentinismos de uso.

E. Vulgarismos

"Bárbaro", extraordinario; "batata", aturdimiento; "bochar", aplazar a un alumno en un examen; "boleto", mentira; "cachada", tomadura de pelo; "cachador", bromista; "cantor" (adj.), elegante ("¡Qué peinadita cantora! Me peino con Glostora"); "churro", mujer bonita, luego se aplicó también al hombre; "¡fenómeno!", ¡muy bien!; "ir prendido", tener participación gananciera en algo; "hincha", partidario fanático; "mandarse", contar o relatar ("Comenzó a mandarse todo el relato de la inundación"); "mandarse", hacer algo; "marote", cabeza; "palpitar", presentir; "pálpito", presentimiento; "pasar el santo", avisar algo a alguien; "pibe", niño, "piba", "piberío"; "tirarse un lance", intentar algo, tratar de conseguir algo; "¡ufa!", interjección de disgusto; "zanahoria", tonto.

Todos estos vocablos y expresiones son de uso argentino actual y están registrados en nuestro *DiHA*[9], y ninguno tiene marca "vulgar".

La censura lingüística en la radio o policía radial

Ha corrido bastante tinta sobre la censura lingüística impuesta a la radio por los gobiernos entre nosotros. El primer estudio que ordena las diversas opiniones y la documentación real sobre esta cuestión es el de Enrique Fraga: *La prohibición del lunfardo en la radiodifusión argentina. 1933-1953*[10].

El autor, Fraga, no alcanzó a conocer los informes de la Academia, sobre los que he expuesto más arriba, vinculados, precisamente con la corrección lingüística en el espacio radiofónico; ni las disposiciones de los Estatutos de la AAL, referidas a la lengua en los usos mediáticos.

El Decreto 21044, del 3 de mayo de 1933, que dio base al Reglamento de Radioemisiones, fue el punto de partida de una serie de disposiciones emanadas de los gobiernos respecto del cuidado, entre otros aspectos, de la corrección del idioma en las trasmisiones. En ri-

[9] ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. *Diccionario del habla de los argentinos.* Segunda edición corregida y aumentada. Buenos Aires: Emecé, 2008. 701 p.

[10] Publicado en Buenos Aires: Lajouane, 2006; especialmente pp. 45-65. Es un trabajo serio, algo repetitivo en su comienzo, pero con mucha información. En él me baso para muchas de las referencias. El autor no alcanzó a conocer los informes de la Academia, nacidos en relación con las disposiciones gubernamentales.

gor, ninguno de los documentos habla textualmente de la condena del "lunfardo"; la voz no aparece en la letra de los dectretos. La impresión general es que lo que se condenaba eran los vulgarismos expresivos, entre los que se situarían los lunfardismos.

Nuestra Academia, en sus 974 observaciones sobre la lengua radial, marcó como lunfardismos solo tres voces: *manyar* por *fijarse*, *mango* por *peso* y *morfón* por *comilón*. No más.

El dicho decreto de 1933 habilitó a la Dirección General de Correos y Telégrafos –organismo a cargo del contralor– para la redacción de normas complementarias y ampliatorias de su contenido, como el Reglamento n.° 23 B, del 2 de agosto de 1935, sobre policía lingüística, diríamos hoy. El Reglamento n.° 23 B dice en uno de sus apartados: "Evitar el uso de modismos que bastardeen el idioma, y, en particular, lo relacionado con la comicidad de bajo tono, que se respalda en remedos de otros idiomas, equívocos, exclamaciones airadas, voces destempladas, etc.".

En rigor, las disposiciones de veda más rigurosas se dieron entre junio de 1943, con la asunción del general Pedro Pablo Ramírez a la Presidencia, y marzo de 1945, con la reunión de Perón y los delegados de SADAIC, que distendió las tensiones. Estrictamente hablando, la aplicación de las disposiciones fue muy oscilante y flexible[11].

El 14 de mayo de 1946, Edelmiro Farrel firmó un decreto que aprobaba el *Manual de instrucciones para las Estaciones de Radiodifusión*, que compila y reordena todas las disposiciones precedentes en el campo. El contralor pasa ahora de la Dirección de Correos y Telégrafos al ámbito de la Subsecretaría de Información del Ministerio del Interior. Dicho *Manual* se ocupa, con minuciosidad reguladora, de todos los espacios: la revisión previa de los libretos y textos radiales, del radioteatro, de las letras de las canciones, de la publicidad, del folclore, de los temas, de los tonos y actitudes con que se tratan las cuestiones, y, naturalmente, de "las licencias del lenguaje, los modismos y jergas que provienen de los bajos fondos, los remedos e imitaciones de idiomas extranjeros, los

[11] La entrevista de los miembros de SADAIC con Perón comenzó con una situación anecdótica graciosa. A Alberto Vacarezza, que era uno de los visitantes, le habían robado en el tranvía. Perón lo saludó diciendo: "Don Alberto, me he enterado que los otros días lo *afanaron* en el *bondi*", lo que fue visto como un guiño de Perón hacia el uso posible del lunfardo en los medios.

dichos groseros, las expresiones de mal gusto o de sentido equívoco o dudoso, etc." (art. 30)[12].

Pero nunca se refiere al lunfardo. Será el gremio de SADAIC quien objete explícitamente el uso de lunfardismos: "el bastardo y repudiable lunfardismo", y cumpla un papel ambiguo en el terreno de las prohibiciones, pues a propuesta de este gremio, se censuraron muchas letras de tango.

Los medios gráficos, a lo largo del año 1943, venían reclamando por una mayor atención a la lengua en los programas radiofónicos. Cabe retraer aquí el testimonio complementario de dos articulistas del diario *La Nación*, de Buenos Aires. El primero, del lingüista Avelino Herrera Mayor, que comenta en un artículo titulado "Lexicografía de consulta"[13]:

> Como no siempre es factible inventar neologismos expresivos y exactos, de aquí la necesidad de prohijar extranjerismos, particularmente para designar actividades mecánico-deportivas o sociales de fácil castellanización, como 'tenis' 'fútbol', 'chasis', 'esquí', 'neceser', 'chantaje', etc. Lo cual no autoriza a los locutores de radiodifusoras a que barbaricen por su cuenta pronunciando la castellanizada palabra 'club' con una prosodia que no alcanza a ser ni 'clab' ni 'clau'.

Con este señalamiento, el autor muestra claramente que no está por un casticismo trasnochado. Aboga por los neologismos *necesarios* –frente a tantos extranjerismos ociosos que usamos–, generados por la aclimatación española de voces de otros idiomas, con poco esfuerzo de acomodación a la rotundidad y sencillez fonética de nuestra lengua. Pero esta tarea de adecuación de una voz extranjera entre nosotros re-

[12] Son curiosos los casos de exigencia de letras "adecentadas" en tangos y milongas, bien sea por el uso excesivo de voces lunfardas ("El bulín de la calle Ayacucho", de Celedonio Flores, pasó a titularse "Mi cuartito"; "De barro", de Homero Manzi, fue censurado por el uso del quechuismo *pucho*), o por la exposición de temas que se consideraban riesgosos para el público: alusión al alcohol, a las drogas, etc. Valgan algunos ejemplos: "Cafetín de Buenos Aires", de E. S. Discépolo, fue censurado por su tenor pesimista; o "Mala junta", letra de Juan Velich, por la presentación de la mujer perdida; "Mi dolor", de Manuel Meaños, por comentar el tema de la infidelidad, y así parecidamente.

[13] *La Nación*. Buenos Aires, domingo 6 de junio de 1943.

quiere de cierta baquía por parte del hablante. No es para cualquiera la bota de potro ni el aclimatar extranjerismos.

Otro ejemplo es el de una creadora, la poeta Margarita Abella Caprile, en su escrito "Del peligro de la expresión remilgada"[14], del mismo año del anterior testimonio. La escritora critica los vulgarismos, las chabacanerías expresivas, los giros arrabaleros que se escuchan por radio. Pero, con sensatez, evita caer en el hipercultismo de aquellos locutores que pretenden cumplir rígidamente con las normas de la Dirección de Correos y Telégrafos, al reaccionar contra una actitud extrema, bandeándose:

> Uno de estos errores consiste en la pronunciación de la elle que desde hace unos días ha iniciado la radiotelefonía oficial. Nada más forzado, junto con la pronunciación de la zeta, podría pedírsele a nuestro lenguaje nacional. [...]. Bien conviene depurar el idioma de su jerga inferior, pero también conviene estar alerta y no orientarlo hacia un falso perfeccionamiento basado en el remilgo.

Bastan estos dos registros, ambos del mismo diario y año, para no caer en planteos simplistas de confrontación entre lengua del pueblo y lengua de letrados.

La Dirección de Radiodifusión dio a conocer dos circulares que contenían las palabras y voces "proscriptas", por disposición oficial, de las transmisiones radiofónicas: la circular n.º 133, del 14 de junio de 1943, y la n.º 136, del 16 de junio del mismo año. Algunos de los vocablos y frases coinciden con los señalados por la Academia. Pero se advierte que lo que registran las circulares son básicamente vulgarismos y pocos extranjerismos léxicos y sintácticos, a diferencia de lo marcado por la Corporación. Pueden verse en el Apéndice I.

Consideraciones finales

1. Es destacable la temprana conciencia de la Academia Argentina de Letras respecto de la importancia de los medios de comunicación como vía para consolidar el buen uso de la lengua en la sociedad,

[14] *La Nación*. Buenos Aires, domingo 4 de julio de 1943.

al verlos como una cátedra viva y permanente para mejorar en los destinatarios el uso del idioma.

2. Es señalable la atención prestada a la oralidad, en el caso de la radio, oralidad indirecta[15], y su función capital en la vida de la lengua común.
3. El alto porcentaje de voces y expresiones, señaladas como objetables o incorrectas por la Academia sesenta años atrás, se muestran hoy de uso vigente en el habla del argentino culto, lo que subraya la dinámica del uso de la lengua oral en la vida del idioma. En este terreno, se lo prueba con extranjerismos aclimatados, con neologismos impuestos, y un largo etcétera.
4. La experiencia llevada a cabo por la AAL muestra lo fructuoso del caso y alecciona acerca de la necesidad de prestar sostenida atención a la oralidad y a su variante indirecta en la radio. Por esto, frente a la existencia en nuestro país de algunos observatorios universitarios de la televisión[16], hemos dispuesto la instalación de un **Auditorio de la Oralidad**, atento, inicialmente, a la comunicación radiofónica. En este proyecto, estamos empeñados en la Academia Argentina de Letras[17].

[15] O, según la tipología de la oralidad, propuesta por Paul Zumthar, la radio se ubicaría en el cuarto nivel, la mediatizada: 1) *oralidad primaria*: sin contacto con ninguna forma de escritura, estado arcaico; 2) *oralidad mixta*: coincide con la escritura en un contexto siológico en el que la influencia es de carácter parcial, externo, como en la Edad Media; 3) *oralidad secundaria*: se compone a partir de la escritura, la voz se apoya en un texto escrito, se lee en voz alta; y 4) *oralidad mediatizada*: la radio, el audio, los audiolibros, etcétera.

[16] Por ejemplo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral, funciona, y con mucha aceptación de los medios, un Observatorio de la Calidad Televisiva, que dirige la Dra. Gabriela Fabbro. En él, junto al Dr. Luis Poenitz, hemos comenzado a trabajar en un capítulo o Subobservatorio de la Calidad Lingüística, dentro del Programa de Calidad. El OdCT publica periódicamente sus conclusiones.

[17] En nuestro país, se ha instalado un Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión, de carácter oficial, pero es ajeno a lo lingüístico, salvo en lo que respecta a que la lengua sea discriminadora; por ejemplo, *bolita* para el boliviano, *chilote* para el chileno, y tratamientos verbales despectivos respecto de la mujer, oficios, niños, etcétera.

Hemos designado al frente del proyecto a la académica Dra. Norma Carricaburo, quien ya ha presentado un primer aporte de fundamentación. Está dispuesto el espacio en nuestra Academia para el Auditorio. Una vez que adquiramos la aparatología

5. En el marco del convenio firmado con ADEPA (Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas) hace un par de años, enviamos todos los jueves, digitalizados, tres asientos del *DPD*: dos de alcance regional y uno general (vamos por la entrega 173ª). Hemos extendido este servicio a correos electrónicos de una red, hasta ahora, de 133 radios, con el agregado de los últimos diez vocablos aprobados por la Comisión "Habla de los Argentinos". Para 2009, tenemos prevista una nueva oferta: cada paquete electrónico contendrá la crítica de un uso abusivo o incorrecto de la oralidad (*totalmente, y... nada, obvio*, etc.) más el allanamiento de dos frases de uso en nuestra habla (*irse al humo, la mano de Dios*). Ya hemos comenzado la experiencia con entrevistas fijas en tres radios argentinas: Milenium, de Buenos Aires; Splendid, de Córdoba, y Universidad, de Rosario.

necesaria, lanzaremos la tarea de audición, medición y valoración, según estimamos, en 2009.

Apéndice I

Circular n.° 133. Listado:

El asterisco indica que está en los informes académicos.

***attenti**, por atención
confesao, por confesado
contarnosló, por contárnoslo
***cambiarse ideas**, por conversar
catálalo, por catálogo
***chance**, por oprtunidad
***chófer**, por chofer
chirolas, por monedas
disculpao, por disculpado
encapotado, por encapotado
Estao, por Estado
escuchelá, por escúchela
empeñao, por empeñado
***fenómeno**, por muy bien
guitas, por monedas
hagaló, por hágalo
hilao, por hilado
helao, por helado
interpretó en hincha, interpretó como partidario entusiasta
tomá nota, por toma nota
vos, por tú.
***¿lo qué?**, por ¿qué?
***morfones**, por comilones
***más mejor**, por mucho mejor
***mandarse**, por relatar
***m'hija**, por mi hija
mangos, por pesos
nadies, por nadie
***pibes**, por niños
***piberío**, por grupo de niños
pa, por para
***pálpito**, por presentimiento
***período**, por periodo
***propsimo**, por próximo
***restorán**, por restarante
reloc, por reloj
***sos**, por eres
***sabés**, por sabes
salí, por sal
seguidor, por tenaz
***ta bien**, por está bien
tirar la bronca, por demostrar enojo

Circular n.º 136

aspamento, por aspaviento
***boleto**, por mentira, leyenda o invención
bulín, por habitación
comisería, por comisaría
callensen, por cállense
cólega, por colega
dintel, por umbral
dotor, por doctor
doldrá, por dolerá
díploma, por diploma
diga don, por Oiga, señor
dea, por de
darse dique, alabarse
escuchensén, escúchense
gil, por tonto o bobo
gayola, por prisión
garronear, por pedir
hojié, por hojeé
hirve, por hierve
ir dei médico, ir a lo del médico
interín, por ínterin
junar, por mirar
leones, por pantalones
laburo, por trabajo
mirenlón, por mírenlo
méndigo, por mendigo
manequí, por maniquí
***manyar**, por comer
metejón, por fuerte enamoramiento
enriedo, por enredo
estufo, por aburrido
estrillar, por encolerizarse, enojarse
espiantar, por robar o huir
escracho, por cara fea
escabiar, por beber
engrupir, por engañar
enfarolarse, vestirse elegantemente
encurdelarse, embriagarse
encanar, por aprisionar o detener
funyi, por sombrero
fajar, por pegar
grupo, por mentira
grévano, por italiano
milonga, por baile
malevo, por malandrín
marroco, por pan
nuevecientos, por novecientos
políglota, por poligloto
pelado, por calvo
profilaxia, por profilaxis
penitencietía, por penitenciaría
primer ato, por primer acto
rubís, por rubíes
reprodució, por reprodujo
tololo, por tonto
telégrama, por telegrama
un liendre, por vivo o listo
verter líquido, por verter

Adviértase que en el primer listado hay, sobre 41 casos, 18 coincidentes; es decir, un 43,9%. En tanto, en el segundo, sobre 58 casos, hay solo 1 coincidente. La primera circular incorpora un predominio evidente de observaciones fonéticas. En cambio, la segunda comprende, dominantemente, observaciones léxicas, de claro origen lunfardo, en su mayoría.

Pedro Luis Barcia

"DELLY, DELLY, DELLY". MANUEL PUIG Y LA NOVELA ROMÁNTICA

1. La relación de la novela de Puig con la romántica

La crítica ha destacado ampliamente el papel que juega en *Boquitas pintadas* la novela rosa, en donde la misma forma de folletín y la puesta en abismo del radioteatro de la tarde colocan al lector de lleno en el ámbito de esas producciones. Sin embargo, la novela romántica tiene una presencia más amplia y más permanente que la señalada para su segunda novela. Baste recordar que en los pre-textos de *La traición de Rita Hayworth* ya en dos ocasiones, en notas en que el autor se indica a sí mismo las expectativas de la redacción futura, puntualiza Puig un estilo muy cursi, a lo Delly. Por otra parte, en el otro extremo cronológico de su novelística, las hermanas Nidia y Luci de *Cae la tarde tropical* recuerdan la excursión en que visitaron la casa de las hermanas Emily y Charlotte Brontë, de quienes ellas mismas parecen ser un remedo por su capacidad de fabular historias desde ese otro páramo que es la vejez. Luci, señalada en el texto como la más romántica, es quien inicia los relatos al contar la historia sentimental de la psicóloga argentina. Sin embargo, en la última parte de la novela, la presencia de los culebrones brasileños sirve de marco a la historia sentimental entre Ronaldo y Wilma, que Nidia está decidida a convertir en una novela rosa, o sea, a darle un final feliz.

En los pre-textos de *La traición de Rita Hayworth*, los documentos numerados como XX, lado B, y XXXIV mencionan a Delly, siempre en relación con la historia de Paquita. En el XX, B, Puig apunta: "Todo más dellyano cursi cursi!"; y en el XXXIV, insiste: "Estilo? Muy cursi, Delly, Delly, Delly"[1].

[1] Puig, Manuel. *Materiales iniciales para «La traición de Rita Hayworth»*. Compilados por José Amícola. La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (UNLP), 1996, pp. 292 y 329.

2. Delly y la construcción del *Kitsch*

M. Delly (Sr. Delly) al principio y luego simplemente Delly era el pseudónimo usado por dos escritores franceses, Jeanne Henriette Marie Petitjean de La Rosière (1875-1947) y su hermano Frédéric Henri Joseph (1876-1949). En la primera década del siglo XX, Jeanne Henriette inicia una extensa producción de novelas rosas, de orientación católica, que con la posterior colaboración de su hermano, sumará unos 175 títulos. En la década del cuarenta, que coincide con la historia de *La traición...*, la lectura de Delly estaba muy extendida entre una población de lectoras, especialmente las de clase media y media-baja, ya que abundaban las publicaciones económicas, de venta en tabaquerías o kioscos. Las novelas rosas se publicaban en ediciones económicas, como Tor, Latino-Americana, Sopena, Sela, entre otras. Pero por el énfasis que Puig pone en lo cursi, pudiera ser que recordase algún libro de Delly, de la Colección Orquídea (Editorial Las Grandes Obras, de Buenos Aires). En ellas, el *Kitsch* estilizado, de pretendido buen gusto, se manifiesta desde la ilustración de la tapa. Precisamente, esa colección se abre con *Magali* y continúa con *Entre dos almas*, ambas de Delly. Pese a las declaraciones de responsabilidad editorial de la directora de la colección, aparecidas en la parte interna de la tapa del primer número, carecen de datación y asimismo se ignora quiénes son responsables de las traducciones, muy malas. Por otra parte, las páginas finales de *Entre dos almas* agregan un "Diccionario amoroso" que abarca de la letra A a la D y al que se antepone la advertencia de que se seguirá publicando, si el espacio lo permite. Como muestra de las entradas y definiciones, baste con estas:

> ADEREZO. El aderezo más lindo de la mujer es la sencillez. Si la virtud da la dignidad, el amor concede la gracia.
>
> BAILE. Es el campo de batalla del amor y una de las tantas invenciones del demonio. Allí pierden las mujeres muchas cosas que suelen encontrar los hombres[2].

[2] DELLY. *Entre dos almas*. Novela de costumbres contemporáneas. Buenos Aires: Colección Orquídea, s. a., pp. 155 y 156. La última de estas dos entradas recuerda el tema de la Cenicienta, una y otra vez retomado como modelo de las novelas rosas. El cuento de hadas es un recurso de este tipo de novela al que también indirectamente alude Puig en *Cae la tarde tropical* a partir de la "Sonatina" de Rubén Darío, que

Y a continuación del diccionario, se incluyen dos poemas: "Era un cautivo beso", de G. Urbina, y la rima de Bécquer "Volverán las oscuras golondrinas". Todo un paratexto de romanticismo excesivo para jovencitas a quienes se invitaba a soñar con el amor, pero dentro de los mesurados límites de una pasión sublimada y acorde con la conveniencia social y el orden católico, el cual permitía las efusiones sentimentales únicamente dentro del matrimonio y teniendo como fin la procreación. Significativamente, el matrimonio y el patrimonio son dos ejes sexuales que raramente se transgreden dentro de la novelística de Delly. A las heroínas les corresponde el ámbito del hogar, de la iglesia, la educación e, incluso, la catequización, la caridad, los hijos. Los protagonistas masculinos son, por lo general, hidalgos, dueños de grandes fortunas, de poder, de posiciones privilegiadas, como ser parlamentarios, diplomáticos, escritores o historiadores prestigiosos, con designaciones académicas[3], viajeros que se apasionan con el exotismo de las colonias, entre otras posibilidades.

El *Kitsch* estilizado de la Colección Orquídea refleja, sin duda, el del relato. Los personajes se mueven en palacios, con mobiliario estilo Luis XV, donde abundan las galerías con retratos ancestrales y las bibliotecas que contienen incunables junto a los pergaminos familiares; los muchos salones son nombrados por el color predominante en la decoración o por conexiones principescas, o por los motivos fabulosos o heráldicos de tallados y gobelinos, etc.; en ellos la decoración suele recurrir a las chinerías, a tapicerías ornadas en hilos de plata, a lámparas con cristales venecianos; los ambientes acumulan flores exóticas (ejemplares laboriosamente logrados por los jardineros del palacio) dispuestas artísticamente en porcelanas de Sèvres y que vuelven el aire irrespirable; las distintas plantas del palacio se unen a través de escaleras artísticas; las salas de música albergan arpas, pianos y violines que tocan los protagonistas, quienes se suelen compenetrar artísticamente en la instrumentación o en el canto; las distintas alas de los palacios están

rememoran las hermanas como un poema que los jóvenes recitaban a las muchachas en su juventud.

[3] El hecho frecuente de que los protagonistas sean escritores famosos y formen parte de los inmortales de la Academia Francesa crea, para las ingenuas lectoras de novela rosa, una relación de identificación entre sus lecturas y la literatura prestigiada por la cultura alta.

rodeadas por jardines versallescos[4] con kioscos japoneses o pabellones hindúes, fuentes, estanques con cisnes, que lindan con bosques consagrados a la caza, lo cual requiere de caballerizas y perreras o caniles; las mujeres visten con profusión de sedas y joyas; el protagonista masculino suele ir acompañado de un lebrel y se rodea de esclavos exóticos traídos de la India o de África, los cuales idolatran a sus dueños y les son incondicionales. A la elegancia en el atuendo la acompañan gestos señoriales y corteses, andares gráciles y posturas elegantes que reiteran la red semiótica de los códigos culturales de la época.

Lo cursi se condensa en algunas escenas de Delly, por ejemplo, en *Magali* cuando la heroína es coronada como reina de mayo:

> Aquel movimiento esparció en torno de ella todas las flores. Algunas se adhirieron a su falda, y en sus hombros permanecieron suspendidas numerosas flores de brezo de rosados matices. Sobre su cabeza descendían las rosas purpúreas de las enredaderas, colgantes de la bóveda de cristal. El sol doraba la cabellera rubio ceniza de la joven, rodeábala, irisábala toda entera. [...]. Magalí, hechizada, inclinóse ligeramente para contemplar la onda que se desplomaba ruidosamente en chorros de luz... Y bajo los rayos del sol que atravesaban el follaje de los castaños, aquella bellísima joven, vestida de rosa y coronada de flores, parecía realmente la reina de las hadas de la cascada entrevista por los poetas de antaño, la reina rubia y radiosamente bella cantada en las estrofas [...][5].

La prosa de Delly, además, es *Kitsch* por los moldes ya desgastados que utiliza, tanto en lo que hace a la estructura novelística como a la forma expresiva: repeticiones de escenas y de mecanismos, tropos gastados y asimismo reiteraciones lingüísticas. A esta última variedad corresponden los adjetivos consabidos o previsibles, la repetición de frases y los vocativos entre enamorados. Como ejemplo del uso de la adjetivación, valgan estos párrafos: "Sentada al lado de su excelente educadora, escuchaba con interés las chistosas réplicas de lord Dowti-

[4] Curiosamente, estos hermanos escritores vivieron en Versalles veinte años de su vida.

[5] DELLY. *Magali*. Novela de costumbres contemporáneas. Buenos Aires: Colección Orquídea, s. a., pp. 81-82.

ll, las de Ofelia, que se revelaba consumada comediante, las gentiles salidas dichas por lady Isabel y los festivos monólogos recitados por el conde de Sulkay"[6]; o "Pero si su corazón permanecía inquieto y profundamente desconfiado, experimentaba en cambio su espíritu el hechizo de aquella inteligencia deslumbradora, de aquella erudición siempre clara y elegante [...]"[7].

El léxico preciosista y los tropos previsibles se verifican en estas citas: "[...] cuando aún refulgían en las hojas los diamantes del rocío"[8]; o "El sol hacia centellear en su muñeca la rosa de diamantes y las delicadas flores de brezo traducidas en rubíes formando un brazalete que cerraba una azucena igual a la del blasón de Provenza"[9].

Sin embargo, por más propósito "dellyano" que tuviese Puig, era imposible reelaborar un *Kitsch* similar en *La traición...*, ya que no solo el vocabulario de la novela rosa, sino también todo ese ámbito histórico-artístico en que se mueven sus personajes son difíciles de trasplantar a la pampa seca de Coronel Vallejos y a su conglomerado humano. No obstante, el proyecto inicial de parodiar la novela romántica perdura en la historia de Paquita. Como ya estaba previsto en los pretextos, se realiza una intertextualidad con *María*, de Jorge Isaacs. Este libro se anunciaba ya sea por las lecturas preferidas de Mita[10], ya sea por el nombre Efraín que aparece en el documento XX, lado A.

La historia de Paquita constituye un monólogo interior que corresponde al capítulo X de *La traición...* y está ubicado narrativamente en la parte segunda de la novela, espacialmente en Vallejos y temporalmente en el invierno de 1945. Paquita es amiga de Toto y en este monólogo se focaliza el despertar sexual de varios adolescentes de Vallejos, en especial el de la muchacha. La historia de ella y la de Toto están en relación de contrapunto en lo que hace a la actitud de los padres ante el desarrollo de los hijos y, asimismo, entre el romanticismo de los libros

[6] *Magali*, p. 55.
[7] *Entre dos almas*, p. 79.
[8] *Entre dos almas*, p. 107.
[9] *Magali*, p. 165.
[10] Mita, la madre del protagonista, no solo le cuenta los argumentos a Toto, sino que guía las lecturas de Paquita, quien saca los libros de la Biblioteca Municipal. Otras novelas mencionadas en este capítulo son *Marianela*, de Benito Pérez Galdós; *Los miserables* y *El hombre que ríe*, de Víctor Hugo; y *Los hermanos Karamazov*, de Fedor Dostoievski.

y la realidad de la vida cotidiana en Vallejos. Alguna historia apenas esbozada en este capítulo, como la de Celia, tiene rasgos en común con la novela romántica. Así, la tuberculosis que provoca la muerte de Celia es la misma que sufre María en el libro de Jorge Isaacs, como recuerda Mita. Esta misma enfermedad, tan consustanciada con las heroínas románticas, se desplaza luego, en *Boquitas pintadas*, al protagonista masculino, que Puig transforma, como en las novelas de Delly, en el objeto del deseo de las mujeres. En *La traición*..., Celia suma otros rasgos típicos de las heroínas de la novela rosa, como la belleza y la habilidad para el bordado, en el cual demuestra tener "manos de hada". La técnica del bordado no es tema menor en esas novelas, ya que en esta tarea las jóvenes manifiestan su temperamento artístico. Puig cruza las sórdidas vidas de Vallejos con las vidas sublimadas de las protagonistas de la novela romántica, y así mientras Paquita intenta conocer la historia de Celia, Mita recuerda *María*, novela que "es de lo más hermoso que hay":

> [...] ¿te acordás del final? Yo no me lo olvidé, con ese sol rojo fuego de la primavera que termina a las siete de la tarde en las montañas colombianas, casi de noche al caer un aire helado de invierno, al galope tendido hasta la arboleda que tapa las tumbas blancas y también desde los picos de las sierras y desde el cielo se verá que llega Efraín a las tumbas y busca la más nueva, y debajo de la tierra está María, muerta a los dieciocho años, Efraín que esperaba día a día el momento de volver, de dejar la levita de estudiante para verla de nuevo, y llega a los plantíos y María no está en casa, no cose, no borda, no va a buscar agua al pozo entre las tunas [...] que Efraín para acercarse adonde está ella ahora tiene que subirse de nuevo al caballo y seguir con las últimas horas del sol hasta lejos en las sierras, y las tumbas blancas en el atardecer tienen rojas el sol de frente y María, María, es tan fácil encontrar la tumba de María, pobre Efraín, que basta con buscar la más nueva [...][11].

Paquita había dejado olvidado el ejemplar de *María* de la Biblioteca Municipal en el cuarto de hotel del instructor. Cuando este se lo devuel-

[11] PUIG, MANUEL. *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona: Seix Barral, 1978, p. 186.

ve al padre de la muchacha, esta siente que se cerró un círculo. El libro, con su historia de amor, reviste para la joven una especie de nexo entre ambos y el ejemplar incorpora una magia por contacto para la jovencita, lo cual le permite a Puig plasmar en estas ilusiones de la adolescente el estilo más *Kitsch* del monólogo:

> [...] aprovecho y me voy a la Biblioteca, y cada página la leo y la toco, si el instructor me dice que la leyó, toco cada página, cada página la rozo apenas con las yemas de los cinco dedos, de arriba abajo y si me jura que la leyó toda, que le pasó los ojos a cada palabra, los ojos asomados en pestañas, le pasó esas plumitas de pestañas, un plumerito que le fue barriendo la mugre a cada palabra, y me devuelve el libro hecho un espejo: el instructor se leyó cada palabra de *María* y ninguna me voy a dejar de releer yo[12].

La mirada, el tono y la sonrisa crean códigos comunicativos en la novela romántica, en que la vigilancia social imponía distancias espaciales y lingüísticas ente los sexos. Puig tomará los dos primeros, a modo de contramodelo en *Cae la noche tropical*. En *La traición...*, ya hay un primer intento, con la mirada no simultánea de los jóvenes sobre las páginas de *María*, limpiándolas de cuanto pueden haberlas ensuciado los ojos indiferentes de los otros lectores de la Biblioteca. Es evidente, sin embargo, que en la reelaboración de este tópico –y asimismo en el de la voz–, deben de haber pesado la imagen y el sonido del cine. Precisamente, ambos son retomados por Puig en las escenas breves recopiladas con el título de *Los ojos de Greta Garbo*.

3. Algunas intertextualidades con la novela rosa

Otra característica de la novela romántica, y en especial de la católica, como la de Delly, es la fuerte presión que la Iglesia imponía a las conductas sexuales, en especial las femeninas, a través de la confesión de las feligresas y del consejo de los párrocos. Excepcionalmente, en este capítulo de *La traición...* y asimismo, luego, en *Boquitas pintadas*, aparecen, dentro de la obra de Puig, la Iglesia como fondo y la confesión

[12] *La traición...*, p. 188.

como tema. Lo que en la novela católica es una declaración de principios sobre el matrimonio cristiano y la función de la familia, en Puig es un recurso narrativo ya sea porque el examen de conciencia está muy próximo a sus monólogos interiores, ya sea porque le ayuda en la elaboración del *Kitsch*, como sucede en *Boquitas...*, con la preocupación de Nélida por la resurrección. En general, lejos del didactismo católico de Delly, los personajes de Puig o bien son indiferentes a la Iglesia (Mita contesta a la pregunta de Paquita sobre si Celia comulgó antes de morir diciendo que no se necesita de ningún pollerudo para que Dios se acuerde de esa pobre diabla), o bien tienen los preceptos muy confundidos.

Y no solo retoma el tema religioso de la novela rosa católica. Puig es muy consciente de los recursos novelísticos de los géneros menores que parodia y los incorpora con notables desplazamientos, lo cual implica forzarlos y readaptarlos. Algo similar pasa en *Boquitas pintadas* con otros tópicos de la novela romántica, tales las mujeres adivinas (ya sea que anticipen el futuro o que lean en el pasado), como en la escena de la cartomancia, cuando Juan Carlos consulta a la gitana; a veces, la relación se entabla entre la novela romántica y las revistas del corazón, como las que lee Mabel. Son recursos que, por otra parte, trasmigraron de la novela a las telenovelas. La prensa sentimental –aún en auge y prima hermana de la novela rosa– ya aparecía como marco de fondo que hacía más creíbles las historias noveladas. Este peculiar periodismo consiste en la ilustración de toda una manifestación de vida elegante, exitosa y económicamente desahogada, similar a la que se narra en las novelas de Delly. Lógicamente, la proximidad entre estas revistas y las novelas rosas no pudo escapar a la perspicacia de sus autores, que incluso las incluyeron en sus tramas. En *Entre dos almas,* Elías de Ghiliac, el protagonista masculino, tras la boda, deja abandonada a su joven mujer en un palacio de provincia, pero le envía revistas mundanas y literarias por las cuales ella conoce y va siguiendo las alternativas de la vida social y literaria en que él se desenvuelve.

4. La voz y la mirada

El amor en la novela a lo Delly llevaba a una fragmentación sinecdóquica del cuerpo de los personajes y a una jerarquización de las distintas partes consideradas como "altas". Por lo general, la cintura

trazaba el ecuador entre lo nombrable y lo no nombrado. Abunda la descripción de los rostros, de los cabellos, de las manos, de los torneados brazos y, muy de tarde en tarde, se hace mención de un escote, se entrevé un hombro. Incluso las enfermedades y los malestares están jerarquizados. Las heroínas sufren especialmente de jaquecas y los órganos más afectados responden a la parte superior del torso: el corazón y los pulmones. En cuanto a las descripciones del físico, hay referencias a la altura, al talle gracioso o aristocrático de ellas; ellos son deportivos, atléticos y manifiestan fuerza física. En la cabellera de las protagonistas, se concentra el erotismo y cuando se suelta ante el enamorado, equivale a la relación pasional. Así se lee en las escenas últimas de *Amores de príncipe*, de Delly, cuando el hecho de deshacer el peinado de la esposa y dejar que caiga suelto, incluso a la vista de los criados, reemplaza en el texto a toda otra relación amorosa corporal. El contacto físico se elude, salvo en momentos de peligro que lo avalen, y la progresiva erotización de la relación entre los protagonistas se reduce a la caricia de la mirada y al desplazamiento gradual del beso de la punta de los dedos al dorso de la mano, a la palma y, finalmente, a la frente o los párpados. Toda esta distancia física estimula otro tipo de contactos, por ejemplo, el ocular.

Los ojos, como reflejos del alma, tenían fundamental importancia, y las miradas decían lo que los labios debían callar. Los ojos femeninos manifiestan cierta pasividad, acorde con la que la sociedad imponía a este sexo, y son los que atraen y admiran como reflejo de la belleza interior. En cambio la mirada, atributo fundamentalmente masculino, es activa. No es lo mismo ver que mirar. Se ve lo que está a la vista, se mira lo que se esconde y por lo tanto se busca: se mira lo aparente para descubrir lo real. Pero, además, la mirada comunica, es caricia, es habla y, por tanto, instrumento de seducción[13]. Los lectores siguen la evolución del romance por estos códigos semióticos que dicen lo que no se dice con palabras. Se multiplicaban así los tipos de miradas, que tejen una red entre los distintos personajes, en una larga variedad de estereotipos: alegres, ansiosas, azoradas, ardientes, breves, burlonas, cariñosas, conmovidas, con brillo de reto, con brillo zumbón, con ojos

[13] Para el tema de la mirada en la literatura francesa y en especial en el siglo XIX, véase STAROBINSKI, JEAN. *L'oeil vivant*. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal. Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard, 1999. En especial, "Le voile de Popée".

agradecidos, con ojos febriles, con tierna dulzura, con vislumbre de odio, duras, emocionadas, ensombrecidas, extasiadas, firmes, hondas, irónicas, interrogantes, mojadas de lágrimas, profundas, veladas por el sufrimiento, etc. Como apunta Beatriz Sarlo: "La mirada y los ojos son [...] centros de expresión y comunicación, además de imanes del deseo erótico"[14]. Estos códigos novelísticos reflejan los usos culturales. Cuando la distancia impuesta por la sociedad entre ambos sexos hacía imprescindible otros tipos de lenguajes, se recurría a otros códigos que conservó la literatura, desde el de la flores hasta el de los abanicos, pero preferentemente el de las miradas. En Delly reemplazaban en gran medida el diálogo entre los personajes y alertaban a los lectores sobre la evolución de los procesos sentimentales[15].

[14] SARLO, BEATRIZ. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos, 1985, p. 124.

[15] Como los esquemas se repiten, se puede ejemplificar el lenguaje de la mirada con una novela: *Entre dos almas*. Allí, los ojos de Valderez, reflejo de su alma, son los que convocan la mirada de Elías y encienden su amor: "[...] aquellos ojos pardos, con reflejos de oro, que parecían hechos para cautivar el corazón más insensible" (p. 55); "[...] cómo resistir a semejantes ojos... y a esa alma llena de claridad, de bondad delicadísima" (p. 87). Al presentar a la muchacha, fueron descriptos así: "Pardos y aterciopelados, grandes y profundos, aquellos ojos eran prodigiosamente bellos, tenían una conmovedora expresión de altivez y de dulzura y dejaban que radiase sin velos el alma de Valderez" (p. 24). Son ojos luminosos ("El alma límpida, esa alma que radia en sus ojos llenos de luz") y en ellos ve Elías "una incomparable frescura moral, [...] porque aquellos ojos no mienten" (p. 25), en ellos puede leer "una absoluta sinceridad", son "los ojos más maravillosamente expresivos que pudiera imaginarse" (p. 106). Pero si ella atrae por los ojos, unos ojos en que se puede leer ("leo en sus ojos que está contenta y eso me basta", p. 109; "[...] hace solo unos días que me permites leer en estos queridos ojos míos", p. 122), la mirada es la que lee, inquiere, interpreta. Los ojos del protagonista son activos: centellean, brillan, refulgen, relampaguean. Las miradas son atractivas o dominadoras, suaves o irónicas, maliciosas, inquietas, indagadoras, penetrantes, pero siempre impenetrables, enigmáticas. Según la madre del protagonista, este "es un inimitable psicólogo, un observador que no ve en su prójimo más que curiosos estados de almas y pintorescas complicaciones de caracteres. Después de haber escrutado a fondo todos los caracteres femeninos [los lleva a sus libros]" (p. 56). En la relación amorosa, la mirada de él toma la parte activa de la conquista. Las miradas de los protagonistas no suelen encontrarse abiertamente hasta el momento en que están seguros del amor recíproco: "[...] y su mirada, velada por el sufrimiento, iluminóse un segundo en la ardiente llama de los ojos del marqués" (p. 140); y el encuentro de las miradas antecede o reemplaza al contacto físico: "[...] hundiendo su mirada firme y recta, algo ansiosa, no obstante, en los grandes y conmovidos ojos de Valderez" (p. 141). Asimismo, el color de los ojos, en muchos casos, parece estar sexualmente determi-

Algo similar, aunque en menor escala, pasaba con la voz. El tono de voz marcaba la actitud de mando del protagonista, su poder y, sobre todo, su hechizo cuando se dulcificaba al dirigirla a la heroína y dejaba traslucir la emoción. También hay una amplia gama de entonaciones en estas voces. Junto con la mirada y la sonrisa, constituían, en Delly, otro elemento de seducción, sobre todo, del protagonista masculino[16].

La mirada y la voz fueron recursos convencionales de la novela romántica que, a medida que avanzaba el diálogo entre los sexos, la literatura del siglo XX fue dejando de lado. Sin embargo, Puig en *Cae la noche tropical* los retoma como contramodelo. Lejos de los clisés establecidos, los dota de una interpretación psicológica, trasfondo argumentalmente válido al tomar la perspectiva de Silvia. En Puig la psicóloga establece un juego de imágenes por el cual es ella quien interpreta las miradas masculinas. Luci, la más novelera de las dos hermanas, abre estos temas, al intentar convencer a Nidia de la seriedad de los sentimientos de Silvia, su vecina. A su vez, en una carta, esta intenta dilucidar para Luci, y fundamentalmente para sí misma,

---

nado. Los de ellas suelen ser castaño claro, los de ellos, azul oscuro. Posiblemente, el elemento tierra se consustancia simbólicamente con las heroínas y el elemento cielo, aire, con los protagonistas masculinos. Además, en la novela de Delly, la mirada de los personajes, a veces, imprime dirección al relato y el autor dice lo que ellos observan, en un intento de plurifocalización y atenuación del autor omnisciente.

[16] La voz y el rubor son elementos ligados en muchos casos con lo emotivo. En relación con el sexo, el rubor presenta una amplia gama de emociones en las mujeres, en tanto que los hombres solo se sonrojan por vergüenza. En cambio, la voz, en los varones, presenta más matices de prosodia lingüística, en tanto que, en las mujeres, preferentemente se anota la prosodia emocional (voz ahogada, temblorosa, quebrado acento e, incluso, la imposibilidad de hablar. Así, Valderez: "Incapaz de pronunciar una palabra, pues su garganta acababa de oprimirse repentinamente, inclinó afirmativamente la cabeza", p. 62). La prosodia lingüística constituye una forma de seducción masculina. En *Entre dos almas*, Elías es dueño de una hermosa voz: "A todos los dones recibidos del cielo, unía el marqués una voz cálida, de inflexiones singularmente agradables y cuyas notas sabía tocar con flexibilidad incomparable" (p. 6). Valderez se imagina el discurso de recipiendario de Elías, leído por ella en un periódico, dicho "con aquella voz de timbre cálido y vibrante, intensamente halagadora, que era una armonía para el oído" (p. 93). Como en el caso de la mirada, la voz de burlona, sardónica, fría, imperiosa, se volverá, conforme avance la relación amorosa, dulce, tierna, hasta llegar en los momentos de intimidad a una prosodia casi emotiva: "Pronunciaba el marqués estas palabras como hablando consigo mismo. Su voz tenía vibraciones profundas y percibíase en ella como un estremecimiento de emoción intensa" (pp. 131-2).

cuál era la semejanza entre la mirada de Avilés y Ferreira. Sin duda, es este el mayor desarrollo del tópico, al tratar la psicóloga de entender los sentimientos, las conductas amorosas y los fracasos sentimentales a través de la mirada:

> Yo le había prometido explicarle cómo eran los ojos de él, su mirar, y después no conseguí comunicarle nada. [...] por ejemplo poderle describir los ojos de Avilés me aliviaría. Y para eso agarré papel y lápiz. [...] sí, hay algo que me gustaría hacer en esta vida, y es explicarle lo que significaba la mirada de Avilés. Se lo prometí tantas veces. Además me quiero enterar también yo de ese significado. Déjeme concentrarme un momento. Por ejemplo, yo entraba en la biblioteca de la universidad, donde él estaba trabajando y él tenía otra mirada, porque estaba con algún libro entre las manos o con algún alumno exasperante, y de pronto al verme le cambiaban los ojos, sin pronunciar una palabra me estaba diciendo que me necesitaba y que yo era exactamente la persona que él había querido ver apareciendo por esa puerta enorme de la biblioteca. [...]. Aquella mirada no podría tenerla alguien que contemplase un paisaje devastado por el viento o azotado por una lluvia torrencial, o peor todavía un cielo atravesado por un rayo. Una mirada tal corresponde a alguien que no se acuerda, o nunca supo, lo que es un dolor físico, o un recuerdo amargo. La mirada de alguien a quien se le olvidó todo lo malo de este mundo, o que olvida en ese momento, porque está mirando a alguien que quiere, o mejor, más preciso, porque está mirando a alguien que le resuelve todo en la vida.
>
> No sé, en realidad quien se olvidaba de lo malo de este mundo cuándo lo miraba era yo. Ese era mi sentimiento. Yo no le hacía olvidar nada, porque ya está comprobado que las cosas no terminaron bien. ¿Qué puedo saber yo sobre lo que él sentía al mirarme? Entonces volvamos a foja cero: la mirada de él, ¿cómo era? Yo le dije a usted que la mirada de Ferreira se le parecía, y es cierto, eso de chico perdido, un poco, no del todo, no perdido, apenas extraviado, y que ve aparecer al alguien que sabe el camino de vuelta a casa, y que por eso se alegra, se tranquiliza, recupera la paz[17].

[17] PUIG, MANUEL. *Cae la tarde tropical.* Barcelona: Seix-Barral, 1988, pp. 117-119.

Y, como la heroína romántica, Silvia, ante la imposibilidad de comprender al otro, siente que la mirada puede ser un punto de partida, que puede decir más que las palabras: "Pero cuando Avilés me miraba yo le creía que los rayos no mataban, como decía él. Aunque él no decía nada, ¿me entiende? Era la mirada la que hablaba"[18].

El tema se instaura cuando Luci cuenta a la escéptica Nidia que lo que vio Silvia en Ferreira era la misma mirada huidiza del mexicano. Mirada de persona poco sincera, según Nidia, mirada de persona necesitada de amparo, según Luci. El juego de las miradas entre los protagonista en las novelas de Delly lo establece un autor omnisciente u otros personajes observadores. En Puig, cuenta Luci a partir de un anterior relato de Silvia: "Ella empezó a sentir la mirada de él, que le recorría a ella la cara, el pelo, la boca, las manos, el escote. Y cuando ella se decidió a mirarlo de nuevo en los ojos, él de nuevo empezó a mirar para otro lado"[19]. En Puig quien rehúye la mirada es el hombre, pues no existen condicionamientos sociales, sino personales. Desde otra perspectiva, los tópicos de la novela rosa se retoman justificados narrativamente por las ancianas, lectoras de ese tipo de novelas, y por la interpretación psicoanalítica de Silvia. Ni Nidia escapa a ellos, pues la impresiona y quiere describir la mirada del guardia nocturno del edificio:

> Cada vez que me hablabas de los ojos de los candidatos de la de al lado yo pensaba en este chico, porque desde que llegué a Río me había impresionado, por eso justamente. Son ojos tan grandes, pero siempre como acobardándose de algo, lo que les echa sombra es algún pensamiento triste [...] y la sombra no es de las pestañas nomás. Eso es lo raro ¿de dónde le viene ese sombreado? Ay, Luci, ¿de dónde va a ser? ¡De los recuerdos tristes, qué otra cosa puede ser?[20].

Asimismo, elabora el tópico de la voz, que, como en la novela romántica, se centra en la del hombre. Silvia, a través de Luci, insiste en estos recursos:

[18] *Cae la noche...*, p. 121.
[19] *Cae la noche...*, p. 15.
[20] *Cae la noche...*, pp. 142-143.

> Según ella todo está en la mirada y en la voz. [...]. La mirada de persona muy sensible, que se impresiona fácilmente por las cosas, o que se lo puede impresionar, sí, ésa es la palabra, o hasta herir. Y la voz, porque según ella es muy grave, y con una linda sonoridad, como cuando se habla en una iglesia. Y eso no es todo, porque allá en el fondo se le nota como un temblor[21].

Y más adelante, ante la insistencia de Nidia que le pide que le explique mejor cómo era la voz, Luci trata de recordar las palabras de Silvia y retoma el motivo desde el juego de imágenes:

> Según ella a él le quedó algo raro adentro del pecho, que el tiempo no tocó. Él sí se volvió maduro, envejeció un poco, pero adentro todavía lleva a ese que él era antes, un muchacho jovencito al que nadie deja hablar. [...]. Y el muchacho no se animaba casi a contestarle, por eso le salía la voz así, ronca, y a los tropezones, porque no podía creer que por fin alguien le dirigía la palabra. [...]. Otra cosa que me decía, te cuento: que era como la voz de alguien que se ha caído en un pozo muy hondo...[22]

Nidia, que repite de sí que tiene un excelente oído, rememora, a su vez, con un romanticismo trasnochado, la voz de un joven que unas sesenta décadas antes le recitó la "Sonatina", de Rubén Darío:

> [...] pero no me acuerdo más la cara. ¡Pero sí patente la voz! Ay, Luci, es como si la estuviese oyendo ahora, pero la cara no me acuerdo ni remotamente. [...]. Si pudiera acordarme de la cara del muchacho, que gusto me daría. Y de la mirada. [...]. Era una voz de muchacho joven, muy soñador. Pero que sueña con cosas lindas nomás. Que espera lo mejor de la vida[23].

5. El chisme

Otra de las características de la novela decimonónica es el chisme. Como sostiene Edgardo Cozarinsky, el chisme está en la narrativa de

[21] *Cae la noche...*, p. 17.
[22] *Cae la noche...*, pp. 49-50.
[23] *Cae la noche...*, pp. 85-86.

Henry James y Marcel Proust: "Si el chisme halló una ambigua consagración en los últimos, espléndidos frutos de la novela del siglo XIX, ese reconocimiento no pudo sino serle fatal"[24]. Una de las fatalidades fue el modo bastardeado en que el chisme transmigró a la novela romántica. En ella la acción está supeditada a lo que se dice, a lo que se murmura, y el chisme suele hacer avanzar la trama. También sirve para que se pluralicen las perspectivas o, como en el coro griego, se comenten los hechos o las voces amigas se conduelan con los protagonistas. Narrativamente, es útil para poner en boca de los personajes lo que no quiere contar directamente el autor. La novela rosa juega todo el tiempo con el chisme. En Delly, los chismes son responsables, en muchos casos, del alejamiento físico o espiritual de la pareja protagónica. A veces, son inducidos a cambiar su conducta por lo que se comenta de ellos o son víctimas de infamias. En este último caso, el chismoso tendrá su castigo final.

La conversación por la conversación misma, las banalidades, el chisme están desde el inicio en la novelística de Puig. Ya en *La traición...*, el chisme pauta la relación entre Beto y Mita, cuando tras una puerta, el marido escucha lo que dice su cuñada, que representa lo que de él dicen en La Plata. Pero el recurso del chisme se despliega con esplendor narrativo en la última novela, en la que Puig se aproxima más a la narración de las novelistas románticas. En *Cae la noche tropical*, las dos ancianas, que tienen poco propio para contarse, ya que se conocen desde siempre, alimentan la conversación con la historia sentimental de la vecina. El autor está consciente del uso que hace de este manejo narrativo porque varias veces Nidia, cuando escribe a Luci, hace explícito que se trata de chismes[25]. El chisme cuando es escrito se menciona como tal; en la conversación, no es necesario, porque casi no hay conversación en que no aparezca el chisme. Entre la realidad y su relato, entre la verdad y sus múltiples apariencias, el chisme, ligado desde antaño a la

[24] COZARINSKY, EDGARDO. *El museo del chisme*. Buenos Aires: Emecé, 2005, p. 34.

[25] "allá lejos no podés chimentarle a nadie más, así que te lo cuento sin ningún remordimiento"; "Y yo tengo el remedio mejor, ¡chismes!, que te gustan más que comer, me parece. Además son chismes de nada menos que de tu vecina Silvia"; "así es que yo también fui con esa intención escondida de averiguarte algo. Mira que buena hermana soy"; "perdoná si te cuento pavadas y cosas tristes, menos mal que va algún chisme sabroso para componer un poco el conjunto" (*Cae la noche...*, pp. 151, 176 y 189).

mujer, no podía faltar en la literatura romántica, preferentemente escrita por mujeres y para mujeres.

6. El mundo sexualmente "correcto" de la novela romántica

En esta novela, el amor es siempre heterosexual y las relaciones de otro tipo parecen inconcebibles. El horizonte de expectativas de las lectoras de este tipo de novelas no contemplaba la homosexualidad femenina ni masculina. Por ejemplo, en *Magali*, Delly plantea una relación afectiva entre Gerald de Sataldiff, el protagonista, y Freddy Daultey, el hermano de la heroína. Cualquier lector actual encontraría la protección y la intimidad, ambas brindadas al joven por el poderoso, amorosamente sospechosas. En cambio, no lo era para el lector (principalmente lectoras) de novela rosa, pues se sabía de entrada quiénes eran los personajes destinados al romance y no cabían desvíos sexuales.

A este respecto, es curioso ver cómo en *La traición...* Puig plantea también ese horizonte de expectativa en el monólogo de Paquita. Ella, lectora de *María*, representa a la lectora de novela romántica, y, por tanto, no llega a comprender el relato de Toto, que sí interpreta el lector de la novela de Puig, un lector que debe ordenar los varios niveles de significación del texto. Toto le cuenta que "alguien de [su] colegio se escapó a la casa en el recreo otra vez"; inicia así el relato del chico acosado por los varones: "en un recreo del colegio un grandote corrió a alguien para hacerle lo que vos sabés y se escapó y de la casa se quejaron al colegio"[26]; el relato de Toto es una confesión, pero la Paqui lo interpreta como un chisme y entiende que ese "alguien" es una chica. Cada vez que su interlocutora insiste con el femenino, Toto parece desconcertarse hasta que continúa el relato asumiendo que fue una chica quien huyó de la escuela. El cambio genérico de Paquita sirve, por un lado, para afirmar a Toto en su autorreconocimiento sexual y, por otro, para establecer el doble horizonte de expectativas entre los lectores de uno y otro género novelístico.

Norma Carricaburo

[26] *La traición...*, pp. 178 y 188-9.

EL DICTADOR TRUJILLO SEGÚN LAS PLUMAS DE M. VARGAS LLOSA Y DE JULIA ÁLVAREZ

Introducción

Últimamente, la novela histórica abarca gran parte de la narrativa contemporánea, aunque la que podemos llamar "nueva novela histórica" no sea fiel a la verdad. Sin embargo, recrea fundamentalmente a los personajes y las épocas, permitiendo al lector interesarse a través de la ficción en hechos y personajes históricos que de otra forma no hubiera conocido, al no ser afecto a indagar en la historiografía que nos transmite los datos precisos.

La novela es la *vedette* de los géneros literarios en la actualidad –como puede apreciarse en los premios de las editoriales (Clarín, Planeta, Nadal, etc.)–, que no se preocupan mayormente por el resto de la producción literaria. Y, dentro de la novela, se destaca el género histórico, ya tratado con gran intensidad por el teatro de los Siglos de Oro (XVI y XVII) especialmente en España e Inglaterra, la novelística romántica francesa del siglo XIX y autores del realismo español, como Pérez Galdós.

Pareciera que a los novelistas no les interesaran otros temas de ficción y que quisieran, a través de ella, revivir hechos y personajes reales del pasado. Priva la idea de que la realidad supera a la ficción y el hombre común –sobre el que versaba la novela tradicional– ya no tiene ninguna importancia para que la pluma de los novelistas se ocupe de él. Esto hace que cuando la fantasía supera a la realidad como sucede con las sagas de *Harry Potter* y *El señor de los anillos*, los lectores de dichas obras pobladas de fantasías lleguen a millares, sobre todo niños y jóvenes, a quienes les interesa fundamentalmente lo fantástico, elemento que también consumía el cerebro de nuestro valeroso hidalgo

don Quijote de la Mancha. Es decir, navegar por otros mundos, evadiendo los problemas del real[1].

Sin embargo, no podemos considerar novela histórica a *best sellers* como *El Código Da Vinci*, de Dan Brown, que es leído como si lo narrado fuera real. En realidad, autores como este se valen de la ignorancia e ingenuidad de la gente, mezclando elementos históricos con otros esotéricos. Así lo explicó Felipe Benítez Reyes (1960) en su obra *Mercado de espejismos*, quien retorna expresamente al *Quijote* y recibió por esta obra el Premio Nadal de España el 6 de enero del año pasado. Considera el autor que estas obras engañadoras de la buena fe de la gente constituyen "el delirio último de esta sociedad".

El tema histórico de dictadores apasionó la pluma de muchos novelistas, como Miguel Ángel Asturias en *El señor presidente*, Gabriel García Márquez en *El otoño del patriarca*, Augusto Roa Bastos en *Yo, el supremo*, y de muchos otros. La Argentina no se libró de esta atracción: así Sarmiento en *Civilización y barbarie*, y otros con figuras hegemónicas, como Tomás Eloy Martínez en *La novela de Perón* y *Santa Evita*, Abel Posse con *La pasión según Eva*, y otros más.

Dice Rodolfo Rabanal (2000): "[...] a la hora de elegir modelos novelescos, el perfil del dictador, del coronel o del general encumbrado y autoritario, ofrece dimensiones tan legendarias que no es posible distinguir dónde está la realidad y dónde la ficción, pero este dilema lejos de amedrentar a un escritor en sus propósitos narrativos, contribuye precisamente a acrecentarlos".

Desarrollo

Voy a tratar de dos novelas que versan sobre la misma época: la del dictador Trujillo en la República Dominicana (1930-1961). Estas son: *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa (2000), y *En el tiempo de las Mariposas*, de Julia Álvarez (1994).

Durante la época de Trujillo (1930-1961), la ciudad de Santo Domingo se llamó Ciudad Trujillo, en honor de Rafael Leónidas Trujillo,

[1] *Harry Potter* ha sido traducido a sesenta y tres idiomas, *velis nolis* (quieras o no quieras) hasta al latín. Esto último se hizo con *Harry Potter y los Santos de la muerte (Harry Potter et Camera Secrebrum)*, lo que demuestra la popularidad alcanzada por la autora británica R. K. Rowing, quien supo entender la mente juvenil.

llamado "el Benefactor", "Campeón de la Educación", "Luz de las Antillas", "Primer Maestro", "Esclarecedor de su Pueblo", etc., y también "el Chivo", "el Chancho" y otros apodos denigrantes.

Comenzaré con Mario Vargas Llosa, con su obra *La fiesta del Chivo* (2000), que enfoca la figura del dictador Trujillo, a pesar de que la figura central, personaje de cuya vida trata, es Urania Cabral (Uranita), hija del senador Agustín Cabral, apodado "Cerebrito". Ella, muy joven, emigra de la isla a Estados Unidos, donde estudia y trabaja. En el momento en que comienza la trama de la novela, está radicada en el país del Norte. Nadie sabe por qué se fue de la República Dominicana, misterio que la rodea y se resolverá al final, cuando ella confiesa que fue entregada por su padre, obligado por el Dictador para satisfacer sus bajos instintos[2]. Esta sería la trama central de la novela; sin embargo, esta línea argumental con la que comienza y da fin a la obra no es la que interesa más al lector, sino la figura de Leónidas Trujillo dentro de dos líneas: sus amores, una, y la conspiración contra él que termina con su muerte, la otra. Esta temática es la que obsesiona al autor.

Vargas Llosa, con su particular estructuración de la novela, aplica en ésta la técnica de los vasos comunicantes: varias líneas argumentales que se unen por algún elemento (el tiempo histórico, el amor, el lugar, algún personaje, etc.). Esta técnica la aprende de la obra *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, sobre la que versó su tesis doctoral[3]. La figura del dictador Trujillo y su lascividad y malignidad son comunes en todas las líneas argumentales (tres).

La que domina la novela es la de la conspiración en contra de Trujillo organizada por sus opositores, entre los que se encontraban las hermanas Mirabal (Minerva, María Teresa y Patria Mercedes) con sus

[2] Trujillo fue un cuasi pedófilo –según se dice–, pero por lo menos un maniático sexual. Urania recuerda que don Pedro Henríquez Ureña debe huir de la isla (se radica en la Argentina), cuando era secretario de Educación en los comienzos del régimen. La razón de su hüida fue la persecución de parte del Dictador hacia su esposa.

[3] Vargas Llosa rara vez usa la estructra lineal. En general, arma sus novelas dentro de los que se llaman "vasos comunicantes", o bien de las "cajas chinas". Como ejemplos de la primera, están: *La casa verde* (1965), *Lituma en Los Andes* (1993), *La fiesta del Chivo* (2000), *El paraíso en la otra esquina* (2003).

Otra de las técnicas usadas por él es la de las "cajas chinas"; prototipo de ella es *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1977). Su última novela, *Travesuras de la niña mala*, sigue el orden lineal, más tradicional.

maridos. Estas son asesinadas el 25 de noviembre de 1960 en el Malecón, cuando volvían de visitar a sus cónyuges presos. Todos ellos pertenecían a la organización subversiva 14 de Junio. Los conjurados más importantes eran Antonio de la Maza, Toni Imbert, Salvador Estrella Sadhalá y Amadito Salvador. Estos recuerdan la muerte de las hermanas apodadas "Mariposas" en la sociedad conspiradora, ordenada por Trujillo de modo que pareciera un accidente. En este capítulo, aparecen referencialmente las hermanas Mirabal, las que no tienen actuación en la obra.

El 25 de noviembre de 1960, se encontraron los cuerpos de las tres hermanas, al pie de un risco en la costa de la República Dominicana. Este día fue declarado el "Día Internacional de los Derechos de la Mujer".

Esta conspiración termina con la muerte del Dictador en una emboscada en 1961 y con la de casi todos los conspiradores también, juzgados por los partidarios de Trujillo que quedaron un tiempo en el poder.

Otra línea argumental, que nos muestra la lasciva personalidad del dictador Trujillo, es la de sus amoríos preparados con las más selectas jóvenes de la sociedad dominicana que son llevadas con engaños –como Uranita– a la Casa de Caoba donde tienen lugar las orgías sexuales del Benefactor.

Uranita insinúa poco a poco lo que le pasó: capítulos 1, 4, 7, 10, 13, 16 y 24. Como puede apreciarse, hay un largo espacio entre el capítulo 16 y el 24 con el que termina la obra. Los capítulos centrales del tema "conspiración" van del 17 al 23, en los que el autor se muestra más apasionado.

Vargas Llosa pinta al desalmado Dictador de esta manera: arrogante, sanguinario y lascivo, lo que es confirmado en la obra *En el tiempo de las Mariposas*, de Julia Álvarez (1994), anterior a la del autor del que tratamos.

Julia Álvarez es una dominicana exiliada desde los diez años que vive en Estados Unidos, a quien le interesó sobremanera el tema de las hermanas Mirabal (las "Mariposas") y decidió indagar sobre él e hizo la novela *En el tiempo de las Mariposas*, libro traducido al español por Rolando Costa Picazo, actual miembro de número de la Academia Argentina de Letras.

Una de las hermanas, Minerva, es pretendida para estos menesteres por Trujillo –según Julia Álvarez– y su desprecio le granjea a ella y a

toda su familia la persecución del Dictador, quien termina dándoles muerte a las Mariposas.

La novela de Julia Álvarez fue declarada en Estados Unidos como el mejor libro del año 1994 por el National Books Critics y elegida como mejor libro del año por la American Library Association (1995); era la segunda novela de la autora. Ya habían transcurrido tres décadas desde el macabro episodio[4].

La autora usa las técnicas narrativas siguientes: el "fluir de la conciencia" y la forma "epistolar". Cada una de las hermanas recuerda su vida. Éstas son: Patria Mercedes Mirabal, Minerva Mirabal y María Teresa Mirabal, las tres rebeldes asesinadas. Las dos primeras hacen uso del "monólogo interior" o "fluir de la conciencia", María Teresa se vale de un librito en el que escribía cartas.

La obra tiene tres partes, cada una de las cuales abarca épocas sucesivas desde 1943 hasta 1960. La ilación de la obra la da el relato de Dedé, la única hermana (la cuarta) que no fue asesinada y relata sus recuerdos en 1994. Finalmente, la obra tiene un epílogo también de este año hecho por Dedé en primera persona, en el que relata las versiones sobre el asesinato de las Mariposas y la suerte de sus asesinos, que al final salen libres. También cuenta la historia del resto de la familia y se pregunta: "¿Fue para esto el sacrificio de las Mariposas?". Cada parte tiene cuatro capítulos en los que recuerda a cada una de las hermanas o escribe o habla de ellas.

La figura de Trujillo surge siempre siniestramente amenazando sus vidas. Ya en el capítulo 2, Minerva, que junto con Patria está en un colegio, se entera de que Trujillo "mata a los que se oponen", de boca de Sinita (niña pobre becada en el colegio). En el capítulo 3, Minerva tiene ya reuniones en contra de Trujillo. En el 6, ésta, que había atraído la atención del Chivo, es invitada de honor en una fiesta ofrecida por él en la Casa de Caoba –que mencionaba Uranita– el día 12 de octubre, baile del descubrimiento. Allí ocurre un percance: Minerva pierde una carterita en la que llevaba cartas de un amigo subversivo. Esto desencadena la persecución hacia la familia: Minerva no puede ejercer de

[4] El año del exilio de los padres de Julia Álvarez es 1960. Su padre había participado en un complot, descubierto por la SIM, la famosa policía secreta de Trujillo.

abogado –título que consigue con esfuerzo– porque Trujillo no le da licencia para ello.

"El chivo debe morir para que comamos en el picnic", dicen. Esto la decide a ingresar al grupo subversivo como "Mariposa 2". Patria entra en un grupo revolucionario religioso, como "Mariposa 3". La Iglesia se pliega a la revolución. Trujillo quiere anular el concordato con el Vaticano. María Teresa (Mate) también es encerrada en prisión junto con sus hermanas.

Al fin son liberadas, con prisión domiciliaria, pero no sus maridos, a los que retienen en una alejada cárcel para que al ir ellas a visitarlos, puedan ser interceptadas en el camino y asesinadas. Trujillo decía que sus problemas eran la Iglesia y las hermanas Mirabal, a quienes finalmente hace matar.

A la pregunta de Dedé: "¿Fue para esto el sacrificio de las Mariposas?", creo que la respuesta es sí: el día 25 de noviembre, día de la muerte de las Mariposas, fue declarado "Día Internacional de los Derechos de la Mujer", si es que este honor pueda superar al horror.

Conclusiones

La figura del dictador Trujillo llamó la atención de dos escritores importantes: Mario Vargas Llosa, peruano, y Julia Álvarez, dominicana nacionalizada norteamericana.

Ambos coinciden en lo negativo de la figura del Dictador; sanguinario, lascivo, prepotente: el antihéroe.

También enfocan sus respectivas novelas con un nudo netamente feminista, ya que las verdaderas protagonistas son mujeres víctimas de aquél: Uranita desflorada por el monstruo en plena pubertad, entregada por su aterrorizado padre, esclavo de un tirano; las Mariposas, perseguidas por sus ideales de libertad y sacrificadas porque sí, para calmar la sed de sangre del tirano.

La coincidencia de fechas y hechos entre ambas novelas, que a su vez tienen estrecha relación con la realidad, hace que ambas obras puedan ser consideradas históricas.

No creo que Vargas Llosa haya leído la obra de Julia Álvarez, pero el denso aire de la opresión se respira en ambas obras. Puede aquí hablarse de "literatura comparada", término surgido en el fervor romántico

decimonónico; aunque en tiempos más modernos, se denominara a estas coincidencias "intertextualidad"[5].

Susana Martorell de Laconi

Bibliografía

ÁLVAREZ, JULIA. *En el tiempo de las Mariposas.* Traducción de Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Ed. Atlántida, 2001. Título original: *In the time of the Butterflies*, 1994.

BENÍTEZ REYES, FELIPE. *Mercado de espejismos.* Premio Nacional. 2006, 2007.

BROWN, DAN. *El Código Da Vinci.* Madrid: Ed. Plaza, 2004.

FERNÁNDEZ CARDO, JOSÉ MARÍA. "Literatura comparada e intertextualidad". En *LEA*, VII, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

RABANAL, RODOLFO. "Ficción y realidad de las dictaduras". *La Nación.* Buenos Aires, 12 de julio de 2000, pp. 19, 20-IV/10.

VARGAS LLOSA, MARIO. *La fiesta del Chivo.* Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

[5] Según J. M. Fernández Cardo (1986): "La aparición del concepto *intertextualidad,* dentro del discurso crítico estructuralista, representó en su momento una «seconde vague» que venía a superar los excesos inmanentistas de las primeras prácticas y su apertura a un determinado tipo de trascendencia, tildada de textual, gracias a la cual el texto perdía su estatuto de sistema cerrado y autónomo" (p. 177).

LA MEMORIA BIBLIOGRÁFICA COMO RELATO Y AVENTURA*

EL CASO DE LA *BIBLIOGRAFÍA CERVANTINA EDITADA EN LA ARGENTINA*[1]

Recopilar una bibliografía es reconstruir un mundo. A veces se concibe como una herramienta para guiar al lector o al investigador en la peripecia azarosa de la literatura de una disciplina (Romanos de Tiratel, 2005). En otros casos, al igual que en las enciclopedias, la bibliografía tiene los atributos de transformarse en "una de las más importantes obras de referencia de tipo general" (Sabor, 1978: 130). El bibliógrafo, en último término, casi remembrando la labor de un demiurgo, tiene que poseer el don de la alteridad para registrar y sistematizar lo que han escrito los "otros" sobre un tema determinado. Su tarea, pues, siempre está vivificada por la estrecha relación entre la unicidad y la otredad. Y ese mundo se transforma en un universo casi

*La presente contribución se publicó originalmente en FERRER, MARGARITA y JOSÉ ADRIÁN BENDERSKY, eds. *I Jornadas Cervantinas Regionales (Azul, 30-31 de octubre de 2008)*. Azul, Provincia de Buenos Aires: Ediciones del Instituto Cultural Educativo del Teatro Español, 2009, pp. 5-20. Existe también otra versión en CD-ROM (recurso electrónico). El autor concurrió a dichas *Jornadas* en su carácter de Director de la Biblioteca de la Academia Argentina de Letras y como encargado de la conferencia de clausura.

[1] PARADA, ALEJANDRO E. *Bibliografía cervantina editada en la Argentina: una primera aproximación*. Presentación de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005. 304 p. (Serie Prácticas y Representaciones Bibliográficas; 1). La *Bibliografía* está formada por 1786 asientos. Contenido: I. Obras de Cervantes (1-214) – II. Obras sobre Cervantes (215-1702) – III. Adenda (1703-1786) – Índice de autores y nombres. Índice temático (palabras y conceptos significativos de los títulos). Láminas (reproducción facsimilar de portadas).

incontrolable y, en particular, caótico, cuando el contenido concierne a la obra cervantina.

No se trata, en esta ocasión, de establecer una definición de bibliografía, pues es una disciplina cuyos significados han mutado con el tiempo. Su amplio espectro polisemántico y, a veces, retórico hoy representa el cruce de distintas tendencias que, a lo largo de la historia, transcurren desde la práctica primitiva de su imagen etimológica representada en la labor del amanuense, cuya mano elaboraba pacientemente el texto manuscrito, hasta las modernas concepciones de la bibliografía material (Gaskell, 1999) y la bibliografía sociológica de los textos (McKenzie, 2005).

No obstante, al pensar en un repertorio de Cervantes y sobre él, es necesario tener en cuenta dos aspectos imbricados entre sí: la necesidad de identificar y ordenar la producción textual dispersa en todo tipo de soportes y, en un segundo paso, la posibilidad de poseer una obra de referencia selectiva, analítica y crítica sobre esa vastísima producción. Finalmente, luego de estos pasos iniciales, trazar el mapa de las disparidades temáticas y, sin duda, señalar los "vacíos" que aún restan por relevar. En este contexto, la *Bibliografía cervantina* editada por la Academia Argentina de Letras con motivo del cuarto centenario de la aparición del *Quijote* (Parada, 2005) constituye, tal como reza en el subtítulo, una "primera aproximación" que intenta detectar, en bruto, aún sin selección ni juicio crítico alguno, el extraordinario aporte argentino sobre el notable escritor español del Siglo de Oro.

Por lo tanto, esta bibliografía se encuentra en una etapa preliminar y lejos de representar una contribución selectiva y crítica de los trabajos escritos hasta la fecha. Empero, estos comienzos que se caracterizan por registrar la totalidad de su edición en nuestro país son, en principio, imprescindibles, ya que para ejercer el análisis selectivo y el juicio ponderativo sobre los registros que incluye un repertorio, inequívocamente, es fundamental intentar conocer, con cierto rigor exhaustivo, el conjunto de lo escrito sobre ese tópico.

La *Bibliografía cervantina editada en la Argentina*, entonces, es un volumen provisional, que intenta llenar esta primera etapa de identificación extensiva y no intensiva, para luego, en un futuro, intentar acceder a otros niveles más importantes de la bibliografía moderna. Por otra parte, es oportuno mencionar que este libro se encuadra dentro

de otros emprendimientos internacionales recientes para gestionar el control bibliográfico cervantino: *Proyecto Cervantes 2001*, que incluye la *Bibliografía electrónica internacional cervantina* (BEIC, *Cervantes International Bibliography Online*) y el *Anuario bibliográfico cervantino* (ABC), editado por Eduardo Urbina; *Bibliografía del Quijote: 1900-1997*, de carácter universal, confeccionada por Jaime Fernández (1995); *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina*, de José María Casasayas (1995), etcétera. A estos deben agregarse dos fuentes similares, una de carácter enciclopédico, como la imprescindible *Gran enciclopedia cervantina* (2005-), y la otra como reflejo de un extraordinario plantel de ediciones, el *Catálogo de la colección cervantina de la Biblioteca Nacional: ediciones del «Quijote» en castellano* (2006).

En este contexto, se impone una pregunta: ¿cuáles fueron los criterios y las decisiones que se tomaron para confeccionar la *Bibliografía cervantina* editada por la Academia Argentina de Letras? En primer término, se planteó el tópico del "alcance" de la obra. El "alcance" constituye la esencia medular de una secuencia de asientos, pues define los límites de un aparato bibliográfico. Además, en sentido amplio, es la frontera que se establece sobre los registros y su materialidad en cuanto a la variabilidad de los soportes. Una frontera que, en la medida de lo posible, no debe ser móvil, ya que su permeabilidad atenta contra la lógica del quehacer bibliográfico, ceñida al orden, la normalización y el control. El problema tenía su complejidad. Nuevas interrogantes coadyuvaron a un replanteo de la duda inicial.

¿Solo se incluiría a los autores argentinos en desmedro de los extranjeros? ¿Era correcto excluir la producción editorial que reproducía también los textos de escritores no nativos? Si se hacía a un lado a estos últimos, ¿el repertorio reflejaría, realmente, nuestra contribución a los estudios cervantinos?

La República Argentina se caracterizó, durante buena parte del siglo XX y aún en la actualidad, por poseer una pujante industria del libro. Incluso su papel de liderazgo o de competencia se extendió por el ámbito iberoamericano en el período de 1937 a 1957. La Guerra Civil Española (1936-1939) tuvo como inmediata consecuencia la inmigración de importantes intelectuales y, al mismo tiempo, el establecimiento de casas editoriales en Buenos Aires (De Diego, 2006; Sagastizábal, 1995). Ocultar esta visibilidad impresa extranjera en nuestro territorio,

en definitiva, desembocaba en una aporía sin resolución. Una nación formada, a partir del último tercio del siglo XIX y parte del XX, en sus disímiles segmentos sociales, por lo que José Luis Romero denominó "la era aluvial" del proceso de inmigración (1986), debería incorporar, tratándose en este caso del mayor escritor español, la multiplicidad de los registros que lo identificaban con las numerosas vertientes culturales de nuestra compleja identidad nacional.

Es importante destacar, asimismo, que esta decisión señala otro cuestionamiento vital: la cuestión de decidir la representatividad, calidad e impacto intelectual del conjunto de los trabajos cervantinos. Y en esta encrucijada, como en toda bibliografía, nos encontramos en el punto de inflexión decisivo: la oportunidad o intencionalidad de reunir "el todo" para luego, en términos de selección bibliotecológica, "desbrozar y desmalezar" aquello que se considera un aporte menor o de amplia redundancia no significativa.

De modo que, ante esta perspectiva, se optó por una empresa de largo aliento y se incluyeron en la obra el conjunto de los trabajos de Cervantes y sobre él editados en nuestro territorio, cualesquiera fueran sus autores en cuanto a su nacionalidad. Así pues, era factible recuperar el esfuerzo de los editores e impresores en su difusión. Al mismo tiempo, se decidió registrar todas las publicaciones que mencionaran en sus portadas a lugares o editoriales con sucursales en la Argentina, aunque hubieran sido confeccionadas fuera del país. En esta primera etapa, caracterizada por la intencionalidad de capturar nuestro universo tipográfico cervantino, la compilación se extendió a libros, congresos, homenajes, publicaciones periódicas, artículos de revistas, monografías, capítulos de libros, reseñas, ensayos, prólogos, notas, comentarios, contribuciones periodísticas, conferencias, adaptaciones literarias, ilustraciones, antologías, fragmentos, ediciones abreviadas, videos, etcétera. En cuanto a los recursos electrónicos mencionados en Internet, en la presente instancia, prácticamente no fueron tomados en cuenta, debido a su frecuente variabilidad.

Tal como se observa, dada la magnitud de los textos involucrados, la *Bibliografía*, en último término, no podía pretender un carácter exhaustivo, pues para ello sería necesario otro tipo de organización e infraestructura que, más adelante, se señalará oportunamente. En relación con el origen de los asientos, fue necesario, ante la imposibilidad

de cotejar todos los trabajos, inclinarse por una compilación mixta. Es decir, por una combinación de textos de primera y segunda mano.

En este segundo momento, es significativo detallar los repositorios que se eligieron para su compulsa de primera mano, pues constituyen las fuentes más importantes para detectar las existencias cervantinas. Ellos fueron: la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso de la Nación, el acervo de la Academia Argentina de Letras, el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas *Dr. Amado Alonso*, la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), y los archivos de los diarios *La Nación*, *La Prensa*, *La Razón* y *Clarín*.

Otro aspecto inherente a la organización de esta clase de obras de referencia se vincula con la división clásica de los asientos en dos grandes secciones: "Obras de Cervantes", con las correspondientes ediciones, ordenadas cronológicamente, de cada título; y "Obras sobre Cervantes", donde se agrupó una amplia gama de escritos, tales como los libros, ensayos, artículos, prólogos, notas, comentarios, conferencias y trabajos anónimos dedicados al autor. En el caso de Cervantes, un tópico peculiar mereció especial atención: la notable cantidad de recreaciones literarias que originó su obra. Una interacción discursiva que no podía estar ausente, ya que manifestaba la estética de la recepción de los textos cervantinos en la Argentina (Warning, 1989; Mayoral, 1987; Jauss, 1992).

También es oportuno señalar la presencia de un problema fundamental: el modo como se resolvió el acceso temático en la compilación. Una bibliografía sin referencia a las materias o descriptores de su contenido constituye una guía con serias limitaciones, pues entre varios aspectos decisivos, no puede contestar, por ejemplo, a la demanda siguiente: ¿sobre qué temas y en qué intensidad se investigó a Cervantes en la Argentina? La situación era aún más compleja, ya que el repertorio, en gran medida, incorporaba registros de segunda mano, es decir, contribuciones mencionadas por fuentes diversas, pero no vistas y analizadas. La solución salomónica, limitada y parcial, fue optar, además del índice de autor de rigor, por otro de carácter temático formado por *palabras y conceptos significativos de los títulos*, que hacían mención a un asunto conceptual de la inmensa producción literaria sobre Cervantes. De este modo, aunque parcialmente, se pudo dar respuesta a lo que se podría denominar la "duda de acceso temático" a la presente *Bibliografía*.

Luego de esta necesaria descripción formal y panorámica de la *Bibliografía* editada por la Academia Argentina de Letras, sin duda, se impone una serie de reflexiones y, por qué no, de propuestas, cuya realización dependerá de distintas variables. Nos referimos a la proposición de un *programa bibliográfico cervantino de carácter preliminar* basado, en el macrodiseño, en la experiencia acumulada durante la ejecución de la *Bibliografía cervantina editada en la Argentina*. Una experiencia que se ha enriquecido gracias a algunos hallazgos, pero también por sus limitaciones. A fin de establecer un orden en esta especie de exposición de los innumerables registros sobre Cervantes en nuestra geografía, es importante enumerar esas posibles sugerencias en el contexto de una prospectiva provisional.

En primer término, se presenta, nuevamente, la cuestión del alcance. Pero en esta oportunidad, se trata de una decisión de *planificación política* y no de un asunto de intensidad bibliográfica en cuanto a la extensión de la cantidad y diversidad de los materiales incluidos en su corpus. ¿Qué significa la expresión *planificación política*? Su intención se centra en el problema de la representación federal en la recopilación de la ingente producción cervantina a lo largo y lo ancho de la Nación. Sería un error abocarse, en el momento de la nueva compulsa, en forma exclusiva, a la producción porteña o bonaerense. Ya hemos visto que la *Bibliografía* de la Academia se vio reducida, en la urgencia de su ejecución, a bibliotecas y archivos de la ciudad de Buenos Aires.

¿Qué sabemos de la producción editada en periódicos y revistas del interior que incluyen notas y artículos de Cervantes y sobre él? Hasta la fecha, en líneas generales, poco y nada. Es por ello que la necesidad de controlar la producción de nuestro país en este tópico requiere, sin reparo alguno, de una *diseño bibliográfico federal*. La redacción de un plan de estas particularidades, entonces, demanda una representatividad bibliográfica de magnitud interprovincial. Entre otras medidas por instrumentar en este debate abierto, se deberá designar, en cada provincia, a un responsable de sección geográfica, con el objeto de crear un equipo encargado de dar forma y reglamentar al "Grupo Nacional de Bibliografía Cervantina Editada en la Argentina", formado por bibliotecarios, filólogos y egresados en Letras.

La discusión palpitante sobre el tema del "alcance cervantino" no solo consiste en agrupar a los bibliógrafos que recopilen el material im-

preso disperso en una multitud de publicaciones e iniciativas editoriales en las provincias. Cervantes y sus creaciones, tomemos como icono al personaje de don Quijote, se han caracterizado por su *multiplicidad de soportes*. No hay artefacto cultural que no se haya apropiado, en la representación (imágenes) y en la corporeidad (objetos), de su imagen visual y material. Los futuros ejecutores de este repertorio ideal no deberán dudar en incluir esta casi infinita mutabilidad de los personajes cervantinos. Un breve listado de algunas de estas figuraciones se torna abrumador, tales como fotos, dibujos, pinturas, estampas grabadas, diseños en porcelanas, monedas, objetos de arte, monumentos, nombres de editoriales y entidades culturales, etc. Este punto no es algo menor, ya que esas imágenes son insoslayables en el momento de estudiar la inserción del universo cervantino en la vida cotidiana y, lo que es más significativo, constituyen una fuente de primera mano para reconstruir la microhistoria social y la historia de las imágenes de Cervantes en nuestro país.

A este cosmos definido por "el tacto y la manipulación", donde la vista y la mano corren parejas su carrera de fondo, debe agregarse ese nuevo mundo ageográfico (los no lugares oculares [Augé, 2005]), de índole fantasmal, donde el imperio de la visión, de los ojos como órganos de apropiación omnímoda y omnipotente, se convierte en una imposición trascendental: nos referimos a la necesidad de capturar la virtualidad cervantina en las páginas web con dominio en la Argentina. El desafío de esta futura *Bibliografía*, en su amplia gestión, tiene visos de empresa ingobernable. Empero, es importante volver a insistir en el motivo central: recopilar el todo (al menos alentar este intento de índole utópica) para luego seleccionar, controlar y dar un juicio crítico; esto es, definir el pasaje gradual del macrocosmos bibliográfico al campo definido por su particularidad en el registro.

La urdimbre cervantina no se detiene en este curso de vicisitudes taxonómicas. Su potencia y sustancia, en un vocablo de préstamo aristotélico, involucra otras dimensiones aún inexploradas. Nos referimos a los nuevos ámbitos de la *ephemera* (Ramos Pérez, 2003). La literatura cervantina se traslada de los umbrales literarios a los usos y prácticas de la sociedad, y paradójicamente, se instala entre nosotros como pauta comercial en su abigarrada realidad mercantil. Así surgen licores, marcas de cigarrillos, entidades de comercio que se "adhieren" a ese proceso de colonización cervantina (Barcia, 2008). De ahí la necesidad de

identificar estos sí lugares donde lo efímero reclama ingresar al grupo privilegiado de los asientos sobre el ilustre Manco de Lepanto.

Las obras de referencia tienen un don único y, en muchos matices, nada angelical: señalan las ausencias, las lagunas por llenar. ¿Cuáles son algunas de las carencias que deberá colmar el libro que estamos imaginando, a partir de lo que nos enseña la *Bibliografía* editada por la Academia?

Ante todo, la falta de un *catálogo colectivo* de las obras de Cervantes y sobre él existentes en nuestro territorio. Su concreción, en el actual contexto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC), no sería una tarea dificultosa; en forma similar, por ejemplo, a la base de datos en línea denominada "Catálogo nacional unificado de libros y facsímiles de libros editados antes del año 1800 actualmente existentes en la República Argentina", o al conocido recurso electrónico "Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español". En un principio, esta especie de cooperativa de obras cervantinas podría incluir los ricos acervos de la Biblioteca Pública de la Universidad de La Plata (*Aventuras*, 2005), de la Biblioteca Popular de Azul *Bartolomé J. Ronco* (Ronco, 1932; *De la Mancha a la Pampa*, 2004), de la Biblioteca Nacional (1947 y 2005), etcétera.

Además, y este punto es de especial importancia, estaríamos en condiciones de encarar un *catálogo retrospectivo* sobre los títulos de Cervantes que existieron en bibliotecas particulares y de congregaciones religiosas, desde el período hispánico hasta la actualidad. Pero aun esto resultaría insuficiente. Ya que se deberían incorporar las menciones a notables colecciones como la que formó Carlos Pueyrredón (1941) o la que fue del bibliófilo Ricardo Olivera (1950), tan solo por citar dos acervos privados entre muchos. También sería apropiado tener en cuenta la importancia de los catálogos de venta comerciales para reconstruir ámbitos bibliográficos de Cervantes hoy desaparecidos (Suárez, 1999), en donde el estudio de los coleccionistas argentinos y sus ventas en el exterior descubriría, en el tema que nos ocupa y en otros rubros de arte, una sangría bibliográfica que linda con la pérdida irreversible de nuestro patrimonio cultural.

Todo este esfuerzo de control bibliográfico, en definitiva, redundaría en dos aspectos: a) la concreción de un "Catálogo retrospectivo y patrimonial actual de las existencias cervantinas en la Argentina";

y b) generar las bases documentales necesarias para elaborar una "Historia general de Cervantes en la Argentina", que actualizaría la heteróclita y dispersa bibliografía sobre dicho asunto en América (Rodríguez Marín, 1911; Carilla, 1951; *El Quijote visto*, 2005; Correa-Díaz, 2006; Vélez-Sainz y Romero Díaz, 2007; Lerner, 2007; Lucía Megías y Bendersky, 2008).

No obstante, este tipo de trabajos posee sus compensaciones. Y si bien las lagunas son significativas, por contrapartida, los hallazgos son también preeminentes. En este último caso, se presenta la posibilidad, a partir del análisis de los asientos de la *Bibliografía cervantina editada en la Argentina*, de identificar algunas tendencias de los aportes autóctonos a esta temática y, además, de llevar a cabo ciertas *aproximaciones cuantitativas*.

A modo de ejemplo ilustrativo, entre los nuevos tópicos que abordan los investigadores nativos, figuran varios temas de primera actualidad en la literatura universal sobre Cervantes, tales como la influencia de la nueva historia de la cultura y su rica confluencia con los lectores y sus usos de la civilización impresa, la marcada visibilidad de los estudios de género, las distintas articulaciones de los lenguajes en los espacios de intertextualidad, la ecdótica y reconstrucción de los textos cervantinos a partir de diversas representaciones, por citar algunos ejemplos (Romanos, 1999; Parodi y Vila, 2001; Parodi, 2002; Parodi, D'Onofrio y Vila, 2006).

Igualmente el universo cuantitativo, representado por la bibliometría, permitiría rastrear las distintas redes de citas de los autores argentinos (tanto en el plano nacional como en las publicaciones editadas en el exterior), la frecuencia de sus menciones por otros autores extranjeros, las características formales de las ediciones publicadas en nuestro país y los diversos grados de intervenciones textuales por parte de editores intelectuales y comerciales. Por añadidura, estaríamos en condiciones de identificar y de analizar algunas de las contribuciones paradigmáticas en nuestra historia cervantina, desde los trabajos iniciales del análisis literario femenino de Rosa Bazán de Cámara (1924) hasta la rigurosa crítica de Arturo Marasso, tan solo por mencionar dos autores entre tantos.

La abundancia de citas que integran la *Bibliografía* de la Academia Argentina de Letras (alrededor de 1800 entradas) manifiesta la inusitada

riqueza de estas producciones en nuestro espacio. Esta proliferación, encuadrada en un proceso de larga duración hermenéutica, adelanta y prefigura uno de los hitos más importantes de su historia: la notable edición anotada que editó a fines de la década del sesenta la editorial Eudeba (1969), con textos de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, y considerada por Luis Andrés Murillo (1978) como un modelo en cuanto a su equilibrio e investigación léxica en el campo americano.

Aún resta una contribución metódica y panorámica sobre las publicaciones nacionales con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 que, aunque heterogéneas y dispersas, constituyeron uno de los homenajes más importantes llevados a cabo en América Latina. En el ámbito de las periódicas, faltan bibliografías razonadas relacionadas con los modos de apropiación de la crítica literaria argentina de los textos cervantinos, por ejemplo, en las publicaciones siguientes: *Revista de Filología Hispánica* (1939-1943), bajo la dirección de Amado Alonso; *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (1933); *Filología* (1949), creada durante la gestión de Alonso Zamora Vicente (Instituto de Filología-FFyL-UBA); y el número especial de *Realidad: Revista de Ideas*, editada en octubre de 1947. A esta variedad de fuentes deben agregarse algunas curiosidades muy poco conocidas pero meritorias, como el caso de las numerosas menciones y textos referidos a don Quijote y Sancho Panza en la prensa periódica del siglo XIX; o ya en nuestra época, la importante edición del *Quijote* por la editorial porteña Codex, con las anotaciones completas de Diego Clemencín (1953); o la edición en miniatura de la Casa Escasany (1916), formada por seis volúmenes, hoy buscada por bibliófilos y coleccionistas.

Se puede ser más osado en la concepción del ejemplar que esbozamos en un tiempo cercano. El quehacer bibliográfico puede ir más allá de su acontecer tradicional. La conjunción entre la historia y la literatura argentina brinda una oportunidad relevante. En primer término, la indagación en la *historia oral cervantina* depararía hechos inesperados y de una vigencia sorpresiva, pues los relatos folclóricos o los recuerdos en las celebraciones populares e institucionales (festejos de carnaval, espectáculos escolares, música y letras de canciones) podrían ser el punto de partida de un archivo sonoro de la obra de Cervantes.

La futura *Bibliografía* incluiría, entonces, entre varios soportes electrónicos, una selección de estas voces en contrapunto con el silen-

cio de los registros bibliográficos. En segunda instancia, a pesar de las numerosas recreaciones literarias que se han escrito, carecemos de un *índice bibliográfico general cervantino* que remita a las menciones que de su obra se encuentran en la narrativa argentina. Aunque este repertorio constituye un índice y no propiamente una bibliografía *stricto sensu*, su intencionalidad bibliográfica suma una gran cantidad de textos que de otra forma pasarían, ineludiblemente, inadvertidos.

Detrás de la frialdad de los estudios bibliométricos es posible desentrañar otros aspectos de la *Bibliografía cervantina*. La asociación de los registros enumerados, casi hasta la extenuación, uno en pos del otro, visualiza el diseño político de la Nación. La *Bibliografía* surge así como una prueba del centralismo editor de Buenos Aires en comparación con otros lugares de la República. La dimensión geográfica no se agota en esta instancia, pues su cartografía presenta otros lugares fuera de la capital, identificados con las monografías y revistas publicadas por las universidades nacionales. Si bien existe una notable concentración en la edición porteña, no es menos factible observar importantes áreas de producción en el interior.

De modo que no estaríamos lejos de plantear la existencia, gracias a estos estudios, de una especie de sociobibliografía de Cervantes en la Argentina. Pues la bibliografía, tal como lo han resaltado sus teóricos e historiadores actuales, posee una larga tradición dentro del campo de la historia del conocimiento académico y popular (Grafton, 1998; Burke, 2002). Incluso hay autores que plantean que dada su capacidad gregaria en la integración de los saberes, debe definirse como una metaciencia (Keresztesi, 1982), es decir, nos hallaríamos ante los umbrales de la metabibliografía. Una constelación de ideas que, por cierto, no sería extraña a la inmemorial literatura cervantina.

Todos estos elementos nos demuestran que la elaboración de una guía de estas características no implica, exclusivamente, un conjunto de asientos más o menos ordenado según determinadas pautas sistemáticas. Las recopilaciones bibliográficas son, dentro de este marco, las "antesalas instrumentales" con las que se obtiene una nueva producción textual antes inexistente. Esto significa que su modelo disciplinar se erige, siguiendo los términos de Balsamo, en "uno de los campos de actividad del complejo sistema de comunicación social" y en "un mecanismo particular de la memoria secundaria de la información" (Balsamo, 1998: 11, 16).

Los asientos bibliográficos, entonces, encubren, en forma solapada, vertientes epistemológicas, sociales y políticas que, inequívocamente, trascienden el ámbito hierático de su mero formalismo. Es por ello que no puede imaginarse a la bibliografía como una materia aislada de los procesos comunitarios de generación del conocimiento. Su carácter distintivo, acaso único, es el de unir, como un tejido nutricio, a los diversos componentes de la nueva historia cultural.

La *Bibliografía cervantina editada en la Argentina* no es una excepción a estas características. Esta primera aproximación constituye una imagen parcial, y aún muy modesta, de lo que se ha escrito sobre el tema en nuestro medio. Empero, si en un futuro no muy lejano se lograra dominar esa totalidad, no solo contaríamos con la posibilidad de visualizar la vasta "superficie topográfica" del mundo cervantino, sino que además estaríamos en condiciones de trazar, hasta en sus más mínimos detalles, como se ha señalado, la historia de Cervantes en la Argentina.

Muchos se preguntarán si no es ocioso, o quizás redundante, insistir nuevamente en una compilación relacionada con un escritor que ha generado tantos impresos y documentos secundarios que anegarían varias bibliotecas. Por supuesto que este trabajo lucha contra este concepto apócrifo y contrahecho. Todos sabemos que la obra cervantina es una cosmogonía autosuficiente: en ella moran los trabajos y los días de todo lo conocido y por conocer, un género casi biológico y una síntesis flagrante del hombre y sus cosas. ¿Acaso el propio Cervantes, al escribir el escrutinio de la librería del famoso hidalgo, no nos remite, desde el discurso remoto de su escritura, a su conformidad por la enumeración de títulos? (I, 6). Al enlistar los "cien cuerpos de libros", la mayoría de caballería, que ocasionaron la locura de Alonso Quijano, no solo pueden "desprenderse ciertas preferencias literarias de Cervantes", como bien lo señala Francisco Rico (Cervantes, 2001: 76-77), sino que, además, tal vez por un destino transitivo inevitable, el autor del *Quijote* se transforma en el bibliógrafo de sus propias lecturas. En este sentido metafórico, la bibliografía no le era ajena a Cervantes, más bien formaba parte de sus prácticas en el momento de la redacción.

Las consideraciones desarrolladas en esta contribución nos llevan a una síntesis final de lo expuesto. La elaboración del nuevo repertorio cervantino argentino, tomando como base la *Bibliografía* publicada por

la Academia Argentina de Letras, tendrá que ser una obra de referencia colectiva, federal y orquestal, cuyo producto final, indudablemente, excederá la "forma y el contenido" de una bibliografía tradicional. Así pues, se deberán tener en cuenta los aspectos siguientes: a) establecer un programa básico para crear el "Grupo Nacional de Bibliografía Cervantina Editada en la Argentina"; b) captar la multiplicidad de los soportes cervantinos –manuscritos, impresos, electrónicos y visuales–; c) relevar el universo de Cervantes en la vida cotidiana, la microhistoria, la historia de la imágenes y los registros identificados como publicaciones efímeras; d) instrumentar los estudios bibliométricos aplicados a las citas cervantinas de autores nativos; e) alentar la redacción de un catálogo patrimonial de libros de Cervantes y sobre él, tanto en curso como en su seguimiento histórico en distintos tipos de bibliotecas desde el período colonial; f) implementar un proyecto de estudios orales cervantinos; y g) compilar un índice bibliográfico del universo de Cervantes en la narrativa argentina.

Una empresa que implica la construcción de un artefacto cultural de propiedades multiformes. No se trata, dada la complejidad y difracción del tema abordado, de propiciar una mitomanía sobre el mayor escritor de la lengua española. Ante este dédalo de asientos y citas, hay que apelar a una normativa rigurosa a través de un mimetismo o un proceso de empatía con su creador y con la imposición del aparato crítico que lo asedia. En esta instancia, el repertorio que imaginamos también puede metamorfosearse en un texto bibliográfico con aspectos de itinerario narrativo, vertical y diagonal a la vez en la recolección de registros comentados. Entonces, probablemente, casi sin darnos cuenta, tendremos la posibilidad de asistir al nacimiento de la bibliografía cervantina como memoria, relato y aventura.

Alejandro E. Parada

Referencias bibliográficas

Anuario bibliográfico cervantino: 1994-1995 [ABC]. Edición de Eduardo Urbina. Granville, Ohio: Cervantes Society of America; Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1996.

AUGÉ, MARC. *Los "no lugares", espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad.* Barcelona: Gedisa, 2005 [1992]. 125 p.

Aventuras del Quijote en la UNLP: 75 joyas de la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública: Catálogo. En conmemoración del I Centenario Universidad Nacional de La Plata [1905]. IV Centenario de la Edición Princeps del Quijote [1605]. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2005. 117 p.

BALSAMO, LUIGI. *La Bibliografía: historia de una tradición.* Gijón: Trea, 1998 [1984]. 214 p.

BARCIA, PEDRO LUIS. "Dos aspectos de la presencia del Quijote en la Argentina". En LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL y JOSÉ ADRIÁN BENDERSKY, eds. *Don Quijote en Azul (Actas de las I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007).* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos; Azul, Provincia de Buenos Aires: Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español, 2008, pp. 9-38.

BAZÁN DE CÁMARA, ROSA. *El alma del Quijote (Homenaje a la raza).* Prólogo de Adolfo Bonilla y San Martín. Buenos Aires: Peuser, 1924. 153 p.

Bibliografía electrónica internacional cervantina [BEIC] [en línea]. http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/esp/bibliografia/The%20Cervantes%20Project.htm [Consulta: 30 abril 2008].

BIBLIOTECA NACIONAL (ARGENTINA). *Ediciones del Quijote en la Biblioteca Nacional.* Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 1947. 62 p.

—. *Un caballero de 400 años: muestra de ediciones del Quijote en la colección de la Biblioteca Nacional.* Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2005. [s. p.].

BURKE, PETER. *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot.* Barcelona, Buenos Aires: Paidós, 2002. 321 p. (Paidós Orígenes; 32).

CARILLA, EMILIO. *Cervantes y América.* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Sección de Literatura Iberoamericana, 1951. 70 p.

CASASAYAS, JOSÉ MARÍA. *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina.* Relación ordenada y compuesta por José M.ª Casasayas. Palma de Mallorca: J. M. Casasayas, 1995, v. 5. Contenido: v. 5: *Ediciones castellanas del Quijote hasta su tricentenario (1605-1915).*

Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español [en línea]. http://www.mcu.es/patrimoniobibliografico/cargarFiltroPatrimonioBibliografico.do?cache=init&layout=catBibliografico&language=es [Consulta: abril 2008].

Catálogo de la colección cervantina de la Biblioteca Nacional: ediciones del «Quijote» en castellano. Coordinación por Pilar Egoscozábal Carrasco; catalogación por Pilar Egoscozábal Carrasco, Elena Laguna del Cojo e Isabel Moyano Andrés. Madrid: Biblioteca Nacional, 2006. 348 p.

Catálogo nacional unificado de libros y facsímiles de libros editados antes del año 1800 actualmente existentes en la República Argentina [en línea]. http://www.bibnal.edu.ar/paginas/BASE1800.htm [Consulta: abril 2008].

CERVANTES, MIGUEL DE. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Buenos Aires: Casa Escasany [Tall. Tip. de José Tragant], 1916. 6 v. Notas: Incluye un prefacio de A. Herrero Miguel.

—. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Comentado por Diego Clemencín; prólogo al comentario por Alberto Lista; prólogo especial por Luis Astrana Marín. Buenos Aires: Codex, 1953. 4 v.

—. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Ilustraciones de Roberto Páez; edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner; prólogo de Marcos A. Morínigo. Buenos Aires: Eudeba, 1969. 2 v.

—. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo. Madrid: Castalia, 1978, 3 v.

—. *Don Quijote de la Mancha.* Edición de Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas; estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter; prólogos de Jean Canavaggio, Sylvia Roubaud, Anthony Close. Barcelona: Crítica, 2001, CXXIV. 1325 p.

CORREA-DÍAZ, LUIS. *Cervantes y América, Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada.* Kassel: Edition Reichenberger, 2006. 96 p. (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos; 44).

DE DIEGO, JOSÉ LUIS, dir. *Editores y políticas editoriales en Argentina: 1880-2000.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. 267 p. (Libros sobre Libros).

De la Mancha a la Pampa. Exposición Cervantes. En conmemoración del IV Centenario de la edición de la Primera Parte de "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha": en adhesión al III Congreso Internacional de la Lengua Española (Rosario). Teatro Español de Azul. 18 al 25 de noviembre de 2004. Azul: Biblioteca Popular de Azul *Bartolomé J. Ronco*, Asociación Española de Socorros Mutuos de Azul, 2004. 92 p.

El Quijote visto desde América. Prólogo de Teodosio Fernández; selección de textos por Jesús García Sánchez. Madrid: Visor Libros, 2005. 356 p. (Biblioteca Cervantina; 5).

FERNÁNDEZ, JAIME. *Bibliografía del Quijote: 1900-1997* [en línea]. Centro de Estudios Cervantinos, 1995. http://cervantes.tamu.edu/V2/Bibliografias/biblquijot/A.htm [Consulta: 30 abril 2008].

GASKELL, PHILIP. *Nueva introducción a la bibliografía material.* Gijón: Trea, 1999 [1972], XXXI. 540 p. (Biblioteconomía y Administración Cultural; 23).

GRAFTON, ANTHONY. *Los orígenes trágicos de la erudición: breve tratado sobre la nota al pie de página.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1998. 178 p.

Gran enciclopedia cervantina. Director Carlos Alvar; coordinadores Alfredo Alvar Ezquerra, Florencio Sevilla Arroyo. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos; Madrid: Castalia, 2005.

JAUSS, HANS ROBERT. *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética.* Madrid: Taurus, 1992. 446 p. (Humanidades; 336. Teoría y Crítica Literaria).

KERESZTESI, M. "The Science of Bibliography: Theoretical Implications for Bibliographic Instruction". En OBERMAN, CERISE Y KATINA STRAUCH, eds. *Theories of Bibliographic Education.* New York: R. R. Bowker, 1982, pp. 1-26. VIII. 233 p.

LERNER, ISAÍAS. "El Quijote y el lector americano". En VÉLEZ-SAINZ, JULIO y NIEVES ROMERO-DÍAZ, eds. *Cervantes and/on/in the New World.* Newark, Delaware: Juan de la Cuesta – Hispanic Monographs, 2007, pp. 255-266 (Documentación Cervantina; 29). http://home.medewerker.uva.nl/a.sanchezjimenez/bestanden/Cervantes%20and%20the%20New%20World.pdf.

LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL Y JOSÉ ADRIÁN BENDERSKY, eds. *Don Quijote en Azul (Actas de las I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007).* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos; Azul, Provincia de Buenos Aires: Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español, 2008. 206 p.

MAYORAL, JOSÉ ANTONIO, comp. *Estética de la recepción* / P. Bürger y otros. Madrid: Arco/Libros, 1987. 293 p. (Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas).

MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos.* Madrid: Akal, 2005. 143 p. (Akal Universitaria. Historia Moderna; 238).

[OLIVERA]. *Biblioteca del doctor Ricardo Olivera. Obras selectas de Literatura, Arte e Historia, ediciones originales, encuadernaciones lujosas.* Rematarán en conjunto para esta subasta Ungaro y Barbará [y] O. Ramos Oromí, en el Hotel de Ventas [de] Rodríguez Peña 1874. Buenos Aires, 1950. 269 p. Notas: La Biblioteca poseía más de 70 obras de Cervantes, de extraordinario valor.

PARADA, ALEJANDRO E. *Bibliografía cervantina editada en la Argentina: una primera aproximación.* Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005. 304 p. (Serie Prácticas y Representaciones Bibliográficas; 1).

PARODI, ALICIA Y JUAN DIEGO VILA, eds. *Para leer el Quijote.* Buenos Aires: Eudeba, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas *Dr. Amado Alonso*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2001. 278 p. (Ensayos).

PARODI, ALICIA. *Las Ejemplares: una sola novela: la construcción alegórica de las Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes.* Buenos Aires: Eudeba, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas *Dr. Amado Alonso*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2002. 234 p. (Ensayos).

PARODI, ALICIA; JULIA D'ONOFRIO Y JUAN DIEGO VILA, eds. *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario.* Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas *Dr. Amado Alonso*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: Asociación de Cervantistas, 2006. 925 p.

Proyecto Cervantes 2001 [en línea]. http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/esp/index.html [Consulta: 30 abril 2008].

[PUEYRREDÓN]. "La colección de Quijotes del Dr. Carlos Pueyrredón". En *Saber Vivir*. N.º 6 (1941), pp. 16-20.

RAMOS PÉREZ, ROSARIO. *Ephemera: la vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003. 542 p.

RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO. *El «Quijote» y Don Quijote en América. Conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispano-Americana los días 10 y 17 de marzo de 1911*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1911. 118 p.

ROMANOS DE TIRATEL, SUSANA. *Itinerarios bibliográficos en la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2005. (Cuadernos de Bibliotecología; 20).

ROMANOS, MELCHORA, coord. *Para leer a Cervantes: estudios de literatura española del Siglo de Oro Vol. I*. Edición de Alicia Parodi y Juan Diego Vila. Buenos Aires: Eudeba, Instituto de Filología y Literatura Hispánicas *Dr. Amado Alonso*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1999. 366 p. (Ensayos).

ROMERO, JOSÉ LUIS. *Breve historia de la Argentina*. 7.ª ed. Buenos Aires: Huemul, 1986 [1978]. 226 p.

RONCO, BARTOLOMÉ J. *Exposición Cervantes*. Azul: Biblioteca Popular de Azul, 1932. 12 p.

SABOR, JOSEFA E. *Manual de fuentes de información*. Prefacio de Roberto Juarroz. 3.ª ed. corr. y aum. Buenos Aires: Marymar, 1978. 351 p. (Bibliotecología y Documentación).

SAGASTIZÁBAL, LEANDRO DE. *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba, 1995. 184 p.

SUAREZ, MICHAEL F. "English Book Sale Catalogues as Bibliographical Evidence: Methodological Considerantions Illustrated by a Case Study in the Provenance and Distribution of Dodsley's *Collection of Poems*, 1750-1795". En *The Library*. 6th ser., 1999, vol. 21, n.º 4, pp. 321-360.

VÉLEZ-SAINZ, JULIO y NIEVES ROMERO-DÍAZ, eds. *Cervantes and/on/in the New World*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta – Hispanic Monographs, 2007. 326 p. (Documentación Cervantina; 29). http://home.medewerker.uva.nl/a.sanchezjimenez/bestanden/Cervantes%20and%20the%20New%20World.pdf

WARNING, RAINER, ed. *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989. 314 p.

LUCÍA MIRANDA (1860), DE EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA, Y LA ORIGINALIDAD DE UN MUNDO NOVELESCO PARA UNA LEYENDA DE SOLDADOS

Publicada en 1860 y claramente concebida desde el romanticismo sentimental, esta novela histórica de Eduarda Mansilla de García se inscribe en una línea hipertextual que tiene como base una leyenda de soldados originada probablemente en el siglo XVI y puesta por escrito por primera vez en el protocuento incluido en la primera parte (capítulo 7)[1] de la Argentina historial[2] de Ruy Díaz de Guzmán.

Los elementos fundamentales del capítulo de Ruy Díaz de Guzmán –base de las reelaboraciones posteriores[3]– son los siguientes: en 1532[4],

[1] Véase AGRESTI, MABEL SUSANA. "Valoración literaria de un texto colonial: el capítulo VII (Libro I) de «La Argentina», de Ruy Díaz de Guzmán". En *Revista de Literaturas Modernas*. N.º 26 (1993), pp. 145-156.

[2] Sobre el adjetivo *historial* en lugar de *manuscrita* utilizado para distinguir el poema épico de Martín Barco de Centenera de *La Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán, véase: BARCIA, PEDRO LUIS. "Centenera, Martín Barco de" y "Díaz de Guzmán, Ruy". En *Encyclopédie Philosophique Universelle*. París: Presses Universitaires de France, 1992, t. III *Dictionnaire*, v. 2, Amerique, pp. 4290-4291 y 4295-4296, respectivamente.

[3] La línea hipertextual incluye, entre otros textos, otras dos novelas (además de la de Eduarda Mansilla), también tituladas *Lucía Miranda*: la de Rosa Guerra, en 1860, y la de Hugo Wast, en 1929; también hay que citar *Lucía Miranda: drama histórico en cinco actos y en verso*, de Miguel Ortega (1864). En el caso particular de las novelas, todas ellas se construyen a partir de la *amplificatio* del capítulo de Ruy Díaz de Guzmán, aunque la factura literaria es muy diferente en cada caso. Por otra parte, cabe señalar que, antes de la reescritura de la leyenda en las novelas históricas del siglo XIX, la historia de Lucía y Sebastián fue recogida por religiosos que escribieron la historia de estas tierras: los jesuitas Nicolás del Techo, Pedro Lozano y José Guevara. En la versión de los religiosos, Lucía no acepta convertirse en la mujer de Siripo; por esta razón, los esposos son condenados a muerte y Lucía simboliza, desde entonces, la castidad matrimonial.

[4] Las fechas varían en las distintas reelaboraciones, y la historia no documenta hechos como los narrados en la primitiva leyenda y reelaborados después por escrito,

un contingente de españoles –atraídos por las noticias de las riquezas del Río de la Plata– levantan un fuerte[5] en un lugar habitado por los indios timbúes, al parecer muy apacibles. En el contingente, venía también una española –Lucía Miranda[6]–, casada con un valiente soldado –Sebastián Hurtado–. Mujer muy hermosa y religiosa, Lucía se hace amiga de los indios y se propone evangelizarlos. Desgraciadamente, se enamoran de ella los dos hijos del cacique: el primero, heredero del cacicazgo, Mangoré o Marangoré; y Siripo o Siripó (según las distintas versiones). Ambos hermanos urden una terrible traición: Mangoré envía a Sebastián Hurtado, junto con otros soldados, a una expedición para así apoderarse del fuerte y de Lucía. Los españoles parten, confiados en la amistad de los timbúes, y Lucía queda bajo el cuidado del anciano y valiente maestro de Sebastián (don Nuño de Lara). Aprovechando la noche, los indios asaltan el fuerte y matan a todos los hombres. En la lucha, también muere Mangoré, y Siripo se lleva a Lucía y la hace su mujer. Cuando Sebastián vuelve, los esposos se encuentran a pesar de la prohibición de Siripo, quien, cuando los descubre, los manda matar: Sebastián muere asaeteado, y Lucía, quemada en la hoguera.

Eduarda Mansilla enfoca la leyenda de Lucía Miranda desde una triple perspectiva sumamente original: una trama compleja que –a través de cuatro historias– completa mundo con las vidas anteriores al presente de la narración (1530), de Nuño de Lara, Lucía y Sebastián; una voz narrativa marcada por la visión femenina del mundo y una configuración discursiva dicha desde los lugares comunes del romanticismo sentimental[7]. Elaborada a partir de una notable red de lecturas canóni-

---

ni en el año 1532 ni en ningún otro. (Véase GANDÍA, ENRIQUE DE. "Introducción". En DÍAZ DE GUZMÁN, RUY. *La Argentina*. Prólogo y notas de Enrique de Gandía. Buenos Aires: Huemul, c. 1974, pp. 11-25; y MADERO, EDUARDO. *Historia del puerto de Buenos Aires; Descubrimiento del Río de la Plata y de sus principales afluentes, y fundación de las más antiguas ciudades, en sus márgenes*. 3.ª ed. Buenos Aires, 1939 ("La tragedia de Sancti Spiritus", pp. 114-117).

[5] Algunos afirman que se trata del fuerte de Sancti Spiritus, pero no hay documentación que lo atestigüe.

[6] La historia no documenta la presencia de ninguna mujer europea en estas tierras por esa época.

[7] De la *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla, hay cuatro ediciones. La primera edición apareció en folletín, en *La Tribuna*, desde el 10 de mayo hasta el 4 de julio de 1860; la segunda edición, ya en volumen, fue publicada por la imprenta de Juan A.

cas que se retroalimentan en una enriquecedora variación de motivos, temas o tópicos tradicionales, esta novela injustamente olvidada logra combinar con notable acierto el mundo renacentista en que se ubican las acciones narradas y el siglo XIX, al que corresponde el tiempo de la escritura.

La estructura de la novela

Desde el punto de vista de su estructura externa, esta extensa novela está organizada en una exposición y dos partes, la primera con treinta y tres capítulos, y la segunda, con veintiuno. La mayor parte de los capítulos están precedidos por epígrafes que, al tiempo que adelantan su contenido, revelan las nutridas lecturas de la autora (Horacio, los apóstoles Pablo y Santiago, Dante, Garcilaso, Shakespeare, fray Luis, Hugo, Byron, Lamartine, entre otros); en ocasiones, no se trata de citas de autores, sino de frases significativas que entablan el diálogo con el capítulo al que preceden a la manera paratextual del epígrafe[8].

En lo que respecta a la estructura interna, la vida y muerte de Lucía Miranda en el Río de La Plata se desarrolla en la segunda parte de la novela.

La primera parte, en cambio, está dividida en dos núcleos narrativos relacionados entre sí por la figura de Nuño de Lara[9]; en el primero, que abarca los capítulos comprendidos entre el III y el XIV, conocemos la trágica historia de los amores juveniles de don Nuño con Nina Barberini, que se desarrolla en Nápoles, en pleno Renacimiento; el segundo

---

Alsina en 1882; una tercera edición de la novela fue impresa en 1933, en Buenos Aires, por J. C. Rovira editor, en el tomo XXXV de la Biblioteca "La Tradición Argentina".

En el año 2007, aparece una valiosa edición en la historia de este texto. Se trata de la publicada por María Rosa Lojo y equipo en la Colección Textos y Estudios Coloniales y de la Independencia (Iberoamericana-Madrid, Vervuert-Frankfurt am Main). Esta edición transcribe fielmente la de 1882 y cuenta con una documentada introducción y notas sumamente útiles, en especial, para los aspectos contextuales o para la traducción y otras aclaraciones necesarias sobre los epígrafes de los capítulos. A esta edición pertenecen las precisiones anteriores y es la que utilizo para las citas textuales.

[8] Me refiero a los capítulos XXX de la primera parte y VIII, X y XIV de la segunda, cuyos epígrafes son, respectivamente: *Au revoir*; Fiesta; Enseñar al que no sabe, y Amor. Los capítulos XIII, XVI y XXII de la primera parte, y VI, VII y XI de la segunda no tienen epígrafe.

[9] Al parecer, tampoco Nuño de Lara es un personaje de base histórica.

–capítulos I, II y XV al XXXIII– se ambienta en España y narra (sobre el fondo de los acontecimientos políticos de la época) la niñez y adolescencia de Lucía, y el nacimiento del amor entre la joven y Sebastián Hurtado.

Una historia de amor en Nápoles

La historia de los amores de Nuño de Lara y Nina Barberini constituye una *nouvelle*, narrada por una tercera persona omnisciente, sobre el tema del amor imposible por la separación de los amantes y ambientada en espacios que se modulan discursivamente –a través de una mimesis del arte renacentista– como variaciones del tópico del *locus amoenus*. A su vez, en esta *nouvelle*, se intercala otra historia narrada por Nina Barberini; configurada discursivamente como un relato enmarcado, esta segunda historia se desarrolla en los capítulos X, XI y XII, y se construye sobre el *leitmotiv* de la Madonna de las Rosas, que cierra las dos historias, pues las rosas blancas son emblemáticas de la vida de Nina.

El motivo que organiza la trama de la *nouvelle* aparece explicitado en el epígrafe de Horacio, en el capítulo XIV (*Pulvis et umbra sumus*), pues es la fugacidad de lo humano la que en definitiva determina la trágica historia de Nuño y Nina.

En la plenitud de los veinte años, Nuño de Lara se encuentra en Nápoles como primergentil hombre de cámara del condestable Gonzalo de Córdoba y al mando de la guardia de Palacio[10]. De alguna manera guiado por un oficial amigo –Sandoval– que tiene la función de un testigo, Nuño de Lara pasa de la indiferencia a la desilusión y al más profundo amor por una napolitana conocida como la signora Barberini, famosa no solo por su belleza, sino también por su riqueza y frivolidad.

En el desarrollo de esta primera historia, ambos protagonistas evolucionan, por caminos diferentes, hacia la sublimación del amor. Nina recorre un camino interior que la lleva de la frivolidad al amor verdadero y a la renuncia al ser amado en nombre de ese mismo amor.

[10] Según señala María Rosa Lojo en la nota 4 al capítulo I de la primera parte de la novela, Gonzalo Fernández de Córdoba fue un importante estratega español, fiel a la causa de Isabel la Católica, que se destacó como soldado, espía y negociador en la guerra de Granada. En 1498 regresó a España, luego de derrotar y expulsar a los franceses del Reino de Nápoles.

Nuño comienza rechazando la frivolidad de Nina y, al descubrir en ella la perfección del amor, es capaz de aceptar la decisión de su amada respondiendo con la fidelidad a su recuerdo.

En efecto, cuando comienza la *nouvelle*, Nina es una mujer coqueta y caprichosa, en la plenitud de lo que el mundo considera felicidad:

> La signora Nina Barberini era una de esas criaturas, á quienes la fortuna parece complacerse en tratar como á una verdadera hija mimada. Á los veinticinco años, poseía una de las más bellas fortunas de Nápoles, un nombre ilustre y las más hermosa figura de mujer, que en aquella tierra clásica de la belleza podía verse. Viuda á la sazon, de un marido anciano, con quien sólo vivió seis meses, la bella Napolitana no conocía más ley ni norte, que el capricho de su voluntad absoluta.
>
> Inconstante, variable, como el bello cielo de su patria, [...] contaba entre sus conquistas, á cuanto de más bello y distinguido poseía la brillante corte del condestable [...] (cap. IV, p. 166).

Sin embargo, las palabras de Sandoval, incorporadas al discurso de la narradora en estilo indirecto, juegan con el motivo de la oposición entre apariencia y realidad: "Don Nuño siguió á Sandoval [...] que durante todo el camino no cesara un momento de hablarle de la Nina, con el más vivo interes, contándole mil rasgos verdaderamente *sublimes* de la vida de aquella extraña criatura" (cap. IV, p. 168. La cursiva es mía).

La revelación, ante Sandoval, del mutuo enamoramiento se ambienta en el Palacio Barberini, cuya descripción –construida a partir de la representación de las más bellas expresiones del arte renacentista– constituye una original elaboración del tópico del *locus amoenus*, ya que sus elementos (el bosque de acacias y naranjos o la calle de mirtos) funcionan como el fondo sobre el que se destacan las esculturas: "Algunas estatuas representando las estaciones, obras maestras de los mejores escultores de la época, daban á aquel lugar un tinte misterioso y poético, que conmovía dulcemente el espíritu" (cap. V, p. 170).

Lo mismo sucede con el "lindísimo belvedere de mármol blanco *situado en medio del jardín*" (pp. 170-171; la cursiva es mía); nuevamente un elemento del idílico paisaje es medio para remitir a las artes plásticas del Renacimiento, particularmente a la estatua de una Diana cazadora:

> Era este [el belvedere] una maravílla artística [...]. El interior, adornado con altos y bajos relieves, representando escenas mitológicas, tenía en el centro una fuente de jaspe azul, sobre la cual, el agua que subía hasta el techo, se derramaba serpenteando juguetona, por entre un caprichoso grupo de Nereidas y Tritones. Pero lo que más atraía la atencion, era una Diana cazadora, representada en el acto de herir á Acteón y para la cual la misma Nina había servido de modelo (cap. V, p. 171; el agregado es mío).

El contraste entre la perfección de la estatua –"[que tenía] un *no sé qué* de suave y virginal"[11]– y el modelo es también una reelaboración del motivo de la contraposición entre la vida y el arte: "Pero á esa figura tan bella y artística, le faltaba, sin embargo, [...] la luz del pensamiento, la vida, la inteligencia" (cap. V, p. 171).

El conjunto formado por la belleza de la naturaleza y la del arte es, a su vez, el marco adecuado para dibujar la angelical figura de Nina, que ahora ama y es amada; la distancia con la mujer frívola de los primeros capítulos está señalada por el color blanco que se espeja en su vestido y en sus flores favoritas, las rosas:

> Hallaron los amigos á la encantadora Nina, formando un ramillete de rosas blancas [...]. Eran éstas sus flores favoritas; llevaba siempre una rosa blanca en los cabellos. Más bella que nunca, sencillamente adornada con un ligero traje blanco, con mangas flotantes, que parecían desprenderse como alas, aquella Nina en nada se parecía á la altiva y deslumbradora deidad del palacio (cap. V, p. 170).

Después de la transición del capítulo VI –en que Nuño reconoce ante Sandoval que es esa Nina angelical la que lo ha enamorado– y de su desilusión cuando, en el capítulo VII, la ve en una reunión en el Palacio, rodeada de sus admiradores, y vuelve a considerarla vana y caprichosa, interesan las palabras con que Sandoval lo convence de que debe acrisolar su amor para ganar completamente el corazón de Nina; en ellas encontramos la concepción de la "señora" de la poesía trovadoresca: "Á

[11] Nótese cómo la narradora incorpora a su discurso la conocida frase del Quattrocento italiano para indicar la imposibilidad de definir la esencia de lo poético.

las mujeres, pobres ángeles, que nos dan cuanto poseen de más precioso, es necesario siempre sacrificarles algo, y muy especialmente nuestra vanidad" (cap. VIII, p. 177).

Un nuevo paisaje también configurado como *locus amoenus* –el golfo de Nápoles (véase pp. 178-179)– es el medio elegido para presentar la plenitud del amor entre Nuño y Nina que, en el capítulo XIII, solo piensan en su próximo casamiento. Sin embargo, en el párrafo final, una observación de la autora implícita adelanta el destino fatal de su amor:

> Dichosos y muy dichosos amantes, quién pudiera jamas imaginar, que el infortunio, semejante al ave de rapiña que espía su presa tras las vistosas y lozanas flores, se ocultara bajo las engañosas y falsas apariencias de una dicha que concluir tan rápidamente debia! Maldito patrimonio de desdichas que alcanza á todos los humanos! ¡Ay! del que fía imprudente en una hora de tregua! (p. 195).

En el capítulo XIV, la tragicidad marca el cierre de la historia. Nina, desfigurada por la peste, se despide de Nuño en una carta y entra a un convento. Varios elementos enriquecen, desde la elaboración literaria, la tristeza de la despedida. Entre ellos, puede destacarse la antítesis entre la melancolía de Nina al despedirse de su pasado para entregarse a la vida de casada y la impaciencia de Nuño por vivir el futuro, hasta el punto de que "desdeña el bien que posee por el que tarda en llegar" (p. 196). También, la imagen de Nina a quien la narradora configura, en el recuerdo de Nuño, como la mujer ángel del Romanticismo contraponiéndola con la Diana cazadora cuyos atributos se transforman, en los temores del enamorado, en presagio de muerte para la que fue su modelo:

> Solo, ante aquella imagen tan bella, de la que amaba, rodeado de los mismos objetos que vió el primer día, en que Nina se reveló á su corazon, como *la estrella misteriosa que debía guiarle en el sendero de la vida*, se creyó de nuevo trasportado á aquel día, el más bello de su vida. [...]. Parécele, sin embargo, de improviso, que de los apagados ojos de la estatua, sale una luz, que [...] lo abrasa lentamente, haciéndole sufrir agudos dolores [...] el blanco mármol se torna en blanco

> sudario, la inmovilidad de la estátua, en rigidez de muerte (p. 198. La cursiva es mía).

Otras dos reelaboraciones del motivo de la fugacidad de la vida estructuran la carta en la que Nina se despide de Nuño para siempre: en las primeras palabras de la carta, Nina apela al perdón del amado "en nombre de esas horas felices y serenas, por mi mal y el tuyo, bien lejanas ya" (p. 199), en una evidente relación intertextual con el soneto de Garcilaso que comienza: "¡Oh, dulces prendas por mi mal halladas!"; la repetición –con valor anafórico– del paso de las ilusiones, por su parte, tematiza el motivo en la fugacidad de la belleza, devastada en Nina por la peste: "Pasaron, ¡alma de mi alma!, pasaron, y en su vuelo, arrebataron crueles la flor de mi hermosura" (p. 199). Detrás del lamento por la belleza perdida, se escuchan los ecos de *La vida es sueño*: "No sufras, Nuño, no te agites, calma la tempestad de tu alma [...] aquel amor fué sueño; aquella imágen, peregrina ilusion que pasó" (p. 200).

Por último, el contraste romántico entre la alegría de la naturaleza y el dolor del hombre marca el comienzo de una nueva etapa para el desolado Nuño, quien abandona Nápoles y vuelve a España:

> Nápoles, más hermosa y engalanada que nunca, insensible al duelo de aquel corazon destrozado, que cual ave herida, que al nido materno se acoge, se dirigia al suelo de la patria; se ocultó para siempre á sus ojos anublados por el llanto, sin que la más ligera nube velase compasiva el despiadado brillo del sol radiante (p. 201).

La historia de las rosas blancas

Intercalado en la historia de amor de Nuño de Lara y Nina Barberini, se encuentra el relato de la vida de Nina y de su madre, anunciado por sus palabras al final del capítulo IX, cuando dice a su amado: "Voy a cumpliros la promesa que hice ántes, contándoos la historia de mis rosas blancas; y como esta historia está tan íntimamente ligada con la de mis padres, vais á saber al mismo tiempo, cuanto yo misma sé sobre mis primeros años" (p. 180).

También en este caso es el juego estilístico el que hace particularmente atractiva la historia de la familia de Nina, estructurada sobre la base de los contrastes y las premoniciones, tan del gusto romántico.

El primer contraste ubica espacialmente la historia de Nina, desde antes de su nacimiento, en la "opulenta" (cap. X, p. 181) villa Aldobrandini, que le pertenece por herencia y en la que vive en el momento en que conoce a Nuño de Lara y ambos se enamoran. En una oposición buscada y en un pasado ya remoto, el relato comienza cuando Giulia y Giuliano Aldobrandini (madre e hijo) arriendan una "pobre casucha" (p. 181) a un matrimonio de pescadores con la "sola condicion [...] de surtir de pescado á la villa" (p. 181). Ellos son Matteo y Marta, los abuelos de Nina, que cuidan con amor de un sobrino huérfano, llamado Pietro, y que, como su nombre lo indica, será el pilar que sostenga a la familia de Nina y también a ella hasta el final de su historia en el mundo secular.

En una clara alusión a la maternidad tardía de Isabel (la prima de la Virgen María), Marta queda embarazada después de diez años de matrimonio gracias a lo que ella considera un milagro de la "Santísima Madonna de las Rosas" (p. 182):

> La esposa contó en pocas palabras á su marido cómo hacía más de tres meses, una amiga le había aconsejado fuese todos los días á llevar un ramillete de rosas blancas á una Madonna, llamada de las Rosas, que en una de las callejuelas de la ciudad habia, y cómo, por un milagro de esta Santa Madonna, se hallaba en cinta (p. 182).

Sin embargo, la alegría del nacimiento de una niña –a la que llaman María Rosa en honor a la Virgen– está marcada, en un nuevo contraste, por la desdicha que presagia la única rosa blanca que floreció la noche anterior al nacimiento de la niña y que Matteo no pudo ir a buscar antes de que la tempestad la deshojara. El ruego de Marta ("Matteo, Matteo, es necesario vayas á la villa á traerme una rosa blanca, que ha abierto esta misma tarde y que el viento y la lluvia van a deshojar sin piedad", p. 183) parece resonar a lo largo de esta historia de dolor[12].

[12] Cuando mueren Marta y su hija, reaparece el presagio como causante de desdichas: "La vieja Marta [...] murió [...] confiando [...] á Pietro que todas sus desgracias

Después de cinco años de felicidad –resumidos en una narración sumaria– muere el viejo Matteo en una tempestad en el mar, donde se ha internado imprudentemente pensando lograr una buena pesca antes de la tormenta. Su muerte es anunciada por el epígrafe de Hugo que encabeza el capítulo XI: "Ce bruit vague / Qui s'endort / C'est la vague/ Sur le bord" (p. 185), presagio que refuerzan los temores de Marta y María Rosa. Como en la felicidad, también en la desdicha la Madonna de las Rosas acompaña el sentimiento de los personajes:

> Sin decir una palabra, todos vinieron á arrodillarse (...) frente á la imágen de la Madonna, compañera inseparable de la casa del pescador napolitano. Marta comprendió lo que significaban, el silencio y el recogimiento de los recien llegados, y sin interrumpir su plegaria, permaneció arrodillada y echó á llorar silenciosamente, deshecho el corazon en llanto (p. 186).

El contraste felicidad/desdicha, vida/muerte enlaza un nuevo eslabón en la cadena de dolor de la familia, pues María Rosa, que cree que su padre está dormido, tiene en el cementerio la dolorosa experiencia de la muerte (a través de la visión de "dos cráneos y varios huesos, que parecian pertenecer á dos cadáveres recién desenterrados", cap. XII, p. 188) y enloquece sublimando el dolor en la mística contemplación de la Madonna de las Rosas que, a partir de este momento, será la única razón de su vida: "La niña crecía débil y enfermiza, *ausente siempre de espíritu*[13]. Nunca más pronunció el nombre de su padre, todo su amor, toda su delicia, se concentró en la *Madonna de las rosas blancas*" (p. 188). Su blanca figura es muy semejante a la visión de Nina que enamoró a Nuño:

> Seguida de Pietro, que no la abandonaba un instante, [...] María Rosa, bella como las mismas rosas, con que diariamente adornaba el altar de la Madonna [...], penetraba en la villa por el lado del jardin, para hacer sus ramilletes y para acariciar y cuidar allí de sus rosas tan queridas. Se la veia como una blanca aparicion, en las noches de luna,

habían sido ocasionadas por el abandono con que su viejo Matteo dejó deshojar aquella rosa blanca" (p. 191).

[13] Las cursivas son mías. Resulta llamativa la metáfora con que la narradora sugiere la locura de María Rosa.

> con su sencillo traje blanco, con los largos cabellos flotando sobre la espalda y con los ojos fijos en el cielo, dirigirse á la villa en busca de sus hermanas, como poéticamente les llamaba (p. 188).

Un nuevo contraste –ahora entre la *verginella* (p. 189) y el "noble y opulento heredero" (p. 189) que llega a la villa– es el medio para configurar literariamente la relación entre María Rosa y Giulio Aldobrandini, púdicamente sugerida por la autora implícita que se compadece de la inocencia de la joven y, a través de la imagen reiterativa de la rosa deshojada por la tempestad, introduce la narración escueta del nacimiento de Nina:

> ¡Pobre María! imágen de la rosa blanca que en la noche que precedió a su nacimiento, el huracán en pocas horas deshojara.
>
> ¿En dónde estabas tú, fiel Pietro, amante silencioso, fiel compañero, guía y amparo de la inocente rosa blanca? [...] Desde la época en que Giulio Aldobrandini visitó la villa, María, más silenciosa que nunca, dejó de recoger sus rosas blancas [...] María, iniciada siempre de improviso en los misterios de la existencia, naturaleza sensible y delicada, mal pudiera resistir el duro embate de las tempestades de la vida; María Rosa, la casta y blanca rosa, la *verginella* del prado, dio a luz el día 5 de Mayo una niña, sin que su endeble cuerpo pareciese sentir el menor choque, al cumplirse en él, el doloroso y sagrado misterio de la maternidad (p. 190).

Como su vida, la muerte de María Rosa (acaecida el mismo día en que su hija cumplía un año) está unida a la Virgen: "[...] espiró al lado de su madre, con su hija en brazos, pronunciando el nombre de la Madonna" (p. 191).

Nina es adoptada por su abuela y, a su muerte, hereda su fortuna, así como también la del anciano esposo que Giulia eligió para ella, el signore Barberini.

Las siguientes palabras de Nina, al cerrar el marco del relato, establecen una relación de continuidad entre Marta, María Rosa y su hija en torno de las rosas blancas:

> Ya veis, amigo mio, cuán íntimamente ligadas con mi historia están esas rosas blancas. ¿Cómo no amarlas? ¡Son mis hermanas! ¡Son para mí la imagen de mi buena madre! [...] "Hé aquí, amigo mio, [...] la historia de mi humilde nacimiento y del origen de mi rango presente, ya veis, como la suerte que presidió á mi nacimiento, sigue siempre formando á mi alrededor el mismo círculo de aislamiento que en la cuna me recibió. Héme de nuevo huérfana, viuda y sola" (p. 192).

A este cierre del marco sucede un diálogo en el que Nina aparece como la mujer ángel del Romanticismo o, en palabras de Nuño: "[...] el astro refulgente, que con sus rayos disipó para siempre las tinieblas de mi alma" (p. 192).

Como evidencia de la directa relación entre las dos historias, los enamorados piden protección a la Madonna, a quien diariamente Nina lleva un ramillete de rosas blancas y en cuyo honor ha hecho levantar una capilla en el lugar donde estaba la casucha de los pescadores. Sin embargo, la inquietud de Nuño y la pregunta retórica de la autora implícita, con valor de presagio, indican que las vidas de Nina y su madre no solo están unidas a la Madonna de las Rosas, sino también al dolor en esta tierra:

> Don Nuño, al salir de la capilla, [...] sintió oprimírsele el corazón. Ya fuese el recuerdo de la melancólica historia de María Rosa, ó el efecto de la luz pálida y amortiguada de una luna espirante, los jóvenes volvieron silenciosos y melancólicos á la villa.
>
> ¿Sería acaso un presentimiento? ¡El corazon de los que aman, tiene extrañas intuiciones! (p. 193).

El amor y la guerra

En la cuidada estructura de la novela, los capítulos XV al XXXIII se relacionan con los dos primeros y completan la primera parte de *Lucía Miranda*, desarrollada en el Viejo Mundo. A modo de cajas chinas, las historias se van entrelazando y las vidas de Sebastián Hurtado y Lucía Miranda en un tiempo muy anterior a su llegada al Río de la Plata –objeto de este grupo de capítulos– se unen con las vidas de los personajes

de las otras historias a través de Nuño de Lara, a quien ahora encontramos en Murcia, ya retirado de la vida de soldado.

En la parte de su existencia que transcurre entre 1500 y 1506, junto a Nina Barberini, Nuño ha hablado a su amada de una hija adoptiva llamada Lucía (hija de su amigo muerto, Alfonso de Miranda) y que vive en España, al cuidado de unos "pobres aldeanos"; Nina ha prometido amarla como si fuera su hija[14].

Perfectamente tramados con el resto de la novela, los dos primeros capítulos se desarrollan entre 1495 y 1503. Allí conocemos a Nuño de Lara y a su amigo Alfonso de Miranda (también personaje inventado), soldados al servicio del gran capitán Gonzalo Fernández de Córdoba e integrantes de las tropas que conquistaron para España el Reino de Nápoles.

En el capítulo I y en un breve relato intercalado, Alfonso de Miranda cuenta a su amigo Nuño la historia del nacimiento de su hija Lucía. En plena juventud y antes de entrar a la carrera de las armas, se enamoró de una joven de origen morisco llamada Lucía y huyó con ella, que "murió a los diecinueve años, después de dar á luz una niña, tan bella como su desgraciada madre" (p. 159). El dolor del personaje es dicho desde la evidente relación intertextual con los versos de Quevedo:

> Don Alfonso [...] sintió el golpe de tan dolorosa pérdida, esa cruel sensación de abandono y aislamiento, que experimenta el viajero cuando, alejado por muchos años de su ciudad natal, vuelve á la patria, buscando la casa paterna en el mismo lugar que á su salida, para hallarla mústia ya y silenciosa, por la huella que allí imprimió la muerte (p. 159)[15].

Herido poco antes del fin de la guerra, don Alfonso muere "recomendando á su amigo, que de vuelta á España, buscase á su hija Lucia, niña de pocos años que en Murcia habitaba, al cuidado de unas pobres gentes" (pp. 158-159).

[14] Véase cap. XIII, pp. 194-195.

[15] Me refiero al conocido soneto de Quevedo "Miré los muros de la patria mía...", y particularmente a los tercetos: "Entré en mi casa; vi cómo cansada / entregaba a los años sus despojos; / miré mi espada de la misma suerte; / hallé mi ropa de servir gastada, / y no vi otra cosa en que poner los ojos / que no me diese nuevas de la muerte".

En el capítulo II, Nuño de Lara –en un tiempo anterior al de su historia con Nina, que debió ocurrir en el año 1506[16]– cumple la promesa hecha al amigo y, en Murcia, conoce a los ancianos Mariana y Pablo, quienes aman a la pequeña Lucía (de tan solo dos años de edad) como a una hija, y decide dejarla con ellos para continuar su vida de soldado. Sus reflexiones al ver a la niña cobran valor de prolepsis: "¡Qué hermosa es! ¡Cómo debe parecerse á su madre! ¡El Cielo permita sea más dichosa!" (p. 161).

Sobre el trasfondo de una España convulsionada por los hechos políticos y militares que marcaron la época del rey Carlos, monarca de España y Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico[17], los capítulos comprendidos entre el XV y el XXXIII novelan el nacimiento del amor entre Lucía Miranda y Sebastián Hurtado, los esposos que –en la segunda parte– morirán a manos de los indios timbúes en el Río de la Plata.

Como las anteriores, esta nueva historia es concebida desde una visión cristiana de la vida y elaborada a partir de redes intertextuales que revelan, una vez más, la formación clásica de la autora. El epígrafe de Horacio que encabeza el capítulo XV (*Non ebur, neque aureum / Mea renudet in domo lacunar*, "Ni el marfil ni los áureos / artesonados lucen en mi casa"[18]) y la reelaboración de la sentencia bíblica "Polvo eres y en polvo te has de convertir"[19] organizan esta parte tematizando el motivo de la oposición apariencia/realidad.

[16] Para esta inferencia cronológica, me baso en la nota 2 al capítulo III, p. 163, de la edición que manejo y que dice así: "Este retorno de Nuño de Lara a Nápoles debió de ocurrir después del año 1500, cuando Gonzálo de Córdova [sic] es enviado allí por segunda vez para cumplir con el Tratado de Chambord-Granada (1500), que implicaba el reparto del reino de Nápoles entre los Reyes Católicos y Luis XII de Francia". La fecha más precisa (1506) se infiere de la indicación cronológica del capítulo XV, que retoma la parte de esta tercera historia, iniciada en los capítulos I y II: "Diez años han pasado, desde el dia en que dejamos á don Nuño de Lara á bordo del navío Isabel, en direccion á España, su tierra natal [...]. El año de 1516 empieza apénas..." (p. 203).

[17] Véase nota 2 al capítulo XV de la edición citada, p. 203.

[18] Véase nota 1 al capítulo XV de la edición citada, p. 203.

[19] La sentencia del Génesis es reelaborada por la autora implícita, a propósito de la ingratitud del Rey para con González de Córdoba, de la siguiente manera: "Terrible ley de la naturaleza: todo nace á la vida, y cuando parece que la fuerza y juventud que nos alimentan, deben prolongarse indefinidamente, el más leve soplo abate nuestras

Así, en el capítulo XV, la pobreza de la casita de Murcia donde viven Nuño de Lara, Mariana y Lucía[20] –al tiempo que posibilita la comparación con las casas del siglo XIX en una de las pocas referencias de la obra a la distancia cronológica que, en la novela histórica, separa el tiempo de la acción del tiempo de la escritura[21]– introduce el juego afuera/adentro como variante de la oposición apariencia/realidad; en efecto, la paz que reina en el lugar –cálido por "el alegre fuego de sarmientos" que arde en el hogar– ilumina la escena en la que, junto a Mariana y Nuño –ya entrados en años– se presenta a Lucía: adolescente, es pequeña y muy delgada, sus cabellos son negros; del conjunto, se destaca la fuerza interior de su mirada: "Con los ojos bajos [...], parece no reparar en la escasez de la luz; como si sus rasgados y negros ojos no necesitaran de mayor luz para ver, que el rayo luminoso que exhala su alma temprana y reflexiva" (p. 205).

Es precisamente Lucía quien logra atenuar el dolor de Nuño con la dulzura del amor filial: "Don Nuño de Lara, tan desgraciado un dia, ha recobrado un tanto, sin embargo, las fuerzas del espíritu. Su corazon sensible y tierno [...] cede [...] al impulso que le imprime un amor enteramente nuevo" (p. 204).

Un nuevo personaje –fray Pablo, cura párroco del lugar, asiduo visitante de la humilde casa y guía espiritual e intelectual de Lucía– es medio para destacar la preparación de la joven y su gusto por la lectura de los romances sobre las hazañas del Cid Campeador. A través de este personaje –cuya hermana, que vive en Burgos, le pide que la ayude a convencer a su sobrino para seguir el camino del sacerdocio–, Lucía conocerá a Sebastián, joven de diecinueve años. Es a partir de este mo-

---

fuerzas y convierte muy luego en polvo nuestro vigor" (p. 204). Véase nota 6 de la edición citada, p. 204.

[20] Los personajes de Mariana, Lucía y Nuño (en Murcia) confirman la relación de los dos primeros capítulos con los capítulos XV a XXXIII; para completar el conjunto de aquel primer encuentro entre los personajes que aman a Lucía como a una hija, solo falta el anciano Pablo (que ha muerto).

[21] "Existía á mediados del año 1516, en Murcia, una modesta casita de aspecto triste, y poco risueño, como lo eran en general las casas españolas en aquella época [...]. En un cuarto, á que ahora llamaríamos sala, pero que entonces, si bien servia para el mismo uso que actualmente hacemos de ella, prestaba á las gentes que vivian modestamente, más servicios que no lo hacen al presente nuestras raquíticas salas del siglo XIX" (pp. 204-205).

mento que la acción comienza a desplazarse con mayor movilidad en el espacio: de Murcia a Burgos, de Burgos a Valladolid, de Valladolid a Murcia y de Murcia a Barcelona. Son los desplazamientos de fray Pablo, Sebastián y Nuño de Lara determinados primero por la decisión de fray Pablo de ir a buscar a su sobrino[22] para ocuparse de su educación; después, por el doloroso viaje de Sebastián –acompañado por Nuño de Lara– con motivo de la muerte de su madre y más adelante, por la decisión del joven de seguir la carrera de soldado al servicio del rey de España.

Los capítulos comprendidos entre el XVI y el XXI transcurren en Murcia y en el lapso de un año; en ellos, los personajes viven una existencia casi idílica en la que comparten lecturas y horas de amistad. Sintiéndose primero hermanos, Lucía y Sebastián van descubriendo afinidades profundas a medida que, guiados por fray Pablo, avanzan en la traducción del canto IV de la *Eneida*. En este sentido, es sugestiva la diferencia en la intimidad de los apelativos con que Sebastián nombra a Lucía: "mi hermana querida" (cap. XVIII, p. 225), "hermosa mía", "ángel" (cap. XIX, p. 227), "misteriosa dama"[23] (cap. XXII, p. 236) o "hermana de mi alma" (p. 237).

Al final del capítulo XIX, una observación de Mariana – a propósito de los preparativos para el bautismo de una ahijada de ambos– tiene valor de prolepsis: "Mira, hija mia, qué feliz ocurrencia tiene don Nuño, quiere que Sebastián sea padrino de la criatura, en su lugar [...] madrina jóven y padrino, ¿qué tal? Como que pareceis ambos *pintiparados* el uno para el otro" (p. 228. La cursiva es mía).

En el capítulo XX –de valor puramente costumbrista, pues representa la escena del bautismo–, encontramos un nuevo retrato de Lucía –focalizado en Mariana–, cuya belleza es acentuada por la fuerza del amor que comienza a nacer en ella:

[22] En el capítulo XVIII, Sebastián es considerado por fray Pablo como un corazón tierno y fuerte, que se caracteriza por su fuerza de voluntad y sensatez, así como también por su afición a la poesía (Véanse pp. 224-225).

[23] En este caso, es importante transcribir la cita completa, pues indica la entrega confiada a la amada: "¡Qué me quereis, misteriosa dama, que así tan de repente me llevais, no sé á donde! ¡Ah! pero *con vos fuera yo hasta el fin del mundo*" (p. 236. La cursiva es mía).

> Muy bella estaba Lucia, con sus chispeantes ojos negros, su aire modesto y recogido, y esa sonrisa de contento que animaba su fisonomía, por lo general melancólica y reflexiva, dejando visibles por entre los frescos y rosados labios, los dientes más bellos de toda España (p. 230).

Esta parte se cierra con una variación del epígrafe de Horacio al capítulo XV, que –en el elogio de la vida sencilla– también cierra de algún modo esta etapa de plena felicidad: "Así de esta manera y en tan provechosas lecturas, deslizábanse mansamente los dias, sin que nadie echara de ménos, riquezas y abundancia, de otros poseidas, que suelen ser ocasión, más bien de afan, que de ventura" (cap. XXI, p. 234).

El anuncio de que la madre de Sebastián está gravemente enferma, en el capítulo XXII, es la transición hacia una etapa diferente en la vida de los jóvenes, que descubrirán el mutuo amor que los une y deberán afrontar el dolor de la separación, ya que Sebastián elegirá definitivamente la vida del soldado.

El último grupo de capítulos de esta tercera historia (y de la primera parte de la novela) se centra alternativamente en Lucía (cap. XXIII), en Sebastián (cap. XXIV al XXXI) o en el reencuentro en Murcia (cap. XXXII) y la despedida de Sebastián, que parte a Barcelona, donde se pondrá a las órdenes del Duque de Alba (cap. XXXIII).

En la despedida de Sebastián, que vuelve a Burgos por la enfermedad de su madre, Lucía comprende que lo ama; el epígrafe de Victor Hugo (*Est ce ton âme ou la mienne qui s'en va?*) destaca la unión con el amado que explicita la narradora: "Ama Lucia; y ama con pasion; la ausencia ha venido á revelarle, cuánto era para su alma aquel hermano, tan necesario, indispensable ya, á su felicidad" (pp. 238-239). También lo comprende fray Pablo, cuyas palabras a la ahora mujer tienen valor de prolepsis: "Llora, hija mia [...] llora por tí misma, que te verás más de una vez, combatida por las tempestades de la vida; llora, que el llanto es grato y dulce, al que sufrió y murió por amor" (p. 239). Por último, el cierre del capítulo con una Lucía que "ama y espera" (p. 240) define su actitud durante los quince días que transcurren hasta el regreso de Sebastián.

En un tempo moroso, los capítulos centrados en Sebastián ahondan notablemente en su psicología. En el capítulo XXIV, presiente la muerte de la madre; mientras viaja en compañía de Nuño, "se siente agitado

por una impaciencia extraña" y una "vaga aprension [...] se insinua en su alma" (p. 241). En consonancia con el epígrafe de Hugo (*L'ombre en mon coeur s'est épanchée*), el dolor del hijo que no quiere aceptar que la vida de su madre corre peligro y el dolor de la despedida de Lucía se transforman en injustas acusaciones hacia la mujer a quien ya ama ("No puede explicarse Sebastián [...] qué es lo que siente, cuando ve á su hermana, á quien tanto ama, insensible y fria, decirle adios, sin que á sus ojos bellos asome una lágrima", p. 241).

En el capítulo XXV, la muerte de la madre es presentida por Sebastián en la carencia de vida de la casa en la que en un tiempo reinó la alegría: las flores del patio están marchitas, y el dormitorio, deshabitado y silencioso.

El dolor del hijo es atenuado, de alguna manera, por el trasfondo histórico. Corre el año 1518 y el rey Carlos abre las Cortes por primera vez en Valladolid. A este solemne acto asiste Sebastián con don Nuño; conoce allí a un noble sevillano, Felipe Herrera y Balbuenas, cuya amistad será decisiva en la decisión de Sebastián de seguir a Carlos I a Aragón y Alemania.

Sin embargo, y como ya he observado, la psicología de Sebastián está muy bien trazada. En el capítulo XXIX, comprende que ama profundamente a Lucía y aquilata perfectamente la medida del sacrificio que le impondrá con una nueva separación, y que explicita la narradora comprometiendo al lector ficticio en su dolor por la amante cuyo temporario abandono ya ha sido decidido:

> ¿No hay entretanto, quién tome por suya la causa de la pobre amante? Quién hablará por ella? Quién pensará en su pena? Quién? Sebastián. Sebastián, que, inquieto y preocupado por la imprudente promesa que hiciera, no ha dormido un momento en la noche. [...]. Y llora Sebastian, y envia á su Lucia, más suspiros, que lágrimas brotan de sus ojos, y siente que la ama y que es amado; y enamorado y dichoso, júrase á sí mismo no abandonarla jamas (pp. 264-265).

> Sebastian, por más que en su corazon sentía elevarse una voz que gemia y suplicaba, intercediendo por la amante Lucia, á quien tan cruel sacrificaba, prometió nuevamente alejarse de ella y partir en busca de honores, afrontando no sólo aquella terrible ausencia, sino

> desafiando, osado, toda clase de riesgos y aún la misma muerte (cap. XXX, p. 267).

En el capítulo XXXI –transcurridos quince días–, Sebastián y Nuño vuelven a Murcia para despedirse antes de emprender su nuevo camino. Sebastián ha decidido confesar su amor a Lucía, y Nuño –marcado por su dolor de amor[24], que ha endurecido su corazón– no advierte el peligro que entraña la separación para el amor que nace entre Lucía y Sebastián:

> [...] don Nuño se contentó con deplorar tan triste necesidad, callando, como tenia de costumbre, temeroso siempre, despues de tantos años, de que un ojo extraño é indiferente, pudiera ver la cruel herida que ocultaba en su pecho. Así, por el amor de Nina, sacrificó el amor de Lucia, injusto tan sólo porque ama [...] (cap. XXXI, p. 270).

A la mutua declaración del amor –que, en el capítulo XXXII, sume a Lucía en la mayor de las felicidades– sucede la separación, cuyo dolor es retóricamente elaborado a través de una metáfora y una alegoría. La primera se centra en la transformación interior y exterior de Lucía que, comprometida con Sebastián, ha aceptado esperar su regreso para casarse: "La fresca rosa cambióse en pálida azucena, ménos fresca y colorida, pero más fragante y bella" (cap. XXXIII, p. 277). La segunda conceptualiza el dolor de la mutua despedida: "[...] Lucia parecia la pálida resignacion, en brazos de la horrible desesperacion" (p. 279).

Cierra la primera parte de la novela una narradora que –desde lo metafórico– comparte el dolor de Lucía con palabras que parecen premonitorias de sus futuras desdichas en el Nuevo Mundo: "¡Pobre flor,

[24] En la bien trabada trama novelesca, la anciana Mariana ha contado a Lucía –en el capítulo XVI– la tragedia de Nuño de Lara y ha cerrado, de alguna manera, su historia con Nina (de quien nada se sabe en el presente de la narración de esta tercera historia): "Mariana contó á Lucia la historia de aquellos desgraciados amores, agregando, que poco tiempo después de su llegada á España, habia recibido don Nuño una carta, cuya letra no conocia, en la que se le anunciaba, que pronto recibiria la suma de tres mil ducados, que la Abadesa del convento de la Madonna del Amparo, ofrecia en dote á su hija adoptiva Lucia Miranda. Agregando, que jamas se habia presentado nadie, que diese noticias de semejante dinero, lo que les hacia creer, habria sido robado, por la persona encargada de entregarlo" (p. 214).

combatida por enemigos vientos! La doncella, amparada por aquellos dos troncos casi secos [Mariana y fray Pablo], ¿cómo resistirá á nuevos combates, á nuevas luchas?" (p. 280; el agregado es mío).

América y la muerte de Lucía y Sebastián

La segunda parte de esta compleja novela comienza en 1525, en Cádiz, cuando la expedición de Sebastián Caboto parte hacia las costas del sur del nuevo continente con la misión originaria de repetir el viaje de Magallanes, cruzar hacia el océano Pacífico y dirigirse a las islas Molucas, ricas en especias, y termina en 1530, en el Río de la Plata.

En el núcleo de base histórica, se inserta el puramente imaginario y en los dos primeros capítulos, reencontramos a Lucía con fray Pablo, quienes, en el puerto, esperan a Sebastián y Nuño de Lara para unirse a la expedición de Caboto. La ubicación cronológica revela la voluntad de señalar –desde un discurso que casi podríamos calificar como metatextual– la construcción de una nueva historia relacionada con las anteriores: "En un meson, que por el año de 1525, era de los más afamados [...] en la ciudad de Cadiz, hallábanse reunidos *el dia que empieza esta narracion*, dos personas conocidas nuestras [...]" (p. 283; la cursiva es mía).

En neto contraste con el final de la primera parte, encontramos a una Lucía feliz porque deja España para seguir a Sebastián que es su "vida", su "contento", su "sola alegría" (véase p. 286). En la analepsis del capítulo II, nos enteramos de que –en los cinco años transcurridos desde el final de la primera parte– Mariana ha muerto, Nuño de Lara y Sebastián han participado en las luchas por el Ducado de Milán y, después de pedir el retiro, han vuelto a Murcia; Sebastián desea cumplir la palabra de casamiento dada a Lucía, pero también quiere sumarse a la expedición de Caboto y "[...] luchaba con encontrados afectos, sin saber cómo combinar un amor que era su vida, con aquella sed de emociones y descubrimientos, que se disputaban el imperio de su alma" (p. 290). En una narración sumaria –que entraña una elipsis en el desarrollo de la historia– nos enteramos de que "los jóvenes amantes, despues de tanto desear y esperar, vieron por fin coronados sus sacrificios, y que al cabo de cinco años, el lazo del matrimonio los unió para siempre" (p. 287). Como lo hará a lo largo de esta nueva historia, Lucía es quien renuncia

a todo por seguir a Sebastián y "abandonaba la España sin pesar. El mundo suyo, el mundo de su corazon, el horizonte de sus afectos, se encerraba en aquella estrecha carabela, que iba á conducirles á remotas playas" (p. 291).

Los capítulos III al VIII de la segunda parte pueden ser calificados como una transición hacia el núcleo germinal de esta obra que ha completado mundo para proporcionar a los personajes legendarios de Lucía y Sebastián una vida que la condensación del protocuento de Ruy Díaz de Guzmán no podía darles.

En este grupo de capítulos –el cambio de rumbo[25], la llegada al Río de la Plata y la amistad de los españoles con los indios timbúes, hechos narrados en general con bastante precisión en relación con el itinerario de la expedición de Caboto–, es importante destacar algunos elementos que marcan la unidad de esta complejísima trama novelesca.

[25] En realidad, la expedición –comandada por Sebastián Caboto como piloto mayor del Reino de Castilla– partió del puerto de San Lúcar de Barrameda en abril de 1526. Después de recorrer las costas del Brasil y del naufragio de una de las naves en la isla Santa Catalina, Caboto –que había oído referencias de que existía un territorio rico en oro y plata al que podría llegarse navegando los ríos Paraná y Paraguay– optó por cambiar de rumbo. Penetró en el estuario del Río de Solís y en la confluencia del río Uruguay con el río San Salvador, construyó una fortificación como defensa contra posibles ataques de los indígenas; el fuerte de San Salvador fue así el primer asentamiento fijo de los españoles en el territorio del Río de la Plata.

Dejando en el fuerte de San Salvador una pequeña guarnición, Caboto remontó el río Paraná y estableció otra posición fortificada en la confluencia de este con el río Carcarañá, a la que llamó fuerte de Sancti Spiritus. Luego, continuó explorando el río Paraná en busca de una supuesta Sierra de la Plata, hasta que tropezó con el Salto de Apipé, lo que lo obligó a retroceder.

Caboto continuó sus exploraciones por el río Paraguay y llegó a las proximidades de la actual ciudad de Asunción, donde indios amigables aceptaron el trueque de diversos objetos de oro y plata a cambio de objetos sin valor, como peines y bolitas de vidrio. Eso hizo suponer a Caboto que había llegado finalmente a los territorios de la Sierra de la Plata, por lo cual, decidió sustituir el nombre de Río de Solís por el de Río de la Plata.

Vueltos al fuerte de Sancti Spiritus, Caboto se reunió con otra expedición española al mando de Diego García y, juntos, exploraron nuevamente el río Paraná, aunque sin obtener grandes resultados.

Mientras tanto, los indígenas atacaron los fuertes de Sancti Spiritus y San Salvador, por lo cual, los expedicionarios resolvieron regresar a España luego de tres años de infructuosa búsqueda. (http://www.escueladigital.com.uy/historia/descubrimiento/gaboto.htm).

Así, en el capítulo III, uno de los pasajes más líricos de la novela es dicho desde la fusión de un alma sensible y religiosa como la de Lucía con el mar:

> Lucia, que por primera vez veia el mar en toda su magnificencia y grandeza, se pasaba largas horas en muda contemplación y recogimiento, en ese dulcísimo estado en que los pensamientos parecen tomar mayor ensanche que en el habitual; participando el espíritu de una extraña mezcla de sueño y de vigilia. Sentada en la elevada popa, siguen sus ojos la fugitiva estela que sobre las aguas marca la ágil carabela; allá van sus pensamientos á perderse, á confundirse con el gran misterio de la creacion. Sin saber qué la ocupa y sin tener nada que echar de menos, se sorprende, muchas veces, bañada en lágrimas; lágrimas dulces, que corren sin causa de pena, vertidas tan sólo por el irresistible enternecimiento que se apodera del corazon de los que saben sentir y amar, al contemplar las manifestaciones del poder divino (p. 293).

En el capítulo V, el deslumbramiento de los españoles ante el Nuevo Mundo aparece focalizado en Lucía quien, "más que nadie, goza con el espectáculo encantador de aquella naturaleza, en su mas lujosa manifestación" (p. 298).

En el capítulo VI, al llegar al Río de Solís –después llamado Río de la Plata– y ante la aflicción de Sebastián por las penurias del viaje y los peligros a que ha sometido a Lucía, la respuesta de la amante esposa constituye una prolepsis discursivamente configurada como un claro presentimiento romántico: "¿Qué haremos, Sebastian? Moriremos, y en un último abrazo, subirán juntas nuestras almas, á reunirse á aquellos que en el Cielo nos esperan!" (p. 301). Al dejar atrás el Delta del Paraná, una vez más es la sensibilidad de Lucía la que focaliza la descripción del paisaje, configurado ahora como un *locus amoenus* americano:

> Lucia, desde la cubierta, cogia con sus manos, á la pasada, infinita variedad de pintadas y fragantes flores, que los sauces colgaban, formando con sus enroscados y flexibles tallos, un gracioso puente de hojas y flores, de un árbol á otro. Veíanse bandadas de loros de variados colores, que, seguidos de sus bulliciosos pichones, se acercaban á los buques [...] (p. 303).

En la cronología de la novela, el 8 de mayo de 1526, los españoles llegan a tierra de los indios timbúes, a orillas del río Carcarañá[26], y son recibidos amigablemente por el anciano cacique Carripilun, personaje imaginario y que no figura en el texto de Ruy Díaz de Guzmán. Instalada Lucía en la precaria vivienda que Sebastián ha construido para ella, es el prototipo de la mujer que vive por el amor y para él; en las reflexiones de la narradora, alientan las palabras de la "Advertencia" a las *Rimas* de Echeverría (acerca de la fuerza de la pasión que consume al personaje romántico) o las del epígrafe de Byron que, en *La cautiva*, marca la concepción del personaje de María[27]:

> [...] allí estaba Sebastian, a quien tanto amaba, y que tan enamorado y solícito pagaba aquel amor con constantes y nunca desmentidas pruebas de acendrado cariño.
>
> ¿Qué más podía apetecer aquella alma, nacida sólo para sentir los goces de la más esquisita ternura? *El mundo suyo, era el mundo del amor, su universo acababa donde no habia á quien amar* (cap. VII, p. 306; la cursiva es mía).

En este capítulo, aparece nombrado por primera vez Marangoré, el heredero del cacicazgo, quien ha ido con su hermano Siripo y otros indios a buscar a la hija del cacique de otra tribu –la hermosa Lirupé– para ha-

[26] Según se señala en la nota 7 (capítulo VI) de la edición que manejo, esta es la posible fecha de llegada de los españoles a las tierras donde se fundaría Sancti Spiritus (p. 303) el 9 de junio de 1527 (p. 28), fuerte destruido y abandonado en 1529. Todo lo cual indica que la trágica muerte de Lucía y Sebastián no fue sino una leyenda, y que los hechos no pudieron haber ocurrido en el fuerte de Sancti Spiritus, como señala la narradora en el capítulo VII, p. 305.

[27] En la "Advertencia" a *Rimas*, ha dicho Echeverría sobre el valor del sentimiento para el personaje romántico: "[...] por una parte predomina en *La cautiva* la energía de la pasión manifestándose por actos; y por otra, el interno afán de su propia actividad, que poco a poco consume, y al cabo aniquila de un golpe, como el rayo, su débil existencia" (*Obras completas de Esteban Echeverría*. Compilación y biografía por Juan María Gutiérrez. 2.ª ed. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1972, p. 451).

El epígrafe de Byron –que precede a todo el poema *La cautiva*– destaca la fortaleza de la mujer, fortaleza nacida del amor: "En todo clima el corazón de la mujer es tierra fértil en afectos generosos: ellas en cualquier circunstancia de la vida saben, como la Samaritana, prodigar el óleo y el vino" (*Obras completas de Esteban Echeverría...*, p. 455).

cerla su esposa. Después de ocho meses de espera, llegaron al "Fuerte del Espíritu Santo" (p. 308) donde Caboto ha nombrado –en una clara inserción de lo imaginario en el núcleo histórico– comandante a don Nuño de Lara y segundo jefe, a Sebastián Hurtado. Lucía tiene en este momento un papel protagónico como intermediaria lingüística entre indios y españoles, que "pudieron entenderse libremente [...] merced á la prodigiosa facilidad, con que la bella Española se hizo dueña en poco tiempo del habla de los indios" (p. 307).

La escena del casamiento de Marangoré con Lirupé y el posterior festejo (con torneo incluido) es un claro ejemplo, en el capítulo VIII, de la visión del indio como *el otro* propia de la literatura de viajes.

Los dos primeros párrafos del capítulo IX cierran este grupo de capítulos previos a la tragedia de Lucía y Sebastián. En efecto, hacia mediados de 1527 –en la cronología novelesca– Gaboto parte:

> [...] aguas arriba con sus buques [...] dejando en el Fuerte á don Nuño y á Sebastian, al mando de cien hombres, encargados de explorar la tierra hácia el Oeste y Sud Oeste; luego que Marangoré, pasado el término de ocho meses, fijado por sus costumbres, pudiese acompañarles, sin detrimento de sus deberes de esposo.
>
> Y recomendando encarecidamente á unos y á otros, mantuviesen paz y buena armonía, lanzóse el Veneciano á nuevas aventuras (p. 313).

Los capítulos comprendidos entre el IX y el XIII constituyen un núcleo totalmente inventado por Eduarda Mansilla y que, superpuesto a la leyenda de Lucía Miranda, cumple varias funciones: inserta en la narración la presencia de lo demoníaco, tan del gusto romántico; ridiculiza la superstición de los indios insistiendo en su condición de bárbaros; exalta a Lucía a través de la contraposición bien/mal y prepara la tragedia final.

En el capítulo IX, Lucía debe enfrentar el dolor de la muerte repentina de fray Pablo, quien ha dado pleno sentido a su vida de religioso evangelizando a los timbúes: "Todos, todos, deploraron la pérdida de aquel valioso compañero; pero ningun corazon lloró tan amargas lágrimas, como la sensible esposa de Sebastian, la humilde discípula, de las veladas de Murcia" (p. 315).

Además, aparecen en este capítulo dos nuevos personajes imaginarios que cumplirán un papel importante en los momentos finales de la novela: Anté, una indiecita que asimila las costumbres europeas tanto en la aceptación de la religión católica como en la vestimenta, y un joven español, Alejo Diez, que se enamora de ella (Cfr. cap. XI, p. 318).

Muerto fray Pablo, Lucía hace suya la misión evangelizadora. Su retrato, focalizado en las indias que la escuchan, guarda directa relación con el epígrafe del capítulo X, que enuncia una de las obras de misericordia espiritual: enseñar al que no sabe; por otro lado, este nuevo retrato de la heroína romántica es construido desde las comparaciones con el mundo que conocen los indios:

> Sentíanse aquellas rústicas criaturas, especialmente atraidas por la belleza de Lucia, encontrando singular agrado en tocar sus finos cabellos, que comparaban ellas, con las negras y relucientes plumas del tordo; ensalzando de continuo, la blancura de su tez, llamándola rostro de luna, cuello de leche; y comparando su talle gentil, ora á la garza que remonta su vuelo hasta las nubes, ora á los flexibles *rancoles*[28] que ceden á la influencia del viento[29] (p. 316).

Con valor de transición, el capítulo XI presenta la partida de Nuño y Sebastián que, con los timbúes encabezados por Mangoré y Siripo, marchan en busca de la tribu enemiga de los charrúas. Carripilun y los indios que quedan prometen "tratar á Lucia como á una hermana y defenderla hasta el último trance" (p. 318).

En el capítulo XII, tiene lugar el enfrentamiento con los charrúas, en el que vencen timbúes y españoles, aunque a costa de la pérdida de muchas vidas. Desde el punto de vista de los hechos posteriores, interesa el retrato de Siripo, cuyo aspecto físico se corresponde con su maldad: "[...] contrastando con la regularidad y belleza de formas, que hacian de Marangoré un modelo de proporcion y regularidad [Siripo

[28] Transcribo parte de la nota 2 al capítulo x de la edición que manejo: "Se trata de una planta gramínea, con tallo leñoso, hueco, flexible y de tres a cuatro metros de altura, hojas anchas, un tanto ásperas, y flores en panojas muy ramosas" (p. 316).

[29] Creo que no sería exagerarado ver en la comparación con los rancoles el intertexto de la vara evangélica que se dobla, pero no se rompe, como un modo de aludir a la fuerza interior de Lucía.

era] contrahecho y desairado [y] tenía la cabeza dos veces más grande que lo que convenia á sus escasas y mezquinas formas" (p. 323).

El capítulo XIII, en una notable variación tonal, es una escena carnavalesca en la que –a través de la trampa que el brujo Gachemané tiende a Lucía– se introduce otro elemento romántico: la presencia de lo demoníaco. En efecto, el adivino convence a los indios de que Lucía es un espíritu malo y debe morir. La ironía de la narradora es intensificada por los gerundios que confieren dinamismo a la escena en que Gachemané invoca al diablo:

> El hechicero, bien bebido y alegre con los espíritus ardientes de la chicha, saltando y brincando cerca de la chozuela, evocaba al diablo con gritos descomunales. Torcíase espantosamente, arrojando por intervalos hondos gemidos, que iban aumentando de fuerza, hasta degenerar en horribles alaridos, llamando con la mayor fuerza de sus pulmones al demonio, con todos los nombres imaginables (p. 330).

En buscado contraste, la figura de Lucía se agiganta por la valentía con que se introduce en la choza desde donde debía aparecer el demonio y logra desenmascarar a la vieja Upay, una de las mujeres del brujo que se disfrazaba para aterrorizar a los indios.

Una sola palabra –amor– encabeza, a modo de epígrafe, el capítulo XIV que inicia la última parte de la trama. Es esta pasión, desordenada por la fuerza de los instintos tanto en Mangoré como en Siripo y no encauzada por las normas morales, la que vertebra las páginas finales y determina, en definitiva, la muerte de Lucía y Sebastián.

Sebastián y Nuño de Lara vuelven de su expedición con los timbúes. También ha vuelto Caboto del Paraguay. Las palabras de la narradora –que, como es habitual en el siglo XIX, implica al lector ficticio en su discurso– relacionan este último grupo de capítulos con la "Exposición" que figura al comienzo de la novela: "Ya hemos visto los resultados que obtuvo [Caboto] y cómo algunos meses despues de su regreso, decidio ir en persona, á dar cuenta de ellos al emperador" (p. 334).

La relación con las primeras páginas del texto –de carácter más bien informativo– se justifica sobre todo porque desde el núcleo histórico se adelanta el desenlace del núcleo ficticio, ya que un personaje de

base histórica (Caboto) expone ante Nuño de Lara sus temores sobre la permanencia de Lucía en tierras tan inhóspitas:

> Así que la comitiva hubo llegado á la orilla del rio, Gaboto, tomando á parte á don Nuño de Lara, su amigo y compañero, le dijo: "Habeis reflexionado, amigo mio sobre los inconvenientes de dejar á Lucia en estos desiertos? Yo la llevaré conmigo á España, y á mi vuelta, si ella lo desea, volverá a juntarse con su marido [...]".
>
> Don Nuño le respondió: "Lo que me proponeis, querido Gaboto, es imposible. Lucia no quiere abandonar á su esposo [...]. Ella dice siempre: 'Con él vine, con él he de volverme' [...]" (p. 151).

El presagio que encierran estas palabras es reforzado en el capítulo XVI por los reproches de la narradora que –como respuesta a dos interrogaciones y una exclamación que resultan retóricas– culpa a Nuño (cuyo corazón se ha endurecido con su tragedia personal) por no haber previsto el peligro que corría Lucía:

> ¿Por qué el prudente anciano no sospechó siquiera, ni por un momento, cuál era la causa del extrañamiento del cacique? ¿Por qué, al contemplar las gracias de su hija adoptiva, un rayo de luz no alumbró su espíritu? ¡Cuántos males no hubieran podido evitarse, entonces, cuántas lágrimas, cuánta sangre! Pero el corazon helado del Español, no descubria la llama ardiente que consumia el fogoso corazon del indio, y su fria razon, era lo único que oponia, al torrente de desencadenadas pasiones, que habian de arrebatarle en su furia (p. 344).

Las palabras citadas condensan los elementos necesarios para desencadenar la tragedia, preparada desde páginas anteriores. En el capítulo XIV, Lucía sueña con convertir al catolicismo a Mangoré y su esposa. Paradójicamente, la dulzura de Lucía engendra la pasión del indio que, metafóricamente, le declara su amor: "Cristiana, pídele al santo [nombre que los indios daban al fallecido fray Pablo] calme las tempestades de la Pampa; el indio se va á su choza; tú puedes rogar en paz á tus dioses, mujer de rostro de luna y ojos de estrellas" (p. 338. El agregado es mío). En la prolepsis, los temores de Lucía tienen valor de presagio romántico: "Á medida que el salvaje se aleja, siente Lucia en el

fondo del corazon una voz que gime mansamente y le presagia lágrimas y duelo" (p. 338).

En el siguiente capítulo, muere Carripilun y: "[...] Marangoré reinó exclusivamente sobre los Timbúes" (p. 341).

Los estragos que la pasión obra en el cacique y el influjo negativo que sobre su natural bondadoso ejerce el malvado Siripo son un modelo de estudio psicológico. Sumido en "negra melancolía", presa de "la preocupación que le devora" (p. 340), Mangoré huye de Sebastián, que era su amigo, y cede ante la diabólica presión del "tentador" (p. 345):

> "Sabe" –dijo de repente Siripo, "que no es más bella la esbelta garza que refresca y lava sus plumas en las claras aguas del arroyo, que la hermosa Lucia [...].
>
> Acaso [...] el ilustre descendiente de tantos héroes, se contentará tan sólo con gemir y lamentarse, como la inofensiva *torcaza* del monte? [...] despierta, hijo del Sol; corre á disputar la hermosa Lucia, de ojos de tórtola, á ese puñado de hambrientos Españoles. Aquí estamos nosotros, tus hermanos, tus fieles Timbúes" (p. 345).

Al aceptar la traición, el cacique confirma su condición de salvaje, condición por la cual la narradora lo compadece desde la oposición civilización/barbarie, salvaje/no evangelizado:

> ¡Infeliz, más infeliz mil veces, que el hombre educado, cuyo corazon desde los primeros dias de la vida, [...] aprende á desamar y á desear sin cesar, reprimiendo con dureza sus más ardientes aspiraciones [...] El hijo del desierto, nacido al aire libre de las Pampas [...], sin más ley que su deseo, sin más guia que el altivo pensamiento, siente, delante de Lucia, subyugada su rebelde naturaleza (p. 348).

Sebastián y Nuño de Lara, engañados, abandonan el fuerte en busca de alimentos. El epígrafe tomado del *Hamlet* de Shakespeare (*Horrible, ¡most horrible!*) marca el tono de los tres últimos capítulos. Amparados por la oscuridad de la noche, los indios entran al fuerte y sorprenden a los españoles dormidos. Luchando por salvar a su Lucía, muere Nuño de Lara; por su parte, y ejemplificando el motivo del traidor traicionado, "Marangoré y Siripo luchaban cuerpo á cuerpo, disputándose la entrada

de la habitación de Lucía, semejantes á dos rabiosas fieras, que encarnizadas se embisten y despedazan" (p. 352). Finalmente, por orden de Siripo (que se lleva a Lucía) es asesinado el "hermoso cacique, que cayó en tierra sin vida, víctima de su pasion tan desgraciada" (p. 352).

En el capítulo XX, Lucía debe soportar el asedio del nuevo cacique a cuyos requerimientos responde apostrofándolo con los apelativos de "infiel" y "monstruo" (Cfr. p. 354). Desesperada y en ausencia de su esposo, hace suyas las palabras de Jesús antes del martirio: "[...] Aparta, Jesús mio, este amargo cáliz de mis labios, vuélveme á mi esposo!" (p. 354).

Cuando llega Sebastián –que ha corrido en busca de Lucía al hallar solo a Anté viva en el fuerte– y al verlo en peligro de muerte, Lucía vuelve a cobrar dimensiones heroicas. Ante la condición puesta por Siripo para perdonar la vida de Sebastián ("¿Serás mia, mujer?"), ella responde: "Moriremos; indio, manda que nos den muerte, te desprecio" (p. 357).

En el capítulo XXI y en una noche que, desde las sombras y el silencio, comparte el dolor humano, mueren los esposos:

> Oyéronse dos gritos, que despertaron los ecos de la Pampa [...] el silbido de las flechas que debian atravesar el pecho de su esposo, hirió de muerte el corazon de Lucia; matóla su amor, el exceso del dolor, rompió los lazos que ceñian su alma al hermoso cuerpo, causante de tanto duelo (p. 359).

Como en *La cautiva*, la pasión consume al personaje romántico. Fuerte hasta en la muerte, Lucía ha exhortado a Sebastián "á soportar cristianamente aquel último trance" (p. 358) y la hoguera destinada a consumir su cuerpo une las cenizas de los esposos en un "último abrazo" (p. 359).

La novela se cierra, sin embargo, con un destello de esperanza: Alejo huye con Anté, desmayada entre sus brazos; son un español y una india, son el futuro criollo de estas tierras regadas con sangre.

Injustamente olvidada, la novela de Eduarda Mansilla merece la atención crítica. Siguiendo el diseño de las cajas chinas, entralaza cuatro historias en una atractiva versión de la que ha sido considerada la primera tragedia de amor en el Río de la Plata. Lejos de conspirar

contra la unidad del asunto tratado, esta estructura incluyente logra atrapar el interés del lector que se sorprende ante el despliegue imaginativo y la cuidada elaboración de una escritura en permanente diálogo intertextual.

Mabel Susana Agresti

ASPECTOS GRAMATICALES DEL ESPAÑOL (MORFOSINTÁCTICOS Y LÉXICO-SEMÁNTICOS) EN LA FORMACIÓN DEL TRADUCTOR*

0. Introducción

Dado que este trabajo se centra en la razón de ser del conocimiento de la gramática del español en la formación del traductor, cabe formularse una pregunta significativa: ¿cómo abordar este estudio?

Partimos de la base de que la tarea específica de un traductor es producir textos, por ejemplo en español, a partir de la lectura de obras en otra u otras lenguas. Se trata, pues, de un trabajo que supone poner en relación el sistema lingüístico que subyace en el texto fuente con el de la lengua a la que se va a traducir. Por lo tanto, el texto elaborado por el traductor ha de estar ceñido al contenido conceptual del original –es decir, ha de constituir una unidad coherente y cohesionada–, pero volcado en las estructuras de otra lengua. Esto obliga al que lleva adelante la tarea a tomar constantes decisiones acerca del empleo de aspectos morfosintácticos y léxico-semánticos de la lengua a la que está traduciendo.

En consecuencia, elaborar un texto en español a partir de la lectura del realizado en otra lengua requiere, primordialmente, reconocer que se están manejando dos sistemas lingüísticos diferentes. De este modo, resulta imprescindible el conocimiento de ambos por un principio esencial: la necesidad de lograr la fidelidad de la traducción, que va más allá del mero empleo de sinónimos.

* I Encuentro Latinoamericano de Traductores "El español: la lengua que nos une", Universidad del Museo Social Argentino, 20 y 21 de junio de 2008.

Ahora bien, ¿cómo se adquieren los conocimientos gramaticales cuando lo que el traductor tiene delante de sus ojos no es solo una oración, sino un entramado de oraciones que configuran un texto? ¿Habrá que explicar, pues, los diferentes aspectos gramaticales desde el texto en su totalidad o, por el contrario, será necesario ir abordándolos en forma escalonada y sistemática desde la oración?

Admitamos que el estudio gramatical reducido a una práctica rutinaria que solo contemple el análisis mecánico de oraciones o la repetición memorística de paradigmas verbales resulta ineficaz para estos fines. Pero tampoco parece ser la solución convertir el estudio del complejo sistema lingüístico en un análisis textual superficial, que no tenga en cuenta que lo que subyace al texto es un sistema. De hecho, así lo ha planteado el mismo Halliday (1985: XVI-XVII), uno de los pioneros de los estudios del discurso:

> [...] con el análisis del discurso, o "lingüística del texto"; [...] a veces se asume que esto puede ser llevado adelante sin gramática – o aún que es quizás una alternativa a la gramática. Pero esto es una ilusión. *Un análisis del discurso que no se basa en la gramática no es un análisis para nada, sino simplemente un comentario que corre sobre un texto* [...] (la traducción y la bastardilla son nuestras).

La cita nos devuelve a nuestro interrogante inicial: ¿cómo se pueden presentar los contenidos gramaticales de manera tal que se conjuguen los aspectos teóricos con los didáctico-pedagógicos, al mismo tiempo que se contemplen las distintas necesidades prácticas de uso del sistema lingüístico? Por otra parte, ¿cómo construir una gramática fundamentada que ayude a entender los hechos del lenguaje? En este sentido, creemos que el aporte del estructuralismo ha sido fundamental en cuanto al establecimiento de mecanismos y criterios confiables sobre los que basar el análisis; sin embargo, la etapa actual exige dar una vuelta de tuerca más y recuperar en la enseñanza el significado, que es lo que da sentido a cualquier estudio del lenguaje. Solo la consideración del aspecto semántico permitirá escapar del análisis mecánico de oraciones, revitalizar la enseñanza, convertirla en semillero para la reflexión y soporte genuino para las distintas prácticas del lenguaje, entre las que se incluyen también las propias de la tarea del traductor.

En este trabajo, en una primera parte, presentamos algunas reflexiones generales sobre el tema y planteamos cuáles son, a nuestro juicio, aquellas cuestiones en las que debería hacerse hincapié en el aprendizaje de la gramática del español que ha de adquirir el traductor para que su trabajo pueda resultar muy eficaz. Luego, en la segunda parte, ejemplificamos el enfoque que proponemos, con un aspecto central de la gramática del español: la consideración del verbo como elemento central de la predicación y el conjunto de modificadores que lo acompañan para formarla.

1. La gramática en la formación del traductor

No cabe duda de que lo que el traductor tiene que resolver es la traducción de un texto, pero si no puede reconocer con facilidad los recursos lingüísticos que conforman los distintos tipos de secuencias textuales –argumentativa, expositiva, descriptiva, entre otras– no podrá reconocer los aspectos esenciales de la que esté en la base del texto con el que vaya a trabajar, o bien cuál es la dominante y cuáles son las subsidiarias, y la consecuencia más probable es que la traducción no resulte suficientemente cohesiva y coherente, y menos aún, adecuada y convincente. Así, por ejemplo, sabemos que en la secuencia narrativa la línea principal del relato está marcada por el pasado simple –*Vine, vi, vencí*–, mientras que los imperfectos crean el ambiente o telón de fondo de los sucesos, pero si previamente no se conoce el paradigma verbal, resultará imposible descubrir las diferencias o interpretar las relaciones secuenciales –simultaneidad, anterioridad o posterioridad– entre los eventos que se presentan. Por otro lado, desconocer la organización sintáctica de la oración y de su incidencia en la distribución de la información en el párrafo mediante el empleo de estructuras coordinadas, subordinadas y formas de relieve puede llevar a producir oraciones mal formadas o faltas de eficacia comunicativa.

De modo semejante, es fundamental que se manejen competentemente los distintos valores de los conectores, que es necesario discriminar, por ejemplo, para establecer relaciones de *adición* o de *causa-consecuencia*, o plantear una condición o una objeción en una secuencia argumentativa. Así en *Compró computadoras y escritorios*, el conector *y* manifiesta su valor prototípico de 'adición', equivalente

a *más* (como en *dos más dos son cuatro*) o a *además de,* con cambio de orden sintagmático: *Además de computadoras, compró escritorios.* Observemos, en cambio, qué sucede en el texto siguiente:

1. El solo crecimiento económico no soluciona el problema de la pobreza *y* la educación representa la clave para resolverlo de manera exitosa. *Por consiguiente*, resulta imperioso garantizar la inclusión de los más pobres en el sistema educativo, ya que a mayor nivel de educación son más altas las probabilidades de superar la pobreza. Según se ha estimado, un individuo reduce en un seis por ciento la probabilidad de ser pobre por cada año de educación.
   Como testimonio de lo señalado, un relevamiento de la UNESCO reveló que en nuestro país sólo el 22 por ciento de los egresados universitarios proviene de los sectores sociales más bajos. Esta cifra con los niveles ya señalados es muy grave y marca las inequidades que sufren los sectores más necesitados para desarrollarse en el país.

En la primera oración, la conjunción copulativa *y* no solo expresa 'adición', sino también 'consecuencia', por lo que puede ser reemplazada por frases conjuntivas como *en consecuencia, por lo tanto*, o bien por un conector con valor 'adversativo', como *pero* o *mas*. Si ahora consideramos un caso como *Me caí y me torcí el pie*, vemos que aquí *y* no manifiesta ni 'adición' ni 'objeción', sino 'consecuencia', puesto que lo que sigue a este conector es la consecuencia derivada de la causa que se menciona en el constituyente previo al conector (*Me caí, por lo tanto/en consecuencia me torcí el pie*, que equivale a *porque me caí, me torcí el pie.*). Estos sencillos ejemplos permiten mostrar que no es suficiente describir el hecho lingüístico, como podría hacerlo un análisis de la conjunción *y* dentro del sistema de conectores de la lengua, sino que también se requiere explicar qué valores puede adquirir según los contextos en que puede aparecer.

Volvamos ahora al texto 1. Si nos detenemos en el resto de los conectores allí presentes, podemos observar también la presencia de *por consiguiente,* que marca la introducción de una consecuencia derivada de lo dicho anteriormente. El párrafo siguiente se inicia con una construcción comparativa –*como testimonio de lo señalado*–, que introduce una ejemplificación relacionada íntimamente con lo manifestado en el

párrafo anterior. Mediante esta construcción conectiva, por un lado, se logra la interrelación entre párrafos, lo que permite el avance informativo del texto, y por otro, el conector manifiesta aquí un valor que permite que la construcción pueda ser parafraseada por otra, como *por ejemplo*, de valor equivalente.

Otro caso que puede ilustrar la importancia que tiene el conocimiento gramatical, es el uso de las preposiciones. Veamos el siguiente texto:

2. Regresó apesadumbrada *a* su casa. Saludó *a* sus padres con fingida sonrisa y, aunque la angustia la invadía, no se atrevió *a* contarles lo que le había sucedido *a* su íntima amiga esa misma tarde .

Según se puede observar, la preposición *a* está presente en cuatro segmentos del texto y esto nos lleva a preguntarnos si la función y el valor de esa preposición son los mismos en las diferentes instancias. En el primer caso –*regresó a su casa*–, *a* encabeza un complemento de valor 'locativo' exigido por el verbo y que por lo tanto tiene carácter argumental[1]. En el segundo –*a sus padres*– *a* inicia el OD y actúa como una mera marca de función carente de todo significado léxico, aunque exigida por la configuración oracional cuando el núcleo del OD designa a una persona o entidad personalizada (Cf.: Envió *saludos*). En el tercer caso, *a* es seleccionada por el verbo *atreverse,* que solo se construye con esa preposición. De allí la diferencia con el complemento locativo, puesto que *regresar* admite otras preposiciones: *regresar de un viaje/ en avión*. Por último, *a* aparece en el segmento *a su amiga,* en función sintáctica de OI, encabezando un sintagma preposicional.

Como último ejemplo, para afianzar el punto de vista que estamos aquí exponiendo, nos remitimos a una propaganda de la AFIP, vigente en la actualidad.

3. Una voz de mujer dice:
–Me acuerdo cuando entró, cómo estaba vestido, cómo me miró. Pero ¡qué loco mi cabecita! No sé dónde fue esto.
Una voz masculina le responde:

[1] Este tema se amplía más adelante en §3.2.

> –No te preocupes. La AFIP te lo recuerda. Fue este verano en tu duplex de la costa...

Como podemos observar en el mensaje de la mujer, se observa una falta de concordancia entre el adjetivo *loco* y el sustantivo *cabecita*. Tal vez haya sido finalidad del creador de la propaganda lograr un efecto comunicativo. No lo sabemos. Solo podemos sostener que, desde el punto de vista del sistema lingüístico, en ese texto, tal como se escucha, sin ninguna pausa entre el segmento *qué loco* y *mi cabecita*, se viola la concordancia nominal. Para poder reparar errores como los anteriores, se necesita tener conocimiento acerca de las diferentes clases de palabras y sus requerimientos de formación y de combinación, tanto respecto de las relaciones de concordancia usuales, del tipo de *los simpáticos muchachos* o *las altas águilas*, como de casos especiales como *Los profesores necesitamos que nuestra labor sea reconocida por la sociedad*, cuando el hablante se incluye en el grupo mencionado por el sujeto que está en plural. El dominio de estas relaciones, sin duda, puede colaborar para evitar errores comunes, del tipo de **Le di un regalo a los chicos*, donde el pronombre *le* no reproduce el OI plural, *a los chicos*, o **Se vende casas*, donde no hay concordancia entre verbo y sujeto, y reemplazarlos por la forma correcta correspondiente en cada caso: *Les di un regalo a los chicos* y *Se venden casas*.

Por otra parte, ese dominio de las relaciones entre palabras también coadyuva a precisar las diferentes relaciones funcionales, como por ejemplo, determinar cuándo un adverbio en *-mente* es un componente interno del sintagma verbal en función de adjunto circunstancial como en *La fiesta terminó felizmente*, donde puede ser parafraseado por el sintagma preposicional *con felicidad* (*La fiesta terminó con felicidad*), y cuándo el adverbio es un modificador del modus, es decir, que precisa la actitud subjetiva del hablante, como en *Felizmente, la fiesta terminó*. Aquí el adverbio queda fuera del dictum, o sea, del contenido proposicional del enunciado, que es *La fiesta terminó*; por lo tanto, su omisión no altera ese contenido conceptual. Sin embargo, los adverbios en *–mente* que encierran el punto de vista desde el que se precisa el contenido del enunciado, por ejemplo, *filosóficamente* en un texto como *Filosóficamente, la hipótesis está mal formulada*, no son omisibles. La paráfrasis que admite el texto así lo manifiesta: *Desde el punto de vista*

filosófico, la hipótesis está mal formulada. Esta restricción semántica que impone el adverbio es lo que determina que no se pueda suprimir.

El breve panorama presentado nos permiten aseverar que el estudio de la lengua requiere una sistematización, que no siempre es posible hacer desde el texto, sino que debe ser iniciada desde la oración –unidad de análisis de la sintaxis–. Esto no significa que haya que "fabricar" oraciones antojadizas, sino que, por el contrario, bien puede hacerse a partir de unidades oracionales extraídas de los textos. Los ejemplos vistos, tomados de textos reales o potenciales en español, nos conducen, pues, a sostener la tesis de la necesidad de realizar un estudio sistemático de la gramática. Este debe llevar al estudiante de la carrera de traductorado al descubrimiento de los mecanismos formales que operan en el complejo sistema lingüístico en su conjunto, o sea, en los diversos planos que lo constituyen: el morfológico, que sirve para descubrir la configuración interna de la palabra; el sintáctico, que se ocupa de las relaciones jerárquicas existentes entre los constituyentes que forman una oración; y el léxico-semántico, que da cuenta del significado de las palabras y sus correlaciones y restricciones combinatorias. También ha de formar parte, por un lado, el estudio de la normativa, que fija las normas de uso vigentes en el estado actual de la lengua, y por el otro, la pragmática, que da cuenta del empleo del sistema lingüístico en relación con el contexto situacional de la comunicación. Si bien el texto es la materia de trabajo del traductor, de manera que es en su elaboración donde ha de poner en funcionamiento su conocimiento del sistema lingüístico, es en el ámbito de la oración donde cada aspecto se articula y proyecta al texto en su conjunto. Por lo tanto, será necesario trabajar a partir de la oración como unidad de configuración de la lengua, para comenzar a descubrir el sistema y reflexionar sobre él.

2. ¿Cómo se construyen las oraciones?

2.1. Aspectos sintácticos

Aunque las palabras parecen seguir un orden lineal o secuencial dentro de la oración, en realidad, su esquema organizativo es bastante más complejo. Así, mientras en algunos casos es posible alterar el orden entre los elementos que la conforman:

4. a. Ayer vino Juan (orden lineal: 1-2-3).
   b. Juan vino ayer (orden lineal: 3-2-1).
   c. Vino ayer Juan (orden lineal: 2-1-3).

en otros, tales alteraciones resultan imposibles:

5. a. El gato saltó desde el techo (orden lineal: 1-2-3-4-5-6).
   b. *Gato el saltó desde el techo (orden lineal: *2-1-3-4-5-6).

Según se desprende de lo anterior, algunos componentes de la oración, a los que se denomina *constituyentes*, necesitan desplazarse juntos: esto viene a significar que, por detrás de su aparente linealidad, las palabras que forman una oración se agrupan según principios de jerarquía. En otros términos, las palabras mantienen diferentes relaciones entre sí dentro de la oración (algunas de estas relaciones son más estrechas; otras, más débiles) y forman una estructura sintáctica compleja, la que se puede analizar en niveles o grados. Retomando los ejemplos anteriores, tenemos:

6. a. El gato saltó desde el techo (orden jerárquico: [[1-2]-[3-[4-5-6]]]).
   b. Desde el techo el gato saltó (orden jerárquico: [4-5-6]-[[1-2]-[3]]).

Los constituyentes, ya no las palabras aisladas, son las unidades que dan forma a una oración. De manera típica, la oración consta de dos constituyentes mayores, a saber: el sujeto y el predicado, y de un número no determinado de constituyentes menores, que son los que están incluidos dentro de ambos componentes mayores, vinculados entre sí a través de la flexión del verbo.

2.2. Aspectos semánticos

La relación de concordancia no agota los vínculos que se establecen entre el sujeto y el predicado: ambos se vinculan, además, por relaciones de significado. Así, podemos decir:

7. Clara compró una computadora,

pero no resultaría aceptable:

8. *La computadora compró una casa.

La causa de esta restricción es semántica: el verbo *comprar* exige que su sujeto sea 'animado', una característica de significado (o sea, un rasgo semántico) que podemos aplicar a *Clara*, pero no a *la computadora*.

No obstante, las relaciones de significado entre sujeto y predicado no son exclusivas, también se dan entre los distintos constituyentes del predicado. Así, por ejemplo, podemos aceptar:

9. Caín mató a Abel,

pero rechazaríamos:

10. *Caín mató la piedra.

Nuevamente, la causa de esta incompatibilidad semántica deriva de que el verbo *matar* solicita que su complemento sintáctico (o sea, su OD) sea 'animado', un rasgo semántico aplicable a *Abel*, pero no a *la piedra*. En definitiva, la buena formación de una oración está condicionada tanto por las buenas relaciones sintácticas entre sus constituyentes como por las buenas relaciones semánticas que los vinculan.

En el establecimiento de este condicionamiento sintáctico-semántico para la formación oracional, el verbo adquiere un papel fundamental, puesto que es la palabra que organiza la estructura: por un lado, realiza la función de núcleo del predicado y, por el otro, selecciona, según su significado (aspecto semántico) y según sus relaciones jerárquicas (aspecto sintáctico) los constituyentes requeridos para que la oración esté bien formada[2].

De lo dicho se desprende que, aunque puede funcionar solo –*Trabaja; Corre*–, el verbo, por lo general, se rodea de un conjunto muy específico de modificadores, que, sin embargo, no se encuentran todos en el mismo nivel de relación con el núcleo. Así, en 11:

[2] Este tema se amplía en GIAMMATTEO M. Y H. ALBANO. *¿Cómo se clasifican las palabras?* Buenos Aires: Editorial Littera, 2006.

11. a. Dijo la verdad (inmediatamente).
b. *Dijo inmediatamente.
c. Dijo la verdad.

mientras que la omisión del OD *–la verdad–* deja a la oración sin un elemento necesario para su interpretación, el circunstancial de tiempo, al no estar exigido por la semántica del verbo, puede omitirse sin poner en peligro la gramaticalidad de la oración.

Según vemos, entonces, dentro de los modificadores del predicado se reconocen dos grupos:

- los *complementos*, que son seleccionados o exigidos por el verbo y desempeñan un papel en la estructura argumental; y
- los *adjuntos*, que son más externos o "periféricos" y no son nunca obligatorios, por lo que pueden agregarse o quitarse libremente, como se ejemplifica en 12:

12. (Esta madrugada) Juan se marchó (con su hermana) (en tren) (sin avisar) (hacia la ciudad).

Una consecuencia importante de lo que venimos diciendo es que, dado que los argumentos son obligatorios para la interpretación semántica del verbo, las posiciones argumentales deben estar saturadas, puesto que su ausencia provoca mala formación –13 y 14– o cambia la interpretación del verbo (15b):

13. *Juan *puso* el libro. (Falta dónde). (cf. María puso la mesa = 'preparó la mesa').

14. *Mario *realizó* con meticulosidad. (Falta qué).

15. a. Esteban *bebe* un vaso de vino en las comidas. / b. Esteban *bebe*. (= 'es bebedor').

No obstante lo dicho, algunos verbos admiten la omisión de alguno de sus argumentos, pero en estos casos, el elemento faltante se interpreta en sentido general –16 y 17– o puede deducirse del contexto discursivo o situacional (18):

16. María *pinta*. (Se interpreta 'obras de arte': cuadros, acuarelas, óleos → 'es pintora').

17. Ya *comimos* ('cualquier cosa comestible').

18. Juan se *puso* ('con lo que se esperaba que se pusiera, por lo general, dinero o alguna otra cosa valiosa).

El verbo, en suma, elige sus argumentos (es decir, los constituyentes sintácticamente requeridos) y les asigna un determinado valor semántico asociado con su significado, al que se denomina *papel temático*.

2.3. La "puesta en escena" oracional

A modo de imagen, se suele decir que la oración es como una gran puesta en escena donde el verbo actúa como director y asigna a cada participante un determinado papel dentro de la obra. Desde esta perspectiva, lo que *la oración describe* no es otra cosa que *cierto evento o estado de situación,* que puede ser una acción (19), un proceso (20), un estado físico (21) o mental (22), etcétera.

19. a. El perro *corre*. b. Mamá *cocina* una torta. c. El terremoto *destruyó* la ciudad.

20. a. El chico *crece*. b. La leche *hierve*. c. La papa *aumentó* terriblemente.

21. a. El maestro *es* alto. b. La ventana *quedó* abierta.

22. a. El estudiante *sabe* matemática b. Juana le *teme* a las tormentas.

Dentro de ese estado de cosas que los diferentes tipos de verbos plantean, los participantes involucrados cumplen diferentes roles que, como anticipamos, reciben la denominación de papeles temáticos, los cuales están en íntima relación con el significado del verbo. Así, aunque para la gramática tradicional el sujeto era siempre un agente, lo cierto es que solo los *verbos de acción* poseen un agente –19a y 19b– o una causa (19c) que los provoca o desencadena. El agente es típicamente humano y actúa deliberada o voluntariamente, como *mamá* en 19b, aunque

puede ser solo 'animado', como el *perro* en 19a. Cuando la que actúa es una fuerza de la naturaleza, como en 19c, el papel temático recibe la denominación de 'causa'.

Por otra parte, si el verbo es transitivo, el agente normalmente actúa sobre un objeto, que cumple el papel de tema efectuado (*la torta* en 19b) o afectado (la ciudad en 19c).

A diferencia de las acciones, los *procesos* –20a, 20b y 20c– no necesitan un agente para producirse, ya que o bien ocurren espontáneamente (20a), o bien le acontecen al tema sin que sea, o sin que se crea, necesario especificar al agente –20b y 20c–. En casos como los de 20b y 20c, el mismo verbo también acepta una construcción transitiva que permite incorporar el agente, que en la versión de proceso quedaba oculto (23 y 24):

23. María *hierve* la leche.

24. Los comerciantes *aumentaron* la papa.

Por su parte, los *estados físicos* describen situaciones donde no acontece nada, es decir, en las que no hay cambio. En estos casos, el papel temático involucrado es un tema (21b), que, cuando es 'animado', en algunas gramáticas recibe la denominación de paciente (21a).

Con los *estados mentales o procesos psicológicos*, encontramos otro papel temático: el experimentante. Se trata de un papel temático que puede manifestarse sintácticamente como sujeto –22a y 22b–, o bien como objeto –25 y 26, aunque en estos casos, por lo general, conserva la posición inicial y representa lo que las gramáticas tradicionales denominaban el "sujeto psicológico" de la oración:

25. A María le *duele* la cabeza.

26. A Ernesto le *encanta* el rock.

Otros papeles temáticos que suelen estar representados en la oración son: el beneficiario, que puede ser positivo (27a) o negativo (27b), la meta (28), el locativo (29) y el origen (30):

27. a. Juan se ganó un premio de la lotería.
b. Victoria perdió su reloj en el club.

28. María le entregó un libro a Pedro para su primo.

29. Pusimos las flores en el florero.

30. Partimos de Tigre y llegamos a Retiro.

Obsérvese que 28, además de la meta *–a Pedro–*, contiene también un beneficiario *–para su primo–* y que en 30 se reconoce origen *–de Tigre–* y también meta *–a Retiro–*.

2.4. Primer plano y "mutis por el foro"[3]

Podríamos extendernos en la presentación de este tema, pero baste lo dicho para que haya quedado planteada la conceptualización de la oración como una puesta en escena. Lo que nos parece interesante destacar es que, mediante estas estructuras, la gramática de la lengua hace posible tanto focalizar, es decir, destacar algún participante determinado, o por el contrario, sacarlo de escena, desfocalizarlo.

En este sentido, el orden en que aparecen "los actores" en escena es siempre relevante. Así, el lugar normalmente asignado al agente es el inicial, y cualquier desplazamiento de esa posición representa una movida para "sacarlo de escena". Comparemos, por ejemplo, las siguientes posibilidades para la presentación de un titular de diario:

31. a. Paleontólogos argentinos *descubrieron* fósiles de varios millones de años en la Patagonia.
b. Fósiles de varios millones de años *fueron descubiertos* en la Patagonia por paleontólogos argentinos.
c. *Se descubrieron* fósiles de varios millones de años en la Patagonia *por paleontólogos argentinos.

Mientras 31a destaca a los agentes que tuvieron a su cargo el importante descubrimiento, en 31b, gracias a la construcción pasiva

[3] Expresión teatral con la que se indica que un personaje se va del escenario.

–fueron descubiertos–, el descubrimiento pasa a primer plano, relegando a los descubridores a la posición final de la oración. En cuanto a 31c, representa la movida más fuerte: la pasiva con *se* promueve el tema y no permite manifestar al agente, que resulta completamente "borrado" de la oración. De ahí el lugar destacado que cumplen estos dos tipos de construcciones –pasiva perifrástica y pasiva con *se*– en el discurso científico, donde por sobre los agentes prevalecen los sucesos ocurridos.

Ya mencionamos también la posibilidad de presentar u ocultar, con relación a ciertos procesos, al agente que los ocasiona. Veamos un ejemplo más, tomado de un texto periodístico sobre ecología, en que se puede ver cómo frente a un suceso podemos elegir una presentación de proceso, sin mostrar al agente que lo causa, o bien una lectura causativa o una agentiva:

32. a. Las enfermedades que sufre la población del planeta *se han incrementado* considerablemente en los últimos años (lectura de proceso).
b.La destrucción de ambientes naturales *ha incrementado* considerablemente las enfermedades que sufre la población del planeta (lectura causativa).
c. El hombre y su acción sobre los ambientes naturales *ha incrementado* considerablemente las enfermedades que sufre la población del planeta (lectura agentiva).

Por otra parte, no solo el agente o el tema pueden ser destacados, desfocalizados o eliminados, también los demás papeles temáticos pueden ser sometidos a estos procedimientos de "puesta en perspectiva". Al respecto, podemos comparar pares de ejemplos como los siguientes, en los que la alteración del orden de los elementos, la variación en la construcción sintáctica o el cambio léxico implican una perspectiva diferente en la presentación del evento:

33. a. Al Gobierno le *fastidia* la prensa. (Orden no marcado para verbo psicológico: <Exp, T[4]>).

[4] Convencionalmente, el papel temático subrayado es el que corresponde al sujeto de la oración.

b. La prensa le *fastidia* al Gobierno. (Orden marcado con relieve del tema[5]: < T, Exp>).

34. a. El chico *rompió* el vidrio con la pelota. (Oración transitiva con agente, tema e instrumento: <Ag, T, I>).
b. La pelota *rompió* el vidrio. (Eliminación del agente y promoción del instrumento a sujeto: <I, T>).
c. El vidrio se *rompió* (*[6]por el chico/*por la pelota). (Eliminación del agente y del instrumento: <T>) (Cf. El expediente se perdió).

35. a. *Hay* petróleo en el suelo de la Antártida. (Oración presentativa[7] con verbo de existencia: <T, L>).
b. En el suelo de la Antártida, *hay* petróleo. (Orden marcado con relieve del locativo: <L, T>).
c. El suelo de la Antártida *posee* petróleo. (Locativo promovido a sujeto de un verbo de estado: <L, T>).

36. Los agricultores *cortaron* la ruta con cientos de tractores. (Orden no marcado: agente, locativo e instrumento: <Ag, L, I>).
b. Cientos de tractores *cortaron* las rutas. (Instrumento promovido a sujeto con eliminación del agente: <I, L>).

37. a. *Puso* azúcar al café. (Café como meta → le puso azúcar: <Ag, M>).
b. *Puso* azúcar en el café. (Café como locativo → puso azúcar allí: <Ag, L>).

38. a. *Tiré* el florero al piso. (Agente, tema y meta: <Ag, T, M>).

[5] Por lo general, en estas construcciones con orden marcado, el constituyente focalizado es también marcado entonacionalmente (lo que convencionalmente se indica en la escritura, con letras mayúsculas): LA PRÉNSA le fastidia...

[6] El asterisco indica agramaticalidad, en este caso, la que se produciría con la incorporación del agente.

[7] Estas oraciones no predican acciones, sino más bien indican un suceso o predican su existencia (véase Di Tullio, A. *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: Isla de la Luna, 2005, p. 109). En ellas, el verbo se acompaña siempre de un tema, que puede ser sujeto –*Existen volcanes en el fondo del mar*– u objeto, como en 35a.

b. El florero se *cayó* al piso. (El cambio léxico de *tirar* por *caer* produce: eliminación del agente y promoción del tema a sujeto <T, M>).

c. El florero se me *cayó* al piso. (Incorporación opcional de un dativo de interés o dativo afectado –me–, que representa a un agente involuntario o no responsable del suceso, que se presenta como accidental: <T, M>[8] (Cf. Se me quemó la comida).

Para concluir esta recorrida, ejemplificaremos con un último texto:

39. **(a)** El 1° de septiembre de 1914 a las 5 de la tarde murió la última paloma migratoria en el zoológico de Cincinnati. **(b)** Ya acabamos con las palomas migratorias, con el tejón rayado, con la musaraña marsupial, con el potoro de Gaimard, con el kanguro-rata achatado, con el balabí de Toalach, con el lobo de Tasmania, el bisonte oriental, el bisonte de Oregón, el carnero de Canadá, el puma oriental, el lobo de la Florida, el zorro de orejas largas, los osos Grizzli, el asno salvaje del Atlas, el león de Berbería, el león de Caba y el león de Cuaga, la cebra de Burchell y el blesbok. **(c)** Ya no existen más, a todos los exterminamos. **(d)** ¡Qué bueno, benditos sean! **(e)** ¡Qué bueno que se murieron y se acabaron! **(f) (i)** Especie que se extingue, **(ii)** especie que deja de sufrir, **(iii)** especie que no vuelve a atropellar el hombre.

Este vehemente fragmento tomado del discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos pronunciado el 2 de agosto de 2003 por el escritor colombiano Fernando Vallejo presenta un énfasis y una estructura léxico-sintáctica interesante. La oración (a) comienza con un adjunto temporal y coloca al final al tema sujeto del verbo de proceso *morir*, que representa a la víctima –*la última paloma migratoria*–, seguido del lugar de su fallecimiento. La segunda (b) cambia el verbo: de un proceso como *morir*, se pasa a *acabar con*, que supone un agente, aunque este queda tácito, y luego se presenta una larga fila de víctimas con las que *se acaba*: *las palomas migratorias*, *el tejón rayado*, etc. La tercera oración (c) se inicia con el adverbio *ya*, que marca la referencia temporal:

[8] El dativo afectado no se incluye en la representación porque no es obligatorio o exigido por el verbo.

al momento presente, y luego niega la existencia de las especies antes nombradas, retomadas en el tópico[9] resumidor *a todos*. El verbo utilizado marca un grado más alto respecto de los dos anteriores: *morir* en (a) indicaba un proceso que le ocurría a un paciente; *acabar con* en (b) era un verbo de acción con agente elidido; ahora en (c), aparece un verbo fuertemente agentivo: *exterminar*, aunque el texto sigue sin explicitar al agente. Las oraciones (d) y (e) son exclamativas y muy irónicas. En (d), *benditos sean*, alude a las víctimas del exterminio y en (e) se repiten los verbos de (a) *–morir–* y (b) *–acabarse–*, este último en forma cuasirrefleja, como si se aludiera a un proceso espontáneamente sucedido y las especies se hubieran acabado por sí mismas. Por último, la oración (e), que ofrece el remate dilatado por el autor, resulta sumamente interesante en cuanto a la distribución de roles entre los actores de la "tragedia": en la primera de las estructuras paralelas (i), nuevamente aparece un verbo de proceso, *extinguir*, en relación con el cual, el sujeto *especies* cumple el papel de tema, como si no hubiera culpables y solo víctimas; en la segunda (ii), mediante el verbo *sufrir*, el autor sube la apuesta, las especies no son solo pacientes de proceso, sino experimentantes, que sufren o dejan de hacerlo. Finalmente, en la tercera paralela (iii), las especies ya no son sujeto, sino objeto y pacientes de un verbo de acción: *atropellar*. En el final de la última oración del párrafo, aparece el agente y verdadero responsable del exterminio, hasta ahora siempre aludido, pero nunca nombrado: *el hombre*.

Hemos querido terminar la ejemplificación del planteo teórico respecto de los papeles temáticos que acompañan a las distintas clases de verbos con un texto fuerte e interesante, que, según creemos, ha permitido mostrar la necesidad de incorporar estos conocimientos en los ciclos de formación. Es necesario que el traductor esté preparado para interpretar no solo lo que el texto dice, sino cómo lo dice, de modo que sea capaz de seleccionar, en la lengua meta, las estructuras que mejor transmitan la fuerza comunicativa del texto fuente.

[9] El tópico es un constituyente inicial, que no es sujeto –en este caso, *a todos* es objeto–, que "establece aquello acerca de lo cual va a versar el resto de la oración" (Di Tullio, Á. *Manual...*, p. 349). El tópico, que representa a un elemento ya mencionado o inferible por el oyente, es siempre retomado por un clítico (*los* en este ejemplo).

3. Consideraciones finales

Como sostiene Di Tullio (2005: 14): "[...] la gramática no es una condición suficiente pero sí probablemente necesaria para lograr los objetivos generales de la educación lingüística". La cita nos vuelve a la problemática inicial de este trabajo, ¿cómo encarar un estudio sistemático de la lengua, que a la vez sirva para el trabajo concreto con los textos? En este trabajo hemos indagado respecto de la posibilidad de articular la enseñanza de la gramática con la adquisición de habilidades lingüísticas necesarias para los diferentes usos que exige el buen desempeño comunicativo tanto en el mundo académico como laboral.

Según creemos, las cuestiones que hemos debatido no son pertinentes solo para la gramática, sino que inciden directamente en el uso de la lengua y su desconocimiento está en la base de muchos errores comunes, por lo que estas nociones son de suma utilidad para mejorar la producción de textos en los diferentes niveles de formación. En consecuencia, consideramos recomendable mantener la gramática en la formación de los traductores, sin que ello suponga invalidar la lingüística textual. En este sentido, no se debe perder de vista que el fin no ha de ser formar "especialistas en lengua", sino que la lengua ha de ser instrumento que nutra toda las especializaciones. En la formación del traductor, el objetivo prioritario de la enseñanza de lengua debe dotarlo de las herramientas necesarias para ser un eficaz lector y productor de textos "de todos los tipos", para lo cual se deberá poner el énfasis en aquellos géneros menos frecuentados en lo cotidiano, pero necesarios para el eficiente desempeño social. Dado que la base de esta capacidad está en el dominio de la lengua, es necesario que el traductor avance en su conocimiento e incorpore hábitos de reflexión metalingüística sobre el sistema, que le permitan hacer uso de todas las potencialidades que este le ofrece.

En síntesis, nuestra propuesta implica un estudio interfásico que abarque, por un lado, la interrelación entre los niveles que conforman el sistema, y por el otro, la reflexión sobre la lengua y su aplicación. Para lograrlo, planteamos un estudio de la gramática desde una perspectiva descriptivo-explicativa, que facilite al futuro traductor alcanzar la conducta metalingüística necesaria para lograr la comprensión de los textos con los que debe trabajar y la posibilidad de producir nuevas versiones de ellos en la lengua de destino. De este modo, podrá lograr

una óptima competencia comprensivo-productiva respecto de la lengua que le permita dar cuenta tanto del uso comunicativo como "creativo" de la lengua.

Hilda Albano y Mabel Giammatteo

Referencias bibliográficas

Di Tullio, Á. *Manual de gramática del español.* Buenos Aires: La Isla de la Luna, 2005.

Giammatteo M. y H. Albano. *¿Cómo se clasifican las palabras?* Buenos Aires: Editorial Littera, 2006.

Halliday, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar.* London: E. Arnold, 1985.

EL SILENCIO COMO DISCURSO

1. Propuesta

Se habla poco del silencio. Se pueden encontrar algunas consideraciones sobre la función lingüística de los silencios, sobre todo en el habla oral, pero, en cambio, es prácticamente inexistente el abordaje del silencio desde una perspectiva discursiva. Por perspectiva discursiva entiendo la que procura la comprensión del sentido del discurso, atendiendo, para ello, a su situación de producción. Tal perspectiva, creo, resulta particularmente pertinente para el análisis del silencio. El silencio carece de significado, ya que no hay un diccionario donde ir a buscarlo, pero tiene sentido. Un sentido fácil de captar en algunas situaciones altamente convencionalizadas y demandante de gran actividad interpretativa de parte de los interlocutores en todas las otras situaciones. Un sentido que, a diferencia del significado de las palabras contenidas en la lengua, requiere de un conocimiento sutil del contexto para ser captado. Además, si pensamos que la mayor parte de los silencios deben ser traducidos por frases y no por palabras aisladas, se entenderá mejor por qué creo que nos está faltando un análisis discursivo del silencio.

Al inicio del hermoso libro sobre la materia, *El silencio. Aproximaciones*, David Le Breton afirma, desde un punto de vista aún lingüístico, que los silencios son el equivalente hablado de la puntuación, separan las palabras y facilitan la comprensión del interlocutor. Por la razón contraria es que nos resultaba tan difícil leer esas copias de manuscritos latinos, escritos sin puntuación. De manera similar, al escuchar una lengua poco conocida, apenas si alcanzamos a distinguir donde terminan las palabras y las frases. Mijail Bajtín entiende por enunciado toda parte del discurso abrazada por dos blancos semánticos. Se trata de pausas que anteceden al cambio de interlocutor, ya que la alteridad

es característica esencial del enunciado, unidad mínima del discurso, fenómeno social. Pero, a veces, el blanco semántico no es la separación entre enunciados de uno y otro locutor, sino toda la respuesta que un enunciador recibe de su destinatario. Cuando encontramos silencio allí donde esperábamos palabras, estamos claramente ante un "enunciado silencioso". El tópico periodístico "silencio elocuente" alude a este carácter enunciativo del silencio.

Entonces, aunque es necesario recuperar el contexto para comprender el silencio, el silencio no es sólo contexto. No es sólo la frontera del discurso, puede ser también discurso. En todo caso, lo que a mí me interesa esbozar aquí es una interpretación del silencio en tanto que texto. En cambio, dejaría para una semiótica del silencio sus otras manifestaciones naturales o sobrenaturales, como el silencio de la naturaleza o el silencio de Dios, que no pertenecen esencialmente al terreno de la conversación social. El estudio discursivo del silencio es, además, concomitante con el estudio de los implícitos discursivos, es decir, el estudio de los supuestos, los sobreentendidos, las implicaturas y, en general, todas las formas de dar a entender algo sin decirlo.

2. Del silencio en el ámbito privado

Se ha sostenido que el arte de la conversación, lo mismo que el arte del amor y de la *haute cuisine*, es un invento francés, según lo testimonia Peter Burke. Por su parte, Benedetta Croce precisa que ese arte de la conversación nació entre los nobles franceses de las primeras décadas del siglo XVII. La conversación en los salones se originó como un juego destinado a la distracción, a la creación de un ambiente de armonía entre todos los participantes. Allí, las leyes del empleo del lenguaje eran las de la claridad, la mesura, la elegancia y el respeto del amor propio ajeno. En ese contexto, el talento para escuchar era más apreciado que el talento para hablar. Desde una perspectiva pasiva, la cortesía imponía el silencio cuando se insinuaba el enfrentamiento verbal y, desde una perspectiva activa, la técnica de la suspensión y de la pausa formaba parte de la retórica. Había temas de los que no se podía hablar: los asuntos domésticos, por carecer de interés, y la religión o política, por ser peligrosos. Sobre ellos imperaba el silencio.

Hans Gadamer asevera que la conversación es la forma auténtica en la cual el hombre aprende a orientarse en el mundo. El sentido de la conversación, por eso, es sólo continuar ininterrumpidamente, evitar que se rompa la tradición. Una historia de la conversación es una indagación sobre los temas que entran y salen de ese ámbito a lo largo el tiempo, sobre las formas promovidas y reprimidas en cada momento. Según Bajtín, hay un género discursivo para cada actividad humana. El habla y la escritura se especializan en cada esfera práctica. Así, lo que define a un género discursivo es una original combinación de temas, estructura y estilo de la comunicación, asociada de manera sistemática con una actividad: una clase, una sesión del Congreso, un cuento policial. Se podría elaborar una tipología de los silencios correspondientes con cada género discursivo. Por ejemplo, los silencios sobre la vida privada del profesor en la clase; la prohibición de destinar explícitamente el discurso a otro que no sea el Presidente de la Cámara, en la sesión del Congreso; el ocultamiento y el suministro gradual de información para generar suspenso en el cuento policial.

Los temas que no se tocan, las estructuras y los estilos que no se ensayan, contienen a cada género discursivo dentro de sus confines, pero también detonan por sí mismos una interpretación. Burke rastrea en la Europa moderna temprana el origen de esta elusiva materia "supragenérica" que es el silencio (temas, estructuras y estilos suspendidos sobre el discurso social). Para ello encuentra una buena fuente en los libros de buenas maneras. Por ejemplo, en textos de Francia y de Italia, se lleva a cabo una caracterización de los distintos tipos de silencio: el de elocuencia, el de burla, el de respeto (La Rochefoucauld); el prudente, el artero, el complaciente, el burlón, el ingenioso, el estúpido, el de aprobación, el de desdén (de Bellegarde).

Además de una variación en el tiempo, diacrónica, el silencio adquiere diversas modulaciones según las culturas, sincrónicamente. Muchos europeos consideran que los ingleses son notablemente callados, los ingleses ven a los suecos como taciturnos y estos a los fineses. Burke recoge una descripción de la Inglaterra isabelina, redactada por un autor inglés sorprendido de "el gran silencio que solía reinar en las mesas de la personas honorables y en general en todo el reino". El grado de convivencia de las personas con el silencio depende, entonces, de las culturas. En la Argentina, es mucho más tolerable el silencio pri-

vado que el público. Una muestra de confianza, de intimidad, consiste en guardar silencio, juntos, sin incomodarse uno al otro por ello. En cambio, el silencio en esa relación interpersonal que acontece en ámbito semipúblico o público es más delicado. Cuando se encuentran dos personas que no se conocen, se produce un silencio inicial y en seguida se emiten fórmulas estereotipadas. La entrada en materia es un rito de conjuración del silencio que precede al encuentro, afirma Le Bretón. Y también hay fórmulas que anuncian el final del intercambio. La reserva es un sistema de defensa. Aunque forma parte de nuestro mundo de la vida la hipótesis de que podemos entendernos con los demás, necesitamos testear esta hipótesis cada vez, con recaudo, dado que también sabemos de muchos malentendidos y reacciones destempladas por experiencia directa o indirecta.

Si los actores carecen de complicidad, los silencios largos se convierten en un asunto delicado. En una estancia en España, en Pamplona, me tocó ser conducido en auto hasta mi hospedaje por un profesor universitario, durante media hora sin intercambiar palabra, y no una vez, sino varias. Para un argentino, un largo silencio en compañía sólo es cómodo con alguien completamente conocido o con alguien completamente desconocido, como el pasajero de al lado del avión. La gestión del silencio y las iniciativas verbales, ahonda Le Bretón, se convierten en una obsesión cuando la conversación languidece. El vacío que se crea es como una confrontación brutal con la intimidad del otro. Cuando uno se calla, pasan a primer plano el rostro, las manos. Esto es especialmente incómodo en algunos casos, por ejemplo, en las conversaciones privadas entre un hombre y una mujer de edades similares, sobre todo cuando coinciden el interés y la poca confianza, al menos en uno de ellos. Y también en las conversaciones con quienes padecen alguna discapacidad, o cuando alguno o los dos son muy tímidos (¡o tartamudos!).

El silencio no solo puede ser abordado desde la perspectiva del género discursivo (*genre*), apenas incoada, sino también desde la perspectiva del género sexual (*gender*). La historia de la relación de la mujer con el silencio no siempre corrobora la tesis de la represión de su palabra en ámbito semipúblico o público, aunque esa pareciera haber sido la tendencia general. Burke cita varios ejemplos de textos de buenas costumbres que llaman al silencio de la mujer. John Bunyan les decía que "se guardasen de charlas ociosas o de soltar la lengua". El silencio

era para los moralistas del Renacimiento el ornamento femenino y estaba asociado con el pudor y la modestia. Por ejemplo, fray Luis de León decía: "las mujeres han de guardar siempre la casa y silencio". En cambio, Craveri demuestra que eran las mujeres las que arbitraban la conversación mundana del siglo XVII en Francia. No solo hablaban, sino que era a ellas a quienes había que gustar en la conversación.

Aún hoy la mujer tiene más derecho a la palabra en ámbito privado que público. Todavía, en ocasiones, la palabra de la mujer parece ser un complemento de la del hombre en las asambleas de las empresas, las comidas mixtas y otras reuniones en que está presente el marido, o en las que el hombre se apropia del centro de la escena con un sentido del ridículo mucho menor que el de la mujer, quien a veces lo observa con vergüenza ajena. A pesar de que a la mujer se le permite hablar en público en menos ocasiones, se la suele asociar con la incontinencia verbal, constata Le Breton. El motivo por el que, a pesar de esto, se asocia a las mujeres con la locuacidad es que ellas hablan en contextos en los que los hombres no lo hacen: en triviales charlas de camaradería, por teléfono o en el rincón de una sala. Pero esas trivialidades son el cemento mismo de la sociabilidad. En el hogar, en cambio, es el hombre el que se siente con derecho de callar.

Siguiendo con los enunciadores silenciosos, en la convivencia cotidiana, se pueden verificar, también, otros tipos. Le Breton también caracteriza dos extremos: el silencioso y el locuaz. En un grupo comprometido en una charla animada, el silencioso causa asombro. Sus pocas frases suelen esperarse con impaciencia y escucharse con atención. Parece que lo sabe todo, pero lo que le pasa en verdad es que no suele tener nada que decir. El tímido cree que sólo puede intervenir cuando tiene algo trascendental que agregar. La excesiva preocupación por evitar el lugar común, propia de cierta forma de afectación, suele desembocar en el silencio también. Cualquiera sea la razón que mantenga al silencioso en su territorio, causa un malestar que lleva a que el grupo lo evite. A veces, se habla de un tema para evitar otro. Hay quienes no saben hablar de sí mismos y sólo plantean temas profesionales o funcionales con sus conocidos para no tener que hablar nunca de ellos. Para el locuaz, en cambio, el grupo interlocutor es prescindible, le resulta indiferente porque su discurso habitualmente es sólo una afirmación de sí mismo. El locuaz invade el espacio mental del interlocutor, lo abruma con una

serie de detalles que sólo le conciernen a él. Provoca el alejamiento de quien iba hacia él sin haberle reconocido. Cuando se habla sin cesar, no se dice nada. En nuestra cultura, conviven la locuacidad y los tabúes. En *La cantante calva*, Eugene Ionesco da cuenta de esa palabrería vana, que recubre todos los huecos del silencio a la par que difiere los temas importantes, aquellos que de veras comprometen a las personas enzarzadas en la charla. *Horror vacui*: revestir de palabras todas las situaciones puede ser un modo de esconder la angustia del vacío, afirma Paolo Jedlowski.

3. Del silencio en el ámbito público

El pasaje del ámbito privado al público introduce en el discurso el tabú. Sea porque no tenemos confianza con nuestros interlocutores, o por prejuicios sociales que recaen sobre nosotros, o porque en público predominan géneros discursivos culturalmente más complejos y por eso más convencionalizados respecto de sus temas y registros, el hecho es que el silencio surca la conversación pública en varias direcciones. Entenderé por espacio público al espacio contrario al íntimo del hogar. En privado existen secretos, es verdad, pero no son secretos puertas adentro en general, sino que son cuestiones que, justamente, no se quiere ventilar en público.

Por tabú discursivo se puede entender la evitación de una palabra o frase, o tema. La acepción de la palabra *tabú* que nos interesa es la que en el *DRAE* se refiere a la condición de las personas, instituciones, y cosas a las que no es lícito censurar o mencionar. El término inglés *taboo* procede de la lengua del archipiélago de Tonga (Polinesia), donde suena *tabú* y significa 'prohibido'. El origen remoto del contenido del tabú lingüístico es religioso. En "La muerte y la brújula", Jorge Luis Borges relaciona la serie de crímenes que tienen lugar en el cuento con la secta *hasidim* que quiere acabar con los judíos heréticos, quienes van detrás del nombre de Dios, del *Tetragramaton*. Es una mención a la creencia de que el hallazgo del cuarto atributo de Dios, su Nombre, haría de quien lo pronunciara un inmediato poseedor de la misma esencia divina, con arreglo a la idea de que en el nombre de las cosas están las cosas. La misma que, según James Frazer, llevaba a los aborígenes africanos a evitar nombrar a los muertos para dejarlos en paz o a ocultar

el verdadero nombre propio para evitar que con el conocimiento un desaprensivo pudiese dañar a su portador. Hoy en día, en Occidente pocos temen a la sanción divina por el mal uso de su Nombre o del nombre de los muertos y nadie espera una condena de esto por parte de la autoridad. Distinto es el caso de Oriente. Desde épocas remotas, en China se paga caro, aun con la muerte, el empleo de algunos nombres y, en Oriente Medio, la blasfemia aún provoca condenas durísimas.

Me animaría a aventurar que en Occidente la secularización del tabú empieza con la Inquisición (particularmente, la española estatal: 1249-1821), periodo en el que las infracciones a los tabúes religiosos eran castigadas civilmente por autoridades civiles en impuro maridaje con las eclesiásticas. Entonces, hoy pesan sobre nosotros sanciones políticas y sociales, no religiosas, y raramente estatales, que nos llevan a optar por el silencio. La contrapartida de esta "interdicción lingüística", como le llama al tabú la sociolingüística, es el eufemismo. Manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante. El eufemismo sirve para eludir el tabú, pero también para advertir su presencia supuesta: donde hay un eufemismo, hay un tabú. Por eso, el análisis de los eufemismos más recurrentes en una sociedad permite inferir, por contraste, los tabúes vigentes.

En la Argentina, como en muchos países, existe un inventario prolífico de eufemismos que aluden al campo semántico del dolor. Por ejemplo, son eufemismos algunas referencias a la muerte: *dejó de existir*, *pereció*, *pasó a mejor vida*, *deceso*, *defunción*, *se fue*, *difunto*, *cuerpo* (por *cadáver*), *víctimas fatales*, *salida negativa del paciente* (en los hospitales), etc. Y algunas referencias a las enfermedades y a todo lo que las rodea: *tumor*, *nosocomio*, *interrupción del embarazo*, *problemas de los nervios*; el empleo del diminutivo para designar a una persona enferma o con una discapacidad: *cieguito*, etc. Decía Severo Sarduy de la metáfora que es una descripción radial de un signo ausente. El eufemismo, por su parte, marca el perímetro de los valores sociales que condenan a ciertas expresiones con el tabú. En Estados Unidos, por ejemplo, en donde la obesidad es un problema social, resulta agresivo llamar a una persona *fat*, por lo que se eligen expresiones más suaves, como *wide*. Recopilar y analizar los campos semánticos sembrados de eufemismos constituye un buen ejercicio de sociolingüística.

El obligado o prudente silencio de ciertas expresiones empuja, como se ve, a buscar otras o a crear nuevas, a ampliar la reserva léxica. No siempre es el temor el que impone el reparo a ciertas palabras, otras veces es la búsqueda del término más respetuoso. Si el tabú es tabú del prejuicio o de la injuria, nos movemos del terreno de la cobardía o de la mera educación al campo de la ética del discurso. Lo mejor es denominar a los grupos sociales como ellos quieren ser denominados, siempre que esa denominación no comporte a su vez una injuria a otros grupos. Y lo seguro es anteponer la palabra *persona* antes de describir su situación; es decir, lo esencial antes que lo existencial: persona pobre, persona que padece sida, persona con una enfermedad mental.

Los medios de comunicación intervienen en nuestra vida cotidiana de la mañana a la noche. Un entorno ruidoso, dicharachero y gritón nos acompaña desde la radio, desde la televisión y aun desde Internet, en donde cada vez combinamos más los textos con el sonido. El único silencio que conoce la utopía de la comunicación, dice Le Bretón, es el de la avería, y ese es más suspensión de la técnica que afloración de un mundo interior. En el mundo de los medios de comunicación, el silencio se convierte en un vestigio arqueológico. Los medios sustituyen con su ruido las conversaciones de antes. El drama sería quedarnos sin luz y tener que conversar con nuestros prójimos. Cito, en este sentido, un fragmento de una entrevista a un fan de las series televisivas del productor argentino Adrián Suar, realizada en el contexto de una investigación sobre los usos sociales de la ficción televisiva. El entrevistado es un joven porteño de clase media, casado. Le pregunto: "¿Conversan mientras miran la televisión?". Y contesta: "La televisión nos provee de temas de conversación". "¿Y sin la televisión qué pasaba?". "Creo que teníamos miedo de quedarnos callados. Por lo menos yo". Un aspecto negativo de este aluvión de palabras, de risas y de cortinas musicales, entonces, es que no nos da pausa, que impide sistemáticamente nuestro sosiego y obstaculiza el desarrollo de nuestra destreza para comunicarnos con serenidad. La sucesión de acontecimientos dramáticos, de noticias conmocionantes, de escándalos, por ejemplo, nos impide recuperarnos de cada uno de ellos como para estar en condiciones de procesar el siguiente. Este vivir sobresaltados, cada uno dentro de nuestros propios pensamientos inquietos, se podría conjeturar que es correlativo del déficit de silencio de nuestra vida mediatizada.

Profundizo un poco en el tabú por antonomasia: el tabú de la muerte. Los medios hablan continuamente de ella, pero se las ingenian para hacerlo de manera de obturar la reflexión. Creo que pocos se sentirían convocados a reflexionar sobre el término de la vida después de la abrumadora cobertura mediática de la muerte de una persona famosa, por ejemplo. En cambio, es difícil dejar de preguntarse por la propia muerte después de leer *La muerte de Ivan Illich*, de Tolstoi, por mencionar un solo contraejemplo literario. Ejemplifico lo dicho con dos casos.

El primer caso es el del tratamiento dado por los medios a la muerte del cantante popular Rodrigo, ocurrida la madrugada del sábado 24 de junio de 2000. Pocos minutos después de accidente fatal, *Crónica TV* mostraba imágenes de los cuerpos tirados en el asfalto. Por Internet se difundió la foto de la camioneta que lo atropelló (lo que soliviantó a los *fans*). Se emitieron o publicaron profecías de la muerte a partir de las palabras del propio difunto, decenas de horas de grabaciones de Rodrigo y de homenajes a él en los noticieros, programas de "chimentos" o de entretenimiento, además de *merchandising*, ediciones especiales de las revistas de actualidad, ventas interminables de CD. El cantante había apostado fuertemente a su difusión a través de los medios: asistía a cuanto programa se lo invitaba, se había hecho amigo de Diego Maradona y había alcanzado una enorme popularidad con sólo veintisiete años: reunía, por tanto, todos los requisitos para hacer de su conversión en mito un gran negocio. En medio de este continuo homenaje no hubo, que yo recuerde, referencias críticas a la noción mediática de éxito, ni a la manipulación comercial de las celebridades, ni preguntas sobre qué significa ser un ídolo. Tratándose de un artista generador de gran identificación entre sus seguidores, se presentaba una oportunidad –aunque hubiera sido unos días después– de interpelar a la audiencia sobre lo que es un buen final para la vida.

Otro tanto se puede decir del otro caso, el del suicidio del admirado cardiólogo René Favaloro, ocurrido el 29 de julio de 2000. También le sucedió a esta muerte una proliferación mediática, muchas veces con formato de escándalo. El diario *La Nación* publicó el 6 de agosto de 2000 una nota que glosaba una de las cartas que dejó el médico para explicar su decisión "de abandonar este mundo", según el eufemismo periodístico. En esa carta, había escrito: "Sólo espero que no se haga de este acto una comedia. Al periodismo le pido que tenga un poco de

piedad". La periodista autora de la nota interpretó la frase como la de alguien "temeroso de que en medio de la conmoción que causaría su muerte, el vendaval mediático pudiera terminar dándole a su gesto un significado ejemplar que no era su intención". Sin embargo, por esos días, el mismo diario tituló una nota, que contiene unas declaraciones del fiscal: "La falta de dinero, causa del suicidio". Los suicidios nunca tienen una sola causa, y menos en una personalidad rica como la de Favaloro. Los expertos dicen que el suicidio es una conducta imitativa. Especiales matices, por eso, exige la cobertura del suicidio de un referente social. En definitiva, tampoco en esta oportunidad los medios alcanzaron a quebrar el automatismo de nuestra vida cotidiana para cuestionarnos sobre la muerte. Más bien un tratamiento con formato de *show* obtura nuestra racionalización, al proponernos que consumamos la noticia trágica como un entretenimiento.

En nuestra sociedad, que vive de espaldas a la muerte, como si quienes permanecemos vivos fuésemos inmortales, pesa un tabú sobre la muerte no sólo en los medios, sino también en la vida social. En el primer encuentro con un conocido posterior a la muerte de un ser querido de él, evitamos el nombre del difunto y procuramos interesarnos por nuestro conocido con fórmulas que rodeen desde una distancia prudencial el episodio de la muerte. A veces, la muerte de un miembro de la familia introduce en el seno familiar un denso silencio. A medida que pasa el tiempo, cada vez resulta más difícil hablar del muerto. Con razón dice Gustavo Adolfo Bécquer en su rima 73: "¡Dios mío, qué solos / se quedan los muertos!". Del mismo modo, la muerte sirve para ilustrar cómo el eufemismo viene en ayuda de quien debe tomar la palabra en el borde mismo de ese tabú. Así se deja ver, por ejemplo, en las frases estereotipadas de pésame.

Pero no sólo la muerte es tabú en los medios de comunicación. También los es la sexualidad. Esta afirmación parece contradictoria con las imágenes de sexo cada vez más explícitas que se emiten en programas de ficción y en *reality shows* televisivos. Pero la exhibición de los cuerpos y las alusiones o representaciones del acto sexual, sin embargo, niegan sistemáticamente la vinculación natural que la sexualidad tiene con el amor personal y con la procreación, temas que sí son tabú en los medios, al menos en el banal contexto de solicitación del placer sexual de las imágenes aludidas.

El fenómeno del tabú se emparienta con lo que el sociólogo inglés Anthony Giddens llama "el secuestro de la experiencia". A partir del siglo XVIII, en Europa, empezaron a proliferar instituciones dedicadas a gestionar las situaciones límites de la vida. Aparecieron los manicomios, los geriátricos, los servicios fúnebres: antes de la aparición de estas instituciones totales, los enfermos psiquiátricos estaban encerrados en el altillo de la casa o vagaban por las plazas, y los ancianos morían en sus casas. La agonía y el momento mismo de la muerte eran contemplados por los deudos. No se interponía entre ellos y el enfermo y futuro difunto ningún cuarto de sanatorio aséptico. Ningún intermediario se ocupaba del cuerpo muerto. Esta tercerización de la gestión de la enfermedad y de la muerte redujo la crudeza del contacto con el dolor ajeno. Cada vez más estas instituciones fueron alejando a sus usuarios de los aspectos dramáticos de la vida, a través de la ubicación y decoración de los edificios, por ejemplo, y de la retórica de sus funcionarios. En la vida cotidiana, el tabú cubrió también el hueco dejado por las situaciones límites.

El silencio tiene género y también tiene edad. La relación de las personas con el silencio es opuesta en los extremos de la vida. Antes de empezar a hablar, los niños descubren el universo acústico, golpeando objetos y emitiendo sonidos, balbuceos, con satisfacción. El lingüista estadounidense Noam Chomsky suele decir que los niños no aprenden a hablar, sino que activan una competencia inscripta en su mente no bien se ponen en contacto sistemático con la lengua materna. Incorporan una palabra por hora y llegados a un punto, son capaces de producir una cantidad indefinida de oraciones bien formadas. Tienen especial regocijo en advertir el poder de interpelación del mundo adulto que tienen las frases cómicas y las palabras malsonantes. Más cerca del silencio del seno materno que de la multiplicidad y el desgaste de la palabra adulta, el niño empieza a cimentar su fe en la palabra. El anciano, en cambio, permanece largos ratos en silencio porque se le habla y se lo escucha poco, incluso aunque el tema de la charla sea él mismo. El silencio deprimente de algunos geriátricos está cerca del silencio de la muerte. Le Breton agrega que los ancianos, igual que los borrachos y los locos, además, pueden experimentar el triste privilegio de hablar sin que los escuchen.

El silencio también varía según la clase social. Los pobres suelen ser más taciturnos. La investigadora sobre consumo mediático infantil, Tatiana Merlo, mostró que en la base de la pirámide social, los chicos mejoran su rendimiento escolar en la medida en que pasan más tiempo frente al televisor, relación contraria a la que se encuentra cuando se asciende en la escala social. Probablemente ese niño reciba más estímulo del televisor que de las limitadas charlas con sus padres. A veces, a los pobres les faltan palabras para defender sus derechos. Pierre Bourdieu habla del capital simbólico, ese poder que algunos tienen de enunciar y de ser escuchados, y de influir en el curso de los acontecimientos basado en la reputación social. Otra manera de entender esta distribución social de la eficacia del discurso es a partir del control sobre el propio silencio. Quienes guardan silencio porque no tienen cómo ni dónde explicar sus razones son los pobres. Por eso se suele hablar de "los que no tienen voz". Se habla también del silencio de los inocentes. O del silencio de los corderos, como se llamaba, según traducción más ajustada al título original, el *thriller* de Johnatam Demme, de 1991. La expresión se refiere a las víctimas en el lenguaje de la Biblia. El Evangelio aplica las palabras del profeta Jeremías: "como oveja muda ante los trasquiladores" (Ier 11, 9), a Jesús, quien durante su Pasión, *tacebat*: callaba (Mt. 26, 63).

Finalmente, se podría hablar también de los espacios del silencio. Es posible diseñar una topología de espacios en virtud de su reclamo de silencio o de bullicio, delimitada por dos polos. En un polo, tendríamos que ubicar los lugares que promueven un silencio máximo: los templos, las salas de velatorio y los cementerios, los hospitales, las bibliotecas, los museos, los cines, teatros y salas de conciertos, etc. Allí la voz alta es una perturbación, una falta de respeto, una desconsideración. Rodeado de murmullos o de apagados ruidos corporales, el contenido de las frases se alcanza a comprender con nitidez, provocando gracia o malestar. En el polo opuesto, deberían ubicarse los *pubs*, los *boliches*, los estadios, el espacio público en las manifestaciones masivas, etc. Allí no se habla más que al oído del que está al lado y el discurso se reduce mayormente a su función informativa, salvo algunas entusiastas glosas del espectáculo, que pareciera que no se pueden dejar pasar. A pesar de la distancia respecto de los demás espectadores y del escenario, que genera el silencio en los primeros espacios mencionados, se suele producir una fuerte comunión, si bien silenciosa, entre los participantes.

Gadamer explica que el arte concita a los que lo contemplan juntos, por el intenso acuerdo de intenciones y gozo que todos experimentan. Más todavía si se trata de velar juntos a nuestros enfermos o a nuestros muertos, o si compartimos una celebración religiosa.

Las nuevas tecnologías comportan nuevas amenazas al silencio. El teléfono móvil del desconocido nos puede hacer testigos de impúdicas declaraciones de amor o de odio en medio de un viaje en colectivo. Los *mails* proliferan y exigen rápida respuesta, aunque su contenido carezca de importancia. Los medios tradicionales, los *blogs*, las redes sociales: son demasiados los ámbitos que reclaman nuestra palabra como para que ella sea siempre sólo una palabra realmente necesaria. Tanta intervención impide la contemplación, la reflexión, la lectura que garantizan la calidad de la intervención. Se requiere preservar un mínimo de silencio para alimentar las palabras necesarias.

4. De una tipología posible

Llegados a este punto, se puede ordenar lo dicho con una propuesta de tipología del silencio público. En primer lugar, existe en la sociedad lo que podríamos llamar silencio *deliberado*. El escritor religioso Tomas Merton cuenta, en *La montaña de los siete círculos*, cómo se convirtió de su vida de estudiante rebelde en Gran Bretaña y Estados Unidos en monje trapense que busca sin disipación la verdad en el silencio. Los trapenses, en la abadía de Gethsemaní (Estados Unidos) y en Azul (Argentina), no sólo se apartan del mundo, sino que hacen voto de silencio. También hay intelectuales que evitan la comparecencia pública. Algunos que publican notas periodísticas, pero jamás aceptan una invitación a la radio y menos a un programa de televisión. Y esto porque creen que la "edición" (el recorte de las imágenes, los sobreimpresos añadidos en la pantalla) acabará por tergiversar fatalmente sus palabras o porque creen que el tema sobre el cual van a ser consultados no puede ser tratado dentro del *tempo* de esos medios. En esa línea el citado Bourdieu, en su libro *Sobre la televisión*, argumenta contra la manipulación televisiva de los intelectuales.

En el curioso libro *Bartleby y compañía*, Enrique Vila-Matas se propone rastrear en la historia de la literatura los casos de escritores excepcionales que abandonaron la escritura después de unas pocas

obras maestras o que nunca llegaron a concretar su obra. Del mismo modo que el escribiente del cuento de Melville, al que alude el título, esos autores de lo poco o de la nada hicieron de su negativa una poética. "¿Por qué no escribo?", se le oyó decir, por ejemplo, a Juan Rulfo, que no volvió a escribir después del éxito de *Pedro Páramo* y de *El llano en llamas*. "Pues porque se me murió el tío Celerino". A los diecinueve años, Rimbaud, por su parte, ya había escrito toda su obra y se llamó a un silencio dentro del cual lo encontró la muerte. J. D. Salinger, después de publicar sus cuatro famosos libros, no ha publicado hasta el día de hoy nada más y ha hecho de su retiro un misterio. Marcel Bénabou dice en *Por qué no he escrito ninguno de mis libros*: "Sobre todo no vaya a creer, lector, que los libros que no he escrito son pura nada. Por el contrario (que quede claro de una vez), están como en suspensión en la literatura universal". Están en el mismo sitio en el que se encontraría la biblioteca de Alonso Quijano o la del capitán Nemo. O la biblioteca total de Borges.

Se dice de las personas públicas que "se llaman a silencio" cuando saben de antemano que la palabra va a fracasar, porque lo han experimentado ya o porque no están dadas las condiciones para hablar sobre el tema en cuestión, o para hacerlo desde la posición que ellas sostienen. El debate público está condicionado por el discurso de los medios. Tienen más oportunidad de prosperar aquellos temas que encajen dentro de la agenda de los medios. Algunos enfoques se adaptan perfectamente a la moda, al discurso dominante; otros, en cambio, llaman la atención de los periodistas y del público por la originalidad del planteamiento o de la forma elegida para expresarlo. Sin embargo, quedan aún enfoques más distantes todavía del *mainstream*, que resultan ininteligibles o chocantes. No me refiero aquí, solamente, a posiciones políticas adversas al poder. El discurso del poder, efectivamente, tiene la prerrogativa de encuadrar el debate y, al hacerlo, definir a los retrógrados, a los que quedan excluidos de la racionalidad reinante. Y en esto ni el poder ni los medios dejan lugar para matices. Durante la dictadura militar, por ejemplo, cada vez que había un pronunciamiento público para pedir información sobre apremios ilegales, desaparecidos o secuestro de niños, se vinculaba a esa voz con la guerrilla. Con frecuencia, hoy en día, cualquier reivindicación de las víctimas de la guerrilla se asocia con el terrorismo de Estado. Pero también me refiero al silencio que se

cierne en el debate público sobre posiciones éticas, sociales, religiosas menos conformistas. "De aquello de lo que no se puede hablar, debe uno guardar silencio", dice misteriosamente Ludwig Wittgenstein al final de su *Tractactus Logico-Philosophicus*. La socióloga alemana Elizabeth Noelle-Neumann demostró empíricamente a través del estudio de sondeos de opinión cómo la gente tiende a plegarse a la opinión de la mayoría, aunque no coincida con esta, por miedo a quedar en minoría y a ser estigmatizada socialmente.

Chaves, el personaje que da nombre a la *nouvelle* de Eduardo Mallea, se resiste a hablar por el fracaso que encontró en el empleo de la palabra y sólo sale de su silencio para retener a su mujer o por la desesperación de recuperar a su hija enferma. Los compañeros de trabajo toman la taciturnidad de Chaves como un agravio. Efectivamente, Bernard Shaw llamó al silencio "expresión perfecta del menosprecio". La lingüista estadounidense Deborah Tannen asegura que la comunicación entre el hombre y la mujer es un caso de comunicación transcultural, que cada parte debería hacer un esfuerzo de adaptación al entablar una conversación con la otra, del mismo modo que lo hace con un extranjero, porque cada parte habita un mundo de palabras distinto de la otra. De la misma manera, quienes siguen distintos regímenes de silencio, el callado y el hablador, por ejemplo, deberían entender que su proporción de silencio no es la única, ni necesariamente la mejor. Asimismo, es responsabilidad de quienes asignan los espacios y los tiempos en los medios de comunicación dejar que se escuchen múltiples voces, dándole con frecuencia la voz a quienes carecen de posibilidades de acceso a los medios. Por ejemplo, algunas minorías no tienen acceso al discurso público, aun cuando son protagonistas de las noticias: se habla de ellos, pero no hablan ellos.

Existe también un silencio *obligatorio*. La moral y el derecho prescriben el silencio para determinadas profesiones. El caso más estricto es el del sigilo sacramental de los sacerdotes católicos sobre los pecados escuchados en confesión, cuya violación es sancionada duramente por el derecho canónico. Los abogados deben guardar el secreto de sumario y otro tanto ocurre con los datos de los pacientes por parte de los médicos. Los sistemas morales coinciden en mandar el silencio cuando el empleo del lenguaje puede dañar gravemente al prójimo, como sucede con la mentira, la calumnia o la difamación. Un caso excepcional en la prensa

argentina se dio en el contexto de las denuncias sobre sobornos a senadores que aprobaron la Ley de Reforma Laboral, durante el gobierno de Fernando De la Rúa, el 31 de agosto de 2000, oportunidad en que el diario *La Nación* publicó en tapa: "Cantarero es el senador que admitió el soborno". El día anterior, había informado, sin dar nombres, que un senador había reconocido haber percibido soborno. La razón para violar el requerimiento de anonimato de una información dada en lo que en el mundo periodístico se conoce como estricto *off the record* fue que luego de haber sido publicada la primera noticia, Cantarero desmintió que lo publicado fuese el contenido de su conversación con la periodista autora de la nota. Si su propósito era corroborar la sospecha de la recepción de sobornos, pero no inculparse, seguramente no pudo hacer más que lo que hizo. El diario resolvió revelar su nombre "en defensa de la veracidad de lo informado". Lo notable es que cinco días antes, en el mismo medio, Mariano Grondona había defendido el derecho que tiene el periodista a no revelar su fuente ante requerimientos de la justicia. El motivo de esta argumentación era la negativa de su colega Joaquín Morales Solá a revelar las fuentes que lo habían llevado a denunciar, también en el diario *La Nación*, sobornos en el Senado. Basó su argumentación en que el respeto de las fuentes es lo que otorga credibilidad a los periodistas, del mismo modo que el respeto a sus clientes o pacientes mantiene la reputación de abogados o médicos.

Hay, por fin, un silencio *impuesto* desde afuera. Mandar silencio es una forma normal de control institucional en la familia o en la escuela. Es distinto, sin embargo, mandar silencio a algunos para completar la acción principal en la que debieran estar todos empeñados –una comida, una clase–, para privilegiar el bien común, que silenciar la pregunta molesta o el problema amenazador, o dilatarlas indefinidamente. Esos silencios y dilaciones no hacen más que agigantar las preguntas y los problemas. El poder suele molestarse con las posiciones públicas que contradicen los supuestos mismos de su discurso, tanto más cuanto más controvertible sea el tema. Así aparecen la censura y las amenazas, fundamentalmente a periodistas, políticos, intelectuales y artistas. El proceso de "caza de brujas" aparece muy bien retratado en *Buenas noches, y buena suerte*, película de George Clooney del año 2005, que acontece durante el inicio del periodismo televisivo en Estados Unidos, en la década de los cincuenta. Es la crónica del auténtico enfrentamiento

entre Edward Murrow, presentador de las noticias de CBS, y el senador Joseph Mc Carthy, empeñado en la persecución de los comunistas que, según pretendía, se habían infiltrado en puntos neurálgicos del país. Cuando Mc Carthy se ve acorralado por el periodista, lo denuncia también a él por comunista. No debemos ir muy lejos para ejemplificar esta recursibilidad de la sospecha. De acuerdo con la teoría de la conspiración, la sospecha se extiende del enemigo a sus parientes y conocidos, a los que comparten algunas actividades o emplean similares formas culturales, y así sucesivamente. En *Respiración artificial*, de 1980, Ricardo Piglia aludió de manera elíptica a la represión ilegal de la Argentina de los años setenta. Su estética del no decir, en la línea de Ernest Hemingway, daba con la forma adecuada al contenido. La censura, a su vez, genera la autocensura, en donde el temor suele operar de manera más estricta que el control empresarial o estatal.

En resumen, podemos hablar de un derecho a callar y de un derecho a hablar, de un lado, y de un deber de callar y un deber de hablar, del otro. Nadie puede ser obligado a declarar en su contra cuando recae una denuncia sobre él, nadie puede ser obligado a proyectar una imagen pública a través de los medios de comunicación. Toda persona afectada por una declaración pública debería contar con el derecho de explicar su punto de vista. Toda persona que sea noticia debería ser también fuente, debería respetársele el derecho a su testimonio. Se deberían guardar siempre los secretos naturales y profesionales, erradicar la injuria y la mentira, y los periodistas deberían comprender que este es el comportamiento más saludable para sus fuentes calificadas. Y también se debe denunciar el delito y la injusticia, aportar desde las propias convicciones al debate público. Como se ve, los porcentajes de silencio y palabras responden a un campo de tensión entre criterios diversos, y en definitiva, al imperio de la prudencia. Tal vez por eso al hombre prudente se lo caracteriza como medido con sus palabras.

Damián Fernández Pedemonte
Facultad de Comunicación de la Universidad Austral
CONICET

Bibliografía consultada

BAJTÍN, MIJAIL. *Estética de la creación verbal.* México: Siglo XXI, 1985. 1.ª ed. 1979.

BOURDIEU, PIERRE. "Economía de los intercambios lingüísticos". En *¿Qué significa hablar?* Barcelona: Akal/Universidad, 1986.

BOURDIEU, PIERRE. *Sobre la televisión.* Barcelona: Anagrama, 2000.

BURKE, PETER. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia.* Barcelona: 1996. 1.ª ed. 1993.

CROCE, BENEDETTO. *La cultura de la conversación.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. 1.ª ed. 2001.

FERNÁNDEZ PEDEMONTE, DAMIÁN. "Identidad y cotidianidad. Negociación del significado de la ficción realista televisiva". En *Semióticas de la vida cotidiana.* Actas de las V Jornadas Internacionales de la Federación Latinoamericana de Estudios de Semiótica. Buenos Aires, 2003, pp. 566-577.

—. "Sobornos en el Senado. El caso mediático y memoria social". En *Figuraciones.* N.os 1-2 (2003), pp. 203-216.

FRAZER, JAMES. *La rama dorada.* México: Fondo de Cultura Económica, 1997. 1.ª ed. 1922.

GADAMER, HANS-GEORG. "Lenguaje y música. Escuchar y comprender". En SCHRÖDER, GERHART y HELGE BREUNINGER. *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005. 1.ª ed. 2001.

GIDDENS, ANTHONY. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea.* Barcelona: Ediciones Península, 1995. 1.ª ed. 1991.

JEDLOWSKI, PAOLO. *Storie comuni. La narrazione nella vita cuotidiana.* Milán: Bruno Mondadori, 2000.

LE BRETON, DAVID. *El silencio. Aproximaciones.* Buenos Aires: Sequitur, 2006. 1.ª ed. 1997.

MERLO, TATIANA. *La educación y el mensaje televisivo.* Buenos Aires: Fundación Navarro Viola, 1996.

NOELLE-NEUMANN, ELIZABETH. *La espiral del silencio.* Barcelona: Paidós, 1995.

TANNEN, DEBORAH. *Género y discurso.* Barcelona: Paidós, 1996. 1.ª ed. 1994.

Obras literarias citadas

BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO. *Rima 73.*
BORGES, JORGE LUIS. "La muerte y la brújula". En *Ficciones.*
IONESCO, EUGENE. *La cantante calva.*
MALLEA, EDUARDO. *Chaves.*
MERTON, THOMAS. *La montaña de los siete círculos.*
PIGLIA, RICARDO. *Respiración artificial.*
TOLSTOI, LEÓN. *La muerte de Ivan Illich.*
VILA-MATAS, ENRIQUE. *Bartleby y compañía.*

SAN FRANCISCO DEL MONTE DE ORO Y SARMIENTO*

El título de este trabajo obedece a mi deseo de encauzarlo hacia dos partes. En una primera, he de referirme al pueblo de San Francisco de San Luis; después, atenderé a la estada de Sarmiento en esta población.

Tras el pueblo

Yo no sé qué sabor tiene el conocimiento de este pueblo para los que lo descubren tras un andar de vacaciones despreocupadas, pero sé que avanzar al impulso de una vocación de patria, desandando una memoria, es una manera cordial de preferir el camino. Parece así que la vida tras la que vamos se la realiza desviviéndola. Porque San Francisco es la meta, el cabo del camino, ya no a nuestras espaldas en el tiempo, sino surgiendo hoy, aquí, tal vez al conjuro de palabras de poetas.

Mi empresa es comparable a un viaje, que nos ha de conducir al tejido y entretejido de un valle, "Valle de las Delicias", como le llamó Rosenda Quiroga, probablemente la primera mujer de letras del lugar, o "ameno valle", como dijo de éste Sánchez Chaparro, y cuyo atractivo urgió su ambición, como veremos enseguida. Este valle-pueblo dista 47 km de la ciudad de San Luis y está situado a 776 m de altitud. Se encuentra en la parte septentrional de la sierra de San Luis, se extiende dentro del valle formado por el macizo principal, las ramificaciones del Socoscora y el cordón de altas lomas que lo circunda por el Oeste y el Norte. El río San Francisco, que baja de las cumbres, recorre y divide el pueblo en Banda Sur y Norte.

Para la segunda mitad del siglo XVII, Hernando Muñoz, hijo de Francisco Muñoz, se casa con Inés Colocasi, hija del cacique Lorenzo

*En el 120 aniversario del fallecimiento de don Domingo Faustino Sarmiento.

Colocasi y de Clara Chutún. De aquí el antiguo nombre del lugar que hoy nos ocupa: Chutunzo. Hernando nomina al valle con el nombre de San Francisco, en memoria de su padre, y en devoción a las virtudes del santo de Asís. El 5 de abril de 1673, en la ciudad de Santiago de Chile, Domingo Sánchez Chaparro, importante funcionario de la administración virreinal, miembro del Cabildo de Mendoza, pide en merced diez mil cuadras "en un valle que llaman de San Francisco", que se extiende desde el río Socoscora a partir de Potrero de las Cañas, según Mons. Pablo Cabrera, hasta el río Quine. Este personaje había recibido muchas mercedes más en San Juan, Mendoza y Chile, en donde le fueron seguidos varios procesos por maltrato a los indios y por piratería. Pronto, el mismo año de 1673 (4 de octubre), se le otorga la merced solicitada. Esta posesión fue contradicha por el capitán Hernando Muñoz, quien manifestó que hacía catorce años que habitaba ese paraje, propiedad del cacique Lorenzo Colocasi, hasta que en 1699 una orden del teniente corregidor da posesión a los descendientes del mencionado cacique. Notablemente, esta historia con final feliz está generosa y puntualmente documentada. Rara circunstancia si se tiene en cuenta que los archivos de San Luis guardan muy pocos papeles anteriores a 1700.

El Tomo I de las *Actas Capitulares de San Luis*, de la Academia Nacional de la Historia, abarca los años 1700 a 1750, y en las primeras páginas, leo: "asimesmo se trató que se despache por madera y caña al valle de San Francisco para la obra que se está hasiendo en las casas de cabildo" (9/8/1701).

Junto a algarrobos, quebrachos y caldenes, codiciados por su madera, la naturaleza dotó al valle de molles, espinillos, talas, cañas, jarillas y las preciosas palmeras (palmas: *Trithrinax campestris*). Esta población que comenzó a llamarse San Francisco del Monte o San Francisco de la Falda, y después San Francisco del Monte de Oro, cuando las minas de "La Carolina" empezaron a dar su brillo propio (según don Juan Wenceslao Gez), contó ya a mediados del siglo XVIII con una capilla dedicada a San Francisco de Asís; es la capilla que reconstruyó el padre Oro en 1826. El joven Sarmiento, su sobrino, para esta fecha esbozó la delineación de un pueblo, tomando como base, sin duda, la capilla. Ya volveremos sobre este acontecimiento.

Anteriormente, no existió organización alguna de espacio, debido a la falta en ésta de fundación (1854 y 1868 señalan las visitas respectivas

de los Gobernadores de San Luis, Daract y Barbeito, y su preocupación por el trazo de la villa). El núcleo de población antigua se agrupaba en lo que ahora se llama Banda Sur; de ese seno geográfico histórico, proceden familias de predicamento en la provincia: así los Aberastain, los Núñez, los Jofré, los Pastor, los Berrondo, los Escobar, los Ojeda, los Amaya, los Quiroga, los Camargo, los Sosa, los Gatica. Un nuevo templo en la Banda Norte, del otro lado del río, dio origen a la villa nueva. Los dos centros de población, superados los celos iniciales, conforman un pueblo de armoniosa convivencia.

Pienso que nada sensibiliza y ahonda tanto la conciencia del país como la escritura que encarna en la palabra desde el lugar bien querido; por vía de la voz, el país se vuelve substancia palpable, viento (ánimus) que nos empuja a ver. La geografía mágica, esa que encanta por unanimidad, halla la solidaridad de las almas. He elegido para comienzo de este bucear los relatos de viaje de Ada María Elflein (Bs. As., 1880-1919), admirable escritora, adelantada entre las mujeres argentinas, que en sus viajes realizados por auténtica avidez de paisaje y entrañable amor a la propia tierra, acierta en descubrir "verdaderos centros de cultura", según su decir, perdidos en medio de la naturaleza. En las crónicas de *La Prensa* y en su serie "Por los pueblos serranos", el 21 de abril de 1918, traza esta estampa de San Francisco:

La siesta

¡La siesta! [...] Se cierra la puerta de calle, se cierran las ventanas, y sobre la casa y sus habitantes cae un manto mágico tejido de sol, de quietud, de pesada fragancia de flores y olor a tierra caldeada, de suave zumbido de insectos y una dulce pereza, a la que es inútil oponer resistencia. En sus jaulas, los pájaros silban quedamente. El viento se adormece y despierta a ratos y entonces sacude con leve caricia las hojas que rompen en un susurrar, como si de pronto se les ocurriera algo que necesariamente tuvieran que decirse. La naturaleza está como diluida en resplandor. Afuera, en la calle polvorienta, se siente el paso acompasado de alguna recua de burritos y por el patio florido cruzan los criados criollos de la casa, silenciosos, corteses y sonrientes. Llevan esteras viejas para tenderlas en el tupido parral... Van también a dormir hasta la hora del mate. El pueblo entero duerme. Pero afuera, en los campos y en las huertas, una nota vibrante se sostiene sin variar, sin

> cesar, ni más fuerte ni más queda durante horas enteras: único sonido en la tarde callada; monótono como un arrullo, como una imposición de silencio; como si el mismo silencio cantara: es la voz de la chicharra.

Indudablemente, y por el baño de oro de su siesta pueblerina, ya estamos en San Francisco, en su aire.

Las imágenes pueden ser espejismos; esta palabra expresa bien la atracción irresistible que a veces despiertan y que excitan nuestra simpatía. El paisaje (la palabra deriva de país), en tales casos, exige sometimiento del espectador porque subyuga; después el pintor, músico, poeta vuelve objeto esa reacción, que si es inefable, queda en el fondo del ser, hecha sereno o tembloroso sentimiento. Alto destino del que logra el coloquio con la naturaleza. Alfredo Bufano, que amó las tierras con cabal sentido de integridad geográfica y cultural, descubrió el encanto sencillo de nuestros ámbitos. Este poeta mendocino que enseñó a mirar revela las más profundas esencias de nuestro pueblo y nos invita a actualizarlas ininterrumpidamente. En sus *Poemas de Cuyo*, de 1925, y en *Poemas de las tierras puntanas*, de 1936, donde tiene un capítulo dedicado a "San Francisco del Monte de Oro", todos los motivos nos importan; así palmares, callejones, cementerio, patio, sierras..., la hermandad del río con las sierras se expresa así:

> ¡Oh sierras sanluiseñas
> que el San Francisco baña
> saltando entre colinas
> durmiendo en vegas anchas,
> rompiéndose entre riscos
> y abriéndose en cascadas!

Sólo es suficiente contemplar el paisaje desde el puente que une las dos bandas del pueblo, para entender estos versos de Bufano:

> [...] sierras en donde el cielo
> cantando se derrama.

Y es tan cierta en el paisaje humanizado su interpretación de "Callejones":

Callejones serranos,
por donde el viento pasa recogido
para salir después
todo fragante por campos y caminos.

En la Banda Sur, se abre una plaza de altos árboles. Es en el mismo predio en el que Sarmiento trazó su plaza triangular "para darnos buena maña con escasa tela"; las ciénagas le mezquinaron entonces terreno.

Plaza
Plaza de San Francisco, tan callada,
plaza de San Francisco, tan mullida,
dulce remota, verde, recogida,
perezosa, sensual, desdibujada.

Plaza en donde la urpila recatada
entreabre al sol su musical herida,
y en la que el terebinto nos convida
florida sombra y soledad dorada.

Plaza en donde una tarde de verano
olorosa de sueño y de distancia,
me vi a mí mismo, pálido y lejano.

Venía yo aspirando tu fragancia
mientras se me volaba de la mano
la tórtola celeste de mi infancia.

Desde el tiempo suyo, ese que recuerda Bufano, unos cien años atrás, otro adolescente había entendido su paso a la adultez, en el mismo paraje.

La producción poética de Berta Elena Vidal de Battini es un bien sanluiseño; en descripción amorosa, casi sacra diría, busca la poeta salvar del olvido rostros y almas de los pueblos. Y hay un convencimiento en la poeta, que es maestra y que ya ha descubierto los mitos de su tierra. Este es el de que la región no aísla, sino más bien prolonga sus

luces más allá de sus fronteras. Berta Elena Vidal de Battini en su libro *Tierra puntana*, de 1937, así dice:

San Francisco del Monte de Oro
Al Dr. Nicolás Jofré

Entre sierras y palmas se asienta el caserío;
el agua va glosando por calles y por huertos
la presencia del río.

La tradición le crece como un bosque opulento.
levanta entre sus brazos la primera escuelita
donde enseñó Sarmiento.

Cerco de sierras próximas, visión de las distantes,
alta curva del cielo sobre el valle escondido,
verano perfumado de predios rebosantes
y de campo florido.

Mañana de frescura, noche de serenata,
más que el Monte de Oro que urdió la fantasía
pueblo de las dos bandas y del río de plata
cantando le diría.

Al Dr. Nicolás Jofré, sí, Berta Elena acierta en su dedicatoria, para este maestro de maestros que nació en San Francisco, en 1863, y murió en la ciudad de San Luis, en 1958; cumplió la escuela primaria sanfranciscana, y luego, una beca le permitió seguir sus estudios de magisterio en la Escuela Normal de Tucumán, entonces dirigida por Paul Groussac, con otros distinguidos puntanos. Nicolás Jofré creó en Tucumán la Sociedad Literaria *Sarmiento*, que fundó una escuela nocturna para adultos, en la que el joven Jofré dio sus clases gratuitas noche a noche. Vuelto a su provincia con el título de Profesor Normal, se entregó con fervor a su misión de educar. También obtuvo el título de abogado provincial, destacado en la actividad forense, y por dos veces desempeñó las funciones de ministro de Gobierno. Es brillante su actuación docente en sus cátedras y como rector del Colegio Nacional. Fue

publicista de nota; su nombre está vinculado a la creación de la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional de Cuyo. Dejó muchos trabajos, conferencias y obras, la mayoría inéditas. Enseñó abnegadamente al pueblo de San Luis desde su biblioteca particular. Fue un precursor de la investigación folklórica en San Luis, el primero en la provincia que al acervo tradicional del pueblo le da el nombre de folklore.

De quince años en el pueblo, 1930 a 1945, se ocupa María Delia Gatica de Montiveros en *Tres lustros en San Francisco del Monte de Oro*, de 1990. Tres partes componen este querido libro: así en "El grato entorno", va la traza del pueblo, la presencia del paisaje, los puntos cardinales de su cultura, de su piedad, de su actividad comercial, de sus artesanías, etc. "La intimidad cordial" reúne las profundas vivencias familiares. "El médico" compendia una de las razones de ser de este libro, tal las memorias de los quince años de cumplida vocación de mi padre en el pueblo.

Hoy, rescato esta reflexión de su Prólogo: "San Francisco compenetrado de su normalismo es el que acude a mi memoria cuando evoco aquel pueblo".

Es que en 1934, habiendo mi madre entrado a formar parte del cuerpo de profesores de la Escuela Normal, pudo comprender mejor –nos lo comenta– la capital importancia de ésta en la población toda y, a la vez, cómo las familias, los comerciantes, los contados profesionales gravitaban en la institución educativa. Volveré más tarde con alguna expresión poética de María Delia.

Ahora, para dar la más apretada síntesis de la fidelidad de un pueblo al magisterio, fuerza es que evoque a Rosenda Quiroga, una de las primeras maestras normales que actuaron en el interior de mi provincia. En 1859, cinco años contaba Rosenda cuando ingresó a la escuela para niñas de San Francisco que creó, en 1858, la Sociedad de Beneficencia. Egresó del magisterio en San Luis, en 1889. En San Francisco, fue directora de la Escuela Graduada de Niñas. Y entonces y siempre promovió el progreso de su pueblo natal, así: para los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, secundó la idea del Prof. Juan Wenceslao Gez, referente a la erección del busto de Domingo Faustino Sarmiento en la plaza Pringles (Banda Norte). En 1911, para conmemorar el centenario del nacimiento del prócer, pensó en el inicio (piedra fundamental) para la Escuela Modelo o Escuela Monumento. Lo consiguió y concurrió a

San Francisco una delegación integrada por el Dr. Benjamín Zubiaur, el perito Francisco Moreno y el Prof. Juan W. Gez, piedra fundamental de una escuela, la Escuela Normal, que recién consigue esta nominación y características en la década del ochenta, y su edificio conveniente en 1994. A la esforzada gestión de Rosenda se debió en gran parte la Escuela Normal Regional Sarmiento que empezó a funcionar en 1915 y de la que fue brillante profesora. En 1930 el cierre de los cursos normales del establecimiento la sumió en amargura, hizo una defensa valiente de la Institución y falleció, dicen que de la pena causada por este hecho, antes de que la escuela se restableciera, esto en 1932. Creó el centro Acción y dirigió la revista *Reflejos del Terruño.*

Algo más que importa sobre el pueblo: San Francisco del Monte de Oro tenía para 1880 unos 2000 habitantes, según lo registra Germán Ave Lallemand; época de esplendor y crecimiento (en especial por el auge de la atracción de las explotaciones auríferas en la próxima región tramontana; la prosperidad de las minas fue pasajera, por eso después se intensificó la ocupación ganadera que continúa hasta el presente). Para 1939, la *Geografía de la provincia de San Luis*, de Gez, registra en el pueblo de San Francisco una población de 3000 habitantes. El departamento Ayacucho, en el último censo, ha mostrado disminución de sus habitantes; me refiero al Censo de 1980. Su capital, San Francisco del Monte de Oro, figura con 2448 habitantes; al comentarlo con el Arq. Pérez Camargo, noble hijo del pueblo, éste lo piensa y me da otros valores: "3500 a 4000 –lo miro–. Incluidos los alrededores", me comenta. Hay un pudor, manifiesto en el deseo de que el pueblo no decaiga. Lo cierto es que San Francisco del Monte pudo haberse convertido en un pueblo fantasma, como otros importantes pueblos históricos de San Luis: Renca, el Morro; es de creer que a pesar de todos sus avatares, a San Francisco lo ha mantenido su ideal docente, su misión sarmientina, su ser de centro. El pueblo celebra sus aniversarios, los ex alumnos concurren, y muchas veces desde muy lejos, a cumplir sus años, y la escuela está de pie, esperando tal vez la visita de todos; mientras, el entorno natural no ha cambiado su fisonomía. Después, ese después que quisiéramos ver quizá todos, consigamos que San Francisco, cargado de fuerzas positivas del alto ideario, pueda convertirse, por fin, en el lugar de peregrinación de los maestros de toda América.

Sarmiento en San Francisco del Monte de Oro

Hubo un tiempo que fue decisivo para la formación de Domingo Faustino Sarmiento. Más de un año, casi dos entre 1825 y 1826, para los que la urdimbre de sueños y recuerdos tejió su leyenda de juventud. San Francisco del Monte, el pequeño y deleitoso pueblo de que venimos hablando, le invita a predicar esta remembranza:

> Vagaba yo por las tardes, a la hora de traer leña, por los vecinos bosques, seguía el curso de un arroyo trepando por las piedras, internábame en las soledades prestando el oído a los ecos de la selva, al ruido de las palmas, al chirrido de las víboras, al canto de las aves, hasta llegar a alguna cabaña de paisanos, donde conociéndome todos por el discípulo del cura y el maestro de la escuelita del lugar, me prodigaban mil atenciones [...] aquellas correrías solitarias, aquella vida selvática en medio de gentes agrestes, ligándose, sin embargo a la cultura del espíritu por las pláticas y las lecciones de mi maestro, mientras que mi físico se desenvolvía al aire libre, en presencia de la naturaleza triste de aquellos lugares, han dejado una profunda impresión en mi espíritu, volviéndome de continuo el recuerdo de las fisonomías de las personas, el aspecto de los campos, aún hasta el olor de la vegetación de aquellas palmas en abanico, y el árbol peje, tan vistoso y tan aromático (*Recuerdos de provincia*, 1850).

Sarmiento tuvo en la anchura de sus quince años un contacto especial con la tierra profunda. Recordemos que tierra, tierra amada, figura su mejor metáfora, su metáfora existencial: "[...] la madre es para el hombre la tierra viviente a que adhiere al corazón".

Esa tierra en la que se echan raíces le dio la posibilidad de hacer su recorrido iniciático, le permitió cubrir el paso del niño al hombre. Escenario ideal para tal iniciación fue ese lugar aislado, lugar casi selvático. Muchas veces al leer sus recuerdos pensé en su comentario "naturaleza triste", ahora me convenzo de que esa naturaleza para nada triste en su apariencia le significó el cambio, el dolorido madurar del ser.

Y hubo un guía, un maestro, un mentor en este camino de iniciación. Y éste fue su tío, el presbítero José de Oro. Paul Groussac, que se encontraba en París cuando Rodin se proponía moldear los rasgos de Sarmiento, refiere que, con este motivo, el escultor le pidió, para

comprender al personaje, una sintética semblanza de él. El escritor le entregó la que explicita su respeto y admiración por quien llamó "ser enorme y extraño". He aquí algunos párrafos:

> Un hombre encontramos en la América española que nació y retoñó al azar en una aldea perdida al pie de los Andes... [...] no pudo recibir más educación que los rudimentos deletreados de rodillas, delante de pobres frailes franciscanos...

Sí, carencias y sufrimientos no le faltaron al grande hombre, estudios regulares que por distintos motivos no pudo seguir. Pero es el mismo Sarmiento, el gran educador, maduro en su ser civilizador, llegando a los cuarenta años, quien sabe como el que más valorar la calidad de un maestro, y en su caso, de su iniciador en la sabiduría y el conocimiento, como lo explicita en *Recuerdos de provincia*: don José de Oro, a quien hubo de acompañar después que éste fuera vencido en la batalla de Las Leñas, en su destierro en San Francisco del Monte de Oro. ¡Tiempos cuando el amor a la patria era pasión, lucha y expiación en un haz!

En cartas, en páginas antológicas como aquella de "Las Santas Mujeres", en distintos documentos, leemos comentarios de este hecho, pero es indudablemente en *Recuerdos de provincia* donde su testimonio es más amplio y más rico en matices.

"[...] Tanto nos amábamos maestro y discípulo, tantos coloquios tuvimos, él hablando y escuchándolo yo con ahínco" que, el mismo Sarmiento nos lo dice, hubiera necesitado un inmenso discurso para exponer todo lo que recibió de un ser humano de excepción como lo fue su mentor. La lectura de tan valioso recuerdo, que surge en distintas partes del libro, me permite señalar un sentido de heroicidad singular y modélico en maestro y discípulo. Carlyle, que delineó con agudeza los atributos que hacen a los héroes, bien hubiera aceptado sus calidades de prototipos, ya que de entre las muchas características que los distinguieron, poseían aquélla que el pensador resaltaba en primer lugar para estos genios que aparecen en los distintos tiempos, tal "su manera de resolver los asuntos de este mundo".

En el diseño vigoroso con que evoca a su maestro, asistimos, por el decir de Sarmiento, a la formación del carácter del discípulo y a la consolidación de sus grandes vocaciones. "A él le debo –reconocía Sar-

miento– los instintos por la vida pública"; y enumeraba: su amor a la libertad y a la patria, su consagración al estudio y a las cosas del país, las nociones de muchas cosas, de hechos, de recuerdos de lo pasado y de lo entonces presente que lo habilitaron después para tomar con facilidad el hilo y el espíritu de los acontecimientos, apasionarse por lo bueno, hablar y escribir duro y recio. También la enseñanza del latín valora el educando, en método tan particular que le resultará llave para el acceso a otras lenguas. Y la asombrosa propuesta en la forma de trasmitirle las ideas, que al decir de Sarmiento "habría hecho honor a los más grandes maestros", registrada en el cuaderno cuyo título *Diálogo entre un ciudadano y un campesino* fortalecía los valores de un programa de vida fuera de serie. Ciudadano se nomina al joven que se prepara para civilizador, el término campesino correspondía al cura gaucho y tan sabio (cuánto para un estudio de significados y de signos profundos nos entrega este título). Y tantas lecciones que el discípulo genial recoge del genial maestro, desde aquellos sermones cuya ejecución y oratoria sorprenderían aún hoy por su modernidad –según nos llevan a pensar sus comentarios–, hasta "el fandangueo" de todos los domingos "enredándose en pericones y contradanzas", todo nos permite apreciar imagen muy distinta a la que pudo ofrecernos aquel niño de rodillas aprendiendo un deletreo dificultoso, entrevisto por Groussac. Se nos ofrece espléndida imagen del joven de pie deletreando; conservemos el verbo, aprendizaje esplendoroso de libertad, democracia y cultura. Hay aprendizaje para el vivir heroico que alienta los grandes símbolos, las notables iniciaciones. Es entonces cuando se da posibilidad de inaugurar la primera escuela. Los alumnos, hombres ya, se enriquecen de conocimiento germinal y asumen el asombro niño; en tanto el maestro-niño, hecho hombre, amanece en la solidez de un querer, en el descubrimiento del prodigioso dar. Y el mentor, siempre auxiliando en la preparación de las clases, apoya y colabora en todos los sueños del discípulo.

Y queda memoria del trazado del pueblo, lugar para la plaza, para el templo, para la escuela, porque en el inicio había que dibujar un pueblo, un sueño, ¡fundar un centro! Y en esa sacra lluvia de enseñanzas, la cultura hubo de cultivar la hermosa tierra virgen, mentor y alumno atendieron a los primeros cultivos de flores y legumbres en el lugar; caudal de ternura hay en el recuerdo "del alhelí sencillo, el primero que nos nació".

He procurado acercarme al universo referencial del proceso que ilumina el discurso autobiográfico sobre algo más de un año en la vida de Domingo Faustino Sarmiento. Subrayo este hecho, este edificar:

> [...] en la iglesia [...] construimos un primer piso de una torre y coro, compuestos de pilares robustos de algarrobos, coronado de un garabato natural, encontrado en los bosques que describía tres curvas, la del centro más elevada que las otras, en la cual tallé yo en grandes letras de molde esta inscripción "San Francisco del Monte de Oro, 1826".

Creo que no tendremos impedimento para apreciar, aquí, el centro de un cosmos en el Tiempo Sagrado de los Comienzos –tal como lo caracterizaría Mircea Eliade– y desde este centro, ha de sernos menos difícil vislumbrar la posibilidad de construir para la patria ideales de civilidad y de progreso humanos. La palabra tallada es verdaderamente un acto solemne de fundación. Este comienzo tiende a restituir "un tiempo complejo, cuyo espacio profundo recuerda el tiempo mítico de las viejas cosmogonías", si usamos por comentario el discurrir de Roland Barthes en *El discurso de la historia*. Así entendido, sabremos explicarnos el hecho de unas cartas... se nos da llegar al punto donde una escritura se cruza con otra y genera la intertextualidad.

El cincuentenario de la muerte de Domingo Faustino Sarmiento (1888-1938) fue un año pródigo en importantes recordaciones. De éstas nos queda memoria puntual en el hermoso libro preparado por la Comisión Popular y Especial de *Homenaje a Sarmiento* del Pueblo de San Francisco del Monte de Oro. También en este año, el libro de *Sesiones del Congreso Nacional* (el 23 de agosto) registra un proyecto de ley para la conservación de una casa donde enseñó por primera vez Sarmiento y la construcción de un parque en terreno adyacente. Eleva este proyecto el diputado nacional Reynaldo A. Pastor al entender que éste sería uno de los mejores homenajes que la posteridad debe al que es "primer educador argentino". Para fundamentar dicha iniciativa, Pastor transcribe una carta de Sarmiento dirigida al gobernador Juan Agustín Ortiz Estrada desde Buenos Aires el 2 de enero de 1872 (de Sarmiento Presidente 1868-1874). La otra es del Dr. Nicolás Jofré, que es de quien parte la propuesta, y dirigida a don Reynaldo A. Pastor, escrita en San Luis el 25 de junio de ese 1938. Bueno es rescatar algunos párrafos de la carta

singular de Sarmiento, mientras pensamos que para 1872, el gran maestro ha superado los sesenta años. Así da inicio a la misiva:

> Me ha remitido el señor Avellaneda la carta que hubiera deseado me dirigiera a mí, en la que le comunica sus descubrimientos arqueológicos en San Francisco del Monte y la inscripción tallada por mi cincel hace cuarenta y seis años, pues es 1826 la fecha [...].

Se suceden una serie de recuerdos de esa época y sobre sus alumnos para continuar.

> De unos peñascos por entre los cuales se desliza el arroyuelo inmediato y de los alrededores de la casa de la familia Camargo, conservo estas dulces y tenaces impresiones primeras, que ni los viajes, ni los años borran jamás [...]. Siempre será bueno en una aldea se conserve una inscripción hecha de mano de uno que andando el tiempo fue Presidente de la República. Puede significar algo más, y entonces sería un **memorandum de una de las más útiles revoluciones**. Allí en San Francisco del Monte abrí la primera escuela. Pidiómelo el presbítero Oro por amor a aquéllos sus feligreses [...] este incidente tan trivial, esta escuelita al aire libre, mientras yo estudiaba latín, hizo que los detalles prácticos de la enseñanza me fueran familiares y dio **un giro especial a mis ideas**...

Reconoce el gran maestro dónde está el inicio del movimiento educacional, de todo su accionar posterior:

> [...] pudieron reputarse el fruto maduro de la semilla que nació en San Francisco del Monte de San Luis. Las ramas del árbol se extienden ya hasta el Golfo de México por las márgenes del Orinoco.

Y por fin:

> ¡Ojalá que algo **pudiéramos hacer para perpetuar la escuela de San Francisco del Monte, donde dí las primeras lecciones de mi gran ciencia de hoy, el a,b,c,!** Bien que nuestros buenos maestros de Francia, en el juego de palabras altisonantes, tales como libertad, de-

> mocracia, igualdad, principian después de bien escarmentados por **el principio de todo gobierno libre el a,b,c,** ya bien que de mi residencia en Estados Unidos, saqué en limpio eso solo, que **para cosechar, es preciso sembrar.**

De la carta del Dr. Jofré, personalidad de la que me ocupé anteriormente, me place recuperar otro tiempo, que todas estas memorias son rayos convergentes, tan seguras de sus designios, ante el símbolo inicial que no se olvida. La carta del Dr. Jofré, dirigida a Pastor y que se adjunta, comienza así:

> Mi distinguido comprovinciano: Usted debe saber que su padre, el Dr. Miguel B. Pastor, lo mismo que su tío don Reynaldo, fueron mis condiscípulos de la niñez y que, con el último nos sentábamos en el mismo banco de la escuela que dirigía don Juan de Dios Escobar, la que en los años **1870- a 1873**, estaba situada al frente naciente de la plaza Sur de San Francisco, en un edificio que, creo, mandó a construir el gobernador don Juan Agustín Ortiz de Estrada. Fue allí en donde con una **espinapuntero de palma** señalábamos con Reynaldo las primeras letras en el Silabario que Sarmiento escribiera en Chile. Pero a ese edificio que era de adobe se le revinieron los cimientos a causa de las ciénagas, y se vino abajo. Ese caserón se construyó, según se decía, en recordación de la escuela que en 1826, fundara un jovenzuelo, sobrino del fraile Oro, llamado Domingo Faustino Sarmiento, pero esta última casa con sus corredores humildes, estaba ubicada al lado sur de la escuela nuestra, a distancia de un centenar de metros. Por los aludidos sitios andábamos los muchachos de ese tiempo todos los días, y, naturalmente sabíamos de memoria que en la citada casa, el entonces presidente Sarmiento, había tenido y dirigido una escuela de mocetones, que, al decir de nuestro maestro, llegaban en mulas chúcaras y de guardamonte.

Tal prefacio es válido para expresar los proyectos, los sueños del Dr. Jofré; algunos se han cumplido en parte: la escuelita se conserva, aunque todavía no se armó el parque ideal en torno a ella, tampoco ese museo-escuela con sentido continental, ni la casa de vacaciones de los maestros en esa promoción de un turismo cultural, buscada.

Las tramas intertextuales crean posibilidades nuevas a la lectura y se abren a espacios significativos. La identidad brota de la múltiple perspectiva que impone la presencia del autor en cada texto, en un signo de afirmación protagónica. Una y otra vez, el concepto positivo de la vida agreste y heroica, y la invención receptiva. Qué feliz relación de la literatura nacional con el logos popular que la nutre.

Quedaron así liberados estos mensajes, al porvenir, que es tal vez nuestro presente –"comienzo quieren las cosas", dicen en mi pueblo–; urge un recomienzo, basado en este rehallazgo del país que, en nuestro caso, nos permita rescatar el sentido vital que ha quedado sembrado en un rincón de espera y auspicioso de frutos: San Francisco del Monte de Oro.

En 1961, al cumplirse el sesquicentenario del nacimiento de don Domingo Faustino, mi madre viajó a San Francisco, se llegó al Solar Histórico y leyó estos endecasílabos libres que yo me permito incluir como cierre de esta evocación.

EVOCANDO A SARMIENTO EN SAN FRANCISCO DEL MONTE DE ORO

Dicen las albas su carmen rosado
sobre la absorta penumbra del valle,
Una campana despierta; despacio
se van abriendo sus sones redondos.
Es don José quien la pulsa en la hora
pura en que el Ángel anuncia a María.
Y ya Domingo Faustino levanta
la ágil mirada a las lomas traviesas.

Toma la calle –bien larga y tan corta
para los sueños del hijo de Paula!–;
ya se desborda en las sendas serranas;
ya está en el río y lo cruza saltando
sobre las piedras que tanto rodaron.
Llega a las pircas de un corral de cabras;
sale el puestero; le sigue la doña,
–¿No es el sobrino del cura el que viene?...
–Pase adelante, este rancho es su rancho.

Habla Domingo Faustino y ya sale
toda la gente por verle y oírle.
Parece un hombre con risas de niño,
Parece un niño con voces de hombre.

Ya la puestera prepara un cestito
con el quesillo, la miel y las frutas
que han de llegar a la mesa del Padre.
Al despedirse de grandes y chicos
el sanjuanino prodiga su mano,
su gruesa mano de artista del barro.
mas, no se aleja sin antes dejarles
el entrañable recado del tío:
que los muchachos y niñas se lleguen
hasta la Iglesia a escuchar su enseñanza.
Y con los ojos de luz agrandados
dice el sobrino de José de Oro:
–Yo también he de enseñarles gustoso
a sacar cuentas, a leer y escribir...

Vuelve silbando Domingo Faustino;
en el silbido descarga el exceso
de mocedad que le baila en el cuerpo.

–Vedlo en el sitio que guarda el recuerdo:
alta la testa señera, fornido
el torso erecto de sus quince años.
Pone el empuje de su sangre nueva
para enseñar la vejez de las letras.
Y en cada mente se enciende un trasmundo,
y pone música nueva en las almas.
Vedle rodeado de fuertes mancebos:
tienen más años y más estatura;
vedle llegarse a la mano del niño:
ved su dulzura al instruir a las niñas.
Fue en San Francisco del Monte llamado.
Un gran maestro nació para América.

Después... vinieron los años de lucha;
el denodado ambular del exilio;
su luminoso mirar se hizo a veces
triste, o amargo, o también desdeñoso.
En el combate, perdió los cabellos;
presto, la espalda adquirió curvatura;
y de su boca, que vida infundía,
las comisuras por siempre cayeron.
Tanta querella le hizo agria la risa.
Y quedó ronco de tanto esforzarse
por alcanzarle al gran pueblo argentino
el luminoso festín de la escuela.

Fue áspero y largo su viaje. La vida
no defraudó su tenaz pensamiento.
Vida de siglos vivió con su vida;
y al ascender por la escala del tiempo
multiplicóse, pues se hizo esperanza.
Ya reposando sus largas fatigas
volvió los ojos del alma a este valle.
¡Oh, cómo evoca el anciano patriarca
la placidez de esta escuela primera!

–Es vuestra gloria, señores, guardadla
como se debe guardar sin desvíos
la honra de un pueblo que vive en la Historia.

(María Delia Gatica de Montiveros, de *Tres lustros en San Francisco del Monte de Oro*).

Perla Montiveros de Mollo

Bibliografía

ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA. *Actas Capitulares de San Luis.* Buenos Aires, 1980.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Genio y figura de Sarmiento.* Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967.

BARREIRO ORTIZ, CARLOS. *Provincia de San Luis. Diccionario-Guía-Manual.* Buenos Aires: Centro Puntano, 1981.

BARTHES, ROLAND. "Le discours de l'histoire". En *Information sur les Sciences Sociales*, París, Conseil International des Sciences Sociales, VI, 4 (1967).

BUFANO, ALFREDO. *Poesías completas.* Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1983.

CABRERA, PABLO. *Los aborígenes del país de Cuyo.* Córdoba, 1929.

CARLYLE, THOMAS. *Los héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia.* Madrid: Aguilar, 1946.

COMISIÓN POPULAR Y ESPECIAL DE HOMENAJE A SARMIENTO. *Homenaje a Sarmiento en el cincuentenario de su muerte (1988-1938).* San Francisco del Monte de Oro, 1940.

CONGRESO NACIONAL. *Libro de sesiones.* Cámara de Diputados, Proyecto de Ley, 23 de agosto de 1938.

ELFLEIN, ADA MARÍA. "Por los pueblos serranos". *La Prensa*, 21 de abril de 1918.

ELIADE, MIRCEA. *Lo sagrado y lo profano.* Barcelona: Labor, 1992.

GATICA DE MONTIVEROS, MARÍA DELIA. "Algunos precursores de la investigación folklórica sanluiseña". En *Virorco*, SADE San Luis, año XV, n.° 37, San Luis, 1980.

—. "Examen de la poesía puntana actual". Publicaciones de la Cátedra de Estudios Sanluiseños, Universidad Nacional de Cuyo, San Luis, 1951.

—. "Mujeres del pasado sanluiseño". En *Boletín del Consejo de Mujeres de la República Argentina*, número especial del 70 Aniversario, Buenos Aires, 1970.

—. *Tres lustros en San Francisco del Monte de Oro.* Mendoza: Editorial Martín Fierro, 1990.

—. "Un puntano eminente. El Dr. Nicolás Jofré". En *Revista de la Asociación del Banco de la Provincia de San Luis.* Año VI, n.° 24 (1953).

GEZ, JUAN W. *Geografía de la provincia de San Luis*. Buenos Aires: Peuser, 1939.

GROUSSAC, PAUL. *La Biblioteca*, Buenos Aires, año I, tomo II, 1897.

INDA, ENRIQUE S. "Itinerarios sanluiseños. San Francisco del Monte de Oro". En *Autoclub*, Buenos Aires, ACA, año XXI, n.º 123, agosto 1983.

MONTIVEROS DE MOLLO, PERLA. "San Francisco del Monte de Oro-1823". En *Virorco*, SADE San Luis, San Luis, año XXVII, n.º 52, 1995.

—. *El esplendor de la palabra*. Buenos Aires: El Francotirador Ediciones, 1994.

NÚÑEZ, URBANO J. *Historia de San Luis*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980.

PASTOR, REYNALDO A. *San Luis: su gloriosa y callada gesta, 1810-1967*. Buenos Aires: Chiesino, 1970.

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. *Recuerdos de provincia*. Estella: Salvat, 1970.

TOBARES, JESÚS LIBERATO. *San Francisco del Monte de Oro*. San Luis: Talleres Modelo, 1978.

—. *Toponimia puntana y otras noticias*. San Luis: ICCED, 1995.

VIDAL DE BATTINI, BERTA ELENA. *Tierra puntana*. Buenos Aires: El Ateneo, 1937.

VIERNE, SIMONE. *Rite, Roman, Initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1987.

EL DISCURSO DE LAS *CARTAS ANUAS* DE AMÉRICA, SIGLO XVII

1. Las *Cartas Anuas* de América como objetos de investigación. Semiosis, texto y hermenéutica

La acción jesuítica ha sido fundante de espacios culturales en el Río de la Plata. No obstante, las *Cartas Anuas*, el fenómeno central de esa acción educativa y evangelizadora, es un objeto inexistente para el conjunto de investigaciones emprendidas en el marco de las disciplinas de la cultura (humanidades o ciencias sociales). Objeto marginado de los estudios literarios, que en cambio incluyen las crónicas y diarios de viaje, y sólo considerado fuente por algunos historiadores de la orden y del accionar en América. Esos estudios –como las historias de Pedro Lozano– desde la misma visión –y ante la imposibilidad de aislar un objeto– se convierten en paráfrasis de algunos aspectos o elementos para la argumentación del misionar evangelizador.

Intentamos –en un proyecto de investigación[1]– estudiar las *Cartas* como actos y expresión de una trayectoria simbólica más amplia y subyacente en la configuración de los mundos de América.

Esto supuso articular un instrumento metodológico de comprensión desde un paradigma teórico entre la fenomenología y la hermenéutica con algunas revisiones e integraciones de enfoques semiológicos.

Delimitamos un corpus de estudio en torno a un espacio. Consideramos las *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán*

[1] Se trata del Proyecto de Investigación "Trayectorias simbólicas y reducción. Un enfoque hermenéutico de las «Cartas Anuas», S. XVII", iniciado en la Universidad Nacional de Misiones. Se incluyen en esta publicación los temas expuestos en el Simposio Multidisciplinar y en las Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica, organizadas por el Instituto Carlos Vega en los años 2005 y 2006.

de la Compañía de Jesús. 1615-1637 y las *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 1632-1634*[2].

Centramos nuestro asedio en la percepción y comprensión de América, la actuación en la escritura desde el trasfondo histórico. Delimitamos el proceso generativo del texto, la configuración de mundos desde la trayectoria simbólica.

En efecto, la revisión e integración de teorizaciones nos permitió abstraer una estrategia de comprensión: una abducción hipercodificada que permitiera analizar las percepciones en su lado interno, desde el trasfondo de su simbología y, consecuentemente, distinguir las mediaciones de lo exótico (lo autóctono americano).

Nuestra base teórica se articuló con las respuestas o soluciones a los planteos más insistidos en torno a enfoques hermenéuticos: las dialécticas 1) referente/significado-sentido; 2) intención de la obra/intención del lector; 3) incertidumbre del texto/interpretación lectora; 4) comprensión subjetiva/intersubjetiva.

La dialéctica referente/significado fue objeto central de nuestras reflexiones de partida.

Mientras el referente es el objeto designado, el sentido se asocia a las figuraciones objetivas del pensamiento (Gottlob Frege)[3], figuraciones que se intercalan, que median entre la representación subjetiva y el referente.

El sentido es inmanente al discurso, la referencia expresa el movimiento en que el lenguaje se trasciende a sí mismo.

Es en el uso (Strawson)[4] donde se desestabiliza la relación significado-referente. Lo cierto es que esta dialéctica expresa la relación entre

[2] *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637.* Ordenadas por el Padre Lehonard para la colección dirigida por Emilio Ravignani. En *Documentos para la historia argentina.* Buenos Aires: Peuser, 1929, t. XX. *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 1632-1634.* Introducción de Ernesto J. A. Maeder. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1990. En las citas, las consignamos como A y B, respectivamente.

[3] Gottlob Frege marca la diferenciación en su artículo: "On sense and reference". En BLACK, MAX. *Translations from the philosophical writings of Gottlob Frege.* Oxford: Brasil, 1970.

[4] Ninguna marca interna, independiente del uso de una oración, constituye un criterio confiable de denotación de referentes. El que alguien se refiera a algo, en cierto momento, es un acontecimiento del habla. El hablante se refiere a algo con base en la estructura ideal del significado o por medio de ella. El significado es atravesado

lenguaje y condición ontológica del ser en el mundo. El lenguaje no es un mundo propio (Ricoeur, 1973). Está atravesado por la experiencia que es la condición ontológica de la referencia. Cuando hablamos suponemos que algo debe ser, con el fin de que algo pueda ser identificado[5].

La función referencial, en este esquema teórico, se propone como una identificación o relación de aquello de lo que se habla con determinados objetos en una situación.

Nuestro estudio se detiene en la escritura de las *Cartas*, acto que trasciende toda situación. El texto escrito libera sus referencias de los límites de una situación determinada. Se relativiza la referencia. La situación se reemplaza por sistemas descriptivos de mundos[6].

---

por la intención referente del hablante. Así, el problema del referir se considera un proceso de implicatura y en términos de verdad. Strawson propone no considerar sólo la oración, sino diferenciar: 1) la expresión, 2) el uso de la expresión, 3) una emisión de la expresión. Entonces, mencionar o hacer referencia no son cosas que haga una expresión, son cosas que alguien puede hacer al usar una expresión. Véase STRAWSON, PETER F. "Sobre el referir" y "Referencia identificadora y valores de Verdad". En *Ensayos lógico-lingüísticos*. Madrid: Tecnos, 1983.

[5] En el conjunto de ensayos elaborados desde 1973, Ricoeur diferencia el referir en situación de diálogo y el referir en la escritura. Considera que en la escritura, aparece una brecha entre la identificación y lo mostrado porque, a través de ella, el hombre organiza un mundo y el texto libera su referencia de los límites de la situación. Véase RICOEUR, PAUL. *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1995.

Esta postulación de la existencia como el fundamento de la identificación es lo que Frege dio a entender al afirmar que "no estamos satisfechos sólo con el significado, sino que presuponemos una referencia". Véase FREGE, GOTTLOB. "On Sense...".

[6] Como sabemos, desde Husserl, todo lo que es comprensible y representable lo es de acuerdo con las descripciones de mundos. Lo que es interpretable *lo es* en la trayectoria simbólica de la representación, en el horizonte del sistema de mundo descripto por el lenguaje en el que fue configurado. Según Carnap, los mundos posibles son parte de las estructuras modelos en cuyos términos se interpretan las lenguas. Véase CARNAP, RUDOLF. *Filosofía y sintaxis lógica*. México: UNAM, 1963.

Entonces, el positivismo lógico afirma la intuición hermenéutica; en el positivismo lingüístico, Apel (1985) sintetiza: "[...] la realidad es un contenido de sentido y [...] solo puede hacerse presente en un mundo constituido conforme al sentido". En nuestros días, la lingüística analítica de Pottier (1993) considera el referente como un contenido de un sistema o mundo, configuración simbólica donde la significación se genera asociativamente. Véanse APEL, K. *La transformación de la filosofía*. Madrid: Taurus, 1985, t. I, p. 82; y POTTIER, BERNARD. *Teoría y análisis en lingüística*. Madrid: Gredos, 1992.

Lo que es interpretable *lo es* en la trayectoria simbólica de la representación, en el horizonte del sistema de mundo descripto por el lenguaje en el que fue configurado.

La posibilidad de comprender e identificar referentes se resuelve cuando el receptor de la escritura puede interpolar entre los predicados de su situación todas las significaciones de una simbología de mundo. Así, dar significado es dar un objeto, según las reglas y convenciones que rigen su uso en determinado sistema de mundo desde el que se enuncia.

Si el ser comprensible del mundo adviene por medio de un estatuto perceptivo-constructivo sui géneris en función del cual la realidad a través del lenguaje adquiere la forma de texto, cada Padre jesuita en su percepción e interpretación de América se desplaza de su círculo subjetivo (Heidegger) hacia la tradición de su saber (Gadamer)[7].

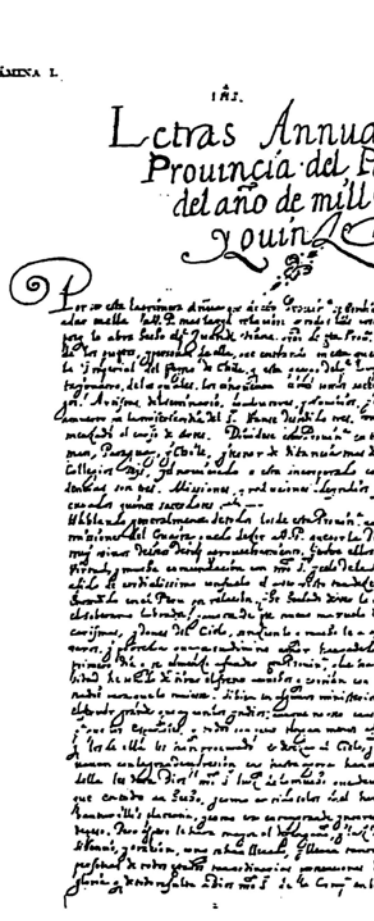
[7] El planteo 2, que llamamos problema de Iser, se instala sobre el debate o la dialéctica: intención del texto/intención del lector. Consideramos las teorizaciones que relativizan el significado del texto como punto inicial del cambio de enfoque. La sospecha sobre "un contenido absoluto" desplaza la cuestión objetiva del significado a la subjetiva de las reacciones y respuestas de los lectores. La fenomenología/hermeneútica comparte este enfoque. Sostiene la virtualidad del sentido del texto. Traslada su ontología a la lógica de la pregunta y la respuesta. Es en el diálogo texto-lector donde surgirá la referencia. El sentido es el acontecimiento del texto en la conciencia del lector. Consideramos que es la teoría de W. Iser –en la década del setenta– la que produce el cambio de paradigma. En lugar de preguntarse: ¿qué significa este texto?, hay que preguntarse: ¿qué le sucede al lector cuando se representa el texto?

Para Iser, el texto es un potencial de efectos que sólo es posible actualizar en el proceso de lectura a partir de los espacios de indeterminación que facilitan la participación del lector en sistemas de relaciones. Según esta teoría, el receptor recibe el sentido del texto en cuanto lo constituye.

Interesa, en este enfoque, describir el comportamiento del lector. El acto de constitución del texto en la conciencia representativa del lector, representación que debe incluir el contexto referencial que no está dado. Iser revisa teorizaciones –las de Rifaterre, Stanley Fish, Irving Wolff– y conceptos –los de archilector, lector informado, lector pretendido–. Propone una síntesis. Con el concepto de lector implícito, Iser explica el rol de lector, rol que se determina como una estructura de la recepción constitutiva, a partir de la estructura del texto. Véase ISER, WOLFGANG. *El acto de leer.* Madrid: Taurus. 1987. Martín Heidegger dice que lo que entendemos primero en un discurso es un "proyecto", esto es, el esquema de una nueva forma de ser en el mundo. Véase HEIDEGGER, MARTÍN. *El ser y el tiempo.* México: FCE, 1983.

Gadamer propone analizar "el previo" de la comprensión, aunque reconoce el límite en la imposibilidad de describir objetivamente la situación porque no se está

LÁMINA I.



FACSÍMILE DE LA PRIMERA FOJA DE LA OCTAVA CARTA ANUA.

frente a ella como espectadores, sino inmersos en su red de determinaciones. Intuye que la superación del círculo puede darse al relacionar la situación con el horizonte del mundo. Véase GADAMER, HANS. *Verdad y método: fundamentos de una filosofía hermenéutica*. Salamanca: Sígueme, 1977.

El ser América es un efecto de ese ácto de percepción y escritura: pertenece a la historia efectual.

Elaboramos el concepto de trayectoria simbólica como base primitiva para explanar desde un diagrama teórico del emisor su esquema de pensamiento, su concepción providencialista en la visión agustiniana postridentina y desde Erasmo, que postula un cristianismo interior.

Al describir su percepción del indígena como ser en estadio prehumano por la ceguera espiritual de su gentilismo, el Padre emisor de la *Carta* despliega toda la organización de la orden: "[...] cada día se irá mejorando con el divino favor"; que "en el noviciado se ha procurado el aprovechamiento y fervor de los nuestros", y que "en los estudios se procede con fervor guardando los ejercicios y el libro de *ratione studiorum*, siguiendo a Santo Tomás" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 8).

La *Carta* es también una acción dentro de la evangelización: es un eje en el espacio de estructura jerárquica reglamentada. Un diagrama teórico del lector implícito, el receptor previsto, el Padre General de la Compañía, que se designa como V. P. (Vuestra Paternidad), delimitó la función de la escritura como acto constitutivo de la orden, confirmador y continuador de ella en medio de un espacio geográfico Europa/Roma, en la situación socioeconómica de crisis política y social del siglo XVII y en la revisión ideológica de la Contrarreforma.

La comunicación entre los dos extremos del eje emisor y receptor se instala a nivel simbólico. El texto dispone perspectivas, instrucciones que apuntan a un contexto relacional. Esas orientaciones sitúan al lector en un horizonte de sentido y desencadenan actos de representación, en los que se suscita diversidad de referencias. Representaciones en sucesión. El sentido se da en la secuencia de la representación, en la transferencia de las estructuras del texto a la experiencia del lector.

Para hacer más claro al Padre General Mucio Vitelleschi, el relato de la crueldad de los brasileros "que indignamente se nombran portugueses", el Padre Diego de Boroa compara: "[...] crueles y fieros más que tigres que sin temor de Dios ni del Rey ni de sensuras eclesiásticas [...] son en las obras y en la riza *que hacen en los cuerpos y lo que es más en las almas destos pobres indios más inhumanos y sangrientos que calvinistas ni hugonotes* como de las narraciones de los *Anales pasados* y *Cartas* ha visto V.P. y la Compañía, pudiendo yo certificar de lo que he visto y tratado [...] y sabido del P. Antonio Ruiz [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 208).

Las octava y novena *Cartas* del Padre Provincial Pedro de Oñate registran lo que el Padre Procurador Juan de Viana debía informar al Padre Mucio Vitelleschi, que fue General de la Compañía entre 1615 y 1645. Las *Cartas* del Padre Provincial Diego de Boroa –1632-1634– están dirigidas al mismo receptor.

El sentido de América en la simbolización jesuita

En esta experiencia lingüística del mundo americano, las palabras se apropian significativamente de las cosas. Entonces, el texto que expresa la configuración de sistemas de mundos no solo expresa objetos, sino relaciones de objetos. Sólo el texto puede tener un sentido[8].

Desde una semántica lógica, se insiste en la dialéctica. El texto es una articulación de ejes de pertinencia centrales, nodos, centros de de-

[8] Otros teorizadores –Gadamer, Jauss– focalizan el diálogo texto-lector desde los condicionantes: la potencialidad semántica del texto y el horizonte de expectaciones del lector. Y si bien el texto sólo es en la comprensión, en el proyectarse de una experiencia que anticipa el sentido, esa preestructura sólo se actualiza ante un texto determinado.

Con respecto a este diálogo, planteamos el problema 3. El concepto del proceso inventivo no premeditado que surge de las "extensiones de la palabra" en miles de relaciones inciertas y posibles en un texto plural, o infinitas en un texto abierto, se completa con el de interpretación ilimitada en lecturas infinitas a partir de las indeterminaciones, los espacios vacíos de sentido, la incertidumbre del texto.

Si, para la hermenéutica –Gadamer, Jauss–, la recepción/comprensión es el modo de ser del texto, su garantía ontológica y el ser comprensible del mundo adviene por medio de un estatuto perceptivo-constructivo sui géneris en función del cual la realidad a través del lenguaje adquiere la forma de texto.

Umberto Eco reconoce que sigue sin definirse si la infinidad de interpretaciones depende de la *intentio autoris*, de la *intentio operis* o *intentio lectoris*. Considera las diferencias establecidas por Richard Rorty (1982) entre 1) los que trabajan el texto como si contuviera principios de coherencia interna y 2) los que consideran al lector modelador del texto según sus propósitos. A partir de esos dos tipos de textualismo, distingue: 1) interpretación del lector a partir de lo que potencia el texto y 2) uso, lo que el lector pretende. Y diferencia, además, dos tipos de interpretaciones: la semántica/semiósica y la crítica, que es la que puede explicitar por qué razones se produce esa interpretación. Véase Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen, 1992.

terminación, y pertinencias marginales, indicadores de determinaciones alternativas (Stierle, 1987)[9].

El sentido surge de los márgenes semánticos propiciados por los contenidos del texto que funcionan para el intérprete como modelo operatorio de recepción. Equivalen a reglas de acción comprensivas, seleccionadas por el lector entre las pautas inmanentes al texto. La recepción es el efecto de un conjunto de actuaciones que aprehenden el significado textual y lo amplían en función de los sistemas culturales operativos. En esta línea, el significado no depende sólo de la actitud lectora, sino de su tradición cultural.

El juego de determinaciones e indeterminaciones da como resultado un esquema de pertinencia que programa la recepción[10].

El intérprete actualiza una estructura normativa implicada en el propio entramado textual cuyo sistema debe seguir para lograr la comprensión. No obstante, cada Padre jesuita instala la dialéctica en la mediación de una nueva intersubjetividad. En su esquema de emisor, están la tradición simbólico-cristiana y el pensamiento del indígena en transferencia desde el misionar por la acción de los Padres, según un plan providencial que se manifiesta constantemente y en un espacio sagrado: en torno a una cruz, en la iglesia, en una reducción:

> [...] han ganado el apellido de Tupanboyate que suena lo mismo que "berdaderos siervos de Dios".

[9] Frente a la tesis pragmático-relativista, K. Stierle define el texto como un esquema de pertinencia. "El desequilibrio entre el carácter determinado e indeterminado, entre el cierre y la expansión, da como resultado un esquema de pertinencia que programa la recepción del lector, o la función del lector implícito". Para este autor, no es válida la distinción entre "sentido en sí" y "sentido para", porque el intérprete no crea el sentido. Véase STIERLE, K. "¿Qué significa recepción en los textos de ficción?". En AA. VV. *Estética de la recepción*. (J. A. Mayoral, editor). Madrid: Arcos, 1987.

[10] Se plantea aquí el siguiente problema, o problema 4: ¿de qué manera en la comprensión el lector puede desplazarse del propio círculo?, ¿cómo superar la dialéctica entre comprensión subjetiva e interpretación intersubjetiva? Martín Heidegger dice que lo que entendemos primero en un discurso es un "proyecto", esto es, el esquema de una nueva forma de ser en el mundo. Véase HEIDEGGER, MARTÍN. *El ser...* Hans Gadamer considera que la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo con respecto a un objeto dado, sino que pertenece a la historia efectual, esto es, al ser de lo que se comprende. Véase GADAMER, HANS G. *Verdad...*

> Decretaron que se quedaran los de la Compañía a doctrinar sus hijos [...] porque son buenos Padres y no nos hazen mal ninguno ni nos quitan nuestras mugeres.

En el esquema de pensamiento jesuita, hay una acción de los Padres, según un plan providencial que se manifiesta constantemente y en un espacio sagrado. La iglesia es ese espacio sagrado que hay que salvar de cualquier contingencia. Así, cuando un incendio amenazaba la iglesia, el Padre se pone a la puerta con la imagen de la Virgen, logra desviarlo y dentro del siniestro se acepta que se haya desviado a casa de los indios:

> [...] pusose [...] al enojado volcán que [...] enfrenó a la vista del sagrado retrato y divirtió a las casas de los indios (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 157).

> La Divina Begninidad que se sirve de la malicia de los hombres para exaltación de su gloria, lo hizo así en este caso. Los asaltos de los blancos de Piratininga forzaron a los Padres a retirarse y los puso en el Centro de estas Naciones, adonde no habrían llegado por su sola industria en diez años. Así es mayor el provecho gracias a la divina misricordia (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 119).

La *Carta* de Diego de Boroa informa que los indios del pueblo de San Cristóbal, deseosos de una reducción, piden al Padre Pedro Romero que se los provea de un sacerdote. El informe señala la causa: "movidos por el impulso interior del Espíritu Santo...", despachan una embajada de caciques principales con un indio muy elocuente: "[...] hizo su oficio de embajador con razones tan fervorosas y eficaces que por parecerme muy superiores a su capacidad... hablaba por aquel órgano su ángel de la guarda [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, pp. 185-186).

En este diagrama de percepción, los "indios son naturalmente de coraçon esforçado, pero les falta el consejo...". Ante los portugueses, "[...] perdieron el ánimo y andavan como manada de ovejas descarriadas sin orden como aterrados de los ladridos destos fieros mastines" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 111). Es decir, las *Cartas* ponen en evidencia que la percepción/comprensión del indígena se produce desde un desplazamiento hacia la tradición y desde allí a los márgenes del conocimiento. Y si el

comportamiento está condicionado por una red de determinaciones, al percibir al indígena, se desplaza del horizonte de mundo propio y seguro hacia la incertidumbre. La actividad hermeneútica infiere alternativas de mundos en una tensión cognitiva[11]. La comprensión en una heurística esboza una hermenéutica policéntrica. El espacio es "real" y simbólico, es geográfico y ético. Se presenta en opuestos: salvajismo/sombra/lobreguez, que *llegará a ser* Luz/Resplandor; como "guaridas de innumerable gentío que vive a guisa de fieras salvajinas, escondido en aquellos retiros lóbregos; mas sacados a luz en el encanto del Santo Evangelio y humanados con sus resplandores vendrá a purificarse presto esta tierra [...]".

Boroa propone una imagen plástica de las tierras recorridas:

> Declinando desde Santa Teresa a la parte meridional 8 leguas de tierra [...] se encuentra la reducción del Glorioso Patriarca San Joachín puesta sobre la falda de una empinada cordillera que corriendo al oriente atraviesa y taja casi por medio todo lo largo de esta provincia de suerte que podemos poner delante de los ojos todo lo que de ella tenemos hasta agora conquistado para Cristo y consagrado con sus gloriosos tropheos con la figura de un arco que armado está mirando al oriente. La cuerda de él es el Río Uruay que desde la Reducción de la Assumpción [...] deciende hasta la de los Reyes que en último lugar escribiremos al austro y están a la hila puestas quatro reducciones el cuartel de la media luna que mira al norte por donde agora vamos discurriendo, encierra las cinco que últimamente hemos contado. (Candelaria, Mártires, Apostóles, San Carlos y Santa Teresa). La flecha del arco podemos dezir que es esta prolongada cordillera en cuias faldas por la una y por la otra banda se van agora asentando con la copiosa grazia de Nuestro Señor muchas reducciones muy numerosas y grandes), [...] al Oriente que passa muy

[11] La comprensión histórica reconstruye el horizonte histórico que permite acceder a las verdaderas representaciones de un mundo. La actividad hermeneútica se concreta en la obtención del horizonte adecuado. La teoría de Jauss permite explicar la comunicación desde el concepto gadameriano de ampliación de horizontes y el concepto habermasiano del "saber entornal".

La autoconciencia de la situación histórica en la perspectiva hermeneútica de otro tiempo es una ampliación de horizontes. Comprender a otro sujeto en su situación histórica supone explicitar las diferencias que acercan y separan su horizonte del nuestro. Robert Jauss explica el proceso de recepción como *aisthesis*. Véase JAUSS, HANS ROBERT. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1986.

largos espacios de tierra adonde no hemos llegado [...] hasta el mar del Brasil [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, pp. 178-179).

El acto de la escritura

Entonces, nuestra propuesta teórica es comprender el acto de la escritura desde una hermenéutica policéntrica que no fusiona horizontes, los tensiona en alternativas. Así, comprender el proceso desde un espacio geográfico/cultural determinado: Salamanca, Alcalá, Toledo, que se desplaza a las misiones y reducciones en América, que se desplaza a Roma.

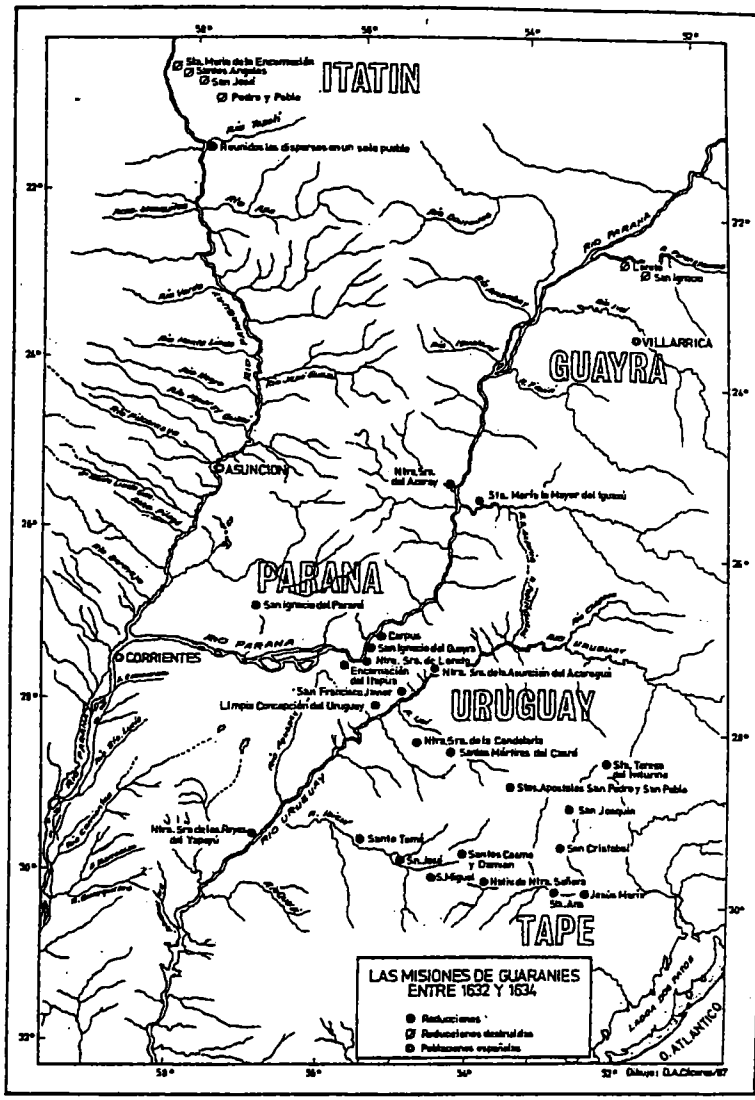
La *Carta* equivale al "acto de" y al "medio de" informar: "Dimos quenta en las últimas relaciones [...]. Dimos cuenta de algunos espantosos prodigios: sudar como sentimientos y fatiga devotas imágenes".

Se crea, así, un nivel testimonial de discurso: "los Padres van tomando noticias y la tienen de muchas de sus costumbres muy peregrinas, pero será remitirlas (para...) su testimonio" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 120).

Se incluyen datos de los *Anales* pasados para reforzar una historia del indio principal Arazay que el Padre Francisco Vazquez llevó en el año 29 a la Reducción de los Reyes. Se quedó allí. Los Padres fundaron esta segunda reducción y volvió a ella, y fue segundo capitán: "Hizo en presencia de todo el pueblo una inventiva contra la ceguedad de su gentilismo y embustes de sus hechiceros con grande sentimiento y energía que causó a los Padres muy grande consuelo y extraordinaria moción en los indios" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 202).

La *Carta* es, además, un acto que instala. La reducción –como logro del misionar– es la expresión física de una trayectoria simbólica anticipada. Es un espacio configurado "a priori", por medio de la escritura.

Se recorre un espacio físico, se cumple un recorrido geográfico y se da un *sentido* distinto con la inclusión de una trayectoria que se explicita –en el contenido y en la forma– al incluir expresiones latinas:



En la novena *Carta*, De Oñate relata un castigo que Nuestro Señor ha hecho, mayor que otros "por los agravios"; "comenzó el cielo a llover

piedra creció el río, se hizo un mar... murieron más de 100 indios en este segundo diluvio" (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 69).

El sentido surge al actualizar en el pensamiento e inscribir en la página los conceptos de las autoridades de la Institución, fragmentos de los Evangelios y del Antiguo Testamento, y en latín que remonta a la palabra fundadora de la doctrina. Así, cuando se describe el temporal como castigo divino, se afirma que "se cumplió el castigo que profetizó David en el Salmo 106". Y se cita el Salmo en latín: "Posuit et terram fructiferam in salsuginem a malitia inhabitatium in ea porque no contentadose nro señor de auer executado el castigo que un poco antes auia dicho por el mismo profeta posuit flumina in desertum et exitus aquarum in sitim" (De Oñate: *Novena Carta*, p. 70).

La palabra de la oratoria escrita y en acto de configurar: "Los últimos anales que ofreció a Vuestra Paternidad esta Provincia los hizo *lastimosos y cruentos* la inhumana crueldad de los Portugueses de San Pablo [...]"; "Narración imbaçada de tanta sangre inocente [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 106); "Volvamos atrás en la narración [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 107); "Los anales pasados "escribieron la furia y prestesa increible con que este espantoso torvellino asoló [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 107).

La palabra expuesta por expresiones sobre la acción de escribir y la búsqueda de coherencia: "Pero dejemos al Padre Nicolás y acudamos al Padre Ignacio Martínez [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 109).

Del discurso al texto

Una enunciación marco remite a una enunciación de trasfondo. La enunciación 1) del Padre Diego transcribe palabras de 2) los Padres, que incluyen 3) lo que dijeron los indios, que incluyen 4) lo que dijeron los portugueses.

Hay *Cartas* que citan otras: "Volvió el Padre Francisco Ximenez a ejecutar la mudanza lo que le pasó lo refiere en un capítulo de su carta para el Padre Pedro Romero que dize assí: [...] Partí [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 175).

Hay interrupciones y continuaciones de las *Cartas* citadas: "[...] el Padre Ximenez pasó a la reducción de San Joachim [...] como avia comenzado a contar en aquella su carta que le interrumpimos y prosigue así desde donde le dexamos [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 175). Se

cita y finaliza con la expresión: "Hasta aquí la carta" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 181).

En efecto, la octava *Carta* de Pedro de Oñate *–1615–* incluye las cartas del Padre Roque Gonzalez y la del Padre José Cataldino; pero además, el relator incorpora un "Suplemento de la *Annua* anterior, de *1614*".

La novena *Carta* de Pedro de Oñate *–1616–* incluye las cartas del Padre Pedro Romero, la de Diego de Boroa y la del Padre Simón Maceta.

Así, cada carta se articula por la suma de otras. Una enunciación en primer nivel, marco de otras enunciaciones. Hay un metalenguaje sobre la escritura que incluye enunciaciones como enunciados.

El discurso jesuita se expresa en romance y en latín: "[...] *como en romance no se lee, se escribe en latín* [...]", dice el Padre Provincial Pedro de Oñate en la novena *Carta* que incluye las cartas de los otros Padres.

De modo que la visión del jesuita, en su accionar, en sus convicciones, es una visión de sí mismo a través de la orden, a través del "misionar".

Las expresiones propias incluyen las de otros Padres. Así Pedro de Oñate se refiere a capítulos de la carta del Padre Pedro Romero. De esos capítulos se toman ejemplos.

También se hace referencia puntual al informe de Diego de Boroa: "relación que se sigue del Padre Diego de Boroa, la qual refiere así" (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 83).

Y, en otro nivel de escritura, hay referencias constantes al propio discurso. Consideremos: "De esta casa es la summa de lo q puedo dezir añidiendo q me fue de extraordinario consuelo el visitar a los de ella" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 13).

Además, el autor de la carta dice lo que ha podido recoger de algunas cartas escritas al Padre Provincial pasado "poco antes q yo llegasse", y cita la relación que hace el Padre Pedro Romero en una suya" (De Oñate: *Octava Carta* p. 17).

En esta estructura de un itinerario simbólico que se mantiene, se insiste en la fuente: "En la mesma carta añade lo siguiente, estos yndios P. e ban cadadia domesticandose mas [...]" (De Oñate: *Octava Carta*, p. 17).

En cuanto a la inclusión de la carta del Padre José Cataldino aclara: "y por q el pe Cataldino a embiado los puntos q tenia recogidos p a el annua envna carta p.e el p. e Prouincialpasado avn no sauiendo demi venida porne aquí su carta que es como se sigue".

El Padre José Cataldino hace referencia al anua del año anterior, que tiene noticias por "el p e Rector dela Assunción [que] llegó a sus manos" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 27).

ron las manos y sele rindieron pero nuestro señor no tardo en mostrar lo que le auia desagradado y ofendido semejante atrevimiento. comenco el cielo allouer piedra y dos o tres aguaceros raconables deque crescio el rio que antes era muy pequeño que se hiço vn gran mar tam furioso lleuando por delante quanto topaba y dando en las ([en]) estancias se las llevaba de suerte, que auiendo en vna ([casa]) *(estancia)* yglesia molino y otras cosas ni aun señal dejo del sitio y asiento del edificio; lleuose muchos indios que los hallo durmiendo y otros que cogio de dia no dexandoles otro refugio ni guarida sino los arboles y yendo los pobres a guarecerse en ellos el agua al cuello despues de cansarse en subir arrancandose los arboles de quajo daban consigo en el raudal y corriente del agua, que se auia levantado sobre la tierra mas de 20 estados ỏ. y assi murieron mas de 100 indios en este segundo diluvio.

y lo que da mas compasion es mas de 20 deellos borrachos. Corrio el agua mas de 10 leguas que siendo de siembra las dexo infructiferas sin poder ser mas de provecho que parece se cumplio el castigo que profetiço Dauid en el Psalmo 106. Posuit et terram fructiferam in salsuginem a malitia inhabitantium in ea / porque no contentandose nro senor de auer executado el castigo que un poco antes auia dicho por el mismo profeta posuit flumina in desertum et exitus aquarum in sitim, embiando dos meses antes tanta sequia que perecian los sembrados y la tierra. embio el segundo castigo que fue tanto maior q.to fue breue el tiempo en que se hiço durando solos tres quartos de hora en que caio la piedra ([y cr]) que se levanto tres varas en alto, cresciendo el rio con tanta furia que no dexo ganado en aquellas partes ni cosa viua trayendolo todo por delante juntamente con los cuerpos de los indios vnos descabeçados otros sin braços y otros hechos pedaços causando grande confucion y lastima esteespectaculo ([y]) para que se vea que pretendia nro señor con esto castigar al capitan de la maloca o guerra referida aquien llego el maior daño y al alferes de suerte que los principales fueron tambien antepuestos enel dano. el ha sido tam grande que ha dexado asombrados a los de esta ciudad, por no auer visto, ni oydo tal cosa aunque nose si adviertan la causa del.

Alude a trabajos e injusticias que no causarían novedad ninguna. Es decir, se cuenta con el conocimiento del receptor y se tiene claro que es una continuidad. Lo que relata es concurrente en la provincia y en los efectos. De estos no dirá nada "*por ser cosa conocida y sabida*" (De Oñatẽ: *Octava Carta*, p. 27).

La enunciación enmarcada delinea un narrador que describe lo que piensan o sienten otros: "Partió el Padre Gerónimo Porcel [...] el rigor de los frios [...] las aguas no era todo nada en comparación de dolor agudo que traspasava sus entrañas de ver la lastimosa presa que tenía como la peste en los cuerpos" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 164).

En estilo indirecto libre, se expresan interpretaciones de pensamientos, esfumando los límites. La visión, el pensar y el decir del indígena se funden en la visión, el pensar y el decir de los Padres:

> El indio cuenta [...] que le refirieron todo lo que le había passado en Guayra [...] parece se querían acreditar con el indio para entrársele después con engaños como lo tiene de costumbre [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 202).

En esta particular mediación, se incluyen las experiencias íntimas, los estados de conciencia de los caciques:

> [...] y estando según dixo sinsentido vio a nra Sa..., la q le toco por vn pie, y dixo, hijo yo tequiero dar salud, yassi leuantate [...] (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 32).

El efecto del misionar: la conversión es un desplazamiento del pensar propio. Roque González relata:

> El soberano y Divino sacrificio de la Santa Cruz estaba triunfando [...].
>
> Los Demonios que antes se aparecían a los indios, no se atrevieron a aparecer más [...] Y assi lo dixo vn yndio,...' despues q los padres uinieron aqui nosenos ha aparezido mas el demonio, [...] (De Oñate: *Octava Carta*, p. 24).

En un lenguaje particular, por un proceso de transferencia de formas genéricas, las *Cartas*: relatos, informes, biografías, autobiografías articulan

una particular argumentación sobre ejes simbólicos, núcleos de tensión. Veamos algunos ejemplos: "[...] los Padres, andaban derramados juntando con amoroso silvo aquellas descarriadas y desvalidas manadillas que andavan como atónitas del temor del lovo carnicero" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 96); "[...] el Padre se ocupaba de *esparcir la semilla* del Santo Evangelio [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 101); "La divina benignidad se sirve de la malicia de los hombres para exaltación de su gloria [...] es mayor el provecho [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 119); "[...] mucho se consoló el Padre con esta primera vista de *sus ovejas* tan bien dispuestas para *reducirlas al aprisco del Pastor* que dio por ellas su sangre [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 184); "*las garras del león infernal* [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 139); "*la fuente de luz* [...]"; "viendo echar en Nuestra Santa Religión tan *hondas raíces* aquellas *plantas tan nuevas*" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 150); "la *mesa divina* del santísimo Sacramento".

Expresiones comunes de los logros de los misioneros. Por ejemplo, cuando se traslada en el año 33 de la Reducción de la Natividad a este lado de la sierra:

> [...] el Padre Pedro Alvarez que comienza a trabajar con nuevos fervores [...] y a *recoger esta mies* tan saçonada y copiosa (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 111).

Cuando el Padre Pedro Romero va al pueblo que será la Reducción de San José:

> [...] vio [...] bien lastimado de no tener *quien cogiesse aquella mies saçonada* y consolasse aquellos pobres infieles [...] lo dejó al amparo del Patriarca San Joseph para que sustentasse aquellas *centellas de fuego* que Nuestro Señor había empeçado a *encender en sus almas* [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 194).

La argumentación sobre el misionar incluye citas de persuasión por imágenes en el despliegue de una oratoria en un espacio lingüístico incierto: "un indio que en día festivo no acudió a misa, fue a pescar y cayó muerto repentinamente"; a otro infiel obstinado que cerraba los oídos a las amenazas y consejos de los Padres, "un rayo furioso lo sepultó en los infiernos"; una mozuela de 17 años que faltaba a misa se internó en el monte y nunca volvió; muerte repentina, rayo, desaparición como

ejemplos de castigos divinos por la rebeldía (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 149).

En síntesis, la metodología pertinente a la hermenéutica policéntrica dimensiona la comprensión de otra manera. La intuición primera, que acerca y fusiona, se desplaza a otros enfoques hacia las preestructuras condicionantes. Por esa objetivación, el comprender alcanza una dimensión crítica (Eco), o reconstructiva (Habermas) o explicativa (Ricoeur)[12].

2. La trayectoria discursiva en la simbología medieval

... chè la luce divina è penetrante
per l'universo secondo che è degno,
sì che nulla le puote essere ostante[*]...

Las *Cartas Anuas* que los Padres jesuitas elaboraron para informar sobre la acción misional evangelizadora en América son, estructuralmente, un documento de la diversidad discursiva. El análisis hermenéutico de los procesos semiósicos devela ciertas motivaciones medievales en una estructura que los homologa.

Antecedentes discursivos

Si bien distintas formas de la literatura medieval, desde el *mester de clerecía* hasta el teatro en lengua romance, incluyen aspectos que funcionan como expresión del cristianismo[13], la narrativa, diversificada

[12] Véase HABERMAS, JURGEN. *Teoría de la acción comunicativa.* Madrid: Taurus, 1987; ECO, UMBERTO. *Los límites...*; RICOEUR, PAUL. *Teoría...*

[*] ALIGHIERI, DANTE. *La Divina Comedia.* 'Paradiso', canto XXXI. En *Obras completas.* Madrid: BAC, 1965, p. 519.

[13] El teatro en lengua romance que expresa la liturgia sagrada. Las obras de teatro se configuran como "autos sacramentales". Son elaboraciones de pasajes de los Evangelios, por ejemplo: las de Gómez Manrique, *La representación del nacimiento de Nuestro Señor*, las *Lamentaciones fechas para Semana Santa*. Los misterios son otras formas de teatro religioso. Otras expresiones son las composiciones líricas del *mester de clerecía y* las elegías como las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique.

en variedad de expresiones, articulada en relación con la escritura sagrada, es la forma de base del discurso doctrinal en América.

Recordemos, al efecto, la literatura que en el siglo XIV y ante la evolución de costumbres, da normas y consejos en expresiones más cuidadas. Así, el discurso didáctico, del Infante Don Juan Manuel[14], que en lecciones de conducta, consejos y exemplos, propone entre 1328 y 1335 un tratado de moral.

El Arcipreste de Hita –1283/1350[15]–, sobre la dialéctica bien/mal y con el propósito de dar memoria del bien, articula en *El libro del buen amor* un discurso con interpolaciones de ejemplos o apólogos.

También las crónicas son expresiones de este didactismo[16]. Con la particularidad de que incluyen, paulatinamente, antiguos cantares de gesta. Parte del Poema del Cid se incorpora, en prosa, a la *Primera Crónica General de España*; otras gestas antiguas se incluyen en la *Gran Crónica de España*, de Juan Heredia (1310-1396)[17].

El siglo XV agrega perspectivas a este complejo horizonte discursivo. Más allá de las expresiones directas como la del *Tractado de la*

[14] El Infante Don Juan Manuel propone su mensaje en formas nuevas. En el *Libro del caballero y del escudero*, en forma de diálogo; en el *Libro de los estados del infante* (1330), da lecciones de conducta y de moral a un príncipe; en el *Libro de castigos y consejos o Infenido* (1334), da consejos morales a su nieto, D. Fernando. También escribe literatura religiosa: *Tractado en que se prueba por razón que Santa María está en cuerpo et alma en Parayso* y *El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor y de Patronio* (1328-1335).

[15] El Arcipreste de Hita (1283-1350), en *El libro del buen amor,* una enseñanza, se propone enseñar a bien obrar: "[...] reducir a toda persona a memoria buena de bien obrar et dar ensiempro de buenas costumbres". Hay también un propósito de dar algunas lecciones de "metrificar y rimar y de trobar". Es una miscelánea, una novela picaresca en versos con interpolaciones. Las interpolaciones son ejemplos o apólogos intercalados con el fin de explicar o aclarar algo, paráfrasis, un poema burlesco (la batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma), sátiras, poesía líricas (sagradas y profanas), digresiones morales.

[16] Así, Pero López de Ayala en la *Crónica de los Reyes de Castilla*, escrita como las *Décadas*, de Tito Livio, pero con la inclusión de diálogo como una innovación formal. Considérese, también, el *Rimado de palacio*, o *Rimas de las maneras de Palacio*, un tratado de deberes de los reyes y nobles en el Gobierno. Las traducciones hechas por Pero López revelan la influencia italiana. Así, las de Tito Livio, *Décadas*; de Gionvanni Boccaccio, *La caída de príncipes*; de Guido delle Colonne, *La crónica troyana*; de Severino Boecio, *El libro de las consolaciones.*

[17] Véase, además, la de *Los siete infantes de Lara* (1344).

doctrina[18], se actualiza el trasfondo épico-religioso de *El Cid* y de otros poemas, así el de *La vida de Madona Santa María Egipciagna*, de fines del siglo XII y principios del XIII[19].

En realidad, son procesos semiósicos de una situación sociopolítica particular. En el siglo XV, España logra la conformación de un imperio con cierta unidad de poder. El sentimiento religioso cristiano[20] se proyecta al ideario de San Agustín, a la visión de Dante, a la premonición de Joaquín da Fiore.

Estas tres concepciones, actuantes en el trasfondo del pensamiento hispánico del siglo XVI, permiten dar coherencia a la acción de la conquista.

Así, en efecto, el ideario de San Agustín, particularmente su diferenciación de espíritu y materia, y su concepción de que la presencia de Dios y la visión de Cristo se dan en una especie de iluminación interior, promueven una religiosidad distinta, por una mirada hacia adentro, en severa introspección[21].

En una coherencia absoluta, toda la obra de Dante expresa –con distintas formas– un núcleo teológico que determina la organización social y el destino humano. En su concepto de la dimensión providencial de la historia, se prevé el destino de salvación del hombre, por una acción que lo incluye y se instala en un ámbito sociopolítico particular, previsto y planificado. Así, Dante explica la articulación trascendente del imperio como espacio propicio para la salvación del hombre, ha-

[18] El *Tractado de la doctrina* (tal vez de Pedro de Beragüe) es un tratado de devoción y primer catecismo. Otro ejemplo es la *Vida de San Ildefonso*.

[19] Relata la experiencia heroica de María de Alejandría, que vivió largos años de privaciones en el desierto. Véase, además, El *Libro de los tres reyes de oriente*, sobre un episodio de la huida de Egipto, y la leyenda del buen y mal ladrón, inspirados en el relato bíblico.

[20] La confirmación del poder, con la unión de los Reyes Católicos de Castilla y Aragón, y la expulsión de los árabes que culmina en 1492 crea una situación propicia para la difusión de la cultura cristiana. Se introduce la cultura itálica y la influencia de Dante, a través de *De Monarchia*, *De vulgari eloquentia* y *La Divina Comedia*.

[21] San Agustín señala la comprensión de los libros sagrados por el auxilio de la gracia de Dios, "como dice San Pablo. ¿Qué tiene el hombre que no lo haya recibido? Y también para que sea amonestado y enseñado el hombre, no solo a poner su atención en Vos, que sois el mismo siempre, sino también a ser curado de sus llagas y llegar a poseeros". Véase SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Trad. de R. P. Fr. Eugenio Ceballos. 8.ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1979. Libro VII, Cap. XXI, p. 149.

ciendo coincidir –en *La Divina Comedia*[22]– dos hechos: la creación del imperio y la anticipación de la Iglesia, como los dos pilares del poder terreno y divino. Desde esta concepción política, explanada en *De Monarquia*, explica su misión particular por la salvación del hombre, como prevista en el siglo XIII, y según las premoniciones de Joaquín da Fiore. El monje calabrés, en efecto, señaló ese siglo como edad del Espíritu Santo, o edad en que era posible la redención del hombre[23], anticipando la figuración dantesca.

Un ideario, en fin, que se instala como base de justificación de una conquista material fundamento de la conquista espiritual.

Contexto ideológico, contexto retórico

Desde uno y otro enfoque, América existe por un conglomerado discursivo. Se configura en la crónica, en la incertidumbre formal de un discurso, entre historiografía y leyenda, en las premoniciones acomodadas a los diseños narrativos que se superponen o alternan, desde la *Crónica General* de Alfonso X hasta el *Amadis de Gaula* –1508–, incluyendo aspectos de romances, relatos del camino de Santiago[24] y descripciones sobre una cadena de analogías.

Lo cierto es que escribir equivalía a algo más que la simple relación noticiosa. Los exploradores se enfrentan con un mundo concreto, pero ya presentido y a su vez configurado por la patrística cosmográfica[25] con imágenes legendarias[26] o de simbología cristiana que respondían al sistema analógico del Medievo.

[22] En *La Divina Comedia*, hace coincidir dos hechos: la llegada de Eneas a Italia y el nacimiento de David, antecesor de María. Véase ALIGHIERI, DANTE. *La Divina...* 'El Infierno', canto I.

[23] Joaquín da Fiore (1131-1202), monje calabrés, considera que se habían cumplido las etapas correspondientes a Dios Padre y al Hijo, Cristo; y que en el siglo XIII, se arribaría a la tercera etapa, la del Espíritu Santo, etapa del amor. La obra de Joaquín da Fiore incluye también reflexiones sobre la historiografía. Véase *Evangelio eterno.*

[24] Se descubre el sepulcro del Apóstol Santiago en Galicia y se realizan peregrinaciones multitudinarias hasta ese espacio simbólico.

[25] Pupo-Walker señala la percepción imaginaria de América. Véase PUPO-WALKER, ENRIQUE. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América.* Madrid: Gredos, 1982.

[26] La leyenda de que Santo Tomás estuvo en América responde a relatos de mediados del siglo XVI del padre jesuita Navarro Martín de Azpilcueta. Véase PUPO-WALKER, ENRIQUE. *La vocación...*, p. 53.

La observación de lo extraño se contagia de prodigios; por eso, en gran parte, los antecedentes literarios de las crónicas son las hagiografías.

Paradójicamente, la articulación de este imaginario, incorporado por razones retóricas, no se condice con los preceptos elaborados por los primeros cronistas y que prescriben los procedimientos historiográficos[27].

Ordenanzas de 1571 –posteriores a una visita de Juan de Ovando al Consejo Real y Supremo de Indias– puntualizaron prescripciones para el discurso historiográfico –registro más amplio de fuentes, minuciosidad narrativa– y de las noticias que se darían, confirmando –en este aspecto– una línea temática instalada por Colón en su *Carta* de 1493, a los Reyes Católicos. Refiere allí: asuntos de la tierra y del mar, naturales y morales sobre los que pueden caer disposición o ley.

Si la investigación histórica se desarrolla como un quehacer pragmático, pero que al mismo tiempo se fundamenta en la conceptualización retórica y en formulaciones histórico-filosóficas de notable amplitud, esta dialéctica no es contradictoria en la escritura de las *Cartas Anuas*.

Intuimos que las consideraciones retóricas del efecto, puntualizadas para el discurso doctrinario a partir de Trento, superaron cualquier intento de normativa.

El texto no se considera, entonces, un simple vehículo informativo o didáctico, sino un sistema coherente de relaciones que se ordenaba para configurar, confirmar un mundo nuevo y configurarse en él, y por la escritura, como protagonista elegido.

En este marco, la narrativa histórica se concibe como un esquema que reflejaba los rasgos distintivos del proceso político-social[28].

[27] Muchas veces la historiografía se articula como juego discursivo de amplificación paródica. Consideremos que Fernández de Oviedo en su *Historia general y natural* reconstruyó con ironía la empresa colonizadora del Padre Las Casas. También Gómara, en su *Historia general*, relata la empresa frustrada de Las Casas. Es decir, hay versiones consecutivas del mismo hecho en una expansión del sentido de los textos por una amplificación satírica.

[28] Esta concepción en la historiografía humanista tiene importantes antecedentes. Desde Cicerón la *narratio* asume las tipologías equivalentes de fábula, *argumentum* e historia. Debemos tener en cuenta que, en el Quattrocento, hasta la pintura tiene un sentido narrativo. En los frescos, hay nuevos planos que se integran en una concepción

Así, en la *Historia natural y moral de las Indias*, de José de Acosta, hay mecanismos expositivos renacentistas, pero el registro de sus temas es fiel a los postulados de la historiografía medieval y de la patrística, en una síntesis nueva: de un centro a una multiplicidad de voces. Enunciados y enunciaciones se duplican una y otra vez para abarcar un espacio semántico más extenso. En las crónicas conventuales de la orden de San Agustín, en Lima –publicadas hacia 1653–, los frailes Antonio de la Calancha y Bernardo de Torres articularon complejos relatos con procedimientos propios.

Las *Cartas* jesuíticas no se ajustan a la diferenciación retórica que separa tres artes: el de la carta, el de la poesía y el del sermón[29]. Las cartas participan de los tres, en esa multiplicidad discursiva de las crónicas, aunque no compartan la temática.

Entonces, todas las características formales de la literatura medieval: indistinción genérica entre historia y crónica, recurrencia de formas retóricas: apólogo, fábula, parábola, alegoría, cierto material narrativo de las colecciones de sentencias y de los sermonarios cristianos, las hagiografías, la *Imitatio Christi* de Tomás de Kempis (1380-1471) conforman el trasfondo estilístico del discurso jesuítico. Un discurso en que los Padres plantean las cuestiones de raigambre escolástica, explanándolas con amplificaciones por la *similitudo* y el *exemplum*.

Las *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesú. 1615-1637* estructuran una vasta potenciación expresiva de la historia. Se establece un nuevo y más amplio registro de signos y valores en relación con un contexto expresivo variable y disperso, los códigos de la tradición oratoria.

Una luz interior comunicada

La acción jesuítica, orientada en América al aspecto espiritual de la conquista, enmarca la evangelización en los principios de la Contra-

formal y unificada con el material anecdótico, los personajes y el entorno. Hay un grado importante de abstracción formalista.

[29] Los tratados de retórica antigua consignan la división de esta en tres artes: de la carta, de la poesía y del sermón. La carta se caracteriza por su estilo rítmico o *cursus*. Paulatinamente, esta expresión incorpora los documentos del Papado. Véase BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. 8.ª ed. México: Porrúa, 1998, pp. 426-427

rreforma. Los Padres atienden al proceso de interiorización del pensamiento cristiano y lo comunican en una forma particular y propia[30].

A través de los decretos de Trento –1565/1566–, surge en la Contrarreforma un concepto de comunicación que permea la doctrina. Y así, como las primeras crónicas identifican historia y experiencia ocular, la evangelización también acude al arte de la memoria por el uso de imágenes en la oratoria, y otorgando profundidad plástica a la escritura[31].

El informe de la evangelización se da y debe ser recibido a dos niveles: en el corpus y en la organización expresiva ejemplar. Es una doble expresión: la de lo actuado por los otros, la de la vivencia introspectiva en un desdoblamiento interior. Es una proyección interiorizada del itinerario simbólico jesuítico.

Las *Cartas* documentan el accionar jesuítico. Si bien el informe se articula sobre un eje entre dos extremos o dos polos –uno, el de la situación del indígena, su ceguera espiritual y miseria material; y otro, la acción evangelizadora de los Padres–, la base del eje es el plan divino de redención. De modo que la estructura de la *Carta* expone los aspectos teológico-éticos –Dios/el Demonio, el Bien/el Mal– con el pliegue de la filosofía agustiniana, señalando en la situación natural del hombre de América la negación de la espiritualidad. Así, el accionar evangelizador

[30] Si consideramos a las cartas/crónicas/informes como formas historiográficas, es pertinente recordar que, en el siglo XV y por influencia de Petrarca, se produce la distinción entre historia natural y sagrada, por una parte, y la historia marcada por la mano del hombre. Y Aulus Gellius dio cuenta de la discusión sobre si la historia debe orientarse hacia los acontecimientos generales o a los experimentados por uno mismo. En este marco, debe analizarse el discurso de la interiorización.

[31] Guamán Poma parafrasea el decreto de Trento sobre la conveniencia del uso de imágenes en la evangelización y elogia a los jesuitas por su técnica de catequización a través de la imagen. Encarece el recurso por la equivalencia entre civilización, cristianismo y posesión de imágenes. Así, los "*topoi* de vicios y virtudes" son recursos frecuentes.

La presentación de los siete vicios o pecados capitales provee el lenguaje de denuncia. Los vicios se dan por malos gobernantes, sobre el campo de la experiencia colonial, en el espacio de América: la avaricia, la soberbia, la lujuria, la envidia. Las virtudes: humildad, obediencia, castidad, fe, caridad, justicia, esperanza, articuladas en el espacio simbólico. Entonces, los vicios son los diferentes abusos con que el español somete al indio en los procesos de la conquista y colonización. Véase LÓPEZ BARALT, MERCEDES. "La iconografía de vicios y virtudes en «El arte de reinar» de Guamán Poma de Ayala: emblemática política al servicio de una tipología cultural americana". En *Dispositio*, Michigan, 1984, pp. 215-238.

se explana en las *Cartas* como un doble itinerario, en un accionar que asiste doblemente al indígena.

El itinerario externo, físico, de exploración de la tierra, culmina en la fundación de reducciones y colegios como expresiones materiales, soportes de un itinerario simbólico de luz interior en una trayectoria hacia Dios y desde Él, hacia el indígena, a través de un sí mismo analizado y expuesto.

Los Padres recorren distancias enormes buscando a los indios para "enseñarles el camino del cielo [...]" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 23) y todo el accionar en las reducciones es por "el Soberano y Divino sacrificio de la Santa Cruz [...]" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 24).

En la Reducción de Santa Teresa de Ivitirumu, el Padre Pedro Romero, "en el año 31 abrió camino a Cristo. Penetró esta Provincia alumbrando con las luces del Santo Evangelio. Encendió en las almas deseos de hacerse cristianos" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 171)[32].

Nuestro estudio asedia el reverso de ese itinerario interno, el lado profundo y pleno del misionar, y de qué manera la escritura de la *Carta* homologa o refracta el itinerario.

Es una trayectoria heroica, por una senda de obstáculos: la situación de ceguera del indígena y de algunos españoles de la conquista; la miseria material, pobreza, hambre, pestes, mortandad; la acción de los bandeirantes portugueses que destruyen la reducciones, como la del Guayra en 1633, y esclavizan a doce mil indígenas. En ese itinerario heroico, no solo los portugueses actúan contra los Padres, sino los intereses de los españoles, apoyados por el Gobernador, y hasta las compañías de soldados enviados por el Gobernador desde Asunción para combatir a los portugueses. En ausencia de los Padres: *"entran los capitanes con algunos soldados como lobos hambrientos.* En el Guayra, ponen en el cepo al cacique para que les diese una india. Y los soldados se repartieron por las chacras para a buscar indias para los encomenderos [...]".

"Yo entiendo quesi de latierra, o de el cielo no biene algun rem efficaz seacabaran estos pueblos enbreve, yaun nosotros pq estos agravios cargan sobre nosotros q como verdaderos p[a] es sentimos sus agravios.

[32] Citamos, con indicación de fechas, párrafos de las *Cartas* octava y novena (Primera Anua de la Provincia del Paraguay, cuyo autor es el Padre Provincial Pedro de Oñate) y las *Cartas Anuas* escritas por Diego de Boroa entre 1632-1635, y 1637. Véase *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637...*, tomo xx; y *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay...*

Un muy mal exemplo y escandalo dieron estos españoles a los yndios, [...]" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 52).

Toda la acción está referida y orientada al dimensionamiento espiritual del indígena. Misionar, elevar la cruz, construir una iglesia, delinear reducciones son aspectos o pasos que diagraman el espacio sagrado: "[...] y pareziendome el sitio aproposito pa q la compa hiziessevna reduccion les dige, q queria leuantar alli una Cruz y ellos mesmos con ser ynfieles ayudaron alebantarla", consigna el Padre Roque González en su relato de 1614, incluido en la octava *Carta* (De Oñate, p. 23). Se edifica primero la iglesia. Las construcciones materiales se perciben en el dinamismo de un "juntarse los indios y los pueblos". Por eso hay traslados de sitios, unión de pueblos que se trazan "a la manera de los españoles"[33].

La educación, que abarca también adiestramiento para que puedan lograr el sustento material –trabajar la tierra, sembrar, cosechar, embarrar para construir–, se planifica dentro de una formación moral que se imparte de manera ordenada, todos los días de mañana y de tarde con contenidos precisos.

Se les enseña a leer y a escribir, se les enseña la doctrina. Se los instruye en música y otras artes, orientando la conversión hacia una luz interior: "[...] mucho deseo y fervor del bien eterno tienen estos naturales [...]", expresa el Padre Antonio Ruiz (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 97), marcando el verdadero sentido de la enseñanza.

Instruir era, entonces, *atraer al conocimiento de su creador* y el efecto del accionar de Cristo, se percibía como *una luz interior comunicada.*

[33] En la octava *Carta*, en un Suplemento de la *Annua* anterior de 1614, se refiere la situación de Nuestra Señora de Loreto y de San Ignacio del Guayra: "[...] que se bajó a un puesto muy bueno por su pesquería". Se prevé, además, la distancia entre los pueblos. El de Nuestra Señora de Loreto y el de San Ignacio del Guayra en 1614 están: "[...] a unas tres leguas uno de otro, y a una misma banda del río. Se va y se viene a pie en un día. A caballo será fácil visitarlo a menudo" (A, 46). Pero no siempre el proceso de construcción de ese espacio se produce en términos pacíficos. Todo el itinerario del Padre Roque González está marcado por persecuciones, desconfianzas, malos entendimientos. La fundación de una reducción se produce, a veces, con riesgo de vida del misionero. Así, en la misión del Paraná de San Ignacio, en tierras de Iaguapoa, se funda una reducción entre "combates y fuertes contradicciones", y aun "con riesgo de vida del P. Ror Marciel de Lorenzana y sus compañeros [...] cuya charidad qual fuego ha prendido por todo ese Paraná y hasta el Vruay [...]" (A, 95).

La conversión marca la necesidad de la cruz.

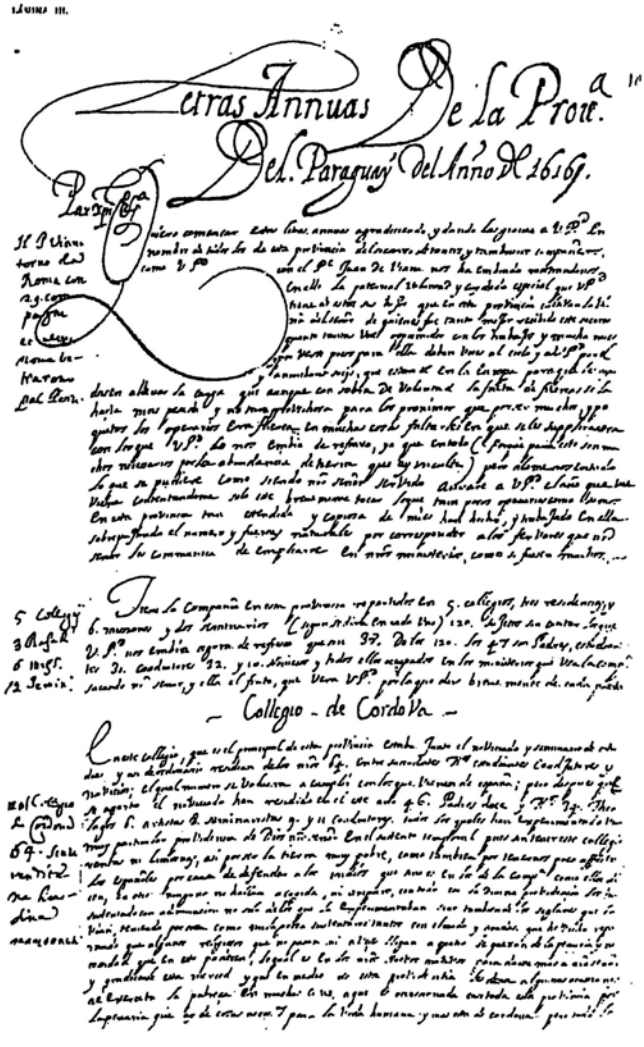
> [...] en aquel sagrado madero tenían gran consuelo en sus almas con suia virtud, llevaban frutos sus campos y que si no le vian levantado no se persuadirian los indios de la comarca que avia de aver allí pueblo y en viendolo se juntarían [...] y trabajarían [...] (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 175).

La conversión, el dimensionamiento cristiano del indígena se debe a la devoción y celo de los Padres, en una fortaleza espiritual que se vivifica por el retiro a los colegios y los ejercicios espirituales. Desde esta disposición espiritual, los Padres concretan el misionar por trayectorias en la necesidad y el desamparo. Un caminar extenso e incierto: "[...] un mes y medio caminamos/ descaminados [...]" (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 30)[34], hasta dar el mensaje[35] del cual son parte, como ejecutores del plan providencial de redención. Así, los caciques y los indios que al principio rehusaban que estuviesen Padres en su tierra los aceptan luego *tocados de la poderosa mano de Dios* (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 23).

Cada padre jesuita se instala en esa trayectoria providencialista y la proyecta.

[34] Así en la *Carta* (incluida en la octava), el Padre José Cataldino refiere a Pedro de Oñate su traslado desde las reducciones de Nuestra Señora de Loreto y San Ignacio del Guayra hasta Villa Rica del Espíritu Santo, su enfermedad, la persecución por otro sacerdote y el recelo de los españoles. Véase *Octava Carta*, pp. 27-28.

[35] El Padre dice a los indios que viene a "sacarles de su bestial vida, y esclavitud del Demonio, y assi venia a reducirlos ya estarme con ellos p lo qual escogiessen un buen sitio p asentar el pueblo donde se juntassen todos [...]". El cacique, ya con la cruz que le había enviado: "[...] mostro auerse holgado mucho con mi venida diziendo q no merecia el tanto bien, yq aviayo venido en la mayor nezesidad q el seauiavisto porque estaua muy enfadado de viuir siempre con rezelos de los españoles [...]" (A, 31).



LAMINA III.

Letras Annuas De la Prou.a
Del Paraguay Del Anno De 1616.

Pax Xpi

Il P. Vicario torno del Roma con 24. Compa. passo ex Genoua alla Marca Portug.

Larga y copiosa es la materia destas Letras annuas q̃ embiamos a V. P. En nombre de todos los de esta prouincia del Paraguay, y tambien es q̃ aun q̃ como V. P. sabe el P. Juan de Vrsua nos ha embiado ordenadores, q̃ en ella la paternal solicitud y cuydado especial q̃ V. P. tiene de todos nr̃os hijos q̃ la dha prouincia cultiua, la diligencia de ynformes q̃ para tener verdad en esta parte quanto cabe humanamente se procuro, y la misma verdad q̃ en los sucessos y casos q̃ para q̃ passen por la pluma deben tener al cabo y al fin, y finalmente q̃ todos nros Padres y hermanos q̃ en la Europa passaron, q̃ estan de esta parte de la mar, dexan algun lugar q̃ augmentar con sobra de voluntad la falta q̃ tuuieren en la parte mas pequeña, y no muy gloriosa para los prouincianos q̃ en ella viuen y obran, todos los operarios della fuerõ en muchas cosas falta, y del en q̃ se les suppliesse con largueza V. P. la nos embia de vsura, ya q̃ contada (como passa entre nros libros mercantiles) passa de muchos cuentos la q̃ se pudiera temer como siendo nro Señor seruido asistir a V. P. en esa q̃ nos rehaga cõtentandonos solo con q̃ estas pocas letras sigan tan pocos agradecimientos como en esta prouincia han estudiado y esquiuado de q̃rer dar dello, y hablado en ella sabiendo el nombre y fuerça naturales q̃ corresponden a los effectos q̃ nõ tienen se communica de conformarse con nro ministerio, como a fuente fuentes. ...

5 Collegij
3 Reduc.
6 Residen.
12 Seruit.

Tiene la Compañia en esta prouincia repartidos en 5. collegios, sus residencias y 6. missiones y dos seminarios (segun se halla en este año) 120. De estos se ausentan siete V. P. nos embia agora de refuerzo q̃ son 37. De los 120. son 47 sin Padres, estudiantes 31. Coadjutores 32. y 10. seminarios y todos ellos ocupados en los ministerios q̃ alli se acostumpassando nr̃o stilo, y ella el sancto, q̃ Vesa V. P. por la q̃ dare breue noticia de cada q̃

Collegio de Cordoua

El Collegio de Cordoua 64. Sacerdotes residen en Cordoua

Nuestro collegio, q̃ es el principal de esta prouincia tiene Jesus el ordinario y ordenario de todas y en dondequiera residuan dellos nros Padres. Entre sus ancianos Padres cardinales Coadjutores y Nouicios; el q̃al numero se ha mantenido, y cumplido con los q̃ se han ydo a reposar a q̃ el premio les tiene aparejado en el cielo. Padres desta prouincia 32. Hermanos Coadjutores 32. Seminaristas 10. Nouicios 10. Estudiantes 31. Todos 120. Padres q̃ se ausentan 37. Hermanos Coadjutores 7. Seminaristas 3. Nouicios 3. Todos 47. Padres desta prouincia 32. Hermanos Coadjutores 32. Seminaristas 7. Nouicios 7. Todos 78. Estos son los q̃ hay en esta prouincia del Paraguay, Rio de la Plata y Tucuman, sin los q̃ se han ydo a reposar a q̃ el premio les tiene aparejado en el cielo. Padres desta prouincia 32. Hermanos Coadjutores 32. Seminaristas 7. Nouicios 7. Todos 78. Estos son los q̃ hay en esta prouincia del Paraguay, Rio de la Plata y Tucuman, sin los q̃ se han ydo a reposar a q̃ el premio les tiene aparejado en el cielo.

Los españoles por causa de defender a los indios que no se les den de la encomienda como ellos dizen, les dan mayores molestias q̃ los mismos infieles, y assi los Padres no hallan ocasion, ni aparejo, con todo en la misma prohibicion se ha entendido con admirable modo q̃ el Superior tiene para embiar q̃ los Padres vayan a la visita, pretendo por esta causa defender a los indios de los españoles, como lo hazen los Padres q̃ alcanzo religiosos q̃ se passan a la India Oriental a q̃ el premio les tiene aparejado en el cielo. Padres desta prouincia 32. Hermanos Coadjutores 32. Seminaristas 7. Nouicios 7. Todos 78. Estos son los q̃ hay en esta prouincia del Paraguay, Rio de la Plata y Tucuman, sin los q̃ se han ydo a reposar a q̃ el premio les tiene aparejado en el cielo.

Escritura y homología

Informar sobre la misión es hacer presente el acto en el espacio simbólico. Escribir es actualizar la pertenencia en la expresión del distanciamiento. Las *Cartas* son continuaciones de otras o incluyen otras:

> Volvió el 'padre Francisco Ximenes a ejecutar la mudanza lo que le pasó lo refiere en un capítulo de su carta para el Padre Pedro Romero qe dize assi: ...Partí... (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 175).

El espacio de referencia y de escritura se confunden: "La nona [se refiere a la reducción] que en último lugar escribiremos"; y también el tiempo es incierto: "[...] principio del año 32 donde se acavo el ilo de la narración que presentó a Vuestra Paternidad el Procurador" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 165).

Un narrador omnisciente permite proyecciones del mundo simbólico y también repliegues. La escritura –una expresión de distanciamiento en el actuar esperado– desde un centro, en ejes de expansión, en un lenguaje polifónico en multiplicidad de enunciaciones y enunciados, y en un movimiento hacia afuera, e inverso en un pliegue hacia adentro, en un volver sobre sí misma, al centro luminoso de la vida apostólica. Frecuentemente, se incluyen –como en la octava *Carta*– expresiones apostólicas, trascendiendo en el ejemplo de San Pablo el espacio discursivo común: "*habentes alimentas et quibus tegamur et a* / teniendo con que sustentarnos y con qué cubrirnos contentemos con esto" (San Pablo, Tim., 1, VI, 8) (De Oñate: *Octava Carta*, 1615, p. 19).

Y es que en efecto, las *Cartas* articulan en el relato una forma particular de argumentación sobre dos ejes: la acción de evangelización y la fortaleza espiritual de los Padres. La expansión por los ejemplos[36] de

[36] La antigua retórica diferencia cuatro operaciones discursivas (*inventio*, *dispositio*, *eloqutio* y *actio*) y tres géneros de discurso oratorio: el forense o judicial, el deliberativo o político y el demostrativo, panegírico o encomiástico. El discurso demostrativo, que constituye el elogio o vituperio de un hombre público, exalta las cualidades por comparaciones amplificatorias. Los ejemplos del género deliberativo se orientan a elegir entre lo conveniente y lo perjudicial. Entonces el ejemplo es un recurso tanto de demostración como de deliberación.

acciones de los Padres en la similitud de imágenes del bien, articuladas sobre un espacio del mal que hay que modificar.

Toda la potencialidad plástica del verbo es tensionada en una estructura discursiva que suma todas las formas retóricas del ejemplo; modelo para imitar, recurso de argumentación en formas demostrativas o deliberativas.

El itinerario de la argumentación recurre, como en la oratoria del adoctrinamiento, a todas las funciones del ejemplo. Por un lado, al describir las acciones dignas de imitar, los pasajes de las Escrituras que son de conocimiento común y guía de conducta; y por otro, al relatar hechos por los que se argumenta la presencia de Dios.

Veamos fragmentos en función demostrativa de homenaje.

> Al Hermano Diego Bassauri
>
> "Desde niño criado en la virtud y buenas costumbres; [...] *leyo unas vidas de unos S.tos Ermitaños, y como* la tierra de su coraçon estava apta para recebir la semilla del cielo, esto sólo basto para encenderle en el amor de nro S.r [...]"

El Padre relata que "decidió hacerse ermitaño", pero da una vuelta de tuerca y argumenta: "[...] y creciendo mas en edad, *bolviendo sobre si y ayudando nro S.r a su buen desseo reparo en que la gente que acudiesse a la Ermita lo inquietaría* [...] *se resoluio de no ser ermitaño, sino procurar de entrar en alguna religion* [...]". Socorría con mucha fortaleza a los enfermos "con edificacion por los exercicios de deuocion y porque se aprouechava de la lecion de los libros espirituales por serlo el, tenia a *Contemptus Mundi* (*Imitatio Christi*) muy leído y meditado y sacadas las sentencias con mucha cordura" (Francisco Vázquez Trujillo: *Décimotercera Carta*, 1628-1631, pp. 432-434).

Una forma particular de *similitudo* o comparación por semejanza expande la argumentación. Instala en la continuidad del lenguaje, el decurso de la epopeya misional, el acontecimiento de la conversión. La lúcida intuición de un efecto otorga al símil la función de homologar por la escritura el eje de un decurso intelectual. A través del símil, de un acto de devoción repetido, se traza en el oyente del sermón o en el lector de la carta un horizonte de perspectiva donde cada acción es un reflejo del esplendor divino. En ese movimiento expansivo de acción

y discurso, el símil adquiere la dimensión de una metáfora en cadena. Esboza en los reflejos el mundo simbólico de la luz del intelecto, el esplendor de la mente de Dios.

> Al Padre César Graciano:
>
> "El Padre [...] acompanaua las letras con el exercicio de virtudes [...] Todas estas virtudes acquiria del familiar trato que en la oración tenía con nro S.r la qual era en la Iglesia delante del Santissimo Sacramento [...] y se echaua de uer vien lo que nro S.r se le comunicaua en la deboción cò q selebraba y en los sentimientos con q hablaua de los misterios [...] donde mas mostro el P.e su zelo y charidad y deseo del bien de sus almas fue en el tiempo de la peste, [...]" (Boroa: *Décimocuarta Carta*, 1635-1637, pp. 461-469)[37].

En la tensión del mundo teológico –entre Bien y Mal, fortaleza, tribulaciones–, se da un movimiento envolvente de expansión y retracción por *similitudo* que abarca al emisor de la carta.

Si el ejemplo pone la cosa delante de los ojos (como afirma Cicerón), la similitud es abarcadora y expansiva[38]. El símil, por semejanza en los rasgos morales, estructura una doble línea discursiva, como el centro ético del deber ser, al que todo se refiere, exposición del plan divino en la expresión polifónica de una escritura que refracta las otras, instalando también en una especie de discurso autobiográfico paralelo y subyacente, la introspección agustiniana "en búsqueda de luz", actualizada en el retiro de los Padres, como ejercicio de una religiosidad más íntima y profunda. Esta argumentación por ejemplos, que otorga densidad plástica al discurso, dimensiona también en la superposición de líneas, el juego entre sombrío y luminoso del esfuerzo.

[37] Las citas corresponden a *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637...*, t. XX. La de Francisco Vázquez Trujillo abarca de 1628 a 1631; la de Diego de Boroa abarca de 1635 a 1637.

[38] La retórica considera distintas acepciones de "ejemplo": 1) cosa que se propone para que se imite; 2) acción o conducta digna de imitar; 3) símil o comparación que se usa para aclarar o apoyar alguna cosa; 4) argumento oratorio que consiste en razonar casos semejantes al llevarlos a discusión; 5) caso común y frecuente que todos entienden; 6) argumento de la oratoria; 7) argumentación en la que se infiere de un caso particular y de un hecho histórico otro que pretende probarse.

3. *Aisthesis:* percepción y efecto en el discurso de las *Cartas Anuas*

Si América existe como mundo nuevo por la escritura inaugural del Renacimiento y las crónicas de indias que la configuran como entidad sociopolítica, la existencia como espacio simbólico cristiano se debe, en gran medida, al discurso de las *Cartas Anuas* jesuíticas.

La misión: el *entrar a indios*, la *persuasio*; y el efecto: la conversión del indígena, su inclusión en el mundo simbólico cristiano, se configuran a través de aspectos peculiares del discurso de las *Cartas Anuas.*

Intentamos, ahora, delinear en ese discurso el trasfondo de la oratoria jesuítica, los medios de la *suasio* en la *aisthesis* de "una luz interior" para un efecto: el conocimiento de Dios por un nuevo logos, una certeza interior infalible.

Las *Cartas* exponen un discurso hipercodificado desde la simbología cristiano-jesuita, articulado en tres idiomas y en superposición de niveles por la inclusión de textos, de voces, de referencias temporales y espaciales diversas[39].

Nuestra reflexión semiótica proyecta estos aspectos a la evolución culta del discurso oratorio a fines del siglo XVI y principios del XVII, cuando se reemplaza el latín por las lenguas romances y éstas se perfilan como instrumentos de persuasión[40]. Intuimos que el estudio de la

[39] En la oratoria sagrada del Siglo de Oro, hubo una fuerte tendencia a borrar las diferencias entre lo oral y lo escrito. El orador, para ejercitar su talento retórico, tenía que hablar como un libro. El arte de predicar recapitulaba el arte de escribir (*ars scribendi*) y el arte de decir (*ars dicendi*), y ponía en obra todos los medios adecuados a la finalidad de toda oratoria, que es *persuadir*, aunando tres modalidades complementarias: enseñar, deleitar, conmover *(docere, delectare, movere)*. El sermón, en el Siglo de Oro, no fue un género específicamente docente, sino específicamente persuasivo. Esto significa que se vale del *delectare* y del *movere*. Para captar la benevolencia, el orador tiene que adaptar recursos.

[40] La oratoria sagrada del Siglo de Oro no ha sido suficientemente estudiada, a pesar de ser un hecho inseparable de la historia de las ideas y expresión particular de las intuiciones poéticas en lengua romance. Esa oratoria de los siglos XVI y XVII observó los principios de la retórica clásica, cuya *techné* había sido definida a través de las cinco operaciones formuladas por Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y San Agustín, en su *Doctrina Cristiana*. Recordemos que la antigua retórica distingue operaciones discursivas (*inventio, dispositio, eloqutio y actio*) y tres géneros de discurso oratorio: el forense o judicial, el deliberativo o político y el demostrativo, panegírico o encomiástico. La retórica clásica del Siglo de Oro completa esa clasificación distinguiendo operaciones intrínsecas y operaciones extrínsecas. *Inventio, dispositio* y *eloqutio* son

dimensión cultural de la oratoria sagrada de los jesuitas en América permitirá explanar aspectos de la *aisthesis* o comunicación estética de *la mayor empresa educativa de la época colonial* concretada en este espacio geográfico.

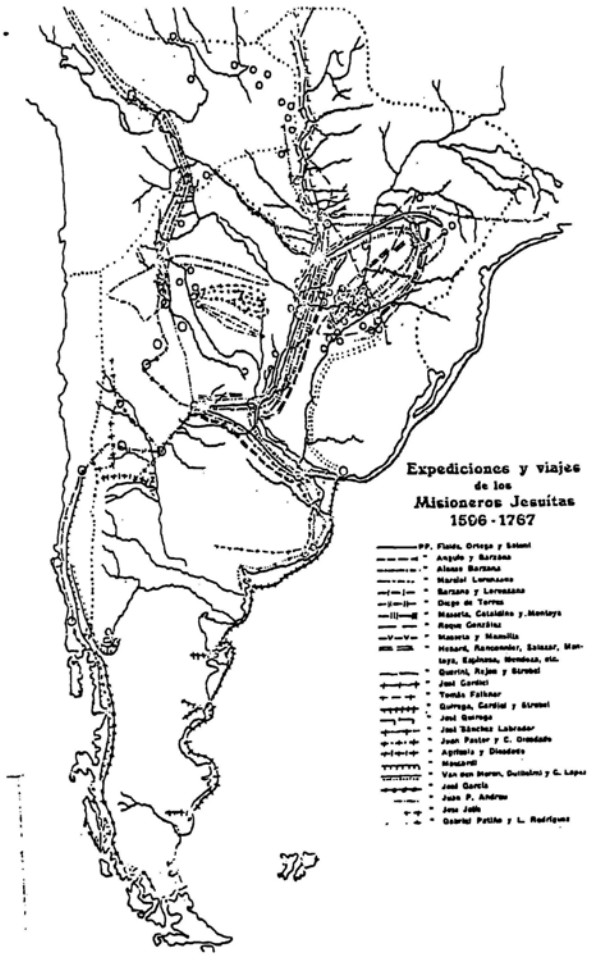
Cada Padre, en el itinerario a lo simbólico, transmuta toda percepción al sello divino del logos: "[...] todo lo que le entrava [sic] por los sentidos le servía de avivar el fuego, que en lo íntimo de su corazón ardía sin apagarse [...]", expone una imagen ejemplar de la fe iluminadora del Padre Juan Darío (Boroa: *Anales*, 1632-34, p. 39).

¿Cómo iniciar al indígena en ese pasaje de lo sensorial a lo simbólico, de la percepción al logos? ¿Cómo lograr la *aisthesis*?[41]

operaciones intrínsecas, *memoria* y *actio* son operaciones extrínsecas. Un enfoque inteligente de las intuiciones poéticas de la oratoria de estos siglos es el de Dámaso Alonso. Véase ALONSO, DÁMASO. "Predicadores ensonetados. La oratoria sagrada, hecho social apasionante en el siglo XVII". En *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. Madrid: Gredos. 1968.

[41] Recordemos que Quintiliano sugiere evitar, para la oratoria, el discurso lógico por la acumulación de razones descarnadas, sin el valor persuasivo de los afectos que saben enseñorearse del corazón. Cuando las razones se revisten de circunstancias, el orador pinta y da consideraciones filosóficas sobre la codicia, la ira, el odio, la envidia. Véase QUINTILIANO. *Instituciones*. V, Cap. XII.

Mapa tomado del Libro:Los Jesuítas y la Cultura Rioplatense del P. Guillermo Furlong



La oratoria sagrada

La predicación oratoria, ese acto en el acto simbólico, en el espacio sagrado de la iglesia y en torno a la cruz, actualiza la palabra de Cristo, en la versión de los Apóstoles y en la voz de los Padres. Es un denso y profundo recorrido simbólico que se instala en la *ratio facilis* para el jesuita conocedor de la doctrina, pero es imposible al indígena en su desconocimiento del idioma: el latín o el romance.

> En cada una de estas poblaciones están comúnmente dos Padres que la tienen a cargo, los cuales [...] forman como collegio muy observante guardándose puntualmente la distribución del tiempo a campana tañida, y a sus tiempos tienen sus exercicios espirituales [...] ni les falta cada dia su lección en la mesa porque la leen los niños de la escuela en latín y en romance (que para ellos es lo mismo por no entender palabra de lo uno y de lo otro) (Padre Mastrillo Durán: *Duodécima Carta*, 1626-1627, pp. 265-266).

Todo el accionar de los Padres: recorrer distancias enormes, "entrar a indios", misionar, levantar la cruz, construir la iglesia, fundar reducciones, adoctrinar; todo ese esfuerzo se sostiene y planifica en los ejercicios espirituales de reflexión y lectura[42]. En esos retiros, el problema de la comunicación con el indígena, la lengua extraña y la *inventio* del discurso apropiado fueron, sin duda, aspectos de reflexión constante, como se revela en las *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637*, y en las *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 1632-1634*[43].

[42] La acción evangelizadora, perfectamente planificada, como expresan las *Instrucciones del Padre Provincial para los Padres José Cataldino y Simón Mazeta para la conversión de los infieles del Guayra*, es ordenada según estos aspectos: "1) ¿quién me envía?, 2) ¿quién es el enviado?, 3) ¿a qué me envía?, 4) ¿cómo obro la salud?, 5) lo que hace por ellos la virgen, 6) mirar estos ángeles [...]". Esta acción requiere de un oratorio articulado sobre elementos de percepciones visuales accesibles al habitante de América que desconoce el idioma. Véase LOZANO, PEDRO. *Historia de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, 1754, T. II, L. V, Cap. XIV, p. 140.

[43] Hemos estudiado estos aspectos en las *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637*, que consignamos A, y en

¿Cómo desplazar en la percepción de los indígenas los elementos que entraban por los sentidos hacia esa "iluminación interior"? ¿Cómo comunicar ese fuego sagrado que orienta a lo simbólico?

Los Padres predicaban en el lenguaje particular: un lenguaje en niveles de formas con traducciones del lenguaje indígena, perífrasis del latín y el castellano, y la complementación de las percepciones auditivas por las visuales de imágenes pictóricas y plásticas.

Asediamos este fenómeno de la oratoria sagrada, los principios que la rigen en el siglo XVII después del Concilio de Trento, en el resurgimiento de la oratoria clásica, desde los preceptos de Cicerón y Quintiliano, y en el marco de las normas pictóricas del Renacimiento para centrarnos en la función de *la imagen en perspectiva* en el discurso oratorio jesuítico; y en la incidencia de este aspecto en la *dispositio* estructural de las *Cartas Anuas.*

Como sabemos, después de lo analizado en el Concilio de Trento –1545-1563–, se propone una especie de escenificación de la doctrina. El acto del sermón, la oratoria que configura el espacio sagrado participan de la disposición escénica. En ésta, la imagen dispone para los discursos orientados al *conscio*, de modalidades que impresionan la sensibilidad visual.

Si la economía estructural de las *Cartas* centra en la perspectiva de algunas imágenes claves la información sobre el instalar el mundo simbólico, esa disposición homologa la articulación de imágenes como recurso oratorio en el misionar. La palabra no se detiene en un punto fijo, es más bien una fuga de puntos hacia un trasfondo. El discurso de la *Carta*, como el del adoctrinamiento, implica enunciaciones múltiples incluidas una en otra, la voz en la voz, en una especial argumentación que, en estilo indirecto libre, remite a la palabra de los Apóstoles actualizada en la palabra de los Padres, reiterando imágenes, figuras que sostienen toda la simbología del cristianismo en la dialéctica: Dios/Demonio, Bien/Mal, Luz/Tinieblas. El acto de la palabra en la oralidad del predicar actualiza así la disposición jerárquica piramidal de la orden y se traslada al espacio gráfico de la escritura de la *Carta* en una especie de geometrización del Plan Providencial.

---

las *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 1632-1634*, redactadas por el P. J. Diego de Boroa, que consignamos B.

Imágenes y perspectiva

Cada misión para la inclusión del indígena en ese espacio simbólico es una instalación de símbolos sobre objetos de la realidad tangible. Esto es, orientar al indígena para la *aisthesis*, para una percepción "otra", la percepción de una imagen, distinta de lo que proyecta su saber autóctono. Instalar una visión en la visión, desplazando y reemplazando campos semánticos.

Entonces, nos hemos centrado en este itinerario estético en el que la oratoria como fenómeno ético y social alcanza la dimensión del teatro. Cuando a fines del siglo XVI, se instala la confianza en la virtud didáctica de la imagen, de modo que muchas de las manifestaciones artísticas religiosas se concibieron como la puesta en imagen de las Sagradas Escrituras o actualizaciones de los textos normativos del dogma católico. Este principio plástico se transfirió al teatro, donde la gesticulación escénica, la presencia humana del figurante actualizan –desde percepciones visuales y auditivas– el mensaje de la doctrina.

Se trata de escenificar el espacio, de espacializar la palabra y de trasladar luego, a la escritura, esa escenificación en perspectiva. Una *inventio* ordena las partes del discurso, pero al planificar la *dispositio* para la *persuasio*, se prevé la dificultad de una *eloqutio* en el límite de lenguas extrañas. Se acude, entonces, a otros recursos para la comprensión por receptores que no conocen la lengua. Imágenes en papel, en madera o en cera –núcleos de simbolismo–, que transmutan el espacio en un diagrama cóncavo/convexo y hacen visible lo que debe inteligirse[44]. Los Padres se trasladan de una reducción a otra en canoas, llevando

[44] Desde Cicerón la imagen (*imago*) es la comparación de una forma con otra. Se usa para alabanza o vituperio. Cicerón reflexionó sobre el efecto, analizando que el vituperio puede ser para producir odio, envidia o desprecio. En un enfoque desde la semiótica visual, la imagen es considerada una unidad de manifestación autosuficiente, como un todo de significación susceptible de análisis. Partiendo de esta constatación, se desprenden dos actitudes diferentes. Por un lado, la semiología de la imagen –referida a la teoría de la comunicación– la considera como un mensaje constituido por signos icónicos. Por otra lado, para la semiótica planaria, la imagen es un texto ocurrencia que puede ser explicado por el análisis al construirlo como objeto semiótico. Nuestro enfoque se enmarca en los presupuestos de esta segunda postura, sobre la que hemos intentado delinear nuestra metodología de estudio. Distinguimos, así, que, si para la semiología de la imagen la definición de iconicidad forma parte de la definición misma de la imagen, desde nuestro enfoque, la iconicidad es un efecto de connotación

como estandarte la imagen de la Virgen o la imagen de papel del Padre Ignacio: "[...] por la cual ha obrado Nuestro Señor tantas maravillas otros años, no ha cesado de favorecer con su sagrado amparo este pueblo [...]. La imagen de los milagros [...] que así la llaman [...]" (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 82).

La palabra oratoria sintetiza esa "puesta en imagen" de las Sagradas Escrituras, escenifica la doctrina en América.

> El P. Juan de salas (el qual) los baptizo con mucha solemnidad el sabado santo con palmas y coronas adereçando muy bien la iglessia haciendo musica entretanto las chyrimias del lugar que son de caña con unas cornetillas al remate [...] (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 83).

Veamos ejemplos de la espacialización en perspectiva como potencial de ensamblaje:

> El Padre simon maceta en una del pueblo de san ignacio dice los indios viven muy bien confiessance amenudo y acuden con cuy...dado a las cosas de Dios y particularmente a la devoción de nra señora de loreto los otros dias dando una enfermedad enel pueblo de san ignacio se hiço una solemneprocesión llevando de un pueblo a otro la dicha imagen conque fue nro señor servido no pasasse adelante la peste [...] (De Oñate: *Novena Carta*, p. 97).

> Zelebramos la semana Sta co nro costo posible porque un indio official nos hizo un monumento de madera con sus varandillas y gradas lo cual todo se cubrio con 4. Frontales [...] pusimos el sso sacramento con muchas luces y lamparillas, uvosermon de la pasion el viernes santo todo lo cual le causo grandeadmiracion como cosa nunca vista: acudio todo el pueblo a las estaciones andandolas nosotros primero [...].

---

veridictoria, relativa a una cultura dada, que juzga ciertos signos más reales que otros y conduce al productor de la imagen a someterse a ciertas reglas para construir el "hacer" y el "parecer cultural". Si la semiótica planaria intenta ubicar categorías visuales específicas en el nivel del plano de la expresión, antes de considerar la relación con la forma del contenido, nuestro objetivo es señalar las coerciones que la naturaleza del plano de la expresión impone a la manifestación de las significaciones. Intentamos aislar las formas semióticas mínimas comunes a diferentes campos visuales, articular una especie de sintaxis visual, según el recorrido de la mirada.

> Por tener ya los indios mas luz del ss. Sacram. juzgamos por conveniente llevar enprocesion este divino S. El dia de su festividad [...] Animamos a los indios con dezirles, que laprimera vez quesacabamos en procesion ensu pueblo aeste S. era razon mostra- senellos su piedad [...] en componer las calles, hizieronlo muy bien haciendo sus arcos yaderezándolos poniendo en ellas cuantas comidas se crian en sus casas y algunos colgaron hasta sus canastillos, [...] (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 140).

La aisthesis y el efecto

La imagen impresiona la sensibilidad visual y predispone la sensibilidad auditiva[45]. Toda la carga estética de la imagen, la fuerza persuasiva propia de los recursos del *deletare*, se completa, en la intencionalidad ética de los jesuitas, a través de ese tercer aspecto que altera profundamente la naturaleza intelectualista del *docere*. Nos referimos al *movere*, al *conmovere*, como disparador de afectos.

Y es que el pensar jesuita advierte la dificultad, el distanciamiento del logos. El jesuita ve al indígena ante el mundo simbólico cristiano. Ve que hay sólo mirada y figuras de silencio en el habitante autóctono de América. El esquema relacional entre percepción y logos en las figuraciones simbólicas del cristianismo delimita para el indígena un itinerario de extrañamiento. Y cada Padre se siente percibido desde el esquema de otra cultura y desde allí, recibe una modificación no prevista. La conciencia indígena desplaza el logos de la trascendencia cristiana. En el silencio de esa pasividad, sólo la intuición de la muerte, la situación límite, orienta la percepción, potencia el lenguaje:

> [...] predicoseles de la inmortalidad de nuestras almas y de la resurreción de todos, para recibir premio o castigo para siempre; y estaban muy atentos y como enveleçados oyendo decir que en aquellos propios

[45] *Flos Santorum*, obra nacida como santoral, es renovada a partir de los decretos tridentinos. El *exemplum* funciona como una equiparación entre el modelo moral y el artístico. Desde Quintiliano, *exemplum* es toda comparación utilizada en la *suasio* y una modalidad concreta de ella: *quo propie vocamus exemplum*, definida por oposición a la *conlatio* y a la *imago*. Hay, en estos *sermonarios*, ecos de la teorías en torno a la *dispositio*, lo que se evidencia en la particular disposición del sermón cristiano.

cuerpos aviande resucitar y ver a dios a sus hijos y parientes otra vez vivos (De Oñate: *Novena Carta*, 1616, p. 93).

Entonces, la hermenéutica jesuita, el lado interno de su accionar, consistió en orientar la mirada del indígena, instalar una nueva mirada en la mirada autóctona, para que pudiera percibir o "figurar" otra cosa en el entorno y conocer.

Todo el itinerario estético del discurso, el dar a las ideas la apariencia de figuras desde lo placentero y providencial hasta lo demoníaco y terrible, toda esa apariencia de imágenes por las palabras y en la articulación de actos y plástica que la complementan se orienta a deleitar los sentidos para estimular los afectos y articular el logos.

La enseñanza de la doctrina para una iluminación interior supuso diagramar en la mente de cada indígena la trayectoria simbólica del cristianismo, como campo de imágenes en una perspectiva donde cada figura encontrara su lugar en el significado de Cristo. Los Padres señalan la realidad circundante, las características del espacio físico y los fenómenos atmosféricos con una carga simbólica. Son expresiones de Nuestro Señor, de su beneplácito o rechazo. La apacibilidad de los ríos, la fecundidad de la tierra, la abundancia de cosechas y de peces, la prodigalidad de la naturaleza son los aspectos del paraíso. La tierra yerma, todo páramo, las inundaciones, las sequías, los incendios son azotes con los que Dios castiga la iniquidad de los hombres.

La imagen de la cruz –centro de la simbología jesuítica y de la cosmogonía indígena guaraní– es la base inicial de esta transmutación. En efecto, el símbolo cosmogónico de los palos cruzados (yuyra-juasa) como soporte del mundo en la cultura indígena guaraní se desplaza por el concepto teológico de la evangelización. En el deslizamiento semántico, el sentido primero –soporte el mundo– se transmuta en el símbolo cristiano de la redención. Los Padres levantaban primero la cruz y la escrutaban constantemente; los caciques reducidos se trasladaban a las tribus infieles llevando la cruz como estandarte.

La acción jesuítica evidencia que cada imagen es *ícono, puede significar en una perspectiva sobre un trasfondo y en una proyección.*

Una escenificación de lo simbólico en el espacio y una geometrización de la escritura expresan una estética:

> [...] no quiero detenerme a pintar el rigor de esta tribulación ni a exagerar la prueba que hizo Nuestro Señor en esta ocasión de los Ministros de su Evangelio [...]. Sólo les quedaba en tan grande avenida de males a los Padres uno y no pequeño consuelo que era el ver los resplandores que echava [sic] de sí la fe destos nuevos christianos en este horno de tribulación (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 132).

La iluminación interior es una percepción distinta del mundo natural autóctono. Un indio expone una vivencia que dimensiona lo sobrenatural:

> Un yndio casique principal affirmo q unatarde estando recostado ensu amaca vio (no save si dormia, o estava envelesado) [...] alp. Martin Xavier con el rostro mas resplandeciente que elsol, yq le miro agrado, y dixo con palabras muy pesadas donde vays pensais vos que aveys de entrar aca?, en ninguna manera: por q este lugar es solamente para los q viven bien, y se confiesan con verdad al Sacerdote... (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 35).

A través de este discurso en el discurso, el Padre, autor de la *Carta*, explana la aisthesis, la comprensión por el indígena de la simbología cristiana. El efecto de la oratoria es –en este ejemplo– el acontecimiento (apropiación) de ese mundo otro.

Ese trasfondo estético delineado desde los principios renacentistas que dan predominio a las imágenes visuales se expone en elementos espaciales en el discurso de las *Cartas*, orientando la percepción del receptor.

> Discurriremos agora, y se espaciara la pluma por ella si bien con increíble gusto, no empero igual al consuelo que recivió mi espíritu, cuando llegué a ver [...] los yermos que yo lloraba poco antes [...] convertidos en Paraysos (Boroa: *Anales*, 1632-1634, p. 89).

Creemos que las *Cartas*, en su finalidad de testimoniar el *docere*, instalan un acontecimiento estético inédito en la trayectoria ética del misionar. Articuladas sobre una economía de imágenes dispuestas plásticamente en perspectiva, inauguran un espacio textual hipercodificado. Categorías visuales expresadas en lenguajes diversos: el latín, el

romance, el guaraní; en juego de visiones, en superposición de tiempos y espacios, en traslados de la escritura bíblica a la oralidad del sermón orientan la audición y trazan sobre el trasfondo del cristianismo una proyección estética de la trascendencia.

Roxana Gardes de Fernández

LÁMINA VIII.

Societatis Iesu à Paraguaria. 547

Rogamus item omnes ut nos filios tuos minimos semper in oculis feras, viresque à Domino vineæ impetres ad pondus diei & æstus constanter portandum. Deus te nobis & Societati universe diu conserver incolumem. *Cordubæ Tucumaniæ 13. Augusti 1637*

Collegij Societ. Iesu Noverij d. 1645.

DIEGO DE BEROA.

FINIS.

Ad majorem Dei gloriam.

LITTERÆ ANNVÆ
PROVINCIÆ PARAQVARIÆ
SOCIETATIS IESV,
AB ANNO M.DC.XXXV.
AD MENSEM IVLIVM
ANNI M.DC.XXXVII.
MISSÆ AD REVERENDVM
Admodum P.N.
MVTIVM VITELLESCVM,
SOCIETATIS EIVSDEM
PRÆPOSITVM GENERALEM.

ANNO 1634. exeunte annuas provincie nostre litteras transmisi, quibus & illius ad hoc usque tempus incrementa significabam, & fœlices sociorum in hâc Domini vineâ laborum fructus, addito præterea ordine, quem in lustrandâ

A provin-

FACSÍMILE DE LA PRIMERA Y ÚLTIMA PÁGINAS DE LA DÉCIMA CUARTA CARTA ANUA.

Bibliografía

ALONSO, DÁMASO. *Del siglo de oro a este siglo de siglas.* Madrid: Gredos, 1968.

BERISTÁIN, H. *Diccionario de retórica y poética.* México: Porrúa, 1998.

BOUZI, CH. "El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos". En *Criticón,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, N.º 58, 1993, pp. 35-45.

CÁTEDRA, P. M. *Sermón y sociedad en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412).* Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994.

Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús. 1615-1637. Ordenadas por el Padre Lehonard, para la colección dirigida por Emilio Ravignani. En *Documentos para la historia argentina.* Buenos Aires: Peuser, 1929, t. XX.

Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 1632-1634. Introducción de Ernesto J. A. Maeder. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1990.

CAZAI, F. "Una regla de economía dramática: las imágenes organizadoras en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz". En CERDAN, FRANCIS Y OTROS, eds. *Hommage à Robert Jammes.* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994, pp. 191-198.

CERDAN, F. "La emergencia del estilo culto en la oratoria sagrada del S. XVII". En *Criticón,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, N.º 58, 1993, pp. 61-72.

CICERÓN, MARCO TULIO. *Retórica a C. Herennio.* En *Obras completas.* Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernández, 1924.

DÉBAX, M. "Poesía y oralidad en los siglos de oro". En CERDAN, FRANCIS Y OTROS, eds. *Hommage à Robert Jammes.* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994, t. I, pp. 313-320.

GOIC, C. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana,* Madrid: Crítica, 1984, t. I.

FERNÁNDEZ, A. V. *Educación y palabra.* Buenos Aires: Astrea, 1987.

FURLONG, G. *Los jesuitas y la cultura rioplatense.* Buenos Aires: Universidad del Salvador, 1984.

GARDES DE FERNÁNDEZ, ROXANA. *Trayectorias simbólicas y reducción. Un enfoque hermenéutico de las «Cartas Anuas». Siglo XVII.* (Proyecto de Investigación - UNAM). 2001. Inédito.

—. "La configuración de América. Escritura, mediación y distanciamiento". En AA. VV. *Libro de Actas del Congreso Internacional Políticas Culturales e Integración Regional.* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lingüística, 2003. Edición en CD.

—. "Trayectoria simbólica y mediación cultural. Las «*Cartas Anuas*». Siglo XVII". En AA. VV. *Actas de las Jornadas de Literatura Colonial del Cono Sur.* Buenos Aires: EDUCA, 2004.

—. "Configuraciones de América en la trayectoria simbólica jesuítica. «Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay». Siglo XVII". En MATURO, GRACIELA Y OTROS, eds. *Relectura de las crónicas coloniales del cono sur.* Buenos Aires: Universidad del Salvador, CONICET, 2004, pp. 143-190

—. "Comparación y heurística: abducción o reducción". En LLURBA, ANA MARÍA Y OTROS, eds. *Diálogos, ecos, paisajes.* V Jornadas Nacionales. Buenos Aires: Asociación Argentina de Literatura Comparada, 2003, pp. 326-333.

—. "José Cardiel, Gonzalo de Doblas. Percepciones de América y heterogeneidad en el siglo XVIII". En *Letras,* Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina, N.° 44 (siglos XVIII y XIX), 2002.

LEONARD, I. A. *Los libros del conquistador.* México: Fondo de Cultura Económica, 1953.

MAYORAL, JOSÉ ANTONIO. *Figuras retóricas.* Madrid: Síntesis, 1994.

MIGNOLO, W. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En GOIC, CEDOMIL Y OTROS, eds. *Historia de la literatura hispanoamericana.* Madrid: Cátedra, 1982, pp. 57-116.

PUPO-WALKER, E. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América.* Madrid: Gredos, 1982.

SÁENZ DE ROBLE, F. C. *Ensayo de un diccionario de la literatura.* Madrid: Aguilar, 1954.

WECKMANN, L. *La edad media en América.* México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

COMUNICACIONES

A CIEN AÑOS DEL NACIMIENTO DE RAIMUNDO LIDA (1908-1979)*

Cuatro años atrás, tuvimos oportunidad de evocar en esta misma Academia la figura de Ángel Rosenblat, el notable filólogo nacido ruso, criado y educado en la Argentina, colaborador estrecho de Amado Alonso en el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, cuyo prestigio él ayudó a cimentar hasta la forzada disolución del equipo de investigación responsable de su producción más valiosa, y fallecido en Venezuela, después de un extraordinario desempeño en la vida intelectual y en la universidad de ese país, que lo acogió, respetó, y cuya nacionalidad adoptó[1].

A cien años de su nacimiento, queremos hoy recordar a otro filólogo, cuya peripecia de vida guarda desde su comienzo un llamativo paralelismo con el que venimos de mencionar. Apenas seis años más joven que Rosenblat, integrante como él de una familia judía, Raimundo Lida vino al mundo el 15 de noviembre de 1908, no en Buenos Aires, como lo asentó la necrológica de *La Nación*[2], sino, como aquel, también en Polonia, aunque en la ciudad de Lwow, capital de la región de Galitzia, que con el nombre germánico de Lemberg integraba el Imperio Aus-

* Comunicación leída en la sesión 1276 del 11 de septiembre de 2008, en homenaje a Raimundo Lida, en el centenario de su nacimiento. El autor agradece a Miranda Lida, nieta del filólogo, haber facilitado la fotografía que acompaña este discurso de homenaje, así como los muy interesantes datos familiares que generosamente le comunicó después, y que no pudieron ser incluidos.

[1] Moure, José Luis. "Ángel Rosenblat en el centenario de su nacimiento. Homenaje al Académico Correspondiente Ángel Rosenblat". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo 69, n.os 275-276 (2004), pp. 387-397.

[2] 21 de junio de 1979, p. 7.

trohúngaro desde finales del siglo XVIII. Al igual que los Rosenblat, los Lida llegaron a la Argentina siendo Raimundo muy pequeño, en su caso, con dos años. Graduado también en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, habría de integrarse en su hora al Instituto de Filología dirigido por Amado Alonso, que abandonaría por las mismas desgraciadas circunstancias políticas, para terminar su carrera académica y sus días en otro país, cuya nacionalidad adoptaría.

Para quienes hemos estado profesionalmente vinculados a la misma Facultad y, en algún momento, al mismo Instituto en el que ambos filólogos pasaron sus años jóvenes, no es posible dejar de mencionar una circunstancia diferencial, que la sola mención de Raimundo Lida arrastra inevitablemente; nos referimos, claro, a la figura de María Rosa, su hermana menor, sin duda, la más preclara filóloga que dio la Argentina y uno de los nombres más altos de la especialidad en nuestra lengua. No obstante, y más allá de la justa fama de María Rosa, Raimundo nada debió al indudable genio y preeminencia de su hermana; brilló con luz propia a partir de excepcionales dotes personales, y las preferencias y gustos de cada uno, o acaso una prudencia instintiva, hicieron que las materias que abordaron no se tocaran sino tangencialmente; ella dedicaría sus inquisiciones a la Antigüedad clásica y a la Edad Media española; él, al Siglo de Oro y, muy particularmente, al estudio de Quevedo. Su cuñado, el notable lingüista Yakov Malkiel, a cuyo testimonio volveremos, señaló que las discrepancias entre ambos hermanos –temperamentales, cívicas, estéticas y psicológicas– habrían impedido cualquier rivalidad seria, pero también cualquier posibilidad de colaboración[3].

Al igual que su hermano Emilio, cuatro años mayor –a quien aguardaba una distinguida carrera como médico hemopatólogo–, Raimundo cursa el bachillerato en el Colegio Nacional Manuel Belgrano, cuyo cuerpo docente contaba con dos figuras que ejercieron temprana influencia en su vocación: Roberto Guibourg y Roberto Giusti, este último a lo largo de los tres últimos años del secundario.

Inscripto en la Facultad de Filosofía y Letras, manifiesta desde temprano condiciones de excepción y se vincula con dos profesores

[3] "The End of an Era: Raimundo Lida (1908-79) and Frida Weber de Kurlat (1914-81)". En *Romance Philology*. Vol. XXXV, n.° 4 (1982), pp. 617-641.

de lenguas clásicas, el latinista Kurt Schuler y el helenista Francisco Cappello, mentores, seguramente, de su sólida formación en esas lenguas. Su curiosidad y espíritu científico se revelan en otra circunstancia infrecuente: siendo estudiante de Letras, asistía también a las clases de Neuropatología y Psicología Experimental dictadas por Cristofredo Jakob, probablemente en procura de un conocimiento que le sirviera para iluminar los mecanismos del lenguaje.

La excepcionalidad de su personalidad como estudiante quedó reflejada en las palabras que Enrique Anderson Imbert registró en una nota publicada en nuestro *Boletín*, en 1979:

> Ya en sus años de estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras, Raimundo era, como su hermana María Rosa, una figura legendaria. Allá por 1931 los compañeros nos sobrecogíamos ante su pinta de mago. Solitario, abstraído, nervioso, reconcentrado, taciturno, enigmático, frágil, sutil, de bruscos movimientos e intensísimas miradas, daba miedo. Sabíamos que nos aventajaba a todos por su seriedad intelectual. [...]. Era admirable la amplitud de su inteligencia. Digo "amplitud" porque su capacidad de comprender, como una gran tenaza, tomaba un dato y lo encajaba en la correspondiente categoría, luego levantaba esta categoría y la colocaba en otra mayor, y así los dos brazos de la tenaza se iban abriendo hasta que acababan por ajustar la parte con el todo. Y con la misma destreza invertía el sentido del esfuerzo y partiendo del todo llegaba al análisis de sus partes[4].

En los años finales de su carrera en la Facultad, toma contacto con otras dos notables figuras de la Universidad Nacional de La Plata, que habrán de orientar y ampliar su formación: Alejandro Korn, profesor de Estética, y el filólogo dominicano Pedro Henríquez Ureña; al primero deberá su rica formación filosófica, a la que Anderson Imbert atribuyó su superioridad como crítico; al segundo, la atracción por el humanismo y por la mejor erudición, es decir, la que no se pone al servicio de la ostentación, sino de la comprensión de las particulares circunstancias histórico-culturales en que una obra es concebida; después de todo, no otra cosa es la filología.

[4] "Raimundo Lida". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo 44, n.os 171-174 (1979), pp. 37-38.

En La Plata, aparece su traducción de la *Introducción a la estética*, de Moritz Geiger (1933), autor del que años más tarde, en trabajo conjunto con David Vogelmann, traduce también la *Estética* (1947).

La influencia de Korn sobre Lida determinó no solo el tema de su tesis doctoral, *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana* (defendida en la Universidad de Buenos Aires, y que habría de publicarse en 1943), sino con toda probabilidad, su postura antipositivista, que lo aproximó filosóficamente a la tradición spinoziana y kantiana, y al conocimiento y frecuentación de Husserl, Bergson y Heidegger. Esa preferencia en el orden del pensamiento, reafirmada posiblemente en su contacto con Vicente Fatone y Francisco Romero, habría de facilitarle su inclusión en el selecto grupo de Amado Alonso, reactivo también frente a un positivismo impugnado y en lento ocaso, como lo mostró la decidida incursión del filólogo navarro en las nuevas perspectivas de Croce y Vossler, y en la promoción de la estilística como más adecuado camino de comprensión de la obra poética.

A esos conocimientos de vocación enciclopédica, inusuales ya en un joven estudiante, sumaba Raimundo un adquirido dominio del idioma alemán. Ese perfil y el prestigio de que gozaba entre profesores y pares en la Facultad explican la convocatoria de Alonso, hacia el final de los años treinta, para integrar su talento al Instituto de Filología, donde ya trabajaban Ángel Rosenblat y Marcos Morínigo. Yakov Malkiel propuso esta semblanza conjunta de Alonso y Lida, que ayuda a entender la afinidad entre maestro y discípulo:

> Ambos poseían tendencias artísticas profundamente arraigadas, ambos reaccionaban instantáneamente ante la poesía, ambos hablaban y escribían con eficacia, ambos eran disciplinados, sin llegar al punto del fanatismo; ambos tenían un pronunciado don de gente y una extroversión contagiosa y refinada.

Divergían, en cambio, en sus preferencias sobre la literatura contemporánea: Alonso seguía a los poetas españoles de la Generación del 27, Lida prefería la producción contemporánea inglesa, francesa y alemana.

Acaso una modestia innata explica que Lida haya aceptado cumplir en el Instituto un rol decisivo, pero asordinado, como lo fue el hacerse

cargo de la serie de traducciones (algunas en colaboración) que Alonso le encomendó, entre las cuales nos limitaremos a citar la compilación *Introducción a la estilística romance* (1932), con trabajos de Karl Vossler, Leo Spitzer y Helmut Hatzfeld; *La vida espiritual en Sud-América*, de Vossler (1935); *El impresionismo en el lenguaje* (1936), con artículos de Charles Bally y Elise Richter; *Filosofía del lenguaje; ensayos*, de Vossler, publicado en Madrid (1941), y *La enumeración caótica en la poesía moderna*, de Leo Spitzer (1945); también la traducción de artículos de Rauhut, Hatzfeld, Spitzer y Vanderford para la *Revista de Filología Hispánica*, el órgano de difusión creado por Alonso, del que Raimundo y María Rosa Lida fueron secretarios de redacción. A Lida se debe también la traducción anotada de los artículos sobre fonética americana de Rudolf Lenz, que con escritos menores de Andrés Bello y Rodofo Oroz, constituirían *El español en Chile* (1940), como volumen VI de la señera Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Para el Instituto de Estudios Germánicos, y con la colaboración de Juan Probst, traduce dos obras de Friedrich Schiller, *De la gracia y la dignidad* (1937) y *Poesía ingenua y poesía sentimental* (1941). Para el tercer número de la joven revista *Sur*, hace lo propio con "Qué es la metafísica", de Martin Heidegger, y para otras publicaciones como *Megáfono*, *Verbum* y *Poesía*, contribuyó con versiones de Thomas Mann, Wilhelm G. Schuwerack y Carl Jung. No está de más señalar que una parte importante de esa tarea fue realizada por Lida antes o poco después de cumplir treinta años.

En 1930 integra con otros egresados, entre los que se encontraban Renata Donghi, Gregorio Halperín y Ángel Battistessa, el grupo fundador del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras, cuyo *Boletín* contaría entre 1934 y 1936 con sus colaboraciones, algunas de ellas vinculadas a su permanente interés en la filosofía del lenguaje, sobre Bergson, Croce, Gentile y Spengler. Y en otros prestigiosos medios periódicos de literatura, como *Nosotros* y *Sur*, aparecen artículos suyos sobre literatura española clásica (Góngora) y contemporánea (Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez). En la revista *Sur*, a la que había sido convocado por Victoria Ocampo, tuvo a su cargo una sección que firmaba con el seudónimo de Antonino Rey. La literatura hispanoamericana tampoco fue ajena a los intereses jóvenes de Lida, que prologó y anotó una selección de José Martí (1939) –en 1950 prologaría también una edición de los cuentos de Rubén Darío– y dedicó ponencias y artículos a

Enrique Larreta, Sarmiento, Mansilla y Borges. Esta enumeración, con ser nutrida y necesaria para dar idea de la capacidad, amplitud y riqueza intelectuales del Lida inicial, podría incrementarse si pretendiésemos una exhaustividad que no es propósito de esta exposición.

Sí importa señalar que en 1931, es decir a sus veintitrés años, Lida había publicado en el cuarto número de *Sur* su artículo "Estilística. Un estudio sobre Quevedo", con el que inauguró el núcleo de interés al que habría de consagrar su más importante y perseverante esfuerzo analítico en los años venideros.

Cumple acotar que Lida se había casado muy joven con Leonor García, matrimonio del que nacieron Fernando y Clara Eugenia.

Las desgraciadas circunstancias políticas que a mediados de la década del cuarenta provocaron el forzado alejamiento de Amado Alonso y el fin de la extraordinaria empresa por él concebida y dirigida durante veinte años en el Instituto de Filología, arrastrarían también a Raimundo fuera de las fronteras de nuestro país. Su colaboración con Alonso en el número VII de la *Revista de Filología Hispánica* (1944), el artículo "Geografía fonética: *-l* y *-r* implosivas en español", es a la vez su último trabajo de lingüística y el canto de cisne de su etapa argentina.

Despojado de su cargo de adjunto en la cátedra de Estética de la Universidad Nacional de La Plata, que había ejercido desde 1933, la oportuna gestión de Alfonso Reyes, que no había podido hacer lo propio con Henríquez Ureña por su inesperada muerte en 1946 y a quien no escapaba la dimensión del talento de Lida, logra su nombramiento como director del Centro de Estudios Filológicos del Colegio de México, cuya botadura es de alguna manera precipitada por la lamentable disolución de la señera institución argentina, como explícitamente lo reconoce el proyecto de creación del centro mexicano, redactado por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, y oportunamente enviado a Henríquez Ureña para su consideración. Una vez más, también el nombre de Ángel Rosenblat integraba la lista de los posibles acompañantes del filólogo dominicano para la formación del instituto que se ideaba[5].

En 1947, el mismo año en que Rosenblat se marcha a Venezuela, Lida llega a México y organiza el Centro. En palabras de Antonio

[5] CARVALLO ROBLEDO, ISMAEL. "Legado del Ateneo de la Juventud. La Casa de España y El Colegio de México (2)" [en línea]. En *El Catoblepas*. N.° 63 (mayo de 2007), p. 4. http://*www.nodulo.org/ec/2007/n063p04.htm*

Alatorre, quien sería uno de sus discípulos más devotos y consecuentes, y quien habría de hacerse cargo de la dirección en 1953, Raimundo Lida:

> [...] en un solo curso de tres años, del 48 al 50, lo abarcó todo: fonética, fonología, gramática histórica (morfología y sintaxis), lingüística general, filosofía del lenguaje, el pensamiento de Platón, mester de clerecía y mester de juglaría, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, historia de la lengua en los siglos XII y XIII, Herder, Humboldt, Saussure, Bally, Bergson, Santayana, Croce, Vossler, los círculos lingüísticos de Praga y Copenhague, Roman Ingarden...

Pero no fue solo eso. Lida, bajo la dirección formal de Amado Alonso, se convirtió también en editor de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que vino a sustituir a la interrumpida *Revista de Filología Hispánica* de Buenos Aires y de alguna manera también a la *Revista de Filología Española*, cuya continuidad había quebrado la Guerra Civil.

El lustro transcurrido por Lida en la capital mexicana fue intenso y provechoso. Tenía cerca a figuras exiliadas, como la alemana Margit Frenk o el español Juan Lope Blanch, que a partir de entonces, habrían de desarrollar una notable labor científica hasta casi nuestros días. Dicta clases en la Universidad Autónoma y en el Colegio de México. Además de sus colaboraciones en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, publica algunos trabajos en *Cuadernos Americanos*, en *Sur* y ocasionalmente en la entonces reciente *Buenos Aires Literaria*, en los que retoma y perfecciona sus temas predilectos: Quevedo, Santayana, Vossler, incluso Borges. Naturalmente, sobre Lida recae la dolorosa responsabilidad de preparar el número de 1953 de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en memoria de Amado Alonso, fallecido el año anterior en su último destino norteamericano, nostálgico de la Argentina donde había transcurrido lo mejor y más fértil de su vida intelectual.

Entre 1951 y 1952, Lida se traslada a los Estados Unidos, donde cumple una corta estancia en la Universidad de Ohio State, en Columbus. Y muy pronto, por recomendación de un comité asesor, presidido por Leo Spitzer, recibe su nombramiento en el Romance Department de la Universidad de Harvard, donde había dictado clases su maestro Amado Alonso.

Lida se traslada a Harvard en forma definitiva, en 1953, de donde profesionalmente solo se alejará para cumplir algunas breves estadas como profesor visitante en las Uuniversidades de Pittsburgh y de Puerto Rico. En aquella prestigiosa institución, acompañado por Denah Levy, su segunda esposa, con la proximidad de colegas que lo admiraban, como Enrique Anderson Imbert, Paul Bénichou, Juan Marichal, Stephen Gilman y un Ángel Rosenblat que concurre invitado a enseñar durante un semestre de 1955, acaso convocado por él, Lida pasará los siguientes veinticinco años, gozando de una tranquilidad que solo se verá empañada por la enfermedad y la muerte de su hermana María Rosa en 1962. Yakov Malkiel nos devuelve así la envidiable imagen de nuestro filólogo en Harvard:

> Instalado en una biblioteca prodigiosamente rica, económicamente seguro, libre para enseñar sus temas predilectos a un pequeño número de estudiantes inteligentes y cuidadosamente elegidos, liberado de onerosas tareas editoriales y de traducciones [...], en pleno dominio de al menos ocho lenguas, rodeado de amigos, recordado por quienes lo visitaban, malquerido por ninguno y sin nada serio que reprocharse.

Durante los años norteamericanos, distintas revistas y algún prólogo recogerán diversos trabajos sobre Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Guillén, Lorca, Darío, Salinas, Lugones, Valle Inclán y Sarmiento. Algunos de ellos y otros anteriores, seleccionados y actualizados por el autor, conforman el volumen *Letras hispánicas*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1958[6]. Pero lo sustantivo y más constante de su afán de investigador se vuelca en el estudio de la obra de Quevedo, a quien había consagrado su primer trabajo en la revista *Sur* (1931), específicamente a su prosa, y a quien dedicó veintidós trabajos monográficos, cinco de ellos incluidos en *Letras hispánicas*. Los dieciséis restantes fueron dispuestos para su publicación, pero no vieron la luz sino póstumamente, merced a una cuidada tarea editorial de Francisco Márquez Villanueva, con el lacónico título *Prosas de Quevedo* (Barcelona: Crítica, 1981). Antonio Alatorre editó en 1988 una compilación

[6] LIDA, RAIMUNDO. *Letras hispánicas. Estudios. Esquemas.* México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958 (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

de trabajos de Lida con el título *Estudios hispánicos* (El Colegio de México), que no hemos podido consultar.

Raimundo Lida falleció, víctima de un cáncer, el 20 de junio de 1979.

A Lida no le faltaron honores y reconocimientos: la beca Guggenheim en dos oportunidades, su elección como miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias (1970) y como miembro correspondiente de esta Academia Argentina de Letras (en sesión celebrada el 12 de junio de 1975), dos años después de que nuestra Corporación hiciera lo propio con Rosenblat. A dos décadas de su alejamiento de México, la *Nueva Revista de Filología Hispánica* le dedicará en vida los dos tomos y las más de quinientas páginas del volumen XXIV (1975-1976), testimonio de la feliz memoria que su desempeño de otrora había dejado en la publicación. El segundo número de la revista *Filología* de Buenos Aires (1985) se hizo en su homenaje, con prólogo de Ana María Barrenechea y, entre otros artículos, un cuidadoso examen de *Prosas de Quevedo* escrito por Celina Sabor de Cortazar, nuestra antecesora en el sillón que ocupamos. Fue precisamente esta estudiosa de la literatura del Siglo de Oro la que identificó las dos direcciones que Lida imprimió a su pesquisa quevedesca: la que está presente en las obras que ilustran su pensamiento histórico-político y aquellas en las que el autor se revela como un deslumbrante artífice del lenguaje[7].

Es un apresurado lugar común aludir a la relativa exigüidad de la producción de Lida, quizá por restar injustamente su vasta labor de traducción, quizá por la tentación de contrastar esa producción con la vastedad y profundidad de su formación y conocimientos, con la riqueza de su instrumental filológico o con la infrecuente disponibilidad de tiempo y materiales que le deparó su cuarto de siglo en Harvard. Yakov Malkiel ha aducido dos razones: el carácter deliberadamente artesanal y no industrial de sus trabajos, tan a contramano de las exigencias cuantificadoras de hoy, y su explícito rechazo al aislamiento, característico del intelectual erudito, que lo llevó a privilegiar claramente el ejercicio intenso de la docencia y de la guía de vocaciones jóvenes. Anderson Imbert ha añadido que acaso Lida careciera de la visión del libro como

[7] "Raimundo Lida, crítico de Quevedo". *La Nación*, 9 de septiembre de 1979, p. 2.

organismo, en tanto que, como su admirado Leo Spitzer, era un fragmentario.

Pero unánime es también el juicio superlativo que su obra ha merecido, atravesada toda por una exigencia de equilibrio y de mesura crítica, renuente a cualquier forma de generalización simplificadora, alimentada de una erudición pasmosa, pero funcional y precisa, que se arropaba en un estilo trabajado para que se notara, con licencias esporádicas de innovador. De esa cuidadosa estrategia filológica, cauta y contenida en el método, se servía Lida para mejor penetrar las desmesuras ideológicas y verbales del autor barroco que fue alfa y omega de la indagación durante una parte sustancial de su vida.

Raimundo Lida expuso sucintamente su ideario crítico como lector filólogo en un reportaje conjunto que María Esther Vázquez le hizo junto a Jorge Luis Borges en 1977, en ocasión de una visita a nuestro país. No queremos silenciar la sorpresa de haber comprobado, por primera vez, la insuficiencia de las brillantes aseveraciones de Borges, a menudo apodícticas o arbitrarias como le gustaban, frente a los juicios correctores y serenos de un Lida que supo ilustrar sin concesiones, salvo las que exige la cortesía, la distancia que media entre el genio habituado a deslumbrar sin impugnaciones y el rigor académico de un docente, respaldado por la solidez de un conocimiento que identifica y desautoriza inexactitudes para higienizar las vías del diálogo.

En la ocasión, dijo Lida:

> La lectura por placer es, desde luego, el punto de partida, y también el de llegada. Entre las dos estaciones, me interesa además leer con un máximo de exactitud, comparar, situar, y volver entonces al autor sin necesidad de notas al pie para entenderlo, para coentenderlo, para vivir la lectura, para gozarla.

Y en cuanto a la socorrida opción que las escuelas críticas plantean entre la atención debida al autor o a su obra, la estrategia filológica de Lida establece:

> [... ubicar a los autores] primero en su tradición, en su grupo, en su sistema de intenciones y en la singularísima realización de esas intenciones. Es verdad que voy a los libros con apetito de placer, pero sin

> pasividad y sin beatería. Las obras de Cervantes y de Quevedo irradian hacia el lector sus energías latentes, y en cada uno de nosotros se actualizan de manera distinta. Seamos dignos de recibirlas. Ese vaivén, ese doble movimiento, a mí –no escritor, sino estudiante de literatura– me parece esencial, y no puedo vivir sin él[8].

Al comenzar esta exposición conmemorativa, por cuya extensión pedimos disculpas, pusimos en paralelo a dos figuras descollantes de la filología argentina. Ambos nacieron muy lejos de nuestro país y en años próximos; los hermanó el país, la comunidad de origen, la lengua materna y la inmigración, como lo harían después la vocación, el asedio inquisidor del idioma nuevo, la universidad, el lugar de trabajo, los maestros, la excepcionalidad del talento y el destino circular de un nuevo e irreversible destierro inducido. Ángel Rosenblat sobreviviría a Lida en apenas cinco años (murió un 11 de septiembre, como hoy).

En conformidad con la historia, idiosincrasia y fortuna de los países de su destino final, la vida de Lida fuera del nuestro se nos muestra más muelle y previsible, acaso más en armonía con la tenue ligazón sentimental que mantuvo con la Argentina –más débil que la de su hermana, según afirma su cuñado Yakov Malkiel, y que la de Rosenblat, según sabemos nosotros–. Pero en ambos casos, la dura admonición que queda en pie para nuestro país es la vergonzosa evidencia de convivir con instituciones que, así como son capaces de formar científicos y maestros eximios e irrepetibles, creen poder darse el lujo, periódica e impunemente, de deshacerse de ellos en la plenitud de sus capacidades para que sean otros quienes se beneficien de ellas acogiéndolos, reconociéndolos y respetándolos. Deseemos que llegue el día en que en la Argentina los homenajes sean plenamente celebratorios y no deban ensombrecerse con la mácula del reproche o el espejismo doloroso de lo que no fue.

José Luis Moure

[8] "La pasión literaria". Coordina María Esther Vázquez. *La Nación*, 13 de febrero de 1977, 3.ª sección, pp. 1-2.

LAS ARMAS SECRETAS, DE JULIO CORTÁZAR*

A *Las armas secretas*, libro de cuentos que Cortázar publicó hace medio siglo, no hay que pasarle todavía ningún plumero. Está ahí fresco y rozagante, dispuesto a ser leído y vuelto a releer. Aunque ahora estas armas hayan perdido su condición de secretas. Son públicas y están destinadas al público, también a ese lector que Cortázar desdeñaba porque no estaba a su altura de innovador y carecía de la cultura, no sólo literaria, que hacía del autor una figura excepcional.

En ese tiempo, a mediados de los años cuarenta, el arte impar de don Julio, que entonces contaba algo más de treinta años, se encontraba en su apogeo, un apogeo que los años inmediatamente posteriores y cierto esnobismo fueron acrecentando. Algo después estaba maduro para la consagración y una generación de imitadores siguió sus pasos exteriores. Imitadores, pero no discípulos, porque Cortázar es inimitable. Como Borges. Y no resulta raro que los únicos autores que han trascendido las fronteras nacionales sean Borges y Cortázar. Los problemas abordados por Borges suelen referirse a un universo infinito, y sus personajes adquieren el carácter de pretextos paradigmáticos, pero sin compañía. Mientras que los personajes de don Julio viven por su lenguaje, juegan, se divierten y padecen en un clima que reconocemos como el nuestro, aunque algunos se revistan de un aire francés, principalmente parisiense. No en balde Cortázar pasó más años en Francia que en la Argentina, a la que llegó desde su nacimiento accidental, desde Bruselas, siendo todavía un niño. Pero lo sudamericano en calidad de pintoresco o de algo dotado de un color local no figura en los planes de ninguno de estos escritores. Y así como Borges trasciende al mundo, Cortázar es citado y saboreado fundamentalmente en los ámbitos hispa-

* Comunicación leída en la sesión ordinaria 1277 del 25 de septiembre de 2008, en homenaje a Julio Cortázar, en el cincuentenario de la publicación de *Las armas secretas*.

noamericano y español. Porque su idioma es traslúcido, aunque no del todo, está lleno de *aperçus* y travesuras que sólo un lector perteneciente a esos espacios lingüísticos puede apreciar debidamente. Y en especial cuando se trata de ambientes argentinos, como ocurre con su magistral cuento "Torito". Y que Carlos Fuentes o Vargas Llosa se consideren como sus pares literarios, aparte de la amistad personal que en un tiempo los unió, no puede asombrarnos demasiado. No sólo es un original, eso a lo que Luis Harrs se refirió como "Los raros", sino que también es un escritor cabal que conoce y hasta inventa los trucos y secretos del oficio, que explotará a través de varios géneros, aunque sean los cuentos y también *Rayuela* quienes se yerguen con carácter dominante. Y que Horacio Oliveira sea ejemplo de una determinada actitud.

El álter ego de Cortázar, Oliveira, puede pasear así su desesperación metafísica por las calles de París. Pero las abstracciones mentales y los esquemas fantásticos de la ficción borgesiana poco tienen que ver con las situaciones inventadas por Cortázar, que no descarna sus personajes, sino que los dota de esa vibración vital que el autor trasmite. Y para ubicarlo más o menos correctamente (término que no cabe y es rechazado en el vocabulario cortazariano), conviene recordar que apenas acabada la posguerra dos movimientos producidos principalmente en Francia, en 1947 para ser algo exactos, se apoderan de la imaginación de muchos creadores argentinos: el surrealismo y el existencialismo, sobre todo, a través de revistas como *Sur*. Y a los que Cortázar adhiere, aunque en distintas dosis y nunca del todo. Pero sí utiliza muchos de sus recursos para sus propias ficciones. Se trata de algo que está en el aire de la época. En su "Teoría del túnel", que sólo se conocerá póstumamente, y es un año anterior a *El túnel* de Sábato, aparecido en 1948, sitúa la estética como "arte verbal al servicio de una búsqueda integral del hombre", según interpretación de Saúl Yurkievich. Y fiel a este postulado, colocará a la ética por encima de la ideología hasta en los años tardíos, cuando la experiencia del socialismo a la cubana, propagado a otros países, intenta ubicar la justicia social por encima de otras exigencias. El existencialismo, por ejemplo, lo seducirá en cuanto que se ocupa de la situación del hombre, de su actitud frente sí mismo y ante el mando. Y coloca a la trascendencia, siguiendo a Sartre, en el mismo plano de la existencia, lo que constituye al hombre en sí para legitimar su humanidad. Y, por otra parte, admite y apoya lo que la gente consi-

dera como subversivo, con ejemplos provenientes de *Gaspard de la nuit*, de Aloysus Bertrand, hasta la *Najda*, de André Breton, como asimismo los *Cantos de Maldoror*, de Isidore Ducassé y *Una temporada en el infierno*, de Arthur Rimbaud. Hay también en él una postura antirretórica, y para el cuento elige en su trabajo "Algunos aspectos del cuento" los rasgos de la intensidad y la tensión, que figuran en los seis reunidos en *Las armas secretas*. Así considerará el acto de la escritura como un instrumento de exploración, nunca como una finalidad en sí misma, y desecha, aunque lo practique con creces, el goce de la forma perfecta en su intento de comprender en qué consiste el mundo de lo real. Así toma prestados del surrealismo los elementos del azar, la conciencia onírica, la magia y la frecuentación del mundo fantástico, es decir, una apertura a otra realidad regida por un conjunto de leyes igualmente válidas. Todo lo cual se postula en "Algunos aspectos del cuento", trabajo originado en una conferencia dictada en La Habana en 1963. Allí expresa lo siguiente: "En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y poco comunicable, ha sido alguno de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo". Para agregar que el cuento, tal como lo concibe, impide la inserción de elementos gratuitos o decorativos. En cuanto al tema, el cuento es siempre excepcional, pero puede no ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso, insólito. Muy al contrario, puede partir de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana. Y culmina con un concepto central de la retórica (que la tiene) cortazariana. Así manifiesta que el cuento "tiene que nacer puente, tiene que nacer pasaje, tiene que dar el salto que proyecte la significación inicial, descubierta por el autor, a ese extremo más pasivo y menos vigilante y muchas veces indiferente que llamamos lector".

Las armas secretas se publicó por primera vez en 1969 y consta de seis cuentos: "Cartas de mamá"; "Los buenos servicios"; "Las babas del diablo"; "El perseguidor", y "Las armas secretas". Aunque todos son formalmente impecables, la crítica considera con razón que "El perseguidor" es una culminación de la escritura cortazariana. En todos ellos, no falta la cuota de misterio propia de su arte. Recuérdese en este sentido el pasamanos de cristal inexistente, elemento clave de "Las armas secretas"; la confusión (aparente o no) de la madre en "Cartas de mamá", el equívoco que rodea ante los ojos de la servidora la personali-

dad de monsieur Bebé, tan irónica en su crítica social; la foto acusadora de "Las babas del diablo", que Antonioni llevó al cine, y con muchas modificaciones, en *Blow up*. Y permítaseme ahora un sucinto análisis de "El perseguidor".

En tanto Borges fue en su narrativa sordo a la música (todo su mundo se basa en una vasta tradición literaria, básicamente inglesa), Cortázar fue siempre sensible al arte de los sonidos. Y no solamente de los originarios de la música culta. Algunos tangos y ciertas modalidades del *jazz* lo emocionaban profundamente, y abundan en este sentido las intencionalidades y alusiones que su obra contiene. E intentaba llegar a su esencia. Una esencia que trasciende, como no podía ser de otro modo, el universo de la música. En el caso de "El perseguidor", se trataba del *jazz*, con sus humildes y escandalosos orígenes, que es el fondo sobre el cual Cortázar asienta su cuento. Se trata del *jazz* que se escuchaba en los años treinta y cuarenta principalmente. El protagonista responde al nombre de Johnny Carter, una modificación de los nombres de dos saxofonistas altos, famosos y negros por añadidura. Uno era Johnny Hodges, brillantísimo solista. El otro, Benny Carter, quien era un ejecutante eximio, improvisador y arreglador exquisito. Como solistas, no tenían parangón hasta que aparece Johnny Carter, cuyo real nombre era Charlie Parker, y también una de las muchas existencias trágicas que el mundo del *jazz* ha podido ofrecer. Su técnica, su fraseo, su sonido, su capacidad de improvisación eran únicas y hasta el presente no ha podido ser superado. Los tres eran negros, aunque con distintos matices. El antagonista del cuento, como se sabe, es Bruno, un crítico de *jazz* blanco, alguien asentado en su vida doméstica y totalmente ciego y sin oído para lo que en realidad Johnny simboliza. En la figura de Bruno, Cortázar encarnó su odio respecto a la crítica del especialista, a todo aquello que podía limitar o deformar negativamente la personalidad del artista, al que consideraba sólo como una prolongación del instrumento que tocaba. En tanto que Johnny es, ante todo, un ser humano. Y excepcional. Es que Bruno, en su subconsciente, rechaza aquello que Bruno representa y es. Porque todo lo demás se le escapará o no lo advertirá. Bruno piensa que Johnny es un ser privilegiado en el campo de la música, pero lo relevante en Johnny es algo muy distinto. Porque lo que Johnny aborrece es el orden establecido, ése es el enemigo de la vida que Johnny ha elegido, el de lo excéntrico, lo subversivo, el nadar contra

la corriente y, sobre todo, el ver y anticiparse a lo que puede ocurrir. Es, desde el punto de vista de Bruno, un pobre negro, esclavo del sexo, del alcohol y de la marihuana, aunque lo que Charlie Parker consumía era heroína. Es un marido infiel, un partidario del no compromiso, o mejor, de un compromiso que excede el mundo de la música, y esto lo emparenta también con Horacio Oliveira.

Dentro de la técnica compositiva de sus cuentos, dentro de su lenguaje fluido, sin pretensiones ostensibles, Cortázar va directamente al grano. Mientras Bruno, que es el narrador y carece de apellido, trabaja con éxito en sus labores críticas, a Johnny no le va nada bien. Vive con Dedée, que no es su cónyuge, en un cuartucho miserable de un hotel barato.

Y lo encuentra desparramándose en un sillón desvencijado, malamente protegido por una frazada que cubre su cuerpo desnudo. Ya de entrada, el antagonismo entre ambos es evidente, y esto se marca en las palabras con que Johnny recibe a Bruno. "El compañero Bruno es fiel como el mal aliento", le dice a modo de saludo distraído. Una de las obsesiones de Johnny, entre muchas, se refiere al tiempo que marcan los relojes, y lo declara claramente. "Tú no haces más que contar el tiempo", es su frase predilecta al respecto. El motivo inmediato del malhumor de Johnny es que ha perdido el saxo en el metro. Y no tiene dinero para comprar otro, en tanto que hay en vista, dentro de muy poco, un compromiso por cumplir. Ya en un ensayo en un estudio de grabación, ha dicho en una frase memorable: "Esto lo estoy tocando mañana". Así funciona su mente, a contrapelo de lo común. Porque es el orden ya establecido, las reglas y convenciones que hay que seguir para lograr una convivencia aceptable, ese orden que conforman las personas, las cosas, los números lo que lo vuelve loco. Mientras, Bruno atesora los datos con los que está escribiendo una biografía sobre Johnny, el músico.

A Johnny no le importa que en este último aspecto Bruno lo cree genial, ni tampoco que su música, lo dice textualmente, "está más allá de lo que tocan sus compañeros". Y al tocar siente, y cito, "que está fuera de lugar". Por otra parte Johnny, lo que es verídico como muchos detalles de la narración, es que Johnny ha abandonado Nueva York, su hogar más o menos constituido, donde vive su mujer legítima. Pero Johnny no está para respetar las convenciones burguesas, es un legítimo *outsider*. Además él sabe que los minutos, las horas son el tiempo de

los demás, no el propio, porque su realidad tampoco es la de los demás. Está también el asunto de la droga, de la marihuana. Y Bruno le envidia a Johnny su falta absoluta de escrúpulos, aunque Johnny no se da cuenta de ello. Él es lo que es, y palabras como enmienda o arrepentimiento no forman parte de su vocabulario. Quizás Johnny ya está preparado para ese salto que va más allá de la vida o la muerte y al que se ha hecho alusión. Y está el estilo único de Johnny cuando toca su saxo y que lo diferencia del resto de los músicos. Es que su música es en realidad una metamúsica, una búsqueda y exploración del sonido que excede las posibilidades del sonido. Aquello que Johnny quiere traducir es la vida, ni más ni menos. Llega así, en una sala de grabación a la que Bruno y otros amigos asisten, a la interpretación de "Amorous", un tema jazzístico. Y a todos, músicos, técnicos, espectadores, les parece que en esos tres minutos que dura el disco nunca han escuchado algo que se le parezca ni remotamente. Pero a Johnny la interpretación, lo dice expresamente, le parece "una porquería". Es que él ansía otra cosa. Y el alcohol, que ingiere en grandes cantidades, tampoco ayuda. Bruno llega a pensar que ese músico es alguien que no pertenece a este mundo. Y que ese negro al que envidia desde sus entrañas es un tipo que, aparte de su evidente genialidad en el campo de los sonidos, resulta igual a cualquier otro. En realidad, el pobre diablo que es Johnny es un perseguidor, el título lo anticipa debidamente, de esa otra realidad, ésa que debería estar al alcance de todos, pero que sólo seres como Johnny entreven.

La existencia trágica de Johnny culmina con la noticia de que Bee, la hija que Johnny adora, ha muerto. Y esto termina por enloquecerlo. El hecho es también rigurosamente cierto. Pero a Bruno, lo que se le ha escapado en su libro, lo que nunca supo advertir, es lo que constituye la identidad secreta de Johnny, para quien la música no es sino un pretexto, un disfraz que disimula o esconde su verdadera realidad, un disfraz de su auténtico yo. Y no por casualidad el epígrafe que encabeza el cuento contiene un verso de Dylan Thomas, poeta al que Johnny lee asiduamente, y que reza *Oh make me a mask* ("oh, hazme una máscara"). Aquello que Johnny ha anhelado es, con sus palabras, "desfondar la puerta a patadas, romperla a puñetazos". E impregnarse de lo que estaba del otro lado. Entonces llega la noticia de que Johnny Carter ha muerto una noche que estaba en casa de una condesa (lo que también es un dato cierto), viendo televisión. Todo el relato, por lo demás, está

aderezado con el humor certero, inimitable de Cortázar, quien de esta manera puede hacer soportable tanta tragedia.

Y Johnny girará entretanto como una especie de cometa brillante y enloquecido en otro espacio, allí donde puede reconocérsele como el verdadero genio que es.

Rodolfo Modern

H. A. MURENA: SU TRÍPTICO NOVELÍSTICO*

La editorial *Sur* publicó en 1955 la primera novela de H. A. Murena, nombre con el cual firmaba sus escritos Héctor Álvarez Murena (1923-1975). El autor tenía treinta y dos años. Uno antes, *El pecado original de América*, con ensayos en parte difundidos ya en publicaciones periódicas, lo había situado entre los pensadores jóvenes más creativos de una generación aplicada a revisar, con mucho ácido, el pasado literario nacional. *La fatalidad de los cuerpos* –tal el título de la primicia- apareció como obra independiente, sin referencia a la continuación en otros volúmenes. En 1958, medio siglo atrás, también *Sur* dio a conocer *Las leyes de la noche*, y aquí sí, en la bibliografía de Murena inscripta en la primera solapa, se anunció la trilogía con el título de *Historia de un día*. Sin embargo, cuando, siete años después, apareció, asimismo en *Sur*, la última novela del ciclo, *Los herederos de la promesa*, no hubo referencia a la denominación general.

De todos modos, el lazo que las relaciona es evidente y singular, porque los hechos desarrollados en las tres novelas no son sucesivos, según lo habitual en los ciclos novelísticos, sino simultáneos. Transcurren en Buenos Aires, salvo episodios en el Tigre, en Quequén y dos escapadas al Perú. Los personajes principales son los mismos, aunque con distintos grados de intensidad, y el fondo histórico es la primera década justicialista. En *La fatalidad de los cuerpos*, sobresale Alejandro Sertia; en *Las leyes de la noche*, el acento cae en Elsa, su amante; y en *Los herederos de la promesa*, en Clotilde, su hija, pero desde la perspectiva de Juan, narrador en primera persona y protagonista de un vínculo intermitente y borrascoso con aquella. Mientras en las dos primeras novelas el relato se ajusta a la tradicional tercera persona del singular, en la final, por el contrario, brota de ese relator estrechamente comprometido con

* Comunicación leída en la sesión 1278 del 9 de octubre de 2008.

la acción. Veamos los hilos cardinales que las enlazan en el conjunto de una compleja urdimbre.

Los cuatro personajes mencionados –y varios de los secundarios– están inmersos en una atmósfera trágica. No obedecen al mandato de dioses caprichosos, claro, sino a una misteriosa fatalidad que se potencia con la poca firmeza y la falta de fe de hombres y mujeres. Son islas; personas que no se han ajustado al engranaje de la vida, descontentos, entregados a los vaivenes de la cotidiana corriente y atentos solo a lo inmediato. Su actitud esconde, acaso inconscientemente, una reacción y hasta una protesta frente a un mundo estimado convencional y absurdo. En él, desde mucho tiempo atrás, un conjunto de valores trascendentales iban vaciándose de sentido y debilitando el espíritu hasta exponer a la humanidad a los devastadores conflictos del siglo, señales funestas de la tan mentada declinación de Occidente, si no, todavía, de su definitivo derrumbe. En el tiempo de las novelas, mientras la Segunda Guerra Mundial y la posguerra consuman la destrucción, algunos de esos personajes insatisfechos, en busca de valores genuinos y movilizadores, se aferran a utopías de izquierda –pues han sucumbido las de derecha– y con ellas intentan armar un orden en reemplazo del ya desechado. Pero en el origen de la angustia de los personajes de Murena, no está solo el derrumbe precipitado por el conflicto internacional, contemporáneo de la ficción narrativa, sino también la instauración de un régimen local inspirado, de modo anacrónico, en uno de los absolutismos europeos vencidos en la contienda. Aquí y allá, en la trilogía novelística, el sistema inaugurado en los cuarenta provoca actos de intolerancia, atropello y represión.

Alejandro, el personaje preponderante de *La fatalidad de los cuerpos*, ha llegado al cincuentenario recluido en su pequeño circuito, "los ojos vueltos hacia su interior". Muy viajero en otros tiempos y asiduo espectador de cine en el presente, es dueño de una fábrica que le asegura bienestar, y con él, la independencia. Ha abandonado a su mujer y a su hija, la adolescente Clotilde, y ha tenido otras relaciones complicadas e infelices. En el tiempo de la novela, sobrelleva la rutina en una pensión modesta frente a la plaza Flores, hasta que un percance cardíaco lo encara con la vejez y la muerte, y le trastorna sentimientos e ideas. Juan, el amigo de su hija, lo describe así en *Los herederos de la promesa*:

> El padre: figura a la vez enigmática y trivial. Por un lado, hombre que ha hecho dinero en abundancia, negociando con lo que cayese a la mano, astuto y dúctil, capaz de fabricarse el capote con la piel de su hermano y de llorar luego sobre el capote, la esencia mercachifle sentimental de estas latitudes. Pero además un tipo curioso, que eventualmente desaparece de la escena por no explicados viajes al extranjero. Presumible sucesión de mujeres en su vida. Huye de las situaciones amorosas cuando se consolidan: la primera mujer de la que huyó fue la madre de Clotilde.

Elsa, la amante con la que no convive, se instala en el cuarto de la pensión para cuidarlo y hacerle más llevadero el arduo trance de la enfermedad. Cuando mejora, Alejandro siente el anhelo de volver a viajar; pero solo, pues los deteriorados lazos con la amante le permiten incluirla entre las abandonadas. El que va a emprender no es un viaje más –cree él–, sino el fin de una larga época de desventuras y la iniciación de una nueva etapa de felicidad. Partirá hacia una isla ubicada cerca de uno de los trópicos, identificada en su imaginación con la Isla Dichosa. Así la sueña. Vende la fábrica, dispuesto al nuevo goce, pero, en vías de consumar el proyecto, "una muerte bufonesca y cruel" lo sorprende al salir de un atestado vagón de subterráneo. La caída y la herida mortal liquidan sus fantasías y consuman la inexorable fatalidad de los cuerpos.

En el entorno de Alejandro, emergen las figuras de Elsa Ferrero, Clotilde Sertia y Juan Forn. Elsa es una mujer extraña, en cuya vida se cierne un "misterioso hombre". En cuanto a la hija de Alejandro y su compañero, ambos manifiestan una osadía ante lo convencional que los acerca más a los jóvenes de la generación de los años sesenta, francos hasta la insolencia, que a los más recatados de las décadas anteriores, aún respetuosos de las jerarquías familiares y sociales. Además de los vínculos entre estos personajes, operan en *La fatalidad de los cuerpos* otros agentes de interés narrativo: un periodista español, huésped de la pensión, que procura involucrar a Alejandro en sus preocupaciones religiosas; y el solapado Hussey, aspirante a reemplazar al dueño en su fábrica, opuesto al fiel y desdichado Fernando, capataz del establecimiento y hombre de confianza del protagonista. En ambos núcleos narrativos, Alejandro muestra su falta de compromiso, tanto en el plano de los afectos familiares y amistosos, como en el plano de los intereses

espirituales profundos. El desagradable episodio con su perro Max, de quien se deshace duramente, es otro índice de frigidez sentimental.

Ya se ha dicho que *Las leyes de la noche*, la segunda novela de la serie, enfoca en particular al personaje de Elsa Ferrero, la joven amante de Alejandro. En la novela anterior, se revela poco de ella, pero sus actitudes crean en su torno un aura enigmática. En el pasado, se acumulan signos aciagos: el suicidio de los padres y la relación incestuosa con el hermano. La desaparición de los progenitores no la acongoja; en cambio, la muerte del hermano enfermo deja sus sentimientos a la deriva. Desde entonces, sus relaciones obedecerán más a impulsos sexuales que al amor. En la casa familiar convertida en pensión, traba un vínculo de atracción y rechazo, de amor y odio, de humillación y autodestrucción, con uno de los huéspedes, el músico Daniel Achard, destinado a cobrar en la vida de Elsa un papel perturbador. Es tan fuerte el magnetismo que ejerce sobre ella que la mujer, a pesar de tantos factores negativos, acepta unirse a él en matrimonio. Paralelamente se enamora de otro huésped, un relojero anarquista, Jorge García, a quien Achard asesina, cuando lo sorprende in fraganti. La mujer lo denuncia y el criminal pasa unos años en la cárcel. Elsa desempeña menesteres subalternos, hasta acomodarse en la fábrica de Alejandro, del cual es secretaria primero y luego amante. Así la hemos conocido en *La fatalidad de los cuerpos.* Después del accidente de Alejandro, y cumplida la condena de Achard, se enfrenta a la disyuntiva de volver junto al maléfico o renunciar a la vida. Opta por esta resolución desesperada, pero, al arrojarse desde el balcón, se salva milagrosamente. Desafiando lo verosímil, unas oportunas astas fijadas en la fachada evitan que la caída sea violenta. Se libra de la muerte, y, a la vez, del miedo. Es posible que a partir de entonces, y gracias a la esperanza puesta en su pequeño hijo (¿de Achard, de García?), pueda volver a insertarse en la vida y liberarse de las leyes de la noche.

Personajes secundarios coinciden o se entrecruzan en la trayectoria de esta mujer humillada: el resentido Nicolás, pretendiente despreciado, transformado por rencor en pesquisa; la caba peronista del hospital, el abogado conspirador por quien, cuándo no, se siente atraída. Se multiplican en la novela de 1958 las referencias a la gravitación del régimen gobernante en la Argentina de entonces: la prepotencia callejera de los fanáticos, las agresiones, los desbordes de los mítines, los denuestos

contra la denigrada oligarquía, el paso estremecedor de las camionetas atestadas de policías, la exigencia de que los empresarios se adhirieran a la causa oficial, la represalia a empleados no afiliados al partido dominante, las requisas del amanecer en casas de disidentes: todos los desafueros típicos de las dictaduras.

Los herederos de la promesa, la tercera parte de la trilogía, exhibe un título esperanzado, pero también irónico, y sitúa su acción entre estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, cuando el nuevo sistema político, ya asentado, intentaba penetrar e intervenir en el ámbito de la educación y la cultura. Según se ha dicho, los sucesos son narrados por Juan, miembro de una familia venida a menos, cuyo antepasado más ilustre fue el secretario de un general de la guerra de la Triple Alianza, o, como él la tilda, al modo de sus coetáneos revisionistas, de la Triple Ganancia. Fue estudiante de Medicina primero, y de Derecho después. Pensador cínico, mujeriego misógino, nihilista sarcástico, él mismo confiesa que su palabra preferida es *no*. Para completar su semblanza, hay que señalar que no ha vacilado en ayudar a morir al padre desahuciado aplicándole una inyección mortífera y que se ha negado a formar parte de una célula cuyo objetivo era conspirar contra el poder. Entre los seres humanos de su alrededor, Juan ha mostrado admiración por un tío escritor (ausente en la novela), autor de un libro sobre la historia del país. También él hubiera querido ser escritor, pero su negatividad llega a comprometer la vocación entrañable. Poseído de un orgullo paralizante, se jacta de buscar el fracaso, de interesarse en la frustración. Se niega a vivir con Clotilde y a aceptar al hijo de ambos, mientras ella le dispensa un amor obsesivo, con cierto grado de adhesión esnob a las pasiones extravagantes.

Desfilan numerosos personajes, amigos y compañeros de universidad, algunos nítidos, de concreta función en el relato, otros borrosos, circunstanciales. Las historias se entrecruzan exhibiendo amoríos, casi siempre desgraciados; proyectos intelectuales, como la fundación de una revista; y la conspiración que los más revolucionarios maquinan ocultamente contra el Gobierno. A todos los abarca una onda de presuntuoso cinismo, manifestado con humor sombrío. Hacia el final, crece la figura de Sartou, tácito hasta entonces, pero presente como organizador oculto de los conjurados. Uno de ellos cae preso y, aterrorizado, revela el nombre de sus compañeros. El impulso trágico alcanza su apogeo con

el suicidio de Sartou y la desarticulación de la célula de resistencia. Las palabras que un personaje profiere: "Ustedes son la única esperanza", cobran, al cerrarse la novela, un sentido irónico contenido en el título del libro. *Los herederos de la promesa* concluye con el reencuentro de Clotilde y Juan, sellada con un beso al modo de Hollywood, un final más bien insólito, tratándose de Murena y del misantrópico narrador de la novela.

La trilogía fue tarea de una década, a lo largo de la cual el autor publicó libros de ensayos y de poemas, y desempeñó actividades de editor. El novelista no se olvidó de sus personajes, enfocados desde una perspectiva existencial, dentro de la mejor tradición de la novela moderna. Antes de la trilogía que he tratado de caracterizar, el narrador había escrito los cuentos de *Primer testamento* (1946), su libro inicial, y de *El centro del infierno* (1956). Después vendrían las cuatro novelas funambulescas e irritantes de sus últimos años: *Epitalámica* (1969), *Polispuercón* (1970), *Caína muerte* (1971) y *Folisofía* (1976), reunidas con el título general de *El sueño de la razón*, tomado de uno de los descarnados aguafuertes de Goya reunidos con la denominación de "Los Caprichos".

Además de las tragedias de sus personajes, de sus sueños y pesadillas; además de las notables descripciones, diríamos, unanimistas del movimiento multiforme de la ciudad, con aciertos deslumbrantes, y además de las siempre provocadoras reflexiones del ensayista, las novelas de la trilogía dan testimonio de una de las más dramáticas decepciones del ciudadano y del pensador Murena: la provocada por los sucesos de 1973 y la multitudinaria restauración del régimen de 1945, precisamente el fondo histórico del ciclo que acabo de reseñar. A juzgar por sus desencantados comentarios de entonces, estos hechos y las secuelas, padecidas hasta su muerte, en 1975, lo amargaron, lo deprimieron y contribuyeron a debilitar su confianza en la lucha intelectual que había emprendido. Dramáticas preocupaciones religiosas, sin atadura a una confesión precisa, y encaminadas tanto a Oriente como a Occidente, en una busca constante e insatisfecha, predominaron en sus últimos años por sobre los desasosiegos de la historia nacional.

Estas zozobras son perceptibles en las novelas que escribió entre los treinta y los cuarenta años, todavía en la huella de los "parricidios" de su generación. No obstante, alguna vez, en ellas, se vislumbra la in-

quietud por la realidad oculta. Alejandro, el personaje de *La fatalidad de los cuerpos*, prefiere zafarse del asedio del vecino creyente; sin embargo, ya agonizante, supone ver dibujarse en el cielo, abarcándolo todo, la cara del crucificado, no un Dios irritado, sino un Dios infinitamente misericordioso. Entonces el personaje, o quizá el mismo Murena, se formula estas preguntas: "¿Era de verdad esta vez una cara dulce y buena, sin el patetismo acusatorio? ¿Lo llamaba realmente con un amor que él entendía? ¿Era al fin la cara del Amigo? ¿Eran los brazos, el pecho que lo iban a estrechar sin preguntas ni reproches?". En sus reflexiones, el escritor siempre superó las limitaciones de la realidad inmediata. Como señaló con acierto Eduardo González Lanuza en el comentario de *Las leyes de la noche* aparecido en la revista *Sur* (N.º 257): "El no conformismo de Murena rebasa los límites de lo político y social para desbordar lo metafísico". En esta superación, en esta "marginalidad", según la expresión del poeta venezolano Juan Liscano, consiste el rango impar de Murena entre sus compañeros de generación.

Jorge Cruz

ROBERTO J. PAYRÓ EN *PAGO CHICO*[*]

En el cementerio de la memoria, yacen arrumbados los restos de decenas y decenas de cadáveres literarios, resultado de una conspiración de silencio. El hecho es lamentable y ha originado en tal sentido notorias injusticias. En algunos casos, las modas literarias excluyen a más de un autor respetable. En otros se trata de una ignorancia cabal. También influyen los odios personales o políticos, se sabe. ¿Quién recuerda hoy, como se lo merece, a Roberto J. Payró? Es cierto, Payró no era Cervantes, escribió en una época de la que ahora se abomina o simplemente se pretende que no ha existido. Aunque en lo fundamental, para ser considerado por los historiadores de la literatura y los críticos responsables, lo necesario es escribir bien, con soltura, con gracia interior, con la intención de que el lenguaje aplicado se luzca con el aporte de su particular belleza, con la contribución de su verdad estética. Atributos que no son los que actualmente ostentan los numerosos autores argentinos preferidos por el público.

Todo lo cual viene a cuento para referirnos en especial a uno de los libros que le dieron fama en su momento, *Pago Chico*, que, con los cuentos de *Violines y toneles* cumple ahora un siglo desde su publicación. Haciendo a un lado unos poemas de extrema juventud que destruyó, Payró dejó más de treinta volúmenes entre piezas de teatro, cuentos, novelas, críticas literarias y crónicas, lo que incluye algunos de carácter póstumo. Todos compuestos dentro del marco de un realismo o naturalismo propios del siglo XIX. Las tendencias finiseculares y otras posteriores están lejos de su estilo. Aunque no debe olvidarse que Payró era colega y amigo de Rubén Darío en *La Nación*.

Había nacido en 1867 en Mercedes, provincia de Buenos Aires. Y falleció en 1928, al filo de los sesenta años.

[*] Comunicación leída en la sesión ordinaria 1279 del 23 de octubre de 2008.

Desde sus inicios, muy temprano estaba hecho para la literatura. Y se adecuaba a una manera de ver y de juzgar muy suya, tanto que de entrada rechazó la idea del poeta encerrado en su torre de marfil. Así participó de la acción política, se adhirió en su primera juventud a la Unión Cívica, participó en la Revolución del Parque de 1890 que dio en tierra con el gobierno de Juárez Celman, y posteriormente al socialismo que Juan B. Justo lideraba. Aunque pronto dejó de pertenecer a estos u otros partidos, no abjuró de sus respectivos ideales.

Autodidacto, para hacer frente a la subsistencia diaria adoptó, no sin protestas reiteradas, como lo revela, entre otras, una carta dirigida a su colega Alberto Gerchunoff, la profesión de periodista que, salvando ciertos años de descanso, ejerció hasta su muerte. *La Nación* se constituyó en su hogar y fue destinataria de sus "Crónicas" referidas a la Primera Guerra Mundial que soportó en la pequeña Bélgica, donde se radicó tras haber recibido una herencia inesperada, en la que fue testigo de atrocidades perpetradas por el Ejército germano. Pero en su caso, el testigo podía tomar partido, y ese partido era, al cabo, el de la humanidad. De este modo, su obra se tiñe con una leve capa de objetividad que deja aflorar sus puntos de vista sensatos y rebeldes a cualquier tipo de coacción.

Dando el ejemplo, participó activamente en la vida teatral de su tiempo con piezas como "Sobre las ruinas", "Marco Severi", el sainete "Mientraiga" y "Alegría", pero que pasan a un segundo término ante la abundancia y calidad de sus dotes narrativas que desplegó en varias direcciones. Fruto de sus viajes por el interior del país son *La Australia argentina*, crónica de viajes a la Patagonia, *En las tierras del Inti* y novelas históricas de la época de la conquista y la colonización, como *El falso Inca*, *El capitán Vergara* y *El mar dulce*. Pero lo más destacado de su obra lo conforma la trilogía novelística constituida por *El casamiento de Laucha* (1906), *Pago Chico* (1908) y las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, espejos humorísticos y amargos al mismo tiempo de las miserias políticas de la época.

Estas novelas que abarcan aquello que vio a través del ojo del artista y conforman una réplica de lo que pude juzgar y padecer durante su afincamiento en plena juventud en lo que hoy es Bahía Blanca, a principios del siglo XX en un pueblo de escasa población. Allí Payró fundó un periódico de corta vida, que en la ficción se llamó *La Pampa*

y en la realidad, *La Tribuna*, que le sirve para introducir a una especie de alter ego llamado Viera.

Así puede establecer un contrapeso, aunque sea mínimo, con los celebrados resplandores irradiados por el primer Centenario, y con los que se ocultaba o disimulaba la pobreza e ignorancia de gran parte de la población nativa o inmigrante. Payró conocía de cerca todos los atropellos cometidos para burlar la voluntad popular y luchaba a su modo para erradicarlos o, por lo menos, atemperar sus efectos. Con estos ideales que palpitaban en su corazón, había contribuido a formar parte de la ciudadanía que volteó a Juárez Celman. Cabe agregar que Bartolomé Mitre fue su ídolo político.

El casamiento de Laucha es una biografía escrita en primera persona, tal como cuadra a una novela picaresca. Y resulta imposible olvidar el retrato fisiognómico que Payró traza de su protagonista. Allí se lee: "El nombre de Laucha –apodo y no apellido– le sentaba a las mil maravillas. Era pequeñito, delgado, receloso, móvil; la boca parecía un hociquillo orlado de poco y rígido bigote; los ojos negros, como cuentas de azabache, algo saltones, sin blanco casi, añadían a la semejanza, completada por la cara angosta, la frente fugitiva y estrecha, el cabello descolorido, arratonado, etc. etc.".

Una mayor envergadura novelística y una forma más compleja posee *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Aquí el protagonista, Mauricio Gómez Herrera, es más que un pícaro o un pillo. Es un canalla, un vividor sin escrúpulo, indiferente ante los medios empleados para trepar, y que llega a ser, entre otras cosas, diputado nacional en una no demasiado infrecuente descripción de algunos ejemplares que poblaban la Cámara de Diputados. También la otra.

Pago Chico, libro acreedor a algo más que a un recuerdo fugaz, contiene con alguna exageración y una tonalidad insistentemente humorística, en sus distintas gamas que atempera así la crudeza de los hechos allí descritos y que el lenguaje vernáculo empleado aumenta. Viera, el director del periódico de corte opositor, hace de la prensa escrita un arma más, algo familiar en esa y otras épocas.

Payró, sin embargo, fue mucho más que un periodista culto. También era, por derecho propio, un escritor formado y un crítico literario de amplias lecturas, en las que predominaban autores franceses y algunos rusos, como Zola, a quien tradujo, Maupassant, Flaubert y

Dostoievski. Aparte de su incursión en la historia novelada, aplicó su múltiple talento a un planteo no neutral del estado de la política de su país, muy por debajo del nivel de las naciones más civilizadas. Y ese tono zumbón que aplica es un velo con el que intenta disimular lo que ocurre en esa república a la que quiere atravesada por una pasión sana. Sin el tono de la denuncia de un fiscal celoso de sus deberes curialescos, más bien al sesgo, Payró estigmatiza a su modo los abusos, las injusticias, las arbitrariedades, la violencia y el fraude de que es capaz una clase gobernante, de rasgos feudales en gran parte del interior, e indiferente o cómoda frente a tanta tropelía. Y *Pago Chico* es uno de sus mejores ejemplos. Desde su pequeñez frente a la capital soberbia y miope, Payró traza un cuadro de todo el país centrado en ese *Pago Chico* que cobra vida con rasgos caricaturescos en muchas de sus partes, pero quien es real y verdadero en el fondo. Y lo hace con una técnica de mosaicos yuxtapuestos que, sin embargo, permiten ver y analizar el todo de su idea obsesiva. Que es el adecentamiento de la política mediante la adopción de los usos y costumbres que la civilización ofrece.

El comienzo de la novela, que posee un hilo argumental débil, es digno de mención. Allí se lee: "Fortín en tiempo de guerra de los indios, *Pago Chico* había cristalizado a su alrededor una población heterogénea y curiosa, compuesta de mujeres de soldados –chicas– acopiadores de quillangos y plumas de avestruz, compradores de sueldos, mercachifles, pulperos, indios mansos, indiecitos cautivos, presa preferida de cuanta enfermedad endémica o epidémica vagase por allí" y sigue. Algo más abajo agrega: "Más cuando los indios quedaron reducidos a su mínima expresión –civilizados a palazos– la comarca comenzó a poblarse de puestos y estancias que luego crecieron y se desarrollaron, fomentando el rechazo de la población y el comercio de *Pago Chico*, núcleo de toda aquella vida incipiente y vigorosa".

En ese escenario, va desenvolviéndose el trajín de sus variados personajes, alrededor de cincuenta. Y *Pago Chico* se convierte en uno de los múltiples apéndices que aportan una relativa prosperidad al Gobierno de la provincia, sede desde donde emana la autoridad superior. Demás está decir que ese Gobierno provee el nombramiento de los jueces de paz, miembros de la municipalidad, comandantes militares y comisarios de policía. Y en el cuadro, para rematar Payró agrega: "Los partidos, incondicionalmente oficiales, eran el gran cimiento de la situa-

ción". Entre ellos, *Pago Chico* aparecía como una de las herramientas más dóciles y eficaces. Así llovían los fraudes, las comisiones, los subsidios, los sobornos destinados a satisfacer las necesidades y contribuir al enriquecimiento de los poderosos mandones locales de turno.

El trasfondo político de *Pago Chico* prevalece en las páginas del libro. Los pobladores del lugar, que se conocen todos entre sí, están divididos en oficialistas, que conforman la mayoría, y opositores o cívicos, como la época llamaba a los partidarios de la Unión Cívica. Esto proporciona un estímulo a la descripción de caracteres que Payró imagina (y que con sus exageraciones no son solamente de su imaginación), y donde dichos hechos no siempre confluyen. Algunos de ellos inolvidables, como el comisario compadrón e ignorante Barraba o el ladino escribano Ferreiro, que forman parte de la plana mayor del oficialismo. Las elecciones realizadas son una farsa, y en ocasiones, se resuelven a los tiros o con la anuencia de los opositores, quienes de todas maneras ingresan con nombres falsos u otras maniobras en las boletas preparadas de antemano que alimentarán las urnas mendaces. Pero esta pasión política, vivida intensamente, asume en la mayoría de los casos no una reacción inflamada por ideales, sino que se reviste a veces de un tono sarcástico o irónico que pone al descubierto las tramoyas de las que el partido oficialista se sirve.

¿Quién no recuerda, además de las figuras del bárbaro comisario Barraba y del astuto y escurridizo Ferreiro, al intendente Luna, al juez de paz Machado? Del otro lado, las cosas pintan moralmente un poco mejor, aunque no del todo. En primer lugar, está ese joven periodista y director del diario opositor *La Pampa*, incansable en la tarea pedagógica que ha emprendido. Y que se arruina con su prédica, a la que arrastra al también astuto farmacéutico sin título Silvestre Espíndola. Las circunstancias coinciden, por lo demás, con las del propio autor, y retratan su odisea de fundador y enterrador de un periódico de nombre auténtico: *La Tribuna*. Según lo dijo antes, los episodios que componen, a veces en forma independiente, el libro, aunque terminen con un final risueño, retratan una odisea, personal y pública.

En contraste con el tono general del volumen salpicado por un vocabulario rural pintoresco y de amplio espectro, escrito además con una gran pulcritud, algún capítulo desprendido de la temática predominante se convierte en sustancia altamente dramática. Y contiene, esti-

lísticamente hablado, notas impresionantes de una gran sugestión. Nos referimos al capítulo o episodio de "El diablo en Pago Chico", donde luego de una visita realizada por un misterioso francés al rancho de los Viacaba, se describe con lujo de detalles un incendio pavoroso que deja en ruinas la modesta vivienda y campos del susodicho Viacaba. O, en otra escala, cuando frente a la acción de Viera, y no pudiendo eliminarlo físicamente, el oficialismo informas que a tales adversarios hay que sitiarlos por hambre, lo que al cabo se logra.

Pago Chico ejemplifica la visión que Payró tenía del país, allí donde la civilización y la barbarie no constituían la dicotomía sarmientina, sino que confluían en una totalidad nada armónica. Pero su denuncia, más allá de las prácticas electorales empleadas y de las trampas de todo calibre, conforman la moral y el arte de un escritor que ansiaba otro tipo de vida, más limpia, más sana. Y que fuera lo que el primer centenario no fue, una exhibición fastuosa, pero de raíces enfermas.

La obra de Payró es, para vislumbrar un pasado no desaparecido aún del todo, importante y digna. Y de ningún modo merece el castigo del silencio a la que está hoy día expuesta.

Rodolfo Modern

NECROLÓGICAS

GERMÁN DE GRANDA*
Investigador del español de América

El 27 de diciembre de 2008, ha fallecido en Madrid, a los 76 años de edad, Germán de Granda Gutiérrez, catedrático emérito de la Universidad de Valladolid y uno de los más importantes investigadores que ha tenido el español de América en el siglo XX.

Coincidí con Germán por última vez hace tres años con motivo de la celebración del curso de la cátedra "Dámaso Alonso" en Montevideo. Seguía tan apasionado como siempre, hasta el punto de generar conflicto con el montevideano Raúl, secretario administrativo del seminario, que no podía comprender que el profesor De Granda fuera proclamando a grandes voces, y sin aceptar ninguna posible controversia, la superioridad del vacuno argentino sobre el uruguayo. Menos mal que los alumnos sin distinción estaban entusiasmados con sus clases de sociolingüística acerca de los usos americanos del español y la cuestión de la carne quedaba como secundaria para la mayoría.

Germán, que había colaborado con embajadas españolas en África y en América Latina, era lo menos parecido a la imagen convencional de un diplomático. Yo, a sus espaldas, le llamaba desde siempre cariñosamente "el legionario" hasta que en 2004, tomando café en Buenos Aires con él y el colega Juan Héctor Fuentes, Germán nos contó, entre otras aventuras, que al acabar la licenciatura había marchado a la Legión Extranjera y había permanecido en ella dos años. Me pude vanagloriar de mi instinto para clasificar, pero, desde entonces, abandoné el apelativo, que había perdido la gracia al resultar denominación exacta.

* Publicado en el diario *El País* de España el 5 de enero de 2009.

Este carácter aventurero de De Granda le sirvió de mucho para llevar a cabo su interesantísima especialidad filológica de estudioso del español como lengua en contacto con otras lenguas en África y, sobre todo, en América. Por ejemplo, para describir, como él lo hizo, la lengua de Iscuandé (Departamento de Nariño, Colombia) era preciso no solo un importante bagaje de filólogo, sino también el arrojo de viajar en canoa sin seguridad alguna y de internarse en lugares apenas hollados por el hombre civilizado.

Germán de Granda nos ha dejado muchísimos y valiosos estudios (solo la selección de Dialnet consigna más de un centenar) entre los cuales hay varios libros de referencia: *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispánicos y criollos* (1978), *Español de América, Español de África y Hablas Criollas Hispánicas* (1994), *Español y Lenguas Indoamericanas en Hispanoamérica* (1999) y, entre otros, *Lingüísticas de contacto: español y quechua en el área andina suramericana* (2002).

En las conversaciones que he sostenido con él en un arco de más de treinta años, me sorprendió siempre su mezcla de ortodoxia religiosa católica, junto a una radical heteropraxis, y de doctrina social revolucionaria marxista, junto a la heteropraxis correspondiente, igualmente radical.

En una de nuestras charlas en la década de los setenta, mientras descansábamos de nuestros trabajos en el Instituto de Filología Hispánica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, me confió que creía en el infierno, aunque le constaba que estaba vacío porque la misericordia de Dios no permitiría que nadie, por perverso que hubiera sido en esta vida, terminara en él. Al dejar consignados sus méritos académicos, lo que es obligación indispensable de cualquiera que sepa lo importante que es el español en el mundo y la importancia de la obra de De Granda en la investigación del español, cumplo su deseo pidiendo a cuantos puedan que eleven una plegaria por él al Dios, rico en Misericordia, que, según él sabía bien, terminará por llevarlo al eterno goce.

Miguel Ángel Garrido Gallardo

RECUERDO DE GERMÁN DE GRANDA (1932-2008)*

Luanco, la villa más septentrional de la costa asturiana, se asienta sobre una pequeña ensenada, a orillas del Cantábrico, de ahí su ancestral e íntima relación con el mar y las actividades que éste propicia. Heredera de la Puebla de Gozón, cuya fundación tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XIII, su nacimiento está ligado a la captura de ballenas, que fue su principal ocupación entre los siglos XIV y XVII.

El año 1932 se inició con un anticipo de las dificultades con las que se enfrentaría Asturias en los años siguientes: el Gobierno de la República promulgó, el 23 de enero, el decreto de disolución de la Compañía de Jesús y la incautación de sus bienes. Era la consecuencia natural del artículo 26 de la Constitución aprobada el 9 de diciembre de 1931. En dicho artículo, entre otras medidas, se establecía: "Quedan disueltas aquellas ordenes religiosas que estatutariamente impongan, además de los tres votos canónicos, otro especial de obediencia a autoridad distinta de la legítima del Estado. Sus bienes serán nacionalizados y afectados a fines benéficos y docentes". Todas la crisis españolas con la Iglesia se dirigieron en primer lugar contra la Compañía. Ya en el siglo XVIII, con Carlos III, el informe del asturiano Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, recogió diversos argumentos en su contra. Asturias, como toda España, quedó afectada en su estructura educativa; pero mucho más lo sería por todos los acontecimientos que se sucederían inmediatamente. En el otoño de 1934, estalló la llamada Revolución de Asturias, una huelga revolucionaría convocada por el PSOE y la UGT. El 12 de

* Asturias, Canarias, América. (Luanco, 16 de febrero de 1932–Madrid, 27 de diciembre de 2008).

octubre de 1934, las unidades militares enviadas por el Gobierno de la República se aprestaban a sofocarla. Una de las columnas militares, compuesta por moros, legionarios y otras fuerzas del Ejército, tenía entre sus mandos a un capitán de trayectoria africanista, de guarnición en León, que respondía al nombre de Juan Rodríguez Lozano. Era el abuelo paterno del actual secretario general del PSOE y presidente del Gobierno de España, José Luis Rodríguez Zapatero, quien sería fusilado en 1936, durante la Guerra Civil, por mantener su fidelidad al Gobierno de la República, entonces de izquierdas, como la había mantenido en 1932, entonces de derechas. Es un símbolo del terrible desgarramiento que condujo a la Guerra Civil, vivida con especial intensidad en Asturias y de la que el Museo Marítimo de Luanco conserva testimonios tremendos. Eugenio Rasines, primer oficial del *Cantabria*, relata así el naufragio de este barco frente a las costas británicas de Norfolk:

"En la tarde noche del 2 de noviembre de 1938, en el Mar del Norte, próximos a la desembocadura del río Humber, el vapor español «Cantabria», con bandera de la República y leal a ella, y que se dirigía al puerto de Inmmingham con el fin de tomar combustible de carbón para proseguir viaje a Leningrado para tomar un cargamento de camiones con destino a Inglaterra, fue ametrallado, cañoneado y hundido por el buque «Ciudad de Valencia», camuflado con la matrícula de Dakar y armado en corso al servicio del Gobierno rebelde del general Francisco Franco". En la lista de náufragos, aparecían varios asturianos, como el capitán de la nave, Manuel Argüelles, natural de Lastres, o el primer oficial, Eugenio Rasines, avilesino de adopción. Pero además, en ese listado, figuraban dos gozoniegos: un marinero de Luanco y el contramaestre, de Bañugues.

La muerte se convirtió en compañera de aquellos años; la temprana de su padre dejó al niño Germán de Granda al cuidado de su madre, con quien tuvo una estrecha relación durante su larga vida. Fue ella quien decidió la conveniencia del traslado a Madrid para realizar los estudios universitarios. En 1954 se licenció en Filología Románica, en la Universidad Complutense, y en 1958 se doctoró en la misma Universidad, bajo la dirección de don Rafael Lapesa, con una tesis profundamente innovadora, sobre *La estructura silábica*, por la que obtuvo en 1965 el Premio Rivadeneyra de la Real Academia Española. Entre 1954 y 1959, fue ayudante de Historia del Español, cátedra de Rafael Lapesa.

Su tesis tuvo una excelente respuesta: José Joaquín Montes Giraldo le dedicó una reseña sumamente positiva en *Thesaurus*, el Boletín del Instituto Caro y Cuervo, de Bogotá. Toda una premonición del cariño y respeto que le daría América, muy superior al que obtuvo en España, algo bastante común.

Los años cincuenta eran en España años duros. Son los primeros de los que tengo recuerdos, ya amplios de los años finales: se habían producido los primeros movimientos de intelectuales y estudiantes a favor de modificaciones, que condujeron a la separación del régimen del general Franco de personalidades como Joaquín Ruiz Giménez y Pedro Laín Entralgo. Granda, miembro destacado del SEU, el obligatorio Sindicato Español Universitario, y de la dirección del Colegio Mayor *José Antonio*, el colegio más estrechamente vinculado a Falange Española, se vio afectado por todas esas actividades y tomó la decisión habitual durante muchos años en los jóvenes filólogos necesitados de ganarse la vida y construir una familia, y también ambiciosos de un porvenir universitario: se presentó a las oposiciones de Cátedras de Institutos Nacionales de Enseñanza Media (los herederos de los Colegios Menores de la universidad tradicional española, que mantenían el título universitario de Bachiller) y ganó plaza, en 1959, primero en Santa Cruz de la Palma y luego en La Laguna, en las islas Canarias. Los catedráticos de Instituto tuvieron todavía durante muchos años un gran prestigio: las universidades eran pocas y en muchas provincias eran la más alta autoridad académica y científica. En aquel momento, estaban en uno de sus puntos más altos. De los diez que aprobaron esa oposición, cuatro (con De Granda) serían catedráticos de universidad: Carmen Bobes, Nicolás Marín y Gregorio Salvador. Los seis restantes fueron personalidades muy distinguidas de distintos ámbitos culturales. Vale destacar que, aunque el número uno le hubiera permitido elegir una plaza de la Península, eligió la más lejana de las islas Canarias, lo que sin duda es buena muestra de sus intereses en el campo de la investigación dialectal. Los grandes puertos canarios eran todavía testigos del paso de los grandes buques de pasajeros entre España y América, además del tráfico comercial que hoy sigue siendo de primordial importancia en las Islas. Muchas familias canarias tienen relaciones familiares sobre todo con el Caribe. Más que un extremo de España, Canarias se percibe, en la historia y en el sentimiento popular, como el centro hispánico, el puente entre la vieja Península y las nuevas Españas.

Entonces ya estaba familiarizado con los estudios dialectológicos. En 1960 se publicaron los resultados de su estudio sobre "Los diptongos descendentes en el dominio románico leonés", en el Seminario Menéndez Pidal, en el que Rafael Lapesa y Diego Catalán, con varias dedicadas colaboradoras, como María Soledad de Andrés y Carmen Díaz Castañón, lograban mantener pujante la filología española, la escuela de Menéndez Pidal.

Las islas Canarias produjeron una impresión duradera en el joven De Granda. En nuestra abundante correspondencia, se refiere a ellas siempre en términos cariñosos y admirativos. Fue acogido con entusiasmo: desde 1960 hasta 1965 fue encargado de la cátedra de Filología Románica en la Universidad de La Laguna, donde enseñó también Historia del Español y Dialectología Hispánica. Esta Universidad iniciaba entonces su extraordinario despegue, que se vio favorecido por la presencia en sus aulas durante esos años y los siguientes de Diego Catalán, Manuel Alvar y Gregorio Salvador. Las Islas iniciaban así su largo camino de salida de la nada, que conduciría a dos universidades modernas en las dos capitales isleñas y a su consolidación como puente en los trabajos entre España y América.

El paso de Canarias a América fue algo natural; en 1966 era profesor visitante en la Universidad de Puerto Rico y, tras un breve paso por la Université Laval, en Quebec, en 1968 fue agregado cultural en la Embajada de España en Bogotá, donde podía colaborar directamente con el Instituto Caro y Cuervo, con el que ya tenía un contacto de años. A lo largo de su vida, tendría otras misiones de diplomacia cultural; la siguiente, en Paraguay, en 1977, donde tuve el enorme placer de trabajar con él en 1977 y 1978. Fue entonces mi introductor en América Latina, pues yo sólo conocía entonces parte del Canadá y los Estados Unidos. Recorrimos gran parte del Paraguay y las provincias argentinas norteñas: Misiones, Posadas, Corrientes, alternándonos en la conducción de un Volkswagen "escarabajo" brasileño, blanco, que usaba una gasolina de muy bajo octanaje que olía a demonios y combinaba bien con el humo de los cigarrillos que su propietario consumía constantemente. En la parte trasera, además de espacio para dos o tres pasajeros, viajaba también el pastor alemán de la familia, cuya cabezota, con su larga lengua, aparecía frecuentemente entre los ocupantes de las plazas delanteras. En cierta ocasión, en un cruce en medio de la nada, nos detuvo

un policía argentino, quien pretendía multarnos por conducir "a mayor velocidad de la permitida en un centro urbano": en un cerro a más de trescientos metros se veía una casa, el resto era selva. El pasaporte diplomático resolvió la cuestión. En aquellos años, por mi parte, como catedrático en la Universidad de Valladolid, pude gestionar todo lo relativo a la cátedra de Filología Románica, que finalmente obtuvo por concurso de acceso en 1979 (era profesor agregado desde 1975). Como se puede suponer, hubo muchas razones para que nuestra correspondencia en esos años fuera intensa y jugosa. Su última misión, en Malabo, en Guinea Ecuatorial, que coincidió con el fallecimiento de su madre, fue, por muchos motivos, mucho más dura, aunque también le dio la oportunidad de obtener materiales de enorme interés.

Es difícil determinar con qué país americano se sintió más identificado; pero Colombia es el que recibió mayores aportaciones. Entre 1973 y 1975, trabajó en su *Atlas lingüístico y etnográfico*, lo que implicó un enorme esfuerzo personal. Los lectores, frecuentemente, miran la obra de los investigadores en dialectología, tanto en España como en América, como si se hiciera cómodamente en un despacho. Los investigadores del Atlas de Andalucía, Alvar, Llorente y Salvador han recordado infinidad de anécdotas, desde el niño que tendía un tablón para atravesar un despeñadero de la sierra granadina y exigía una peseta por sus servicios, hasta el dueño de casa que prefirió dormir en la habitación de uno de los investigadores para no tener que aguantar los ronquidos de su esposa. En América la situación era mucho más dura: los viajes duraban días, eran en canoas o, como mucho, en aviones de fiabilidad limitada. Los investigadores eran asaltados de vez en cuando y despojados de sus pertenencias, incluso a una cuadra del hotel. Padecían los riesgos de la malaria y de las amebas, y si bien es cierto que ya no sufrían las calamidades que padeció Iradier en Guinea Ecuatorial en el siglo XIX, que culminaron con la muerte de su hija, ponían en riesgo su salud y se olvidaban de su comodidad personal durante largos períodos. El Paraguay, en ese sentido, era mucho más apacible, aunque exigiera a veces notables esfuerzos. Guinea Ecuatorial, en cambio, supuso un paso atrás.

Pertrechado con una extraordinaria preparación filológica y armado de una memoria excelente, De Granda centra sus investigaciones en el contacto entre el español y las lenguas indígenas americanas y

la determinación de interferencias. Esta dimensión se extiende luego a las variantes afroamericanas y las lenguas africanas, como no podía ser menos, con alguna incursión hasta las Filipinas. En sus dominios lingüísticos, podríamos decir, recordando una frase célebre, no se ponía el sol.

Esta capacidad vital, profesional y académica se refleja perfectamente en unos párrafos de una de sus cartas más significativas, la que me escribió el 17 de enero de 1975 para notificarme la culminación feliz de su oposición a profesor agregado de Filología Románica. Es también un buen ejemplo de cómo funcionaba el sistema, que quizás convenga resumir. El sistema tradicional se basaba en un cuerpo de profesores numerarios, permanentes, los catedráticos, nombrados tras oposiciones generalmente muy duras; luego venían los adjuntos, que pasaban también una oposición y no tenían plaza permanente, aunque a veces podían ir renovando por vida, y finalmente, los ayudantes. En los setenta, se introdujo un cuerpo nuevo de numerarios, para ahorrar dinero y para reforzar la posición de los catedráticos en la cima: los profesores agregados, con plaza permanente y la opción de pasar a catedráticos por concurso de acceso. En la práctica, las oposiciones de agregado eran idénticas a las tradicionales de catedrático. Los tres primeros ejercicios consistían en la exposición del currículo (irónicamente titulado "mecachis qué guapo soy"), la memoria didáctica con el programa de la asignatura y la lección magistral, elegida por el candidato entre las de su programa. A continuación venía la parte difícil: en la "encerrona" el tribunal sorteaba tres temas del programa del candidato y elegía uno, que se podía preparar, con libros, en tres horas, para exponer durante una cuarta. El quinto ejercicio eran los prácticos, comentarios de textos seleccionados por el tribunal, entre tres y seis. Quince días antes de empezar los ejercicios, en la presentación de los candidatos, el tribunal entregaba a estos un temario, generalmente de diez temas, que debían preparar para ese sexto ejercicio, en el que se sorteaban dos. La colaboración de los amigos era esencial en ese momento. Germán me había preparado uno de mis temas, un par de años antes, "Arcaísmo e innovación en el español de América", y yo le preparé uno entonces. Visto desde el opositor, el resumen podía ser como el que sigue:

Ayer acabó la "ordalía" y, por unanimidad en todos los ejercicios, obtuve la Agregación. ¡Aleluya, aleluya!

La oposición fue muy cordial y agradable, aunque siempre dura.

Hice los tres primeros ejercicios en una tarde, la "encerrona" en otro [sic], los prácticos en dos y 6º y votación en el siguiente.

En el 4º me salió "La –s final románica" y, según D. Fernando [Lázaro], quedó "redondo y excepcional". Me sobró una hora de tiempo ya que era tema que tenía casi hecho.

Los prácticos fueron de portugués (una octava de Camoens, fácil), provenzal (más complicado, poesía de Ponç de Capdoilh – muy señor mío) y [sic] italiano. Este trozo fue monstruoso. Lo escogió Pensado con toda su mala uva. Era una "lauda" umbra del s. XII (no de I. di Todi pero sí de la misma zona) en la que había sicilianismos, rasgos umbros, otros toscanizantes (del N. E. toscano), latinismos, rasgos populares y todo lo que Dios crió. Un enorme lío. Pero, según me comentaron luego, me salió "pipa", quizá aún mejor que los otros. Como que Pensado le comentó a D. Fernando que "debían haberme pasado diccionarios pues no era posible que supiese tantas cosas de memoria". Como Constantino [García] estuvo conmigo todo el tiempo del ejercicio, no hubo cuestión y tuvo que conformarse con mi sabiduría el amigo Pensado.

Para el 6º me salió "el siciliano" y lo bordé ya que en el Consejo tenían toda la colección del "Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani" y yo me la sabía perfectamente.

En fin, todo acabó con grandes loores, fuertes abrazos y gordas felicitaciones.

El texto, en su espontaneidad, me parece bastante explícito y buen reflejo del ambiente en el que se vivían las temibles oposiciones en aquellos años. Lo más destacable es la densidad de la formación filológica de un romanista español de la época, que le permitía enfrentarse a textos y lenguas tan distintos, junto con ese ejercicio de memoria que le permitía tener un diccionario en la cabeza o recitar y transcribir tremendas listas bibliográficas, lo que, en una época precomputacional, le ahorraba un tiempo tremendo. Una ventaja añadida era que esa capacidad iba unida a una organización sintética de los conocimientos que favorecía mucho su capacidad de relación de fenómenos. La combinación de ejercicios teóricos y prácticos de diverso tipo en un tiempo tan breve exigía

capacidad intelectual y resistencia física, además de una brillantez expositiva que convenía mucho a las condiciones de Germán de Granda. Otros aspectos de la vida académica, de la capacidad de poder de los catedráticos de la época y de la filtración de circunstancias internas de los tribunales que se vislumbran en él no son tan halagüeños, pero así es la condición humana.

Tras la estabilización de su situación académico-administrativa, consiguió (no sin dificultades y complicaciones) compatibilizar sus obligaciones en España con los puestos en donde realmente era feliz, en América, y nos dejó sus abras fundamentales, *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia*, de 1977, impresionante tanto desde el punto de vista físico como del lingüístico, *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispánicos y criollos*, de 1978, *Estudios de lingüística afro-románica*, de 1985, *Lingüística e historia: temas afro-hispánicos*, de 1988, *Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas*, de 1994, *Español y lenguas indoamericanas en Hispanoamérica*, de 1999, y *Lingüística de contacto: español y quechua en el área andina suramericana*, de 2002.

Las notas comunes características de estos trabajos son tres. Abarcan todo el dominio de la lengua española desde el descubrimiento de América, nacen del conocimiento directo, sobre el terreno, e incorporan un matiz social. La elaboración de esos materiales de primera mano, nos dice en *Estudios lingüísticos* (p. 10), se caracteriza "por la adopción sistemática de criterios de carácter sociohistórico (en la diacronía) o socioeconómico (en la sincronía) que dotan a las conclusiones extraídas (y a los razonamientos que a las mismas han conducido) de una coherencia metodológica interna que, aunque quizás discutible a nivel teórico, es representativa de una toma de postura personal perfectamente definida frente a los problemas".

Contribuyó de manera decisiva a los estudios del *español atlántico*, un concepto acuñado, al parecer, por Diego Catalán en 1956-57 y al que los dos autores han dado carta de naturaleza. Sin embargo, lingüistas de la probada competencia de José Joaquín Montes Giraldo lo han aplicado, en alguna ocasión, en el sentido geográfico restringido y conviene delimitar, por ello, que *atlántico* no se limita a la zona bañada por este océano, sino que se refiere al español que, sobre ese mar, se trasladó a

tierras más o menos lejanas, de las Canarias a las Filipinas. El término ofrece la ventaja de carecer de fronteras políticas. Esta dimensión concuerda con la defensa del carácter *monogenético* del español americano, cuyos fenómenos no le son exclusivos, sino que, generalmente, arrancan de antecedentes dialectales peninsulares. Esto, por supuesto, no impide ni limita el reconocimiento de la compleja fisonomía histórico-lingüística de la América española: el español de América no es ni deja de ser arcaizante o innovador, culto o popular, peninsular o indígena; cada uno de estos factores contribuye a precisar un conjunto y algunos de ellos no van más allá de matizar rasgos que, en bloque, arrancan de un remoto origen único, común a toda América. El español de América no se puede definir en bloque: no es una unidad, sino una multiplicidad social y lingüística. Esta línea es coherente con la interpretación adelantada por Menéndez Pidal, en el origen de la investigación sobre el español, aunque haya recibido todas las correcciones y matizaciones posibles. Arranca en el fondo de un aserto simple: la norma de Madrid no es norma hispánica.

El paso siguiente, la definición del concepto de *hablas criollas atlánticas*, es a la vez amplio y limitado, amplio porque incluye a las hablas criollas que se originaron, directa o indirectamente, en las costas africanas y que resultan del contacto entre los europeos y las poblaciones nativas a partir del siglo XV, aunque ese contacto se haya producido en Asia o en Oceanía, no necesariamente en África o América. Es limitado porque excluye los tipos de *lingua franca* como el *chinook* o el *sango*. Interesa destacar que no conviene la descripción sincrónica pura, puesto que el criollo continúa su evolución hasta subsumirse en la lengua de prestigio. Se incluyen así aspectos como la diglosia y la consideración de la lengua meta. Me importa subrayarlo porque es coherente con mi percepción del *spanglish*, otro tipo de criollización, en relación con su lengua meta, el inglés, donde acabará subsumiéndose, si mis tesis se comprueban.

Como ser humano muy sensible, agradeció profundamente los honores que recibió en vida, que fueron primordialmente americanos. Además de los nombramientos de profesor honorario o de las condecoraciones vinculadas a sus funciones diplomáticas, como la *Orden del Mérito* de la República del Paraguay, fue doctor honoris causa por la Universidad de Salta, en cuyo nombramiento se dice: "[es] un prestigio

para nuestra Universidad contar con el valioso aporte que le brinda, tanto en el aspecto científico como humano, principales características que lo distinguen". El recuento de sus distintas colaboraciones, en los diversos ámbitos de trabajo de la Universidad, seguramente lo emocionó, pero también da idea de la amplitud de su esfuerzo y su generosidad. También fue miembro correspondiente de la Real Academia Española y de las Academias Argentina de Letras, Colombiana, Peruana y Nacional de Letras del Uruguay.

La vida de la fama, la que definía Jorge Manrique como "muy meior que la otra temporal, perescedera", acoge a Germán de Granda. El diario paraguayo *abc*, en su versión digital del 2 de enero de 2009, recogía la información de su fallecimiento y resumía su trayectoria como "investigador de las lenguas del Paraguay". Dejo la noticia en guaraní, como a él le habría gustado, y añado su correspondencia en español:

Germán de Granda Gutiérrez oikuaauka Paraguái ñe'ẽkõi

Omombe'úvo mba'éichapa situación lingüística Paraguáipe hembiapo rupive. "Kóva imperativo en guaraní criollo ha español paraguayo", Germán de Granda ohai Paraguáipe oñeme'ẽha fenómeno de convergencia lingüística de modalidad oikéva bidireccional péva "orekógui ñe'ẽ imperatividad ha umi ñe'ẽtekuáva omokyre'ỹ ha orekóva umi ambue ñe'ẽ omoirũva, ombohasáva transmisión rasgo mutuo ha'éva dirección simplicadora tanto en el guaraní, caracterizado por la abundancia de elemento morfológico índole activo-efectiva, omombaretéva expresión, ha'eháicha español del Paraguay, ojekuaáva morfosintáctica opáichagua orekóha.

Al describir la situación lingüística del Paraguay en su trabajo "El imperativo en guaraní criollo y en español paraguayo", Germán de Granda escribió que en el Paraguay se ha dado un fenómeno de convergencia lingüística de modalidad simplificadora bidireccional por "la presencia de una única forma verbal de imperatividad y unos pocos elementos morfológicos intensificadores y atenuadores que le acompañan, por transmisión de rasgos mutuos de dirección simplicadora tanto en el guaraní, caracterizado por la abundancia de elementos morfológicos de índole activo-efectiva, matizadores de dicha expresión, como en el español del Paraguay, caracterizable por la heterogeneidad morfosin-

táctica, hecho que configura un caso particular de convergencia por la actuación del cambio lingüístico sobre un mismo subsistema".

Luanco y tantos lugares del ancho mundo iberoamericano conservarán el recuerdo de un hijo que les dio su vida y su esfuerzo.

La villa, de variopinta morfología arquitectónica y cromatismo singularizado (particular querencia por el color blanco en el revoco), cuenta con un centro urbano que fue declarado Conjunto Histórico el 30 de mayo de 1991 (BOPA 17-6-1991). Destacan: la calle de la Riba, con sus pintorescas casas de los siglos XVIII y XIX; el pequeño puerto, situado en la parte más protegida de la bahía; la iglesia parroquial de Santa María, obra barroca levantada entre 1728 y 1735, y declarada Monumento en 1992; la torre del Reloj, construida a comienzos del siglo XVIII; la casa-palacio de los Menéndez de la Pola, erigida en los siglos XVII y XVIII, y declarada Monumento en 1991; la modernista casa Mori (1902), la playa de Luanco y la playa de La Ribera, en la que antiguamente se procedía al despiece de las ballenas.

Francisco A. Marcos-Marín
The University of Texas at San Antonio

CRÓNICA*

Buenas tardes a todos. Gracias por acompañarnos. Hoy es la tercera y última sesión pública del año. Es una velada con muchos reconocimientos a personalidades de nuestro medio.

Pero antes de pasar a extramuros, pido a ustedes licencia para comenzar por lo de la Casa. Por vez primera, y entiendo que así debió ser siempre, queremos expresar nuestra gratitud a dos de nuestros eficientes funcionarios que hace treinta años trabajan con nosotros y para todos.

La Academia, gracias a Dios, no tiene recursos humanos, como dice la odiosa e inhumana jerga administrativa. No. Aquí lo que tenemos es un conjunto de personas trabajadoras, responsables, convivientes que cumplen con sus tareas con alto grado de rendimiento y aplicación, y con un sentido de pertenencia institucional que muchos quisieran para sus empresas.

Primero las damas, como en los naufragios. A propósito de este dicho, se me acuerda la anécdota en que un impertinente quiso poner en mala situación al ardiloso Talleyrand, sentado a la mesa entre Madame de Rambouillet y Madame de Stäel. "En caso de naufragio, excelencia, si ustedes tres cayeran al agua, a quien salvaría primero, a Madame de Rambouillet –mujer televisiva, sin despreciar las presentes– o a Madame de Stäel", que como se sabe era poco agraciada. Sin dudar, el político contestó: "Por supuesto, a Madame de Rambouillet". Y, después de un estudiado silencio embarazoso, aclaró: "Porque Madame de Stäel sabe tantas cosas que, sin duda, sabe nadar".

Nuestra contadora Viviana Conti ejerce el arte del buen peluquero, de sacar patilla de donde no hay pelo, y dineros de donde no alcanzan. Con su modalidad silenciosa y de bajo perfil, ella plancha sus billetes y los estira, hasta cubrir el precio de nuestras publicaciones, de nuestros

* Reseña anual de las actividades y entrega de distinciones a empleados de la Corporación. Recepción pública del 27 de noviembre de 2008.

contratos. Ello nos permite ser la Academia con mayor caudal de publicaciones por año. Estimada Viviana, pase, por favor, a recibir de manos de nuestra Secretaria Académica, la Dra. Alicia Zorrilla, la medalla acuñada con la gratitud del Pleno y de todo el personal que la aprecia.

Y claro, no todo es belleza femenil en la Academia. Es feo, pero es nuestro, y demos gracias porque lo tenemos: me refiero al Dr. Francisco Petrecca, Director del Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la Academia. En su Olimpo del cuarto piso, preside y labora en todo proyecto lexicográfico de la Casa, con probada maestría. Es posible que por ser campeón argentino en dos categorías de tiro, acierte en el blanco del lema, con calibradas definiciones. Por favor, pase a recibir, de manos de nuestro Vicepresidente, don Jorge Cruz, la medalla que cifra nuestra deuda y gratitud para con usted.

A ambos, Viviana y Francisco, les destino dos discursos. El breve: "Gracias"; y el extenso: "Muchas gracias".

Como tenemos pocas ocasiones de encuentro público, aprovecho estas sesiones para esquiciar una síntesis de lo hecho en este tercio del año que finaliza.

Emecé ha publicado la segunda edición, corregida y aumentada, de nuestro *Diccionario del habla de los argentinos*, que, hace poco, el diario *La Nación* ha reeditado y distribuido, junto con el periódico, en toda la latitud del país.

Hemos publicado regularmente los tres números anuales del *Boletín*.

Hemos lanzado el tomo con los trabajos de las Primeras Jornadas de la Región Hispanorrioplatense, junto a Uruguay y Paraguay.

Hemos publicado dos tomos con estudios, índices completos y reproducción de la totalidad de los números de las revistas *Martín Fierro*, la dirigida por Alberto Ghiraldo, en los años 1903-1905, preparados por el magíster Armando Minguzzi; y *La Campana de Palo,* preparada por la Dra. María del Carmen Grillo.

Ya están editados los tomitos de los léxicos de la política argentina, de la medicina popular, de la caña de azúcar, del tonelero, del telar, del ciclismo, del automóvil, de caja de la segunda entrega de la colección *La Academia y la lengua del pueblo*, que solventa YPF.

Está en prensa el tomo *Homenaje a Larreta en el centenario de «La gloria de don Ramiro»*. Y, antes de fin de año, van a edición los *Estudios*

dispersos, de Berta Vidal de Battini, que he compilado y prologado, y el *Cancionero de «La Nación»*, de Manuel Mujica Láinez, en edición facsimilar, con estudio prologal de Jorge Cruz.

La Academia ha contratado a dos profesores de la Universidad Nacional de San Juan para que digitalicen las cinco encuestas nacionales de lengua y folclore que realizó Berta Vidal de Battini. El trabajo ya avanzado será editado por nuestra Corporación.

Nuestra Academia es una de las tres, junto a la española y a la puertorriqueña, que trabaja en la preparación del CORPES XXI, cuya coordinadora en nuestra Casa es la magíster Gabriela Pauer.

Este es, a la fecha, el breve arqueo de nuestros haberes.

Pedro Luis Barcia

HOMENAJE A LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS POR LAS AUTORIDADES DE LA SENDA GLORIOSA DE LA PATRIA

La prestigiosa asociación salteña La Senda Gloriosa de la Patria rindió un grato y emotivo homenaje a la Academia Argentina de Letras, a propósito de la visita a Salta de su presidente, el Dr. Pedro Luis Barcia: la Institución lo designó Miembro de Honor.

El acto colorido, cálido y simpático se inició al pie de las gradas de acceso a la Catedral salteña. Una banda de músicos interpretó el Himno a Güemes y el Presidente recibió el saludo de los descendientes del general Martín Miguel de Güemes, de las autoridades de la Fundación y de las fortineras, ataviadas con sus trajes típicos. Acompañó esta primera parte del acto un nutrido público que se acercó al lugar.

Luego, ingresaron todos a la Catedral, y se rindió homenaje al General en el Panteón de las Glorias del Norte, con la entrega que Barcia hizo de una ofrenda floral que colocó al pie de la urna que guarda las cenizas de Güemes. Hizo uso de la palabra la Presidenta de la Institución, Dra. Violeta Herrero, quien hizo entrega al Dr. Barcia del diploma que lo acredita como Miembro de Honor. El flamante miembro agradeció emocionado el gesto y destacó la dimensión heroica e invalorable del General en defensa del suelo patrio, en la gesta independentista. Memoró, además, como mujer de letras, a Juana Manuela Gorriti, cuyos restos descansan en el Panteón.

Concluido el acto, La Senda Gloriosa de la Patria ofreció al Dr. Barcia y su señora un almuerzo en una finca de San Lorenzo. Participaron de él las autoridades, escritores, músicos y hombres de la cultura popular oral. En ese ambiente, se generó una gratísima y participativa reunión, en la que el Dr. Barcia recibió todo tipo de obsequios de parte de los asistentes: libros, cedés con canciones, publicaciones diversas, etc. Se destacan dos regalos significativos: los escritos completos del

general Güemes –que ya han sido presentados en sesión y han pasado a nuestro reservorio bibliográfico, junto con los muchos libros de autores salteños que le fueron entregados– y un hermosísimo busto de bronce, del General, que, por decisión del Pleno, preside la Sala de Académicos desde su arribo a la Casa.

El espíritu animador y de generosa disposición para atender a todos los detalles de los actos fue el Secretario de La Senda Gloriosa de la Patria, don Marcelo José Farfán.

Pedro Luis Barcia

PALABRAS DE BIENVENIDA

Buenos días. Autoridades presentes, civiles y eclesiásticas; académicos y estudiosos de la Historia Argentina, y en especial de la Gesta Güemesiana; poetas y hacedores del arte y la cultura; representantes de los distintos fortines de nuestra provincia; representantes de instituciones históricas y literarias de nuestro medio; representantes de la prensa; señoras y señores; público en general; amigas y amigos:

Es para mí un placer a la vez que un alto honor recibir formalmente, en nombre de La Senda Gloriosa de la Patria, al ilustre Presidente de la Academia Argentina de Letras, Dr. Pedro Luis Barcia, durante su visita a Salta.

Nuestra Institución ha querido invitarlo a realizar un austero homenaje al héroe gaucho, Gral. Martín Miguel de Güemes, y a los demás protagonistas de la Gesta Güemesiana, etapa fundamental de la Emancipación y Libertad de la hoy llamada República Argentina, así como también a la representante de la cultura salteña, escritora Juana Manuela Gorriti, primera novelista argentina, cuyos restos descansan, asimismo, en este Panteón de las Glorias del Norte, en nuestra Catedral Basílica.

Existen al menos dos puntos de contacto entre La Senda Gloriosa de la Patria y la Academia que tan dignamente Ud. preside: son miembros de esta última los salteños Susana Martorell de Laconi, quien a su vez, ocupa el Sitial N.º 8, "Juan Carlos Dávalos", de nuestra entidad, y Raúl Aráoz Anzoátegui, dueño del Sitial Honorario N.º 23, "Salta, el Hombre y su Querencia". Personas, estas, vinculadas comprometidamente al quehacer cultural de Salta, quienes nos honran perteneciendo a esta entidad güemesiana y, no lo dudo, honran también a la Academia Argentina de Letras.

Es en gran parte por tal motivo que siento infinito gozo ante el hecho de encontrarnos aquí, reunidos todos para hacer un nuevo home-

naje a los trabajadores insignes de nuestra historia y cultura, a la vez que disfrutamos de la presencia de quien dirige en nuestro país nada más ni nada menos que la Institución oficialmente comprometida con nuestra lengua y literatura, y para mayor felicidad, dentro de un recinto sagrado que, seguramente, tiene mucho que decirnos a todos y todas, con independencia de nuestras creencias religiosas. Quizás el sitio en que nos encontramos pueda hablarnos con elocuencia, ayudándonos a pensar que una mirada espiritual, consciente, capaz de unir la historia con la cultura en general y la literatura en particular, sea tal vez lo que hoy nuestro amado país está necesitando: me parece que sería bueno que los argentinos y las argentinas pudiéramos mirar hacia el pasado procurando reapropiarnos del presente y entrar en el futuro, y a la vez, hacerlo desde una recuperación de nuestro lenguaje cotidiano, de nuestra prosa y de nuestra poesía: porque la historia se relata, se narra, viaja en las alas del lenguaje...

El país que tenemos, aunque sepamos que hoy está malherido por el criterio del economicismo y por distintas corrupciones sociales y políticas, se logró con el derramamiento de mucha sangre, con demasiadas muertes y pérdida de bienes, especialmente en el Norte, con un eterno dolor que pareciera no querer abandonarnos definitivamente. Sin embargo, es nuestra obligación en esta coyuntura histórica no perder la esperanza, construyendo y reconstruyendo sin descanso, día a día, la historia del terruño. Sin duda, también construimos con el lenguaje, con las letras, y a ello apuesta fuertemente La Senda Gloriosa de la Patria, que cuenta entre sus miembros con gran cantidad de poetas, escritores y hasta con una prestigiosa investigadora de la lengua, la Dra. Susana Martorell de Laconi, quien, para mí, fue desde la niñez simplemente "Susy", siempre un referente de trabajo, compromiso, entrega y generosidad: un genuino ejemplo de persona, que honra a nuestra Institución, a nuestra Salta y al país.

Del mismo modo, hoy experimento gran alegría personal –sentimiento compartido por los miembros de la Institución que presido– por tener entre nosotros al Dr. Barcia, de quien no solo podrá decirse que es un erudito, un estudioso de gran prestigio (tuve la oportunidad de escucharlo el lunes pasado en la Sala Meccano de la Casa de la Cultura), sino también que posee un excelente humor –propio de las personas inquietas

e inteligentes–, una envidiable energía y un optimismo razonable, pero fuerte frente a los cambios sociales que nos avasallan.

Estimado doctor Pedro Luis Barcia: por todo esto y mucho más, que ahora no cabe decir, es que su presencia y el homenaje que Ud. acaba de brindar a nuestros amados héroes son tan importantes para nosotros y suscitan nuestro más profundo agradecimiento. Cuando regrese a su hogar, por favor, no olvide Ud. que en la tierra de Güemes ha dejado numerosos amigos y amigas, quienes le ofrecemos, de corazón, nuestro corazón.

Muchas gracias y hasta pronto.

Violeta Herrero

REGISTRO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS

Voces tratadas en el seno de la Comisión "Habla de los Argentinos" durante el tercer cuatrimestre de 2008

achique*. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m. En fútbol, táctica defensiva que consiste en adelantarse los defensores para que los delanteros adversarios queden en posición prohibida. U. m. en la frase *jugar al* o *tirar el achique*.

Los Andes. Mendoza, 04.03.2008: Todo hacía prever que Independiente se iba al descanso ganancioso, pero cometió un error garrafal en el fondo cuando tiró el achique, aprovechado por Diego Martínez, quien definió sobre la salida de Vivaldo.

adornar. tr. coloq. Sobornar.

Página/12. Buenos Aires, 22.10.2000: Según contó luego en una entrevista el propio Tractorcito, aquella vez se fueron caminando de Devoto gracias a los 100.000 pesos con que adornaron los bolsillos penitenciarios. Sin mediar resistencia de los guardias, salieron vestidos de abogados.

Santillán, 1976, p. 14; Gobello, 1991, p. 14; Rodríguez, 1991, p. 23; Haensch, 1993, p. 14.

agitarse. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. prnl. Fatigarse una persona por un esfuerzo físico o por una impresión (acalorarse).

Río Negro. Gral. Roca, 14.06.2002: La decisión o la inquietud por dejar de fumar aparece generalmente cuando «se empieza a sentir alguna dificultad física, como subir la escalera y agitarse, jugar a la pelota y no poder terminar el partido, o sentir que el pecho se cierra, sin que necesariamente haya algún problema concreto», expresó Castellano.

Segovia, 1911, p. 20.

aguante. m. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*.

hacer el -. fr. coloq. Acompañar a alguien en una situación difícil o en una espera prolongada.

Página/12. Buenos Aires, 08.01.2006: El corte sorpresivo de este viernes fue anunciado con dos horas de anticipación por la radio. [...] Eran, mayoritariamente, clase media. Profesionales, técnicos, docentes, pequeños comerciantes que se movilizaron

con sillas de playa, con la heladerita y toda la familia para hacer el aguante en el asfalto.
Ulanovsky, 1996, p. s/p.

aguinaldo. m. Sueldo complementario que el empleado recibe al finalizar el año laboral.
Bavio Esquiú, M. *Mondiola*, 1954, 58: Con un poquito de inteligencia y muñeca natural puede veranear cualquier salame. Facilidades tiene, sin gastar un kilo. Y si le hacen falta unos manguitos, yo le pregunto qué hace con el aguinaldo.
Haensch, 1993, p. 22.

medio ~. m. Cada una de las mitades del sueldo complementario anual, recibida por el empleado en los meses de junio y diciembre.
El Día. La Plata, 03.12.2007 La Administración Nacional de la Seguridad Social (Anses) informó que los jubilados y pensionados dependientes de este organismo cobrarán los haberes y el medio aguinaldo, razón por la cual el cronograma comenzará a cumplirse desde esta jornada y hasta el 21 de diciembre.
Haensch, 1993, p. 22.

andinismo. m. Deporte cuya práctica consiste en escalar montañas de la cordillera de los Andes.
Río Negro. Gral. Roca, 27.03.2008: El andinismo gana cada vez más adeptos, reconoce Julián Casanovas. Julián escaló el Aconcagua cuando tenía 18 años y completar las agujas del Fitz Roy era uno de sus desafíos pendientes.
BAAL, 1937, p. 320; *BAAL*, 1946, p. 367; Ragucci, 1956, p. 388; Santillán, 1976, p. 26 (si); Haensch, 1993, p. 41.

año. m.

~ del jopo. loc. adv./adj. coloq. Antiguo, pasado de moda.
Página/12. Buenos Aires, 24.06.2003: Y no es así, soy de encerrarme; termina la función y vengo volando a mi casa, a mi mundo, donde escucho música, leo, preparo las clases, veo clásicos del cine o series del año del jopo.
Haensch, 1993, p. 45.

casoriarse. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. prnl. vulg. Casarse.
Asís, Jorge. *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Buenos Aires: Losada, 100: Por ejemplo tiene razón el polaco, que se dedicó furiosamente a hacer guita, aunque sigue más o menos loco. O ese verdulero que estaba por casoriarse con vos, a lo mejor hubieras ganado si lo enganchabas.

www.folklore.unsl.edu.ar: Yo busco una buena moza / que se quiera casoriar / salteñita o muy decente, / no hay haber dificultad.
Rojas, 1976, t. I, p. 98; Rodríguez, 1991, p. 70

chupado, da. adj.
ir ~. fr. coloq. Dicho de vehículos livianos, en particular de bicicletas o motos, circular deliberadamente a muy corta distancia del automotor que va adelante para ganar velocidad aprovechando la menor resistencia del viento.
Castellanos, 06.09.2004: El viernes, en clasificación, iba chupado atrás de Toni en la última vuelta rápida y quedamos separados por una diferencia ínfima, 007/1000 de segundos a mi favor, lo que me dio la pole provisional.

contralor. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m. *Admin*. Control que se ejerce sobre las cuentas de la administración estatal o la calidad de los servicios públicos.
La Nación. Buenos Aires, 10.04.2008: En la sesión también fue aprobada la modificación del Sistema Informático de Obras de Infraestructura y Arquitectura Urbana (SIDIAU), que se dividirá en vía pública y espacio aéreo y facilitará la gestión del gobierno en todo lo referente a su planificación, coordinación y contralor.
Garzón, 1910, p. 122; Haensch, 1993, p. 206.

contraloría. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. (De *contralor*.) f. *Admin*. Ente u organismo público de contralor.
Río Negro. Gral. Roca, 11.09.2007: La Cooperativa de Energía Eléctrica de esta ciudad habría facturado indebidamente un incremento de tarifas durante septiembre y octubre del año pasado. Así lo determina un informe de la contraloría municipal que sostiene que la entidad debería devolver a los socios los importes cobrados en exceso.

cuartetero, ra. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. (De *cuarteto*, ritmo y conjunto musical.) m. y f. Perteneciente o relativo al cuarteto, ritmo y conjunto musical.
Página/12. Buenos Aires, 28.04.2006: Córdoba es rara, porque, además de su esencia cuartetera, recibió ambos géneros: el folklore desde el norte y el tango desde el sur.

cuarteto. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m. Ritmo popular nacido en la provincia de Córdoba y ejecutado, inicialmente, con acordeón, piano, violín y contrabajo.

La Nación. Buenos Aires, 13.01.2003: Para Carlos "La Mona" Jiménez, esa es la clave que permite tender un puente entre el folclore y el cuarteto, dos géneros con códigos musicales y culturales distintos pero que pueden convivir y hasta confluir en una fiesta de ponchos y pañuelos revoleados al ritmo del "tunga tunga".

2. Conjunto musical, originariamente de cuatro integrantes, que se dedica a ejecutar este ritmo.

La Voz de San Justo. San Francisco (Córdoba), 04.01.2008: Esta agrupación posee una dilatada historia en la música de cuarteto y muchos la denominan "banda escuela" debido al paso de tantos cantantes y músicos que dan sus primeros pasos allí y luego abren su propio camino.

dialoguista. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. adj. Dispuesto al diálogo.

La República. Corrientes, 07.03.2008: El Gobernador ejemplificó la postura dialoguista de su gestión, con el llamado a la Mesa de Relaciones Laborales que se convocó ayer. Es la clara manifestación de la identidad de la gestión de sentarse a conversar en buenos términos, aseguró.

embolsar. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. tr. *Dep*. Atrapar la pelota el jugador, envolviéndola con las manos y los brazos.

GOROSTIZA, C. *Puente*, [1970], 1971, 10 : Teso (*[...] Habla como un relator deportivo*). —Y en una magnífica atajada, Tesorieri embolsa la pelota, salvando un momento de apremio para la valla boquense...".

encomendero. m. Beneficiario de una encomienda (beneficio concedido por la metrópoli a un español).

LIZÁRRAGA, R. DE. *Descripción*, I, c. 1605, 45: Yo vi allí algunas traidas en balsas para hacer un tambo que allí labraba el encomendero de aquellos indios.

Granada, 1921a, p. 150; Santillán, 1976, p. 189.

encomienda. f. En la época colonial, beneficio concedido por la metrópoli a un español para reducir a servidumbre a un grupo de indios y cobrarles un tributo.

CONCOLORCORVO. *Lazarillo*, 1773, 216: Suprimiendo o quitándoles a los conquistadores y a sus descendientes cuarenta encomiedas.

Granada, 1921a, p. 141, 147; Santillán, 1976, p. 189.

envellonador, ra. adj. rur. Se dice de la persona que se encarga de limpiar, formar y atar el vellón de lana sacado de la oveja. U. t. c. s. m. y f.

HERNÁNDEZ, J. *Instrucción*, 1953, 337: Hay un alzador de vellones, que tiene el cuidado y la obligación de alzar el vellón en el acto en que el esquilador recibe la lata y conducirlo a la mesa del envellonador. Segovia, 1911, p. 428; Saubidet, 1943, p. 148, 153; Vidal de Battini, 1959, p. 175; Santillán, 1976, p. 198; Haensch, 1993, p. 260. www.trabajo.gov.ar/unidades/trabajoagrario/resoluciones/1993/res_cnta_38_1993.doc:

ARTÍCULO 1.º: Fijar las remuneraciones para las tareas de ESQUILA [...], las que tendrán vigencia a partir de la fecha de iniciación de la zafra de esquila de ovinos [...]. Envellonador por animal--$ 0,045.

fiolo. (Truncamiento de *cafiolo*.) coloq. m. lunf. Proxeneta.

Río Negro, 14.05.2008: Por otra parte, evaluaron cómo era la relación de pareja y las diferencias de personalidades: "la figura firme y luchadora de Ana y la del 'fiolo' de Aguirre, afligido solamente por sus charlas de café, partidas de ajedrez y escapadas amorosas.

Gobello, 1991, p. 54, 118; Rodríguez, 1991, p. 366; Haensch, 1993, p. 278.

frentear. tr. En fútbol, golpear la pelota con la frente.

Diario Época. Corrientes, 27.03.2005: Primero Martínez "pifió" el remate tras un pase gol de Diego González y, más tarde, a los 24', el líbreño le devolvió la gentileza metiendo un preciso centro que el "Seba" González frenteó en forma impecable anotando el segundo tanto de Huracán.

gamulán. (® Acrónimo de *gamuza* y *lana*.) m. Abrigo, generalmente recto, cuya faz externa es de cuero y la interior, de piel.

Página 12, 15.10.2006: El *montgomery* le daba paso al gamulán. Infaltable el jean. También mucha polera negra, mucho cigarrillo negro. Y sin filtro.

Rodríguez, 1991, p. 142; Haensch, 1993, p. 291

gatas.—

a ~. loc adv. coloq. Apenas, con dificultad o de manera ajustada.

DEL CAMPO, ESTANISLAO. *Fausto* [1866]: ¿Sabe que es linda la mar? / —¡La viera de mañanita / cuando a gatas la puntita / del sol comienza a asomar!

Río Negro, 14.03.2003: [Creaba ese Fondo] que recibió la repulsa general, pero que a gatas logró recaudar la mitad de los 700 millones esperados.

Segovia, 1911, p. 150, Vidal de Battini, 1949, p. 179, 351; Figueroa, 1991, p. 15.

gauchito, ta. adj. coloq. De utilidad, confiable.

ACEVEDO DÍAZ, E. *Cancha*, 1939, 295: Un perro hábil como ayudante de su amo, mañoso para buscar su sustento, siempre pronto, alegre y con apariencia simpática a más de "güenaso", era "gaucho" o "gauchito".

Saubidet, 1943, p. 74, 178; Santillán, 1976, p. 248, Haensch, 1993, p. 297.

histeriqueada. f. coloq. Acción y efecto de histeriquear.

Página/12, 04.10.2007: [...] —¿Por qué una mujer tendría que decir "no" como si él no fuese un juego (el no de una mujer tendría que respetarse a rajatabla y no como una histeriqueada) y la lentitud, una virtud cuando las mujeres ya están en posición de tomar (y hacer) carrera ante sus propias vidas?

histeriquear. tr. coloq. En relaciones íntimas, dar señales equívocas de corresponder al sentimiento del otro. U. t. c. intr.

El Periódico Austral, 20.06.2007: La polvorita vedette conoce muy bien sus encantos y no intenta ocultarlos. Se pasea las 24 horas con sus curvilíneos atributos al aire y, siempre que puede, coquetea e histeriquea con sus fanáticos.

histeriqueo. m. coloq. **histeriqueada.**

Los Andes, 08.04.2008: Afuera hay una previa de celulares, histeriqueo y desparpajo. Adentro, en La Cava Vieja de la Bodega Giol, el dancing de la "Circus Fest" está conteniendo la ansiedad de 600 adolescentes —biológicos y no tanto— que aguardan a la banda pop del momento.

jeringozo. m. Jerga que consiste en deformar las palabras con el agregado, después de cada sílaba, de otra integrada por la letra *p* y la misma vocal de la sílaba precedente.

Sunchales Hoy, 05.02.2008: ¿Te acordás de los helados que nos llevabas a tomar cada año si pasábamos de grado? ¿Te acordás que me enseñaste a hablar en jeringozo? ¿Tepe apacorpodaspa?

Rodríguez, 1991, p. 164.

horno. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m.

estar en el ~. fr. coloq. Estar o quedar en una mala situación.

El Liberal. Sgo. del Estero, 27.03.2008: Ahora, rezar pidiendo "el pan nuestro de cada día..." va a ser abusar de la bondad de Dios.-Cállese, con pedidos como ese, el Buen Señor va a estar en el horno.

Crónica. Buenos Aires, 21.01.2008: Pero en la carrera clasificatoria terminé molesto, porque el auto doblaba bien, pero cuando frenaba se me bloqueaba atrás y se me cruzaba, y no podía frenar por adentro, y en una maniobra se me mete (Gustavo) Tadei y me pasa, y perdí puntos importantes. Ahí dije: 'Estoy en el horno'", comentó Emiliano.

ligustrina. f. Planta arbustiva ornamental perteneciente a la familia de las Oleáceas. Sus hojas son caedizas y de forma elíptica. Las flores, que crecen en racimos, son blancas, pequeñas y de aroma penetrante; el fruto es pequeño y de color oscuro. Alcanza los dos metros de altura y se la suele utilizar para el armado de cercos (*Ligustrum sinense*) (ligustro).

GHIANO, J. C. *Días*, 1968, 16: Sólo el sepulturero y nosotros dos estuvimos en aquel arrabla del cementerio, un triángulo sin cruces abierto al sur, entre raleadas filas de ligustrinas.

Haensch, 1993, p. 354.

mita. f. Sistema de trabajo establecido durante la Colonia, por el que las tribus aborígenes debían enviar grupos de indios a trabajar en las minas o a realizar otras tareas.

COBO, B. *Historia*, t. I, lib. 3°, 1653, 150: [...] hay mucha población de indios que acuden de mita a trabajar en estas minas, y se mudan cada dos meses.

Granada, 1921a, p. 144.

monotributista. m. y f. Persona sujeta al pago del monotributo.

La Razón, 07.01.2008: Los monotributistas cuyos ingresos hayan variado —en más o en menos— durante el 2007 tiene plazo hasta el lunes 7 de enero para que se recategoricen de acuerdo a sus nuevos niveles de ingresos.

monotributo. m. Obligación tributaria que deben pagar al fisco aquellos que trabajan en forma independiente y cuyas ganancias alcanzan ciertos límites.

La Nación, 30.06.2004: El reempadronamiento alcanza a 1.300.000 personas anotadas en el monotributo, aunque sólo unas 420.000 pagan habitualmente.

multiprocesadora. f. Electrodoméstico de cocina que, con variados accesorios, sirve para amasar, batir, picar, rallar, cortar o licuar.

La Nación, 16.07.2000: En la cocina de los Arozamena hay microondas, heladera tamaño familiar, un lavaplatos que ya no se usa, una súper multiprocesadora que tiene poco trabajo, un televisor y una videocasetera.

Ávila, 1991, p. 234; Haensch, 1993, p. 408

pelota. f.

pisar la ~. fr. En fútbol, mover la pelota en espacios cortos utilizando la planta del pie para eludir la acción del jugador contrario.

La Nación. Buenos Aires, 11.02.2008: A los 14 minutos del primer tiempo, Juan Pablo Carrizo esquivó con elegancia a Mario Turdó, que lo marcaba en el área chica. Pisó la pelota y desairó al delantero jujeño.

pelotudeo. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m. vulg. Acción de pelotudear.

La Nación. Buenos Aires, 20.01.2007: «Eso es una cuestión privada, no me venga con suspicacias ni juegos de palabras ni pelotudeos», se irritó.

NO RLA.

pichi. *[ADICIÓN DE ACEPCIÓN]*. com. coloq. Persona insignificante, sin relevancia ni autoridad.

Página/12. Buenos Aires, 09.05.2005: Pero cuando supieron que había vivido treinta años en una favela y que no era un «pichi», se relajaron. Sobre todo querían saber las diferencias entre una favela y una villa argentina.

Página/12. Buenos Aires, 11.7.2006: De todos modos, si Birdman ya era gris como superhéroe, sigue siéndolo como letrado, ya que en su nuevo trabajo es apenas un pichi dentro de una importante firma de abogados.

Rodríguez, 1991, p. 379; Conde, 1998, p. 301; Teruggi, 1998, p. 217; Musa, 2005, t. III, p. 154.

piloto. *[ADICIÓN DE ACEPCIÓN]*. m. **llama piloto**.

Diario de Cuyo. San Juan, 20.9.2007: No olvidar apagar el piloto de calefactores, termotanques y calefones.

Haensch, 1993, p. 477; Teruggi, 1998, p. 219; Haensch, 2000, p. 481.

pintar. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* intr. coloq. Surgir la oportunidad o los deseos de hacer algo.
Río Negro. General Roca, 05.06.2004: Lo ha conseguido: ha transformado el destino, se ganó a sí mismo y le ganó a todos. «Nunca lloré, pero me pintó hacerlo».
La Voz del Interior. Córdoba, 08.11.2007: Después, cuando se dio un bajón espantoso de laburo, que se fue Alfonsín por la ventana, la hiperinflación y todo eso, pintó ir a Carlos Paz.
Conde, 1998, p. 305; Haensch, 2000, p. 483 gustarle algo a una persona o causarle interés.

porotillo. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* m. *NE.* Planta leguminosa, enredadera o trepadora, con hojas trifoliadas y flores amarillas, rojizas o violáceas según las especies (*Macroptilium, Vigna, Vicia,* y *Phaseolus* spp.).
ZEBALLOS, ESTANISLAO S. *Viaje al país de los araucanos* [1881] Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina, 1960, 293: Las más sabrosas gramíneas, la cebadilla, el porotillo, las colas de zorro, [...] crecen con vigor.
Garzón, 1910, p. 394; Segovia, 1911, p. 447; Di Lullo, 1946, p. 249; Selva, 1951, p. 85; Villafuerte, 1961, t. II, p. 207; Santillán, 1976, p. 705; Haensch, 1993, p. 492; Teruggi, 1998, p. 258; Haensch, 2000, p. 497.

portavalores. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* m. Miembro del personal de seguridad encargado del traslado de valores.
La Capital. Rosario, 13.12.2004: Dos delincuentes arrebataron hoy en la puerta de un banco de la zona norte una saca con dinero que llevaba un portavalores de una empresa de transporte de caudales y al huir se tirotearon con un custodio.
NO RLA.

prefecto. m. Miembro de la Prefectura Naval.
La Nación. Buenos Aires, 06.12.2007: [...] el departamento de Asuntos Internos de la Prefectura Naval comenzó ayer una investigación para determinar responsabilidades en la represión ocurrida en la puerta del Casino Puerto Madero, que terminó con ocho prefectos heridos y 11 manifestantes detenidos.
Segovia, 1911, p. 266; Santillán, 1976, p. 720.

puntín. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m.

de ~. loc. adj. y adv. En fútbol, se dice del tiro realizado con la punta del pie.

Olé. Buenos Aires, 24.6.2007: Yo pateaba de puntín. ¿Sabés lo que me costó aprender a patear como una bailarina clásica?
Conde, 1998, p. 317.

rasguido. m. Acción y efecto de tocar la guitarra u otro instrumento rozando varias cuerdas a la vez con las puntas de los dedos, rasgueo.

La Nación. Buenos Aires, 13.05.2007: Por suerte, ganamos además un público que no estaba acostumbrado a escuchar la guitarra, ni clásica ni popular. Y si escuchaba la guitarra popular, era desde el punto de vista del rasguido, del acompañamiento.
Garzón, 1910, p. 420; Avellaneda, 1927, p. 355; Santillán, 1976, p. 799.

rastrojero. (®). m. Vehículo mediano de carga, apto para transitar terrenos muy accidentados, por lo común sin asfaltar.

El Independiente. La Rioja, 14.04.2008: El rastrojero colisionó por la parte de atrás con una motocicleta Honda Wave 110, negra, sin chapa patente, que se desplazaba en igual sentido.
Santillán, 1976, p. 804; Rodríguez, 1991, p. 264.

rastrón. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m.

al ~. loc. adj. y adv. En fútbol, rasante.

Olé. Buenos Aires, 22.06.2003.Pateó fuerte, al rastrón, pero Leyenda se estiró y sacó la pelota. Era el empate.

de ~. loc. adv. y adj. **al rastrón**.

Diario Castellanos. Rafaela (Santa Fe), 12.06.2003: Y a los 20', Zapata tuvo una atajada brillante ante un tiro de rastrón de Delgado. Boca era más, pero la defensa colombiana, incluido el arquero, respondía con acierto.
Rodríguez, 1991, p. 309.

rispidez. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. f. Calidad de ríspido.

GILARDI, FERNANDO. *La mañana*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1935, 35: Su pinta era de bravo, pero es sabido que, al cruzar un abrojal, no por crecido se nos prende a la ropa el abrojo de más rispidez.
Ávila, 1991, p. 297.

saborizar*. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. tr. Dar sabor a un alimento o realzarlo.

Diario de Cuyo. San Juan, 16.08.2005: Si se va a usar ajo para aromatizar y saborizar salsas, hay que pelar los dientes y agregarlos enteros.
NO RLA.

sauna. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* m. Baño de calor seco y, ocasionalmente, con algo de vapor (U. en España como femenino).
Página/12. Buenos Aires, 19.12.2004: Además del sauna seco y a vapor con esencias de eucaliptos, siempre hay una ducha escocesa –con diferentes chorros a presión que masajean todo el cuerpo– y un completo gimnasio con aparatos.
Rodríguez, 1991, p. 283; Haensch, 1993, p. 545; Haensch, 2000, p. 550.

2. Recinto o local donde se recibe este tipo de baños (U. en España como femenino).
Perfil. Buenos Aires, 30.10.2007: Además, siempre debe haber a su disposición un sauna, en el que duerme largas siestas porque asegura que la humedad la ayuda a conservar la voz.
Rodríguez, 1991, p. 283; Haensch, 1993, p. 545; Haensch, 2000, p. 550.

sesentoso, sa. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* adj. Que evoca la década de 1960 en la Argentina. Usado, por lo común, con cierto tono desvalorativo.
Página/12. Buenos Aires, 17.03.2007: Compitieron modelos de todo tipo y color, pero quien se alzó con el premio de 10 millones de dólares fue una nave de aspecto sesentoso llamada, modestamente, SpacheShipOne.
No RLA.

setentoso, sa. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* adj. Que evoca la década de 1970 en la Argentina. Usado, por lo común, con cierto tono desvalorativo.
La Capital. Rosario, 08.12.2004: Por eso este disco tiene una producción moderna, pero con un sabor setentoso.
No RLA.

sinceramiento. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO].* m. Acción de sincerar o sincerarse.
El Independiente. La Rioja, 01.04.2007: [El Vicegobernador] sostuvo la necesidad de un sinceramiento en la situación de la empresa, porque los trabajadores merecen conocer la verdad.
No RLA.

sobrepique. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. m.

de ~. loc. adj. y adv. En deportes, se dice del disparo rápido realizado apenas la pelota pica en el campo de juego.

La Nación. Buenos Aires, 01.10.2007: Felipe Contepomi castigó con dos nuevos penales, y para la despedida, como premio extra, otro disparo de sobrepique –de zurda– del mágico Hernández como corolario del majestuoso éxito argentino.

Rodríguez, 1991, p. 290; Rodríguez, 1991, p. 309; Haensch, 1993, p. 552; Teruggi, 1998, p. 254; Haensch, 2000, p. 557.

sopapa. f. Ventosa de goma que, unida a un mango, sirve para desatascar las cañerías (desatascador).

WALSH, R. *Oficios*, 1968, 91: Collins aplicaba una sopapa de goma a un reticente agujero de letrina.

Rojas, 1981, t. III, p. 411; Haensch, 1993, p. 554.

sorrentino m. Pasta rellena, usualmente de mozzarella, jamón y nuez, de forma ovoidal.

Clarín. Buenos Aires, 26.10.2007: Se sirvió crema de paltas y camarones, y sorrentinos. Pero los invitados comieron poco. Scioli, casi nada. A la *creme broulette* de postre sí se animaron Rabolini y la señora de Balestrini.

Haensch, 1993, p. 555.

suprema. *[ADICIÓN DE ARTÍCULO]*. f. En cocina, pechuga de ave deshuesada.

La Nación. Buenos Aires, 14.12.2002: Salpimentar las supremas, elegir el relleno que se desee, mezclar los ingredientes y rellenar el pollo. Cocinar en una sartén con la manteca hasta dorar de ambos lados.

Aguilar, 1986, p. 105; Rodríguez, 1991, p. 296; Teruggi, 1998, p. 258.

tanguear. tr. coloq. Bailar el tango.

BORGES, J. L. *Historia Universal*, 1962, 103: La música parecía dormilona, las mujeres que tangueaban con los del norte, no decían esta boca es mía.

Santillán, 1976, p. 912; Ávila, 1991, p. 320; Gobello, 1991, p. 238; Rodríguez, 1991, p. 299; Haensch, 1993, p. 566.

tanguería. f. Local nocturno donde se baila y se asiste a un espectáculo de tangos.

La Razón. Buenos Aires, 11.07.2007: Un hombre de 70 años fue detenido en una tanguería del barrio de Boedo, acusado de haber robado a más de 100 mujeres, a quienes dormía con un potente somnífero inyectado en bombones u otras golosinas.
Gobello, 1991, p. 238; Rodríguez, 1991, p. 299; Haensch, 1993, p. 566.

té. m.

~ **canasta**. m. Reunión social, por lo general con fines benéficos, donde los participantes comparten el té y juegan a la canasta u otros juegos.
Gudiño Kieffer, E. *Guía*, 1975, 211: —Y para el beneficio voy a organizar un desfile de modelos y un té canasta. pero quiero que todas las maniquíes sean negras ¡Se usan tanto las negras últimamente!

techista. m. Persona que arregla y coloca techos.
Página/12. Buenos Aires, 20.01.2008: Trabajan desde las ocho de la mañana hasta las cuatro de la tarde y reciben honorarios, que se pagan a través de un financiamiento que consiguió la Cooperativa. Luego tienen la posibilidad de subir de escalafón y pasar a tener un oficio como albañil, techista o plomero.

toco. (Del italiano dialectal.) m. lunf. Producto de lo robado, botín.
Fray Mocho, *Policías*, 1962, 87: ¡El campana presta servicios a los ladrones, pero que digan estos lo que les cuesta: siempre se lleva él lo mejor del toco, o sea del monto de lo atrapado!
Meo Zilio, 1970, p. 81; Santillán, 1976, p. 931; Gobello, 1991, p. 244.

2. lunf. Fajo de billetes.
García Velloso, E. *Barrio*, 1921, 5: El Manco.- ...Pero robaron muchos pesos... el manco tiene el toco.
Santillán, 1976, p. 931; Aguilar, 1986, p. 109; Gobello, 1991, p. 244; Rodríguez, 1991, p. 310.

3. coloq. Gran cantidad de algo.
Gudiño Kieffer, E. *¿Somos?*, 1982, 194: Si alguien te gusta mucho es alguien increíble. Tener un toco de minas es tener muchas chicas...
Ávila, 1991, p. 326; Haensch, 1993, p. 581.

vacipán. m. coloq. Sándwich hecho con pan francés y una lonja gruesa de vacío.

La Nación. Buenos Aires, 22.05.2007: También en la Costanera Sur los taxistas eligen distintos sitios para degustar un "vacipán" (entiéndase, un sándwich de vacío), a un costo de 5 pesos.

volanta. f. Carruaje antiguo, de cuatro ruedas, capota fija, asientos enfrentados y pescante, que se utilizaba en el campo.

WAST, H. *Ruth*, 1941, 99: Los novios volvieron al mediodía, en una volanta de cuatro ruedas, por más lujo, y envueltos en la polvareda de cincuenta jinetes que los rodeaban, vitoreándolos y diciéndoles cuchufletas de todos colores.

Saubidet, 1943, p. 410; Santillán, 1976, p. 977; Barcia, 1978, p. 207; Catinelli, 1985, p. 107; Haensch, 1993, p. 617.

yanacona. m. Durante la época colonial, indio destinado a servir a los españoles.

LUGONES, L. *Imperio*, 1904, 164: [...] tanto los yanaconas como los mitayos, quedaban libres a las dos generaciones, con la sola carga de un módico tributo.

Lizondo Borda, 1927, p. 370; Santillán, 1976, p. 986.

yanaconazgo. m. Relación de servidumbre a la que era sometido el yanacona.

Página/12, 24.11.2007: Es tan perverso el conservadurismo idiota de quienes se creen dueños de nuestra historia que en Buenos Aires existe una calle llamada Corregidores, justo el nombre de los esclavistas españoles que administraban la mita y el yanaconazgo, las formas más brutales de la esclavitud a que fueron sometidos nuestros pueblos originarios por la conquista ibérica y católica.

zinguería. f. Conjunto de piezas y accesorios hechos con zinc que componen el sistema de desague pluvial de una casa o edificio.

Página/12, 03.02.2001: Los techos, en general, de escasa pendiente, llevan una zinguería con caños pluviales que pegan volteretas para ir a desagotar al patio o atraviesan descaradamente toda la fachada.

2. Comercio que se dedica a la venta de piezas de zinc.

La Nación, 03.08.2007: Un empleado de una zinguería y un delincuente fallecieron en un intenso tiroteo; dos detenidos.

* Menor frecuencia de empleo en España.

Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (Mayo-julio 2005)

Letras A–L
(abominablemente–localizador)

abominablemente. *[Adición de artículo].* ... adv. m. De manera abominable.
OBS. AAL: De acuerdo con la planta tradicional, por economía de recursos, los adverbios en *–mente* no se incluyen en el *Diccionario.*

abordar. ... // **2**. *[Supresión de acepción].* Atracar una nave a un desembarcadero, muelle o batería.

abordar. ... // **5**. *[Enmienda de acepción].* Plantear un asunto o tratar sobre él. *Es preciso abordar ese problema desde una perspectiva diferente.*

abordar. ... // **6**. *[Supresión de acepción].* Plantear un asunto en el curso de una exposición oral o escrita.

abordar. ... // **7**. *[Enmienda de acepción]. intr. Mar.* Aportar, tomar puerto, llegar a una costa, isla, etc. U. t. c. tr.

abordar. ... *[Adición de acepción].* // **5 bis**. Emprender la realización de algo problemático o dificultoso. *Decidieron abordar la prueba con valor.*

abuhardillado, da. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* Dicho del techo de un edificio: En pendiente, inclinado.

abuhardillado, da. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis**. Dicho de una planta de un edificio o de una habitación: Que tiene el techo en pendiente, como las buhardillas.

académico, ca. ... *[Adición de acepción]*. // **4 bis**. Ajustado a pautas tradicionales de corrección o propiedad.

acción. ... // **10**. *[Supresión de acepción]*. *Der*. Título o anotación contable que acredita y representa el valor de cada una de aquellas partes.

acción. ... // **9**. *[Supresión de acepción]*. *Der*. Cada una de las partes alícuotas en que se divide el capital de una sociedad anónima.

acción. ... *[Adición de acepción]*. // **10 bis**. f. *Econ*. Título valor que representa una parte alícuota en el capital de una sociedad mercantil y que da derecho a una parte proporcional en el reparto de beneficios y a la cuota patrimonial correspondiente en la disolución de la sociedad.

acción. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **liberada**. f. *Econ*. **acción** emitida con cargo a reservas de libre disposición de la empresa y para la que no se exige, en consecuencia, desembolso por parte del accionista. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

acechante. *[Adición de artículo]*. ... *adj*. Que acecha. *Ojos acechantes*.

OBS. AAL: Se trata de un participio presente cuyo significado se deduce de la palabra de origen.

acentuamiento. *[Adición de artículo]*. ... *m*. Acción y efecto de **acentuar** (// realzar). *El acentuamiento de la violencia en las grandes ciudades*.

achicharrante. *[Adición de artículo]*. ... *adj*. coloq. Abrasador o extremadamente caluroso. *Sol, mediodía achicharrante*.

acintado, da. *[Adición de artículo]*. ... *adj*. En forma de cinta. *Una lámina acintada*.

acompañamiento. ... // **3**. *[Enmienda de acepción]*. En las representaciones teatrales o en las películas, conjunto de personas que figuran y no hablan. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

OBS. AAL: En la Argentina, históricamente se ha usado más *figurantes*.

acotar[2]. ... // **2.** *[Supresión de acepción]. Inform.* Cambiar de escala las magnitudes de un problema para acomodarlas al cálculo con ordenador. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

activo, va. ... // **9.** *[Enmienda de acepción].* m. *Econ.* Conjunto de todos los bienes y derechos con valor monetario que son propiedad de una empresa, institución o individuo. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

activo, va. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **circulante.** m. *Econ.* El realizable antes de un año. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

OBS. AAL: Si bien "realizable" es técnicamente la palabra más adecuada ("realizar. [...] *Com.* Vender, convertir en dinero mercaderías u otros bienes. U. más comúnmente hablando de la venta a bajo precio para reducirlos pronto a dinero".), para la comprensión del lector no especializado, convendría hacer más sencilla la definición.

activo, va. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **financiero**. m. *Econ.* Título que representa para su poseedor derechos sobre bienes o rentas, y que es un pasivo para el agente que lo ha emitido. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

activo, va. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **líquido**. m. *Econ.* El que tiene liquidez. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

activo, va. ... *[Adición de forma compleja].* // **activo real**. m. *Econ.* Bien material que forma parte de la riqueza material de quien lo posee. *Los bienes inmuebles son activos reales.* **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

actualizar. ... // **4.** *[Enmienda de acepción]. Ling.* Hacer que los elementos lingüísticos abstractos o virtuales se conviertan en concretos e individuales.

actualizar. ... *[Adición de acepción].* // **3 bis**. *Econ.* Obtener el valor actual de un pago o ingreso futuro. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

actuar. ... // **11**. *[Supresión de acepción].* ant. En las universidades, defender conclusiones públicas.

actuar. ... // **8**. *[Supresión de acepción].* Practicar los ejercicios de una oposición.

adoctrinar. *[Enmienda de acepción].* tr. Inculcar a alguien determinadas ideas o creencias.

adorno. *[Enmienda de acepción].* m. Aquello que se pone para mejorar la apariencia de personas o cosas.
PROP. AAL: Ornamento que se pone para dar la apariencia deseada a personas o cosas.

adscripto, ta. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* m. y f. *Ur.* En los institutos de enseñanza, persona que atiende a los alumnos y profesores en ciertas tareas administrativas.
PROP. AAL: ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* m. y f. Estudiante universitario avanzado, o graduado reciente, a quien se designa ad honórem en una cátedra para llevar a cabo una actividad docente, técnica o de investigación. http/www.filo.uba.ar/carreras/historia/plan/cont/descripcionmaterias.htm [CONSULTA 06.04.2006]: La cátedra cuenta con un grupo de adscriptos, una de cuyas tareas de apoyo consistió en la traducción de varios textos que serán difundidos por la oficina de Publicaciones de la Facultad.

ADSL. *[Adición de artículo].* ... f. *Inform.* Sistema digital de modulación de señales que permite la transmisión a través de la línea telefónica con elevado ancho de banda y mayor velocidad hacia el abonado que desde este hacia la central. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

aerobismo. *[Adición de artículo].* ... m. *Am.* Deporte consistente en correr al aire libre.

aeróbico, ca. adj. *Biol.* Perteneciente o relativo a la aerobiosis o a los organismos aerobios.

agente. ... // ~ **de bolsa**, ~ **de cambio**, o ~ **de cambio y bolsa**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* com. *Econ.* Persona autorizada para intervenir y certificar las transacciones de valores cotizables y otras operaciones financieras,

como la intervención de pólizas de crédito. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

agente. ... *[Adición de forma compleja]*. // **~s económicos**. m. pl. *Econ.* Los que intervienen en la actividad económica; p. ej., el Gobierno, las empresas, las instituciones o las personas. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

ahorrar. *[Enmienda de 1.ª acepción]. [Pasa a* **4 bis***]. Econ. No* consumir una parte de la renta actual. U. t. c. prnl. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

ahorrar. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. tr. Guardar dinero como previsión para necesidades futuras. U. t. c. intr. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

ahorrar. ... // **3**. *[Enmienda de acepción]*. Evitar un gasto o consumo mayor. *Ahorrar agua, papel, energía.* **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

airbag. *[Enmienda de acepción]*. m. *Esp.* **bolsa de aire**.
OBS. AAL: Se emplea en la Argentina.
PROP. AAL: ***airbag***. *[Enmienda de acepción]*. (Voz inglesa). m. *Arg., Esp.* **bolsa de aire**.

aleatorio, ria. ... // **2**. *[Supresión de acepción]*. Dependiente de algún suceso fortuito.

aleatorio, ria. ... *[Adición de acepción]*. // **2 bis**. Que depende del **azar** (// casualidad). *Un proceso aleatorio.* **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

alegal. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* No regulado ni prohibido. *Emisoras de radio alegales.*

alegalidad. *[Adición de artículo]*. ... f. Cualidad de alegal.

alergia. *[Enmienda a la acepción]*. f. Respuesta inmunitaria excesiva provocada en individuos hipersensibles por la acción de determinadas sustancias, especialmente ambientales.

alergizante. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Que causa **alergia** (// respuesta inmunitaria excesiva). *Sustancia alergizante.*

alertador, ra. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Que pone en alerta. *Una acción alertadora.*

alfabeto[1]. ... // **3**. *[Supresión de acepción]. Inform.* Sistema de signos convencionales, como la perforación en tarjetas u otros,

que sirve para sustituir el conjunto de las letras y los números. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

alfanúmero. *[Supresión de artículo]*. (De *alfabeto* y *número*). m. *Inform*. Conjunto de números, letras y otros caracteres que se emplea como clave para operar con un ordenador. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

algol. *[Enmienda de acepción]*. m. *Inform*. Lenguaje de programación utilizado en las computadoras para la resolución de problemas científicos y técnicos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

almacenar. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. Reunir, guardar o registrar en cantidad algo. *Almacenar libros, datos, informaciones*. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

almacenar. ... // **3**. *[Supresión de acepción]*. *Inform*. Registrar información en la memoria de un ordenador. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

alto[1], ta. ... // **10**. *[Enmienda de acepción]*. Dicho de la mar: Que está **encrespada** (// alborotada).

OBS. AAL: Dado que en la lengua culta de general predomina el uso de **mar** como sustantivo masculino, convendría usar este género para definir.

alza. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. *Econ*. Aumento de valor de la moneda, de los fondos públicos, de los precios, etc. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

alza. ... // **jugar al ~**. *[Enmienda de acepción de forma compleja]*. fr. *Econ*. Actuar en los mercados de valores previendo una elevación de las cotizaciones. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

OBS. AAL: De acuerdo con la documentación revisada, esta forma compleja no parece ser usual en la Argentina.

amilasa. *[Adición de artículo]*. ... *f. Bioquím*. Enzima que fragmenta el almidón en sus componentes. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

anaerobio, bia. (De *an-*[1] y *aerobio*). adj. Dicho de un organismo: Que puede vivir sin oxígeno. U. m. c. s. m.

analepsis. *[Adición de artículo]*. ... f. *Ret.* Pasaje retrospectivo que rompe la secuencia cronológica de una obra literaria.

analfabeto, ta. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **funcional**. m. y f. Persona que ha aprendido a leer y a escribir, pero no tiene hábito de hacerlo.

análisis. ... // **5**. *[Supresión de acepción]*. *Inform.* Estudio, mediante técnicas informáticas, de los límites, características y posibles soluciones de un problema al que se aplica un tratamiento por ordenador. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

ancho, cha. ... // **ancho de banda**. *[Enmienda de forma compleja]*. m. *Telec.* Intervalo entre la frecuencia más alta y la más baja de un canal de transmisión, ya sea de televisión, de radio, de frecuencia modulada, etc. // **2**. *Inform.* Capacidad, expresada en bites por segundo, de un circuito de comunicaciones o de una red, para transmitir datos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

antidictatorial. *[Adición de artículo]*. ... adj. Contrario a la **dictadura** (// cargo de dictador). // **2**. Contrario a la **dictadura** (// gobierno que prescinde de parte del ordenamiento jurídico). // **3**. Contrario a la **dictadura** (// gobierno que viola la legislación).

PROP. AAL: **antidictatorial**. *[Adición de artículo]*. ... adj. Contrario a la **dictadura** (// cargo de dictador. // gobierno que prescinde de parte del ordenamiento jurídico. // // gobierno que viola la legislación).

antieconómico, ca. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Contrario a los principios o intereses de la economía. *Medidas, inversiones antieconómicas.*

antifrancés, sa. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Contrario a todo lo relacionado con Francia. *Sentimientos antifranceses.*

antinovela. *[Adición de artículo]*. ... f. Novela que se aparta voluntariamente de las características estructurales que se consideran típicas de este género literario, como la trama, la singularización de los personajes, etc.

PROP. AAL: **antinovela**. *[Adición de artículo]. ... (Calco semántico del fr. antiroman).* f. Según propuestas estéticas de mediados del siglo XX, novela que muestra sus mecanismos de producción y que se aparta de las características estructurales consideradas tradicionales de este género literario, como la trama lineal o el tratamiento de los personajes como caracteres.

antipatria. *[Adición de artículo]. ...* f. Negación de la idea de patria o de una determinada manera de concebirla. U. t. en apos. *Argumentos antipatria.* // **2.** Conjunto de personas que se caracterizan por esas ideas.

antipatriota. *[Enmienda de acepción]. adj.* Que actúa en contra de la patria o se opone a un determinado concepto de ella. *Actitudes, tendencias antipatriotas.* Apl. a pers., u. t. c. s.

antipatriotismo. *[Adición de artículo]. ...* m. Condición de antipatriota.

anualizar. *[Adición de artículo]. ...* tr. *Econ.* Convertir a su equivalente anual una variable correspondiente a un período distinto del año. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

aplicación. ... // **4.** *[Enmienda de acepción]. Inform.* Programa preparado para una utilización específica, como el pago de nóminas, el tratamiento de textos, etc. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

apreciación. ... *[Adición de acepción].* // **3 bis.** *Econ.* Aumento del precio relativo de un bien. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

arbitraje. ... // **4.** *[Enmienda de acepción]. Econ.* Operación simultánea de compra y venta de un mismo bien que en mercados diferentes tiene precios distintos. **[Comisión de Léxico Económico y Financiero]**.

archivo. ... // **5.** *[Enmienda de acepción]. Inform.* Conjunto de información almacenada en la memoria de un ordenador que puede manejarse con una instrucción única. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

archivo. ... // **6**. *[Supresión de acepción]. Inform.* Conjunto de la información almacenada de esa manera. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

arroba. ... // **5**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* Símbolo (@) usado en las direcciones de correo electrónico que separa el nombre del usuario del dominio al que pertenece. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

-asa. *[Adición de artículo].* ... suf. *Bioquím.* Forma nombres de enzimas. *Amilasa, lipasa.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

asistente. ... *[Adición de acepción].* // **8 bis**. *Inform.* Aplicación informática que guía al usuario inexperto en el manejo de un programa. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

autoeditar. *[Enmienda de acepción]. tr. Inform.* Diseñar, componer e imprimir textos y gráficos mediante computadora, con resultado similar al de la edición tradicional. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

autoevaluación. *[Adición de artículo].* ... f. Evaluación que alguien hace de sí mismo o de algún aspecto o actividad propios.

autoinyectable. *[Adición de artículo].* ... *adj.* Dicho de una sustancia o de un medicamento: Preparados en forma de inyección para que puedan ser administrados por uno mismo. *Adrenalina autoinyectable.* U. t. c. s. m.

B

baby-sitter. *[Supresión de artículo].* (Voz ingl.). com. **canguro** (// persona que atiende a los niños pequeños).

bagauda. *[Adición de artículo].* ... *adj.* Se dice de los campesinos que participaron en diversos levantamientos o rebeliones contra los terratenientes y el poder romano, que tuvieron lugar en Hispania y en las Galias entre los siglos III y V. U. m. c. s. m. // **2**. f. Serie de estos levantamientos o rebeliones.

bajar. ... *[Adición de acepción]*. // **4 bis.** *Inform.* **descargar** (// transferir información). **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

banda[1]. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **ancha**. f. *Inform.* Intervalo de frecuencias que permite la transmisión de datos y de señales de audio y vídeo a alta velocidad. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

bandeja. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de entrada**. f. *Inform.* En un programa de correo electrónico, carpeta en la que se almacenan todos los mensajes que se han recibido. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

bandeja. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de salida**. *f. Inform.* En un programa de correo electrónico, carpeta en la que se almacenan mensajes que aún no han sido transmitidos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: *[Enmienda a la definición de la forma compleja]*. // ~ **de salida**. *f. Inform.* En un programa de correo electrónico, carpeta en la que se almacenan temporariamente los mensajes que están en proceso de transmisión.

baudio. *[Enmienda de acepción]*. m. *Inform.* Unidad de velocidad de transmisión de señales, equivalente a un bit por segundo. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

behaviorismo. *[Supresión de artículo]*. (Del ingl. *behaviorism*). m. *Psicol.* **conductismo**.

bienhumorado, da. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Alegre, jovial, complaciente. *Un bienhumorado adversario.*

bisnes. *[Supresión de artículo]*. (Del ingl. *business*). m. Negocio, actividad comercial, dinero. En América, u. t. en pl. con el mismo significado que en sing.

Bock. *[Enmienda de lema]*. ***bock***.

bolsa[1]. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de aire**. f. Dispositivo de seguridad para los ocupantes de un automóvil, consistente en una **bolsa** que se infla automáticamente en caso de colisión violenta.

OBS. AAL: En la Argentina, se usa predominantemente la voz inglesa *airbag*.

bretoniano, na. *[Enmienda de artículo]. adj.* Perteneciente o relativo a Manuel Bretón de los Herreros, o a André Breton, o a su obra. *La obra bretoniana.* // **2**. Con rasgos característicos de la obra de aquel dramaturgo y poeta español, o de este escritor francés. *Un estilo muy bretoniano.* **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

buhardilla. *[Enmienda de artículo].* ... f. **desván**. // **2**. Parte de un edificio situada inmediatamente debajo del tejado, con techo en pendiente y destinada a vivienda. // **3**. *Arq.* Ventana que se levanta por encima del tejado de una casa, con su caballete cubierto de tejas o pizarras, y sirve para dar luz a los desvanes o para salir por ella a los tejados.

OBS. AAL: En la Argentina, con el valor de 'ventana' (3.ª acepción), es más usual la forma *mansarda*.

bulbo. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis**. Ampolla de vidrio de forma redondeada; p. ej., la de una bombilla o la de un termómetro. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

bus. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis**. *Electr.* Conjunto de conductores común a varios dispositivos que permite distribuir corrientes de alimentación. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

bus. ... *[Adición de acepción].* // **1 ter**. *Inform.* Conductor común a varios dispositivos que permite distribuir información. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

buscador, ra. ... *[Adición de acepción].* // **2 bis**. *Inform.* Programa que permite acceder a información en internet sobre un tema determinado. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: En Internet, sitio con un motor de búsqueda que permite acceder a información en la red sobre multiplicidad de temas.

PROP. AAL: **motor**. m. *[Adición de subentrada].* ... **de búsqueda**. // *Inform.* **buscador**.

buzón. ... // **5**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* Depósito en el que se almacenan y organizan los mensajes de correo elec-

trónico recibidos por un usuario. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: ... // **5.** *[Enmienda de acepción]. En informática y telefonía celular,* depósito en el que se almacenan y organizan los mensajes en soporte electrónico recibidos por un usuario.

buzón. ... *[Supresión de forma compleja].* // ~ **electrónico**. m. *Inform.* Depósito en el que se almacenan los mensajes transmitidos por correo electrónico. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

byte. *[Enmienda de acepción].* m. *Inform.* Carácter o unidad de información compuesto de ocho bits.

C

cabecera. ... // **13.** *[Enmienda de acepción].* Principio de un escrito que contiene datos informativos, como el remitente, el destinatario, la fecha o el asunto de que trata. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: No se usa en la Argentina. Aquí se emplea *encabezamiento.*

cabecera. ... // **4.** *[Enmienda de acepción].* Pieza de mobiliario que se coloca en la **cabecera** de la cama. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: ... // **4.** *[Enmienda de acepción].* Pieza del mobiliario, por lo común vertical, que se coloca en la cabecera de la cama (**cabecero**).

caché. ... *[Adición de acepción].* // **2 bis.** f. *Inform.* Memoria de acceso rápido de un computador, que guarda temporalmente las últimas informaciones procesadas. U. t. c. adj. *Memoria caché.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: *[Adición de acepción].* // **2 bis.** f. *Inform.* Memoria de acceso rápido de un computador, que guarda temporalmente las últimas informaciones procesadas. U. t. en apos. *Memoria caché.*

cadenazo. *[Adición de artículo]*. ... m. Golpe dado con una cadena.

cainismo. *[Adición de artículo]*. ... m. Actitud de odio o fuerte animadversión contra allegados o afines.

PROP. AAL: *[Adición de acepción]*. Conducta animal agresiva, observada por lo común en las crías de aves rapaces, que consiste en la destrucción de los hermanos menores por parte del más fuerte para acaparar la comida.

campo. ... // **15**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform*. En un registro de una base de datos, espacio reservado para almacenar un determinado tipo de información. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

canal. ... *[Adición de acepción]*. // **21 bis**. *Telec*. Conducto independiente a través del que pueden transmitirse señales; p. ej., el cable, la radio, la fibra óptica, etc. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

canguro. ... // **5**. *[Enmienda de acepción]*. com. coloq. Persona, generalmente joven, que se encarga de atender a niños pequeños en ausencia corta de los padres.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

cañón. ... // ~ **electrónico**. *[Enmienda de forma compleja]*. m. *Electr*. Dispositivo eléctrico que produce un haz de electrones. *El cañón electrónico de un tubo de televisión*. // **2**. *Inform*. Aparato que permite proyectar imágenes procedentes de un ordenador o de un vídeo. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cargar. ... *[Adición de acepción]*. // **10 bis**. Poner peso en un dado con tal arte que tienda a caer sobre una de sus caras.

caseta. ... *[Adición de acepción]*. // **3 bis**. En una feria o exposición, puesto en que se muestran o venden determinados productos, o se proporciona información acerca de algo.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

CD-ROM. *[Enmienda de acepción]*. m. *Inform*. Disco compacto que utiliza rayos láser para almacenar y leer grandes cantidades de información en formato digital. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: Convendría indicar que en la Argentina esta sigla inglesa se pronuncia *cedé-rom* y *cidí-rom*.

celestina[1]. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis.** irón. Persona que facilita o promueve de manera encubierta contactos con fines políticos, comerciales o de otro tipo.

OBS. AAL: Esta extensión de sentido irónica no es usual en la Argentina.

celulasa. *[Adición de artículo].* ... *f. Bioquím.* Enzima que fragmenta la celulosa en sus componentes. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

chií. *[Enmienda de artículo]. adj.* Perteneciente o relativo al chiismo. *Doctrina chií.* // **2.** Partidario del chiismo. U. t. c. s.

chiita. *[Enmienda de acepción]. adj.* **chií.**

OBS. AAL: En la Argentina, predomina ampliamente la forma *chiíta*.

chip. *[Enmienda de acepción].* m. *Electr.* Pequeña pieza de material semiconductor que contiene múltiples circuitos integrados con los que se realizan numerosas funciones en computadoras y dispositivos electrónicos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

chorrear. *[Enmienda de acepción]. tr.* Dejar caer o soltar un líquido formando chorro. *Salió del río chorreando agua. Vino chorreando sangre.*

chorrear. ... // **2.** *[Supresión de acepción].* Dicho de un ser vivo: Dejar caer o soltar sus secreciones, humores, sangre, etc.

chorrear. ... // **7.** *[Enmienda de acepción].* coloq. *Ven.* Dicho de una persona: Deslumbrarse ante otra del sexo opuesto.

chorrear. ... *[Adición de acepción].* // **2 bis.** Aplicar sobre una superficie un chorro líquido con material granular, como arena, con objeto de alisarla o quitarle impurezas o adherencias. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

PROP. AAL: **chorrear**. *[Adición de acepción].* // *Arg.* tr. coloq. Robar.

PROP. AAL: **chorro, rra**. *[Adición de acepción].* // *Arg.* m. y f. coloq. *Arg.* Ladrón.

PROP. AAL: **chorear**. *[Adición de acepción]*. // *Arg.* tr. coloq. **chorrear**, robar.

PROP. AAL: **choro**. *[Adición de acepción]*. // *Arg.* m. **chorro**, ladrón.

PROP. AAL: **choreo**. *[Adición de acepción]*. // *Arg.* m. **choreo**, robo.

ciber-. *[Enmienda de acepción]*. elem. compos. Indica relación con redes informáticas. *Ciberespacio, cibernauta.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: **ciber-** o **cíber-**. *[Enmienda de acepción]*. elem. compos. Indica relación con redes informáticas. *Ciberespacio, cibernauta.*

PROP. AAL: **cíber**. m. Local con computadoras provistas de variados programas y conectadas a Internet que pueden usarse mediante el pago de una tarifa fijada en minutos o por abono.

ciberbar. m. Bar que anexa un sector provisto de computadoras para alquilarlas a los clientes o facilitárselas sin cargo, de acuerdo con el monto de la consumición de alimentos.

ciborg. *[Adición de artículo]*. ... m. Ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cimero, ra. *[Enmienda de acepción]*. *adj.* Situado en la cima o en la parte más alta o destacada de algo. *Posición, novela cimera.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**. OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

cinta. ... // ~ **métrica**. *[Enmienda de acepción de forma compleja]*. Tira de acero u otro material flexible dividida en metros y centímetros, u otras unidades, que sirve para medir longitudes.

cinta. ... // **10**. *[Enmienda de acepción]*. Planta perenne de adorno, de la familia de las Gramíneas, con hojas anchas, listadas de blanco y verde, ásperas por los bordes, y flores en panoja alargada, mezclada de blanco y violeta.

cinta. ... // **11**. *[Enmienda de acepción]*. **cinta de munición**.

cinta. ... // **14**. *[Enmienda de acepción]. Dep.* En gimnasia rítmica, aparato para efectuar ejercicios que consiste en una tira provista de un palo pequeño.

PROP. AAL: En gimnasia, aparato mecánico o eléctrico que tiene una cinta sin fin giratoria sobre la cual el usuario camina.

cinta. ... // **18**. *[Enmienda de acepción]. [Pasa a* **2 bis***].* **cinta métrica**.

cinta. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* Tira de papel, celuloide, plástico u otra materia flexible.

cinta. ... // **7**. *[Enmienda de acepción].* Red de cáñamo para pescar atunes.

clic. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* m. *Inform.* Pulsación que se hace en alguno de los botones del ratón de un ordenador para dar una instrucción tras haber señalado un enlace o icono en la pantalla. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: **cliquear**. tr. *Inform.* Hacer clic con alguno de los botones del ratón de un ordenador.

cliente. ... *[Adición de acepción].* // **3 bis**. m. *Inform.* Programa o dispositivo que solicita determinados servicios a un servidor del que depende. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cliente. ... *[Adición de forma compleja].* // **~-servidor**. m. *Inform.* Modelo de comunicación entre ordenadores conectados a una red, en el que uno de ellos, llamado servidor, satisface las peticiones de otro, llamado **cliente**. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

clon[1]. *[Supresión de artículo].* (Del ingl. *clown*). m. **payaso** (// de circo).

OBS. AAL: Esta grafía es absolutamente inhabitual en la Argentina.

clon[2]. *[Enmienda de lema].* **clon**.

cobarde. *[Enmienda de artículo]. adj.* Pusilánime, sin valor ni espíritu para afrontar situaciones peligrosas o arriesgadas.

Hombre cobarde. Época de conformismo cobarde. Apl. a pers., u. t. c. s. // **2**. Hecho con cobardía. *Agresión cobarde.*

cobardica. *[Adición de artículo]. ... adj.* coloq. Dicho de una persona: **timorato** (// tímido). U. m. c. s.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

código. ... // **3**. *[Supresión de acepción].* Cifra para formular y comprender mensajes secretos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

código. ... // **4**. *[Supresión de acepción].* Libro que la contiene. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

código. ... // **5**. *[Enmienda de acepción].* Combinación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido. *El código de una tarjeta de crédito. El código ANSI.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

código. ... // **6**. *[Enmienda de acepción].* Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender mensajes secretos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

coenzima. *[Adición de artículo]. ... f. Bioquím.* Componente orgánico no proteínico de una enzima, que interviene en la reacción catalizada por esta. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cofactor. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis**. *Bioquím.* Pequeña molécula necesaria para la actividad de una enzima. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cojín. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **de aire**. m. **bolsa de aire**.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

colgar. ... *[Adición de acepción].* // **6 bis**. *Inform.* Introducir una información en una página web para su difusión. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

compañía. ... // ~ **de verso**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* f. **compañía** teatral que representaba obras sin música ni danza. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

compañía. ... // ~ **del ahorcado**. *[Adición de acepción de forma compleja]. ...* // **1 bis**. *Méx.* La que se hace a una persona sin hablarle ni distraerla. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

compañía. ... // **4**. *[Enmienda de acepción]*. En el teatro, cuerpo de actores, cantantes o bailarines formado para representar. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

PROP. AAL: ... // **4**. *[Enmienda de acepción]*. En el teatro, cuerpo relativamente estable de actores, cantantes o bailarines. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

compatible. *[Enmienda de acepción]. adj. Dicho de una persona o de una cosa:* Que puede estar, funcionar o coexistir sin impedimento con otra. *Dos computadoras compatibles.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

compatible. ... // **2**. *[Supresión de acepción]. Inform.* Que puede funcionar directamente con otro dispositivo, aparato o programa. U. t. c. s. m. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: Probablemente convenga conservar la acepción suprimida para separarla de la referida a 'persona'.

componer. ... // **16**. *[Enmienda de acepción]*. intr. Crear obras musicales o hacer versos. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

componer. ... // **17**. *[Supresión de acepción]*. Producir obras musicales. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

componer. ... // **compongo**. *[Enmienda de acepción de forma compleja]. expr.* En el juego del ajedrez, se usa para poder tocar, durante la partida, una pieza mal colocada y ponerla bien sin la obligación de jugarla. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

composible. *[Enmienda de acepción]. adj.* p. us. **compatible**. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

composición. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. Obra musical o literaria. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

composición. ... // **4**. *[Enmienda de acepción]*. Escrito en que el alumno desarrolla un tema dado, para ejercitar su dominio del idioma, su habilidad expositiva, su sensibilidad literaria, etc. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

computador, ra. ... // **computador personal.** *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. **ordenador personal. [Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**
OBS. AAL: Es poco usual en la Argentina.

conceptismo. *[Enmienda de acepción].* m. Estilo literario caracterizado por asociaciones de ideas rebuscadas, paradójicas o ingeniosas. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

conceptista. *[Enmienda de artículo]. adj. Perteneciente o relativo al conceptismo. Estilo, poema conceptista.* // **2.** Dicho de un escritor: Que usa del conceptismo en sus obras. U. m. c. s. **[Comisión de Ciencias Humanas].**
OBS. AAL: Convendría ubicar el **conceptismo** en el contexto histórico, como en el caso de **culteranismo** y **culterano**: **culteranismo.** *[Enmienda de acepción].* m. Estilo literario desarrollado en España desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, caracterizado, entre otros rasgos, por la abundancia de metáforas sorprendentes, el uso reiterado de cultismos y la complejidad sintáctica. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

conseja. *[Enmienda de artículo].* f. Cuento, fábula o patraña de sabor antiguo. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

controlador, ra. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis.** *Inform.* Programa que permite a un computador manejar los componentes que tiene instalados. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

cópec. *[Enmienda de artículo].* **copec.** m. **kopek.**

copeca. *[Supresión de artículo].* (Del ruso *kopeika*). f. Moneda rusa, equivalente a la centésima parte de un rublo.

corifeo. ... // **2.** *[Enmienda de acepción].* En las tragedias griegas, director del coro. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

corifeo. ... *[Adición de acepción].* // **1 bis.** Seguidor, partidario. U. m. en pl. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

coro[1]. ... // **12.** *[Enmienda de acepción].* Cada una de las dos bandas, derecha e izquierda, en que se divide el **coro** para cantar alternadamente. *Tal canónigo es del coro derecho.* **[Comisión de Ciencias Humanas].**

coro[1]. ... // **3.** *[Enmienda de acepción].* En la dramaturgia grecolatina, conjunto de actores que cantaban la parte lírica que acompañaba el curso de la acción. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

OBS. AAL: En la antigua Grecia, el coro formaba parte del texto dramático y del espectáculo. Pasó a las obras latinas, sobre todo en la dramaturgia, ya muy reducido en importancia y cantidad de personajes.

coro[1]. ... // **4.** *[Enmienda de acepción].* Parte que cantaba este **coro. [Comisión de Ciencias Humanas]**.

coro[1]. ... // **9.** *[Enmienda de acepción].* Rezo y canto de las horas canónicas. *En la catedral, el coro de la mañana empieza a las diez.* **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

coro[1]. ... *[Adición de acepción].* // **13 bis.** Recinto elevado, sobre la entrada del templo, destinado en su origen a un grupo de cantores. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

corrala. *[Adición de artículo].* ... f. En Madrid especialmente, casa de vecindad antigua constituida por viviendas de reducidas dimensiones a las que se accede por puertas situadas en galerías o corredores que dan a un gran patio interior.

correo[1]. ... // ~ **electrónico**. *[Enmienda de forma compleja].* m. Sistema de transmisión de mensajes por ordenador a través de redes informáticas. // **2.** Información transmitida a través de este sistema. *Ha recibido un correo electrónico del periódico.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

correo[1]. ... // **7.** *[Enmienda de acepción].* **correo electrónico. [Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

cortado, da. *[Enmienda de acepción]. adj.* Dicho del estilo de un escritor: Que, por regla general, expresa los conceptos con cláusulas breves y sueltas. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

cortar. ... *[Adición de acepción].* // **14 bis.** Adulterar una droga con una sustancia que rebaja su pureza. U. t. c. prnl.

cotar. *[Enmienda de acepción]. tr.* p. us. **acotar**[2]. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

coturno. *[Enmienda de acepción].* m. En la Antigüedad grecorromana, calzado de suela sumamente gruesa usado por los actores trágicos para realzar su figura. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

crayón. *[Adición de artículo].* ... m. Lápiz o barrita para dibujar o colorear.

creacionismo. *[Enmienda de acepción].* m. Movimiento poético que proclama la total autonomía del poema, el cual no ha de imitar o reflejar a la naturaleza en sus apariencias, sino atender a sus propios impulsos y a su lógica interna. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

crítico, ca. ... // **6**. *[Enmienda de acepción].* m. y f. Persona que ejerce profesionalmente la **crítica** (// juicio sobre un espectáculo, un libro, etc.). **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

crítico, ca. ... // **7**. *[Enmienda de acepción].* desus. Persona que habla con afectación o pedantería. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

crítico, ca. ... *[Adición de acepción].* // **4 bis**. Inclinado a enjuiciar hechos y conductas, generalmente de forma desfavorable. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

cronificación. *[Adición de artículo].* ... f. *Med.* Acción y efecto de cronificar.

cronificar. *[Adición de artículo].* ... tr. *Med.* Hacer crónico algo, especialmente una enfermedad. U. t. c. prnl. *Se le ha cronificado la tos.*

cuartofinalista. *[Adición de artículo].* ... *adj.* Que contiende en los cuartos de final de una competición o concurso. U. t. c. s.

cuásar. *[Adición de artículo].* ... m. *Astr.* **quásar**.

culteranismo. *[Enmienda de acepción].* m. Estilo literario desarrollado en España desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, caracterizado, entre otros rasgos, por la abundancia de metáforas sorprendentes, el uso reiterado de cultismos y la complejidad sintáctica. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

PROP. AAL: *[Enmienda de acepción].* m. Estilo literario desarrollado en España desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, con proyección en la literatura hispanoamericana, que se caracteriza, entre otros rasgos, por la abundancia de metáforas sorprendentes, el uso reiterado de cultismos y la complejidad sintáctica.

culterano, na. ... // **2.** *[Enmienda de acepción].* Dicho de un escritor: Que practica este estilo literario. U. t. c. s. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

culterano, na. ... // **2.** *[Enmienda de acepción].* Dicho de un escritor: Que practica este estilo literario. U. t. c. s. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

PROP. AAL: ... // **2.** Dicho de un escritor: Que su escritura o alguna de sus obras se encuadran dentro del culteranismo. U. t. c. s.

D

dadaísmo. *[Enmienda de acepción].* m. Movimiento de vanguardia surgido durante la Primera Guerra Mundial, caracterizado por su negación radical de los cánones estéticos y lingüísticos establecidos, y que abrió camino a formas de expresión de la irracionalidad como el surrealismo. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

PROP. AAL: *[Enmienda de acepción].* (De **dadá**). m. Movimiento de vanguardia surgido durante la Primera Guerra Mundial, que se caracterizó por su negación radical de los cánones estéticos y lingüísticos establecidos, y que abrió camino a formas de expresión de la irracionalidad como el surrealismo.

dado[1]. *[Enmienda de acepción].* m. En los juegos de azar, pieza cúbica en cuyas caras aparecen puntos, que representan distintos números, o figuras diferentes. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

dado[1]. ... // **~ falso.** *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. desus. **dado cargado** (// al que se ha puesto peso).

dancing. *[Supresión de artículo].* (Voz ingl.). m. Sala pública de baile. U. m. en América.

dantismo. *[Enmienda de artículo].* m. Admiración por Dante y sus obras. // **2.** Imitación de los temas y formas literarias de este poeta toscano. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

dantista. *[Enmienda de acepción].* com. Especialista en la obra de Dante. U. t. c. adj. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

dato[1]. ... *[Enmienda de acepción].* m. Información sobre algo concreto que permite su conocimiento exacto o sirve para deducir las consecuencias derivadas de un hecho. *A este problema le faltan datos numéricos.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

decadentismo. *[Enmienda de acepción].* m. Tendencia estética de fines del siglo XIX que se caracterizó por el cultivo del arte como fin en sí mismo y el gusto por las formas exquisitamente refinadas, con desdén de las convenciones burguesas. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

decadentista. *[Enmienda de artículo]. adj.* Perteneciente o relativo al decadentismo. *Obra, rasgo decadentista.* // **2.** com. Cultivador del decadentismo. U. t. c. adj. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

declamar. ... // **4.** *[Enmienda de acepción].* Recitar la prosa o el verso con entonación, ademanes y gestos adecuados. U. t. c. tr. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

declamatorio, ria. *[Enmienda de acepción]. adj.* Dicho del estilo o del tono: Enfático o exagerado. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

PROP. AAL: *adj.* Dicho del estilo o del tono en que se habla: Enfático o exagerado.

decoración[1]. ... // **4.** *[Enmienda de acepción].* Arte que estudia la combinación de elementos ornamentales. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

defecto. ... // **por ~**. *[Enmienda de forma compleja].* ... **2.** loc. adv. *Inform.* y *Tecnol.* Dicho de seleccionar una opción: Automáticamente si no se elige otra. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

defecto. ... // **por** ~. *[Enmienda de forma compleja]. loc. adj.* Dicho de una inexactitud: Que es inferior al valor de referencia.

densidad. ... // **4**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* Número de bits que puede registrarse por unidad de referencia en un sistema de almacenamiento de memoria. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

derecho, cha. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **pretoriano**. m. **derecho pretorio**. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

derecho, cha. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **pretorio**. m. El que mediante la aplicación de criterios de equidad formulan los jueces completando o supliendo lo dispuesto en las leyes. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

descargar. ... *[Adición de acepción].* // **8 bis**. *Inform.* Transferir información desde un sistema electrónico a otro. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

desinstalación. *[Adición de artículo].* ... f. *Inform.* Acción y efecto de desinstalar. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

desinstalar. *[Adición de artículo].* ... *tr. Inform.* Eliminar del disco duro de un ordenador los archivos necesarios para el funcionamiento de un programa. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

desplegable. ... // **3**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* Se dice del recuadro que aparece en la pantalla para mostrar todas las opciones que se pueden elegir. U. t. c. s. m. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

desván. *[Enmienda de acepción].* m. Parte más alta de la casa, situada inmediatamente debajo del tejado y carente de falso techo, que se destina en especial a guardar objetos en desuso.

diario, ria. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **hablado**. m. Noticiario radiofónico. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.
OBS. AAL: En la Argentina, esta forma compleja se halla restringida al ámbito especializado. Además, su empleo se limita al periodismo escrito.

diarista. *[Enmienda de artículo].* com. Persona que redacta un diario personal. // **2.** p. us. Persona que compone, publica o dirige un periódico. **[Comisión de Ciencias Humanas].**

digitalizar. *[Enmienda de acepción]. tr.* Registrar datos en forma digital. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

directorio, ria. ... // **6.** *[Enmienda de acepción]. Inform.* Conjunto de ficheros agrupados lógicamente bajo una denominación única y almacenados en el disco duro de una computadora. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

disco[1]. ... // ~ **duro**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. *Inform.* Dispositivo de memoria de gran capacidad integrado en la computadora o conectado a ella, donde se almacena información. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

PROP. AAL: ... // ~ **duro**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. *Inform.* Dispositivo de la unidad central de procesamiento (CPU), donde se almacena gran cantidad de información.

disco[1]. ... //~ **óptico**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. **disco** en el que la información se registra y se lee mediante rayos láser. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

PROP. AAL: ... //~ **óptico**. *[Enmienda de acepción de forma compleja].* m. **disco** que se inserta en una unidad auxiliar de la computadora, y en el que la información se registra y se lee mediante rayos láser.

display. *[Supresión de artículo].* (Del ingl. *display*). m. **despliegue** (// exhibición). // **2.** Dispositivo de ciertos aparatos electrónicos, como los teléfonos y las calculadoras, destinado a la representación visual de información. // **3.** Soporte en que se exhibe un producto con fines publicitarios.

OBS. AAL: En la Argentina, es usual.

PROP. AAL: (Del ingl. *display*). m. **despliegue** (// exhibición). // **2.** Dispositivo de ciertos aparatos electrónicos, como los teléfonos y las calculadoras, destinado a la visualización de

la información. // **3.** Soporte en que se exhibe un producto con fines publicitarios. [PRON.: displéi].

dominio. ... *[Adición de acepción]*. // **9 bis**. *Inform.* Denominación que identifica un sitio en la red y expresa el tipo de actividad. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: Convendría ejemplificar para que el lector sepa qué parte de la frase corresponde al dominio.

PROP. AAL: ... *[Adición de acepción]*. // **9 bis**. *Inform.* Denominación que identifica un sitio en la red y expresa el tipo de actividad. *www.aal.**edu.ar***; *juanpérez@yahoo.**com.es***, etc.

E

editar. ... // **5**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform.* Abrir un documento con la posibilidad de modificarlo mediante el programa informático adecuado. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

editor, ra. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform.* Dicho de un programa: Que permite abrir y modificar archivos. U. t. c. s. m. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

ejecutable. ... *[Adición de acepción]*. // **3 bis**. *Inform.* Dicho de un programa: Que se puede ejecutar. U. t. c. s. m. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

ejecutar. ... // **6**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform.* Poner en funcionamiento un programa. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

emoticón. *[Supresión de artículo]*. m. *Inform.* **emoticono. [Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

emoticono. *[Enmienda de acepción]*. m. *Inform.* Representación de una expresión facial que se utiliza en mensajes electrónicos para aludir al estado de ánimo del remitente. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: A pesar de que, como lo señala el *DPD*, por su formación es preferible *emoticono*, resulta innegable que la apócope *emoticón* circula en alternancia con la otra.

encomienda. ... // **7**. *[Enmienda de acepción]*. Merced o renta vitalicia que se daba sobre un lugar o territorio.

encomienda. ... // **8**. *[Enmienda de acepción]*. En la América hispana, institución de características muy diversas según tiempos y lugares, por la cual se atribuía a una persona autoridad sobre un grupo de indios.

OBS. AAL: Habría que hacer referencia al contexto de ambas acepciones. Por otra parte, la forma "América Hispana" resulta ambigua, ya que puede aludir a las lenguas, incidencia de las instituciones, religión cultura española en general, período histórico, etc.

PROP. AAL: **encomienda**. ... // **8**. *[Enmienda de acepción]*. En la América colonial, institución de características muy diversas según tiempos y lugares, por la cual se atribuía a una persona autoridad sobre un grupo de indios.

enfeudación. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. Título o diploma en que se hace constar esta acción.

enlace. ... *[Adición de acepción]*. // **6 bis**. *Inform*. Conjunto de caracteres que se utiliza como dirección para acceder a información adicional en el mismo o distinto servidor. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

OBS. AAL: La descripción resulta un tanto confusa. Por otra parte, convendría incluir el anglicismo *link* y su derivado híbrido *linkear* (que demuestra la productividad del primero), corrientes en la Argentina.

PROP. AAL: ... *[Adición de acepción]*. // **6 bis**. *Inform*. Conjunto de caracteres que se utiliza como vínculo para acceder a información adicional en la misma dirección o en otra. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

PROP. AAL: **link**. (Voz inglesa). m. *Inform*. **enlace**.

linkear. (De la voz inglesa *link*). m. *Inform*. Hacer enlaces o valerse de ellos.

linquear. m. *Inform*. **linkear**.

entorno. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform*. Conjunto de características que definen el lugar y la forma de ejecución

de una aplicación. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

entrada. ... *[Adición de acepción]*. // **20 bis**. Dato, información. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

entrada. ... *[Adición de acepción]*. // **22 bis**. *Inform.* Conjunto de datos que se introducen en un sistema informático.

entropía. ... // **3**. *[Supresión de acepción]*. *Inform.* Medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

epigrama. *[Enmienda de artículo]*. ... m. En la Antigüedad griega y latina, inscripción de carácter generalmente funerario y dedicatorio. // **2**. Composición poética breve en que, con precisión y agudeza, se expresa un motivo por lo común festivo o satírico. Era u. t. c. f. // **3**. Frase breve e ingeniosa, frecuentemente satírica.

epílogo. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. Última parte de una obra, en la que se refieren hechos posteriores a los recogidos en ella o reflexiones relacionadas con su tema central.
PROP. AAL: Última parte de una obra, en la que se refieren hechos posteriores a los que se desarrollan en el presente de la acción o reflexiones relacionadas con su tema central.

epinicio. *[Enmienda de artículo]*. ... m. Himno triunfal, canto de victoria.

episodio. *[Enmienda de 1.ª acepción]*. *[Pasa a* **2 bis***]*. Acción secundaria de una obra narrativa o dramática.

episodio. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. m. En una obra narrativa o dramática, cada una de las acciones parciales o partes que la integran.

episodio. ... // **3**. *[Supresión de acepción]*. Digresión en obras de otro género o en el discurso.

equipo. ... // **6**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform.* Conjunto de aparatos constituido por una computadora y sus periféricos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

espaldar. ... //**7**. *[Enmienda de acepción]*. pl. Colgaduras de tapicería, largas y estrechas, que se colocaban en las paredes, a

manera de frisos, para apoyar en ellas las espaldas. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

espaldarazo. ... // **3**. *[Enmienda de acepción]*. Golpe dado de plano con la espada en el espaldar para armar caballero. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

espaldarcete. *[Enmienda de acepción]*. m. En la armadura, pieza con que solo se cubría la parte superior de la espalda. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

espaldarón. *[Enmienda de acepción]*. m. En la armadura, pieza que cubría y defendía toda la espalda. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

espartano, na. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]*. Perteneciente o relativo a esta ciudad de la Grecia antigua. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

especificación. ... *[Adición de acepción]*. // **1 bis**. Información proporcionada por el fabricante de un producto, que describe sus componentes, características y funcionamiento. U. m. en pl. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

esponsorización. *[Supresión de artículo]*. f. Acción y efecto de esponsorizar.

esponsorizar. *[Supresión de artículo]*. tr. **patrocinar** (// apoyar o financiar una actividad).

esteatosis. *[Adición de artículo]*. ... f. *Med*. Acumulación patológica de grasa intracelular en un órgano. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

etrusco, ca. ... // **3**. *[Enmienda de acepción]*. m. Lengua que hablaron los **etruscos**, de la que solo se conservan inscripciones. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

eunuco. ... // **4**. *[Enmienda de acepción]*. En la historia antigua y oriental, hombre castrado que desempeñaba cargos de ministro o empleado favorito de un rey. **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

exportar. ... *[Adición de acepción]*. // **1 bis**. *Inform*. Enviar información, generalmente en forma de archivo, a otro programa o a un periférico de un ordenador. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

F

fasces. *[Enmienda de acepción].* f. pl. Insignia de los cónsules romanos, que se componía de una segur rodeada de un haz de varas. Era u. t. c. f. pl.

fascismo. *[Enmienda de acepción].* m. Movimiento político y social de carácter totalitario que se produjo en Italia, en la primera mitad del siglo XX, por iniciativa de Benito Mussolini, y que adoptó como símbolo las fasces romanas.

fascismo. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* Doctrina de este partido italiano y de los movimientos políticos similares surgidos en otros países.

fascismo. ... // **3**. *[Enmienda de acepción].* Actitud autoritaria y antidemocrática que socialmente se considera relacionada con esos movimientos.

feudalismo. *[Enmienda de acepción].* m. Organización social basada en los feudos.

fíbula. *[Enmienda de acepción].* f. Especie de hebilla o broche para sujetar las prendas de vestir.

fichero. ... // **2**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* **archivo** (// conjunto de información). **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

firma. ... *[Adición de forma compleja].* // ~ **digital**. f. *Inform.* Información cifrada que identifica al autor de un documento electrónico. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

flagelante. ... // **2**. *[Enmienda de acepción].* m. Miembro de las cofradías de devotos que en la baja Edad Media practicaban la flagelación pública en la creencia de que así se liberaban de sus pecados.

flash-back. *[Enmienda de artículo].* ***flashback***. ... m. En una película, interrupción de la acción en curso para insertar la mostración de hechos ocurridos en un tiempo anterior que afectan a dicha acción. // **2. analepsis**.

fotobiología. *[Enmienda de acepción].* f. *Biol.* Estudio de los efectos de la luz y de otras formas de energía radiante so-

bre los seres vivos. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotocatálisis. *[Adición de artículo]*. ... f. *Quím.* Aumento de la velocidad de una reacción química por efecto de la luz o de otras formas de energía radiante. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotoconductibilidad. *[Supresión de artículo]*. f. *Fís.* Conductividad eléctrica debida a la luz. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotoconductividad. *[Enmienda de acepción]*. f. *Fís.* Conductividad variable, propia de los cuerpos fotoconductores. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotocromático, ca. *[Enmienda de acepción]*. *adj. Ópt.* Que cambia de color y disminuye su transparencia al aumentar la intensidad de la luz. *Cristales fotocromáticos.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotodegradable. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Dicho de un material o de una sustancia: Que pueden ser degradados por la exposición prolongada a la luz. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotodiodo. *[Adición de artículo]*. ... m. *Electr.* Diodo semiconductor cuya corriente varía con la luz que lo ilumina. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

fotoelectricidad. *[Enmienda de acepción]*. f. *Fís.* Electricidad producida por el desprendimiento de electrones, debido a la acción de la luz y de otras radiaciones electromagnéticas. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

G

gang. *[Supresión de artículo]*. (Voz ingl.). m. Banda organizada de malhechores.

grupo. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de cabildeo**. m. *Am.* **grupo de presión**.

OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

guadianesco, ca. *[Adición de artículo]*. ... *adj.* Que aparece y desaparece. *Actividades guadianescas.*
OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

guía. ... // **18**. *[Supresión de acepción]. Vizc.* Pieza de madera de hilo, de roble, de doce a catorce pies de longitud, y con una escuadría de siete pulgadas de tabla por seis de canto.

guía. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de ondas**. f. *Electr.* Tubo, normalmente metálico, por cuyo interior se propaga la radiación electromagnética de microondas, y que se utiliza en diversos aparatos, como los radares. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

güija. *[Adición de artículo]*. ... f. Tablero con las letras del alfabeto, alrededor del cual se reúnen varias personas con intención de comunicarse con los espíritus, que supuestamente indican sus respuestas por medio de un vaso boca abajo u otro objeto que se desplaza sobre dicho tablero.
OBS. AAL: No se emplea en la Argentina.

H

haikai o **hai-kai**. *[Adición de artículo]*. ... m. **haiku**.

hipertexto. *[Enmienda de acepción]*. m. *Inform.* Conjunto estructurado de textos, gráficos, etc., unidos entre sí por enlaces y conexiones lógicas. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

hipertextual. *[Adición de artículo]*. ... *adj. Inform.* Perteneciente o relativo al hipertexto. *Un enlace hipertextual.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

I

icono o **ícono**. ... // **4**. *[Enmienda de acepción]. Inform.* Símbolo gráfico que aparece en la pantalla de una computadora u otro dispositivo electrónico, y que representa un programa, un sistema operativo, etc. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

importar. ... *[Adición de acepción]*. // **3 bis**. *Inform*. Obtener información, generalmente en forma de archivo, de otro programa o de un periférico de una computadora. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

impostado, da. *[Adición de artículo]*. ... *adj*. Artificial, falto de naturalidad, fingido. *Alegría impostada*.

inalámbrico, ca. *[Enmienda de artículo]*. *adj*. Dicho de un dispositivo o de un sistema de comunicación eléctrica: Sin alambres conductores. *Micrófono inalámbrico. Comunicación, red inalámbrica*. // **2.** m. Teléfono **inalámbrico**.

inciso, sa. *[Enmienda de acepción]*. *adj*. **cortado** (// que expresa los conceptos en cláusulas breves). **[Comisión de Ciencias Humanas]**.

indicar. ... *[Adición de acepción]*. // **1 bis**. Decir algo. *Diversas fuentes han indicado que el robo no duró más de cinco minutos*.

PROP. AAL: ... *[Adición de acepción]*. // **1 bis**. *Period*. Decir algo. *Diversas fuentes han indicado que el robo no duró más de cinco minutos*.

indicar. ... *[Enmienda de acepción]*. tr. Mostrar o significar algo con indicios y señales. *Con un gesto le indicó el camino. Su actitud indica desinterés. La marca indica que ha dejado de usarse*.

índice. ... // ~ **de audiencia**. *[Enmienda de forma compleja]*. m. Número o porcentaje de personas que siguen un medio de comunicación o un programa en un período de tiempo determinado. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

índice. ... *[Adición de forma compleja]*. // ~ **de impacto**. m. Estimación de la relevancia de una publicación basada en análisis estadísticos de las referencias que se hacen a ella. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

ínfula. *[Enmienda de acepción]*. f. Cinta de lana blanca con dos tiras caídas a los lados, con que se ceñían la cabeza los sacerdotes griegos y romanos, y que, en algunos casos, se ponía también en la cabeza de las víctimas de los sacrificios.

La usaban asimismo en la Antigüedad algunos reyes. U. m. en pl.

ínfula. .:. // **3**. *[Enmienda de acepción]*. pl. Pretensión vanidosa.

instalar. ... *[Adición de acepción]*. // **3 bis**. *Inform*. Transferir al disco duro de una computadora un programa y prepararlo para su correcto funcionamiento. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

instrucción. ... // **5**. *[Enmienda de acepción]*. *Inform*. En una computadora, expresión generalmente formada por números, letras y signos, que indica la operación que debe realizar. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

insumo. *[Enmienda de acepción]*. m. *Econ*. Conjunto de elementos que toman parte en la producción de otros bienes.

interdisciplinaridad. *[Adición de artículo]*. ... *f*. **interdisciplinariedad**.

interfaz. *[Enmienda de artículo]*. f. Conexión o frontera común entre dos aparatos o sistemas independientes. // **2**. *Inform*. Conexión, física o lógica, entre un computador y el usuario, un dispositivo periférico o un enlace de comunicaciones. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

internauta. *[Adición de artículo]*. ... com. *Inform*. Persona que navega por Internet. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

interviuvar. *[Supresión de artículo]*. (De *interviú*). tr. Mantener una conversación con una o varias personas, para informar al público de sus respuestas.

J

justicia. ... // ~ **mayor de Aragón**. *[Enmienda de forma compleja]*. // ~ **mayor de Aragón**, ~ **mayor de Castilla**, ~ **mayor de la casa del rey**, o ~ **mayor del reino**. m. En algunos de los antiguos reinos de España, dignidad o magistrado supremo que en nombre del rey cuidaba de hacer cumplir la ley.

justicia. ... // 7. *[Enmienda de acepción]. Rel.* Una de las cuatro virtudes cardinales.

justicia. ... *[Enmienda de acepción].* f. Principio moral que lleva a dar a cada uno lo que le corresponde o pertenece.

justicia. .../// ~ **mayor de Castilla,** ~ **mayor de la casa del rey,** o ~ **mayor del reino.** *[Supresión de forma compleja].* m. Dignidad, de las primeras del reino, que gozaba de grandes preeminencias y facultades, y a la cual se comunicaba toda la autoridad real para averiguar los delitos y castigar a los delincuentes. Desde el siglo XIV, se hizo esta dignidad hereditaria en la casa de los duques de Béjar.

K

Kirsch. *[Enmienda de lema].* ***kirsch.***

Kitsch. *[Enmienda de lema].* ***kitsch.***

kopek. *[Enmienda de acepción].* m. Moneda rusa, equivalente a la centésima parte de un rublo.

L

lactasa. *[Adición de artículo].* ... *f. Bioquím.* Enzima que fragmenta la lactosa en glucosa y galactosa. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

lector, ra. ... // 9. *[Enmienda de acepción].* Dispositivo óptico que permite leer información en un microfilme o en una microficha. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

Leitmotiv. *[Enmienda de lema].* ***leitmotiv.***

lenguaje. ... // ~ **máquina.** *[Enmienda de forma compleja].* m. *Inform.* Conjunto de instrucciones codificadas que una computadora interpreta y ejecuta directamente. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico].**

lenguaje. ... *[Supresión de forma compleja].* // ~ **de alto nivel.** m. *Inform.* **lenguaje** que facilita la comunicación con un computador mediante signos convencionales cercanos a los de

un **lenguaje** natural. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

lenguaje. ... *[Supresión de forma compleja]*. // ~ **ensamblador**. m. *Inform.* **lenguaje** muy similar al de máquina, con pequeñas modificaciones mnemotécnicas que facilitan su uso. Es de nivel inmediatamente superior al de máquina. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

línea. ... *[Adición de forma compleja]*. // **en** ~. loc. adv. Conectado a un sistema central a través de una red de comunicación. *Trabajar en línea.* U. t. c. loc. adj. *Servicio en línea.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

lipasa. *[Adición de artículo]*. ... *f. Bioquím.* Enzima que fragmenta los lípidos en sus componentes. **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

localizador. *[Adición de artículo]*. ... m. *Transp.* Clave alfanumérica de búsqueda e identificación de un documento. *El localizador de un billete de avión.* **[Comisión de Vocabulario Científico y Técnico]**.

ACUERDOS

Fernet
(Consulta del señor José Porta)

Se consulta a esta Academia sobre la conveniencia de incluir la voz *fernet* en el diccionario oficial.

Fernet designa un licor perteneciente al grupo de los amargos, entre los que se encuentran el ajenjo o absenta, la angostura, el bíter o el vermut, y cuyos nombres se encuentran en el léxico oficial[1].

Se trata de una bebida alcohólica, de propiedades digestivas, obtenida de la maceración de diversas hierbas y raíces aromáticas, como la quina y la genciana, madurada luego en cubas de roble. Son características su coloración oscura, su espuma densa y persistente, y su alta graduación alcohólica, que supera los 40°.

Si bien la etimología de la voz no es segura –se trataría de un dialectalismo milanés *fer net* ('hierro limpio'), en alusión a la barra de hierro incandescente que se sumergía en la infusión para aclararla–, no cabe duda de que la difusión internacional de *fernet* se debe a la comercialización de la bebida por parte de Bernardino Branca, quien a mediados del siglo XIX creó en Milán la compañía que lleva su nombre.

[1] **vermú** o **vermut**. (Del al. *Wermut*, ajenjo). m. Licor aperitivo compuesto de vino blanco, ajenjo y otras sustancias amargas y tónicas.

bíter. (Del al. *bitter*, amargo). m. Bebida generalmente amarga, que se obtiene macerando diversas sustancias en ginebra y que se toma como aperitivo.

ajenjo. m. Bebida alcohólica confeccionada con ajenjo y otras hierbas aromáticas.

absenta. (Del cat. *absenta*). f. **ajenjo** (□ bebida alcohólica).

angostura[2]. f. Planta rutácea cuya corteza tiene propiedades medicinales. // **2.** f. Bebida amarga elaborada a base de corteza de angostura y utilizada en algunos cócteles.

La fuerte presencia italiana en nuestro país introdujo también el *fernet* en los tiempos en que se lo apreciaba también por sus virtudes medicinales. En la Argentina –refiere L. Mercadante[2]– se introdujo por primera vez la bebida con los inmigrantes golondrina, quienes arribaban temporalmente para la época de la cosecha. Se bebía en abundancia en el campo, donde se recurría, en ausencia de aguas potables, al uso de aljibes o manantiales, en cuyo caso una porción de Fernet Branca obraba como potabilizador y apagaba la sed. Con posterioridad, el mismo estanciero o contratista proporcionaba el producto a su gente, y se garantizó el consumo de la bebida en todas las estaciones del año.

En cuanto al registro lexicográfico, como es previsible, sus primeras dataciones se encuentran en Italia. Acaso la primera sea la del *Dizionario milanese-italiano* de 1896[3]. Un indicio de la temprana popularidad de esta bebida en nuestro país es que su primera datación en la Argentina no es muy lejana de la que se menciona para Italia, ya que la voz aparece en el *Diccionario argentino* de T. Garzón, publicado en 1910[4]. Entre nosotros, la grafía usual es la que respeta la escritura originaria: *fernet*. Y así se la encuentra, por ejemplo, en los siguientes pasajes: "Después de una somerísima toalet, entré en el cuarto de Rubén. Estaba

[2] MERCADANTE, LUIS. *La colectividad italiana en la Argentina*. Buenos Aires, 1974, p. 85.

[3] ARRIGHI, C. Y C. *Dizionario milanese-italiano col repertorio italiano-milanese* premiato nel concorso governativo del 1890-93. Milano, 1896. En Google Libros.

(Entre las referencias actuales, pueden mencionarse la de la editorial Garzanti, en línea, y la del *Zingarelli 2006*).

fernet ® *s. m.* Liquore amaro digestivo a base di sostanze vegetali macerate in alcol; il nome commerciale gli fu dato dal suo inventore, B. Branca, agli inizi dell'Ottocento.

Garzanti Linguistica. (www.garzantilinguistica.it/interna_ita.html).

fernèt ® (cult) férnet, (pop.) fernè [n dato dall'inventore B. Branza all' inizio del XIX sco; av.1859] s. m. Liquore amaro digestivo a base di erbe e radici, quali ruibarbo, china e genziane.

Lo Zingarelli 2006. Vocabolario della lingua italiana di N. Zingarelli. Bologna: Zanichelli, 2006.

[4] FERNET. s. m. *Arg.* Bebida amarga aperitiva.

GARZÓN, TOBÍAS. *Diccionario argentino: ilustrado con numerosos textos*. Barcelona: Imprenta Elzeveriana de Borrás y Mestres, 1910.

También en RODRÍGUEZ, A. E. *Lexicón: de 16.500 voces y locuciones lunfardas, populares, jergales y extranjeras*. Buenos Aires: Editorial Policial de la Policía Federal Argentina, 1991.

sentado en la cama, con una copita de fernet en su diestra y un papel casi hecho pelota, en su izquierda" (E. García Velloso. *Memorias de un hombre de teatro*, 1942, en CORDE); "[...] un mundo en que los jugadores de fútbol no luchaban más por el amor a su camiseta sino por dinero; en que Chichín ya no servía el vermú con fernet o con bitter, en que el viejo Boca era apenas un doliente recuerdo" (E. Sábato. *Abaddón el exterminador*, 1974, en CORDE).

De todos modos, la escritura castellanizada (ferné) no es desconocida en la prensa: "Una empresa llamada Chissotti Hermanos llegó a hacer 1.500 litros de ferné y grapa por día. Pero los monstruos fueron las metalúrgicas" (*Clarín*. Buenos Aires, 22 de mayo de 2005).

Por las razones que anteceden, la Academia Argentina de Letras sugiere a la Corporación de Madrid la conveniencia de incluir, en la próxima edición del diccionario común, el artículo: "fernet o ferné. (De *Fernet*, marca comercial). m. *Arg.* Bebida alcohólica amarga, de propiedades digestivas, que se obtiene de la maceración de hierbas y raíces aromáticas".

Sesiones públicas

El jueves 27 de noviembre se realizó la sesión 1281, última sesión del año, de reconocimiento a la trayectoria vital y creativa de María Elena Walsh, y de homenaje a Juan Ramón Jiménez, al cumplirse cincuenta años de su fallecimiento. En esa oportunidad, se entregaron un premio y dos distinciones:

Premio Literario Academia Argentina de Letras, instituido como galardón honorífico al autor y la obra elegidos por el Cuerpo (Narrativa 2005-2007), otorgado a Pablo De Santis por su libro *El enigma de París.*

Distinción al profesor Donald Yates, ausente por encontrarse de viaje, por su sostenida e inteligente difusión de los valores de la literatura argentina en ámbitos de la cultura inglesa.

Distinción a la doctora Lucila Castro por su "Diálogo semanal con los lectores", sección de *La Nación*, desde donde defiende, semana a semana, la corrección y la claridad de nuestra lengua con notable competencia lingüística.

Honras y distinciones

El presidente de la Academia Argentina de Letras, Dr. Pedro Luis Barcia, recibió el Trébol de Cristal Swarovski, distinción otorgada por la Fundación Swarovski a las personalidades relevantes del año en distintas expresiones.

La Fundación Miguel Lillo, por unanimidad, designó Miembro de Honor al Dr. Pedro Luis Barcia, por su distinguida personalidad y relevantes méritos, y como reconocimiento a su apoyo permanente en el desarrollo de las culturas.

El académico Ing. Horacio Reggini fue galardonado por el Centro Argentino de Ingenieros (CAI) con el Premio La Ingeniería, correspondiente al año 2008.

La Fundación Victoria Ocampo realizó un homenaje a Horacio Armani, académico de número de la Institución, al cumplirse sesenta años de la publicación de su primer libro de poemas y la edición de su última obra: *El sueño*

de la poesía. La Academia Argentina de Letras adhirió a este importante reconocimiento a su miembro de número. Estuvieron presentes el vicepresidente Jorge Cruz y el académico Antonio Requeni.

Representación de la Academia

Entre los días 3 y 7 de octubre, se llevó a cabo en Madrid la 64.ª Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa. El Presidente, Pedro Luis Barcia, participó de la mesa redonda sobre el tema "El idioma español y los medios". Coordinó las exposiciones Álex Grijelmo, Presidente de la Agencia EFE, y participaron también como panelistas: Víctor García de la Concha, Director de la RAE, y José Moreno de Alba, Director de la Academia Mexicana de la Lengua. El Dr. Pedro Luis Barcia expuso sobre las diversas formas de articulación logradas en la Argentina entre la Academia y los medios de comunicación. Fue invitado especialmente para la próxima Asamblea por desarrollarse en Buenos Aires, en el año 2009.

El Vicepresidente, Jorge Cruz, participó de una reunión en la Fundación *El Libro.* Asistieron representantes de las Academias de Bellas Artes, Educación, Historia y Ciencias.

El académico Antonio Requeni integra el jurado del Premio Alfonsina Storni a la poesía femenina, que otorga, cada diez años, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

El académico Horacio Reggini viajó a Montevideo, donde participó de un homenaje a José Bergamín. Entregó libros de parte de la Academia Argentina de Letras para algunos miembros de la Academia Nacional de Letras del Uruguay y para la Biblioteca de esa Corporación. A su vez, la Academia Nacional de Letras del Uruguay donó ejemplares de su *Boletín* para nuestra Biblioteca.

La Secretaria general participó de la última reunión de la Comisión Interacadémica coordinadora de la *Nueva gramática de la lengua española* en Burgos (España), del 3 al 7 de noviembre de 2008.

Fallecimiento

El 27 de diciembre, falleció el académico correspondiente con residencia en España, Germán de Granda Gutiérrez.

Comunicaciones

En la sesión 1276 del 11 de septiembre, el académico José Luis Moure leyó la comunicación *A cien años del nacimiento de Raimundo Lida (1908-1979).*

En la sesión 1277 del 25 de septiembre, el académico Rodolfo Modern leyó una comunicación en homenaje a Julio Cortázar, en el cincuentenario de la publicación de *Las armas secretas.*

En la sesión 1278 del 9 de octubre, el académico vicepresidente Jorge Cruz leyó una comunicación sobre *H. A. Murena: su trilogía novelística.*

En la sesión 1279 del 23 de octubre, el académico Rodolfo Modern leyó una comunicación sobre *Repercusiones de Roberto J. Payró.*

Labor académica

La Academia Argentina de Letras y la editorial Alfaguara organizaron un acto en reconocimiento de la trayectoria de María Elena Walsh, el viernes 24 de octubre. El evento tuvo lugar en el Salón Rocca del Circolo Italiano, donde se presentaron, además, sus dos obras de teatro: *Canciones para mirar* y *Doña Disparate y Bambuco*, y su novela *Fantasmas en el parque.* Asistieron importantes figuras de la cultura local, entre ellas, el Presidente de la Academia Argentina de Letras, Dr. Pedro Luis Barcia; la Secretaria general, Dra. Alicia María Zorrilla; y el cantante Jairo, que entonó distintas canciones de la homenajeada ante la concurrencia de intelectuales y periodistas de distintos medios.

El diario *La Nación* y la Academia Argentina de Letras organizaron el evento de lanzamiento de "Nuestra lengua, patrimonio y legado". El acto se realizó el 15 de octubre en la sede de la Academia. La presentación estuvo a cargo del Presidente de la Institución, Dr. Pedro Luis Barcia.

Acto conjunto de homenaje a Marcos Sastre

El 14 de octubre, la Academia Nacional de la Historia y la Academia Argentina de Letras realizaron un acto conjunto de homenaje a Marcos Sastre, en el bicentenario de su nacimiento. Disertaron el Dr. Miguel Ángel De Marco, que presentó una "Semblanza de Marcos Sastre"; y el Dr. Pedro Luis Barcia, que habló acerca de "Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil". El homenaje tuvo lugar en la sede de la Academia Nacional de la Historia.

Incorporaciones de miembros correspondientes

Ángela Lucía Di Tullio

La Secretaria general, doctora Alicia María Zorrilla, y el Dr. José Luis Moure viajaron a la provincia del Neuquén los días 18 y 19 de septiembre. Asistieron en la Universidad Nacional del Comahue al acto de recepción de la académica correspondiente Ángela Lucía Di Tullio. La Secretaria general de nuestra Corporación destacó los atributos que se le entregaban, diploma y pin, y el académico José Luis Moure pronunció el discurso de bienvenida. Finalmente, la recipiendaria leyó su discurso sobre "La nueva gramática y la enseñanza de la lengua". Cerró el acto la Vicerrectora de la Universidad, Dra. Teresa Vega.

En la Legislatura de la provincia, se llevó a cabo el acto de entrega de cajas de libros enviadas por la Academia Argentina de Letras y Editorial Dunken para distribuir entre las Bibliotecas Populares del Neuquén.

María Rosa Calás de Clark

El Presidente, Dr. Pedro Luis Barcia, viajó los días 29 y 30 de octubre a Catamarca, para el acto de incorporación de la nueva académica correspondiente María Rosa Calás de Clark. La nueva académica fue recibida por la correspondiente María del Carmen Tacconi de Gómez. La recipiendaria disertó sobre "Cómo cantan los poetas a San Fernando del Valle de Catamarca". También se presentó un libro sobre la obra de Juan Oscar Ponferrada.

Visitas

En la sesión 1277 del 25 de septiembre pasado, visitó la Academia la Dra. Elena Rojas Mayer, miembro correspondiente por la provincia de Tucumán. También estuvo presente la Lic. Leonor Acuña, Secretaria Ejecutiva del Consorcio de Universidades que se constituyó en 2004, a pedido del Ministerio de Educación, para extender los certificados de español como lengua extranjera. La Lic. Acuña explicó que el CELU, o "Certificado de Español: Lengua y Uso", es el primer certificado reconocido por el Ministerio de Educación de la República Argentina que evalúa la competencia lingüístico-comunicativa oral y escrita en español como lengua extranjera. El Consorcio de Universidades

que lo otorga está integrado por doce universidades. Los únicos certificados de este tipo son el CELU, de la Argentina, y el DELE, de España.

En la sesión 1279 del 23 de octubre de 2008, visitó la Academia la profesora Paulette Rachou. Donó recuerdos del académico fallecido Dr. Ángel J. Battistessa, por considerar que la Academia Argentina de Letras es el lugar adecuado para custodiar estos recuerdos y, por eso, se puso en contacto con el Vicepresidente, académico Jorge Cruz, para concretar la entrega. El Presidente agradeció la donación, en nombre del Cuerpo y en el propio.

En la sesión 1282 del 11 de diciembre, se le hizo entrega de la distinción al profesor Donald Yates. Pronunció palabras de agradecimiento.

Publicaciones

En la sesión 1278 del 9 de octubre, se presentó la publicación *La lengua española: sus variantes en la región. Primeras Jornadas Académicas Hispanorrioplatenses sobre la Lengua Española.*

En la sesión 1279 del 23 de octubre, se presentó el *Boletín* de la Corporación, números 293-294, correspondientes a septiembre-diciembre de 2007. Este volumen tiene la particularidad de la incorporación de fotos en color.

En la sesión 1282 del 11 de diciembre, se presentaron la publicación *Los libros en la época del Salón Literario. El «Catálogo» de la Librería argentina de Marcos Sastre (1835),* del doctor Alejandro E. Parada, y el *Boletín* de la Corporación, números 295-296, correspondientes a enero-abril de 2008.

Donaciones

Del Presidente, académico Pedro Luis Barcia, *Homenaje a Juan Oscar Ponferrada*, publicación editada por la Secretaría de Gabinete de Catamarca; *Balleterias*, de Violeta Herrero; *La venus de Milo*, de Leovino Eduardo y Gabriel Eduardo Brizuela; (CD) *La guerra de la Independencia en el norte*; (CD) *CD Salta*; (CD) *Romancero de Güemes*; *Juan Carlos Davalos, autor salteño de literatura juvenil*, de Susana Martorell de Laconi; *Habla culta de la Ciudad de Salta*, de Berta Vidal de Battini; *El cine en nuestro lenguaje*, de la Real Academia Española; *Dante en imágenes*, de Gustavo Guijarro; *Carmen Puch de Güemes* y (CD) *Romancero de Güemes*, de David Sladky, y una bandeja de la Federación Argentina de Bachilleratos Humanistas Modernos.

Del Vicepresidente, Jorge Cruz, una carta del poeta español Jorge Guillén a Leonidas de Vedia; los libros *Antiguo dios* y *Brújula de utopías*, de Enrique Luis

Revol; *Caracteres generales del judeo-español de Oriente*, de M. L. Wagner, y *Bibliografía de Artes y Letras en el diario "La Nación", de Buenos Aires. 1910-1919*, CD-ROM de la Universidad Nacional de Cuyo.

De la académica Secretaria general, Dra. Alicia Zorrilla, *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, de Blanca Oteiza; y *Corpus de habla culta de Salamanca*, de Carmen Fernández Juncal.

Del académico Rodolfo Modern, *Devaneos idiomáticos*, Tomo II, de Francisco Vázquez.

Del académico Antonio Requeni, *Poesía joven del Noroeste Argentino*, de Santiago Sylvester; *En lo más oscuro del pozo. Figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca* y *La infanta. Doña Urraca de Castilla o la manipulación de la memoria*, de Susana Degoy; *El periodismo en el Virreinato del Río de La Plata*, de Fernando Sánchez Zinny; *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, de Washington Luis Pereyra; *Los versos que aquí se dicen*, de Hellen Ferro, y *Marco Sastre. Pedagogo y periodista*, de Enrique Mario Mayochi.

De la académica Emilia de Zuleta, *Memoria y biografía de Iberoamérica*, de Florencia Ferreira de Cassone, y *Presagios*, de Gabriela Bayarri.

De la académica Olga Fernández Latour de Botas, *Cancioneros españoles y códices lingüísticos americanos: los tesoros de Módena*; *Don Juan Alfonso Carrizo: el máximo estudioso de la poesía tradicional del Noroeste argentino*; *Don Félix Coluccio: el fervor y el saber. Buenos Aires: Peña del Libro "Trenti Rocamora"* (Folletos), obras de las que es autora, y *Manual de francés para uso de institutos de enseñanza de Gastronomía*, de Sara Mireya Martínez; *Por la huella de Manuel J. Castilla: edición homenaje*, de Amelia Royo y Olga Armanta, coordinadoras; *Música e Investigación*. Revista del Instituto Nacional de Musicología *Carlos Vega*. N.º 5, año 1999; *Todo bajo control. Danzando por la vida*, de Otto Werberg; *Vacas robadas*, de Ubaldo Larrañaga, y *Toldos y ranchos*, del mismo autor.

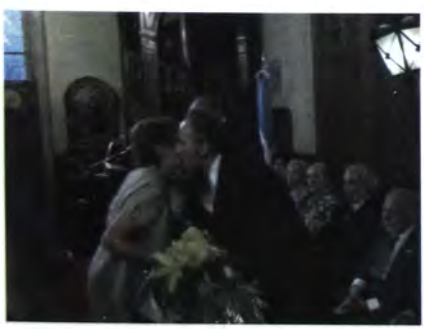
ÍNDICE ICONOGRÁFICO

RECEPCIÓN PÚBLICA

RECONOCIMIENTO A MARÍA ELENA WALSH

Pedro Luis Barcia

Antonio Requeni



Pedro Luis Barcia y Antonio Requeni hacen entrega de la distinción de María Elena Walsh a la persona encargada de recibirla.

RECEPCIÓN PÚBLICA

HOMENAJE A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Alicia María Zorrilla

PREMIO LITERARIO ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Jorge Cruz

Pedro Luis Barcia y Jorge Cruz entregan a Pablo De Santis el galardón honorífico en el género Narrativa.

RECEPCIÓN PÚBLICA

DISTINCIONES

Rolando Costa Picazo diserta sobre Donald A. Yates.

Entrega de la distinción a Donald A. Yates en la sesión del 11 de diciembre de 2008.

En la foto, con Pedro Luis Barcia y Rolando Costa Picazo.

Pedro Luis Barcia y Jorge Cruz hacen entrega de la distinción a Lucila Castro.

RECEPCIÓN PÚBLICA

RECONOCIMIENTOS

Alicia María Zorrilla hace entrega de la medalla de reconocimiento a Viviana Conti, por sus años de trabajo en la Corporación.

Jorge Cruz junto con Pedro Luis Barcia hace entrega de la medalla de reconocimiento a Francisco Petrecca, por sus años de trabajo en la Institución.

VIAJE DE LA ACADEMIA A CATAMARCA

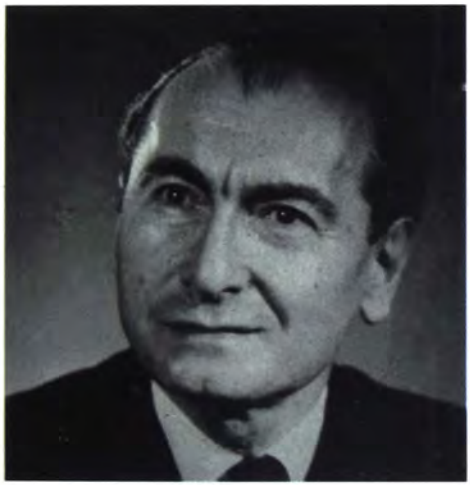
RECEPCIÓN DE LA ACADÉMICA CORRESPONDIENTE MARÍA ROSA CALÁS DE CLARK

Susana Martorell de Laconi, Pedro Luis Barcia y María Rosa Calás de Clark.

VIAJE DE LA ACADEMIA A SALTA

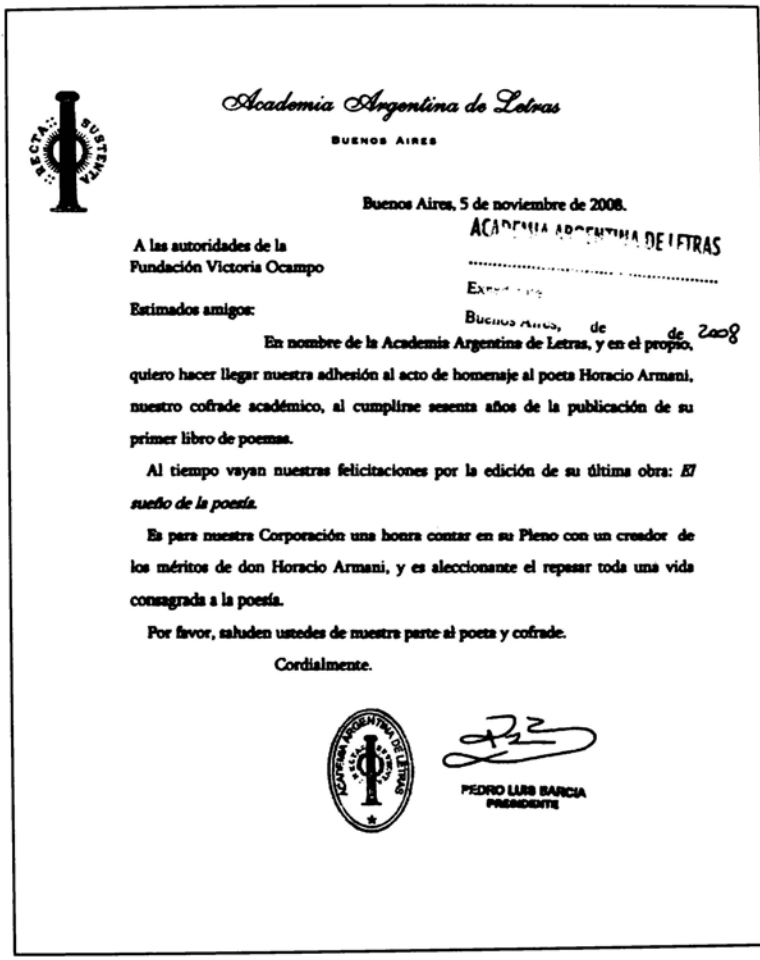
HOMENAJE DE LA SENDA GLORIOSA DE LA PATRIA

COMUNICACIONES



Raimundo Lida
(Gentileza de Miranda Lida).

NOTICIAS



Academia Argentina de Letras

BUENOS AIRES

Buenos Aires, 5 de noviembre de 2008.

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

EXPEDIENTE

Buenos Aires, de de 2008

A las autoridades de la
Fundación Victoria Ocampo

Estimados amigos:

En nombre de la Academia Argentina de Letras, y en el propio, quiero hacer llegar nuestra adhesión al acto de homenaje al poeta Horacio Armani, nuestro cofrade académico, al cumplirse sesenta años de la publicación de su primer libro de poemas.

Al tiempo vayan nuestras felicitaciones por la edición de su última obra: *El sueño de la poesía.*

Es para nuestra Corporación una honra contar en su Pleno con un creador de los méritos de don Horacio Armani, y es aleccionante el repasar toda una vida consagrada a la poesía.

Por favor, saluden ustedes de nuestra parte al poeta y cofrade.

Cordialmente.

PEDRO LUIS BARCIA
PRESIDENTE

Adhesión de la Academia Argentina de Letras al homenaje que realizó la Fundación Victoria Ocampo al académico
de número Horacio Armani.

NOTICIAS

64.ª Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa.
En la foto (de izquierda a derecha): el Presidente de la Academia Argentina de Letras, Pedro Luis Barcia; el de la Academia Mexicana de la Lengua, José Moreno de Alba; el de la Agencia EFE, Álex Grijelmo; y el Director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha.
Fuente: *El País*, 4 de octubre de 2008.

NOTICIAS

PUBLICACIONES

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

LA LENGUA ESPAÑOLA: SUS VARIANTES EN LA REGIÓN

PRIMERAS JORNADAS ACADÉMICAS HISPANORRIOPLATENSES SOBRE LA LENGUA ESPAÑOLA

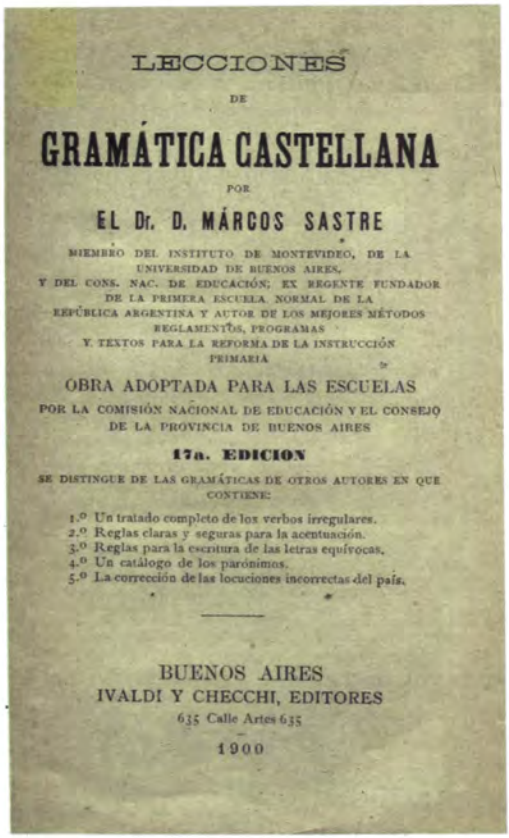
BUENOS AIRES 2008

ALEJANDRO E. PARADA

LOS LIBROS EN LA ÉPOCA DEL SALÓN LITERARIO

EL *CATÁLOGO* DE LA LIBRERÍA ARGENTINA DE MARCOS SASTRE (1835)

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES
2008



LECCIONES

DE

GRAMÁTICA CASTELLANA

POR

EL Dr. D. MÁRCOS SASTRE

MIEMBRO DEL INSTITUTO DE MONTEVIDEO, DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, Y DEL CONS. NAC. DE EDUCACIÓN; EX REGENTE FUNDADOR DE LA PRIMERA ESCUELA NORMAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA Y AUTOR DE LOS MEJORES MÉTODOS REGLAMENTOS, PROGRAMAS Y TEXTOS PARA LA REFORMA DE LA INSTRUCCIÓN PRIMARIA

OBRA ADOPTADA PARA LAS ESCUELAS

POR LA COMISIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN Y EL CONSEJO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

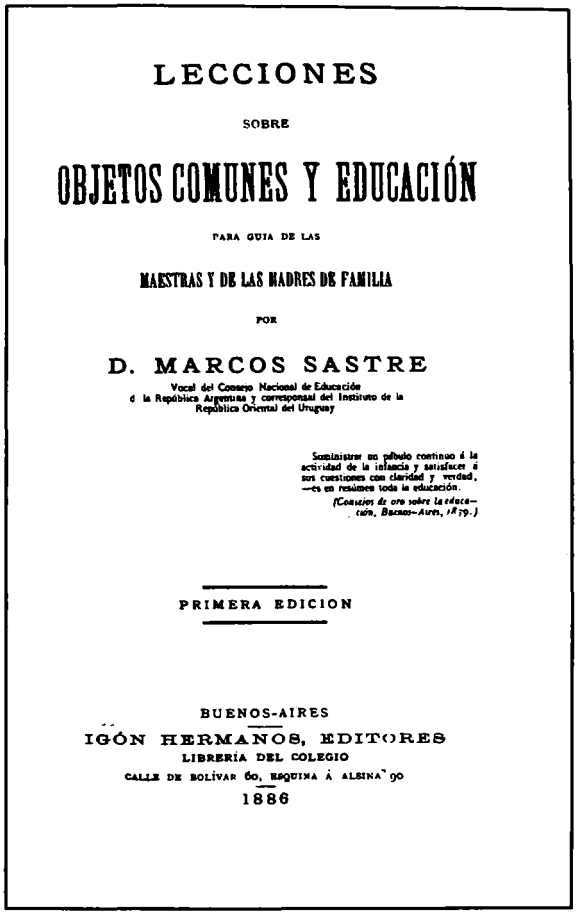
17a. EDICION

SE DISTINGUE DE LAS GRAMÁTICAS DE OTROS AUTORES EN QUE CONTIENE:

1.º Un tratado completo de los verbos irregulares.
2.º Reglas claras y seguras para la acentuación.
3.º Reglas para la escritura de las letras equívocas.
4.º Un catálogo de los parónimos.
5.º La corrección de las locuciones incorrectas del país.

BUENOS AIRES
IVALDI Y CHECCHI, EDITORES
635 Calle Artes 635
1900

Ilustra el artículo "Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil", p. 869.



LECCIONES

SOBRE

OBJETOS COMUNES Y EDUCACIÓN

PARA GUIA DE LAS

MAESTRAS Y DE LAS MADRES DE FAMILIA

POR

D. MARCOS SASTRE

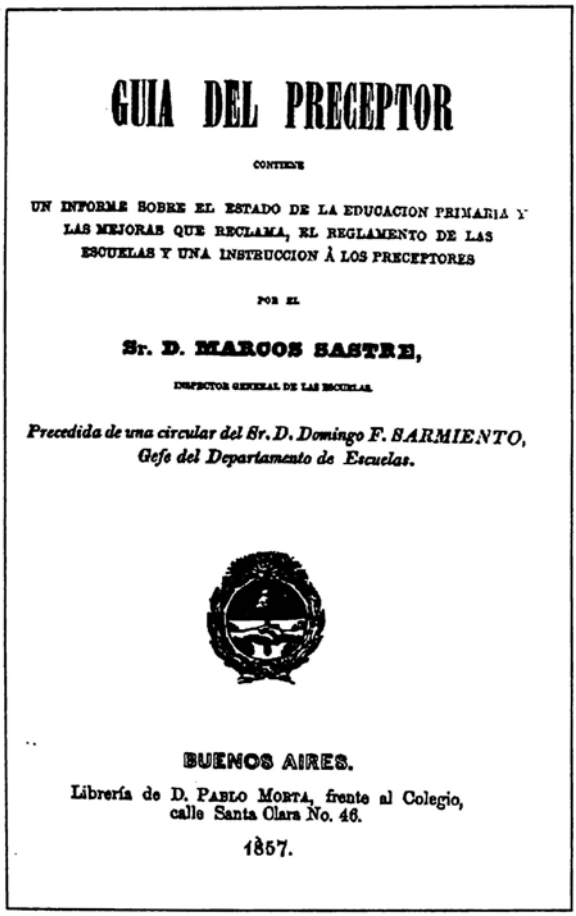
Vocal del Consejo Nacional de Educación
d la República Argentina y corresponsal del Instituto de la
República Oriental del Uruguay

Suministrar un pábulo continuo á la
actividad de la infancia y satisfacer á
sus cuestiones con claridad y verdad,
—es en resúmen toda la educación.
(Consejos de oro sobre La educa-
cion, Buenos-Aires, 1879.)

PRIMERA EDICION

BUENOS-AIRES
IGÓN HERMANOS, EDITORES
LIBRERÍA DEL COLEGIO
CALLE DE BOLÍVAR 60, ESQUINA Á ALSINA 90
1886

Ilustra el artículo "Marcos Sastre,
un revolucionario de bajo perfil", p. 875.



GUIA DEL PRECEPTOR

CONTIENE

UN INFORME SOBRE EL ESTADO DE LA EDUCACION PRIMARIA Y LAS MEJORAS QUE RECLAMA, EL REGLAMENTO DE LAS ESCUELAS Y UNA INSTRUCCION À LOS PRECEPTORES

POR EL

Sr. D. MARCOS SASTRE,

INSPECTOR GENERAL DE LAS ESCUELAS.

Precedida de una circular del Sr. D. Domingo F. SARMIENTO, Gefe del Departamento de Escuelas.

BUENOS AIRES.

Librería de D. PABLO MORTA, frente al Colegio, calle Santa Clara No. 46.

1857.

Ilustra el artículo "Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil", p. 869.

LA

EDUCACION POPULAR

EN

BUENOS-AIRES

MEMORIA

PRESENTADA AL CONSEJO DE INSTRUCCION PÚBLICA

POR EL

INSPECTOR GENERAL DE LAS ESCUELAS

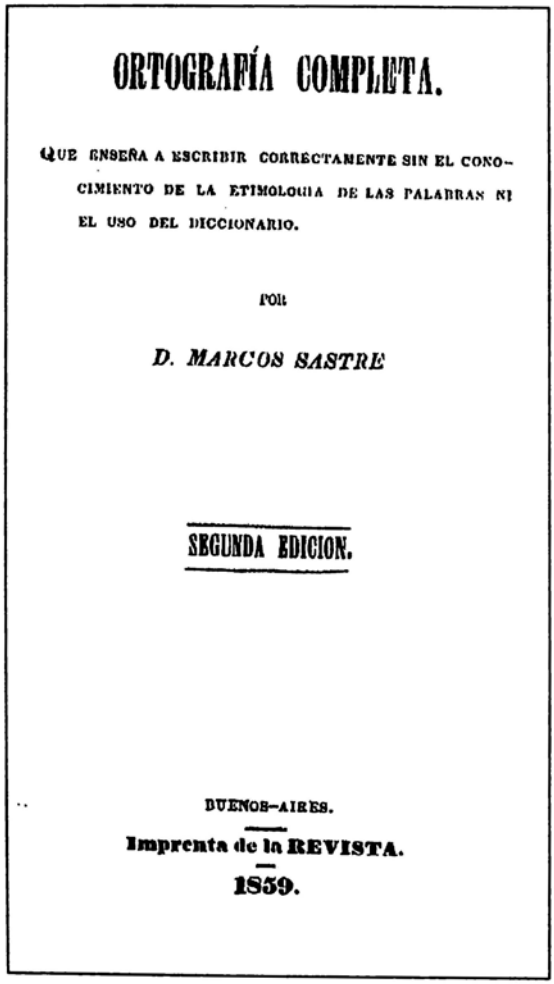
D. MARCOS SASTRE

Socio del Instituto Histórico-Geográfico,
de la Sociedad de Amigos de la Historia Natural del Plata
miembro del Directorio del Círculo Literario,
presidente de la Sociedad Propagadora
de la enseñanza primaria,
autor de varias obras de educacion,
etc. etc. etc.

La voz de la verdad es débil en mis labios,
y quizá seré yo uno de sus mas oscuros
mártires.

BUENOS-AIRES
Librería de P. MORTA, editor, Bolivar 54.
1865

Ilustra el artículo "Marcos Sastre,
un revolucionario de bajo perfil", p. 869.



ORTOGRAFÍA COMPLETA.

QUE ENSEÑA A ESCRIBIR CORRECTAMENTE SIN EL CONOCIMIENTO DE LA ETIMOLOGIA DE LAS PALABRAS NI EL USO DEL DICCIONARIO.

POR

D. MARCOS SASTRE

SEGUNDA EDICION.

BUENOS-AIRES.

Imprenta de la REVISTA.

1859.

Ilustra el artículo "Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil", p. 869.

ANAGNÓSIA

Ó

ARTE DE LEER,

En cincuenta lecciones.

Nuevo método práctico, el mas completo y sencillo de cuantos se conocen, para enseñar y aprender á leer y á escribir con prontitud, sin molestia de los maestros ni de los discípulos.

DEMOSTRADO POR LA EXPERIENCIA.

Por el Señor Don Marcos Sastre.

Instituto regente de la Escuela Normal y director de la Biblioteca de Buenos Aires, ex-inspector general de las Escuelas Primarias de Entre-Rios y autor de varias obras de Educacion.

SEGUNDA EDICION.

Buenos-Aires.

Imprenta del "9 de Julio" calle de la Federacion No. 166.

1852

Ilustra el artículo "Marcos Sastre,
un revolucionario de bajo perfil", p. 869.

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS DESTINADOS AL *BAAL*

1. Los artículos propuestos (originales e inéditos) se enviarán al Director del *Boletín* (Dr. Pedro Luis Barcia, T. Sánchez de Bustamante 2663, C1425DVA - Buenos Aires) en una copia en papel (tamaño A4) a dos espacios y en soporte informático (disquete: 3,5). Se incluirá, además, el nombre del autor (o autores), dirección postal y correo electrónico, situación académica y nombre de la institución científica a la cual pertenece(n).
2. No se aceptarán colaboraciones espontáneas, si no han sido solicitadas por el Director del *Boletín*. Los artículos serán sometidos a una evaluación (interna y externa) por el Consejo Asesor.
3. El Consejo Asesor se reservará los siguientes derechos:
   - pedir artículos a especialistas cuando lo considere oportuno;
   - rechazar colaboraciones por razones de índole académica;
   - establecer el orden en que se publicarán los trabajos aceptados;
   - rechazar (o enviar para su corrección) los trabajos que no se atengan a las normas editoriales del *Boletín*.
4. Los artículos enviados deben ser presentados en procesador de textos para PC, preferentemente, en programa Word para Windows.
5. Los autores de los trabajos deberán reconocer su responsabilidad intelectual sobre los contenidos de las colaboraciones y la precisión de las fuentes bibliográficas consultadas. También serán responsables del correcto estilo de sus trabajos.
6. Cláusula de garantía: Las opiniones de los autores no expresarán necesariamente el pensamiento de la Academia Argentina de Letras.
7. El (los) nombre(s) del (los) autor(es) se señalarán en versalita, y se opta por el orden de entrada siguiente: apellido, nombre (GÜIRALDES, RICARDO).
8. La lengua de publicación es el español; eventualmente, se aceptarán artículos en portugués.
9. El artículo propuesto no sobrepasará las veinte (20) páginas de extensión. En casos particulares, se podrán admitir contribuciones de extensión superior.
10. En caso de ilustraciones, gráficos e imágenes, tanto en papel como en soporte informático, es necesario comunicarse previamente con el Consejo Asesor del *Boletín*.
11. La letra *bastardilla* (cursiva o itálica) se empleará en los casos siguientes:
    a) para los títulos de libros, revistas y periódicos;

b) para citar formas lingüísticas (p. ej.: la palabra *mesa*; de la expresión *de vez en cuando*; del alemán *Aktionsart*; el sufijo *-ón*).

12. Las comillas dobles (inglesas o altas) se emplearán para citar capítulos de libros, artículos de revistas, contribuciones presentadas en congresos y colaboraciones editadas en periódicos.
13. Los títulos de novelas, cuentos y poemas se escribirán entre comillas dobles españolas o latinas (angulares) en los casos siguientes:
    a) cuando estén incluidos en un texto compuesto en cursiva (p. ej.: en las citas bibliográficas de libros);
    b) cuando se encuentren citados en artículos de revistas, capítulos de libros, ponencias de congresos y colaboraciones en periódicos (p. ej.: BORELLO, RODOLFO A. "Situación, prehistoria y fuentes medievales: «El Aleph» de Borges". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo 57, n.ºs 223-224 (1992), pp. 31-48).
14. Las comillas dobles (altas o inglesas) también se utilizarán para las citas de textos que se incluyen en el renglón (p. ej.: el autor señala constantemente el papel de "la mirada creadora" en ámbitos diversos).
15. Las citas de mayor extensión (cuando pasen los tres renglones) deberán colocarse fuera del renglón, con sangría y sin comillas. Si se trata de versos, se separarán por barras (/). Para comentar el texto citado se emplearán, en todos lo casos, corchetes ([ ]). La eliminación de una parte de un texto se indicará mediante puntos suspensivos encerrados entre corchetes ([...]).
16. Las notas bibliográficas al pie de página se escribirán con número arábigo volado.
17. Para expresar agradecimientos u otras notas aclaratorias acerca del trabajo, se utilizará una nota encabezada por asterisco, la que precederá a las otras notas. Dicho asterisco figurará al final del título.
18. En el texto de las notas bibliográficas, se evitará el empleo de locuciones latinas para abreviar las referencias (tales como *op. cit.*, *ibíd.*, etc.). Se recomienda, por su claridad, repetir la(s) primera(s) palabra(s) del título seguida(s) de puntos suspensivos (p. ej.: ARCE, JOAQUÍN. *Tasso...*, p. 23).
19. La bibliografía consultada se redactará al final del trabajo, según los criterios expresados a continuación.

EJEMPLOS DE LAS NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y LA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Libros (un autor):

QUEVEDO, FRANCISCO DE. *Poemas escogidos*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1974. 382 p. (Clásicos Castalia; 60).

con subtítulo:

ARCE, JOAQUÍN. *Tasso y la poesía española: repercusión literaria y confrontación lingüística*. Barcelona: Planeta, 1973. 347 p. (Ensayos/Planeta).

nueva edición, colaboradores y volúmenes:

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner; prólogo de Marcos A. Morínigo. 2.ª ed. correg. y actual. Buenos Aires: Huemul, 1983, 1973. 2 v. (Clásicos Huemul; 71).

dos autores:

PICHOIS, CLAUDE Y ANDRÉ M. ROUSSEAU. *La literatura comparada*. Versión española de Germán Colón Doménech. Madrid: Gredos, 1969. 241 p. (Biblioteca Románica Hispánica. III. Manuales; 23).

MORLEY, S. GRISWOLD Y COURTNEY BRUERTON. *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Versión española de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos, 1968. 693 p. (Biblioteca Románica Hispánica. I. Tratados y Monografías; 11).

tres autores:

DELACROIX, SAMUEL; ALAIN FOUQUIER Y CARLOS A. JENDA

más de tres autores:

OBIETA, ADOLFO Y OTROS. *Hablan de Macedonio Fernández*, por Adolfo de Obieta, Gabriel del Mazo, Federico Guillermo Pedrido, Enrique Villegas, Arturo Jauretche, Lily Laferrère, Miguel Shapire, Leopoldo Marechal, Manuel Peyrou, Francisco Luis Bernárdez, Jorge Luis Borges y Germán Leopoldo García. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. 127 p.

Editor o compilador:

AIZENBURG, EDNA, ed.
DISKIN, MARTÍN Y FERNANDO LEGÁS, eds.
RODRÍGUEZ SERRANO, MARÍN, comp.

Autor institucional:

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. *Academia Argentina de Letras: 1931-2001*. Buenos Aires: Academia, 2001. 63 p.

Sin autor identificado, anónimos y antologías:

Enciclopedia lingüística hispánica. I. Madrid: CSIC, 1959.

Capítulo de libro:

FILLMORE, CHARLES. "Scenes and frames semantics". En ZAMPOLLI, A., ed. *Linguistic structures processing*. Amsterdam: North-Holland, 1982, pp. 55-81.

COSERIU, EUGENIO. "Para una semántica diacrónica estructural". En su *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1977, pp. 11-86.

Artículo de revista:

MOURE, JOSÉ LUIS. "Unidad y variedad en el español de América (Morfosintaxis)". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo 64, n.os 261-262 (2001), pp. 339-356.

Reseña:

HWANGPO, CECILIA P. Reseña de *Análisis lingüístico del género chico andaluz y rioplatense (1870-1920)* / Miguel Calderón Campos. Granada: Universidad de Granada, 1998. 545 p. En *Hispanic Review*. Vol. 69, n.º 3 (2001), pp. 381-382.

Documentos en Internet:

artículo de revista:

HAMMERSLEY, MARTYN Y ROGER GOMM. "Bias in social research" [en línea]. En *Sociological Research Online*. Vol. 2, n.º 1 (1997). http://www.socresonline.org.uk/socreonline/2/1/2.html [Consulta: 29 abril 2002].

periódico:

CUERDA, JOSÉ LUIS. "Para abrir los ojos" [en línea]. *El País Digital*. 9 mayo 1997, n.º 371. http://www.elpais.es/p/19970509/cultura [Consulta: 18 junio 1998].

otros:

WALKER, JANICE R. *MLA-style citations of electronic sources* [en línea]. Endorsed by the Alliance for Computer and Writing. Ver. 1.1. Tampa, Florida: University of South Florida, 1996. http://www.cas.usf.edu/english/walker/mla.html [Consulta: 12 marzo 1999].

ÍNDICE DEL TOMO LXXIII
(2008)

Acto conjunto de homenaje a Marcos Sastre con la Academia Nacional de la Historia ... 869
Acuerdos ... 1219
Acuerdos acerca del idioma ... 163
... 551
... 1181
Agresti, Mabel Susana, Lucía Miranda (1860), *de Eduarda Mansilla de García, y la originalidad de un mundo novelesco para una leyenda de soldados* ... 973
Albano, Hilda y Giammatteo, Mabel, *Aspectos gramaticales del español (morfosintáctico y léxico-semánticos) en la formación del traductor* ... 1003
Apéndice iconográfico ... 195
Artículos ... 33
... 267
Barcia, Pedro Luis, *El* DiHA *como obra académica dialectal, diferencial y colectiva* ... 13
Barcia, Pedro Luis, *El rescate del discurso oral* ... 33
Barcia, Pedro Luis, *Los traductores como pontoneros culturales* ... 267
... 403
Barcia, Pedro Luis, *Discurso en la incorporación del señor Presidente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay* ... 513
Barcia, Pedro Luis, *César Eduardo Quiroga Salcedo (1940-2008)* ... 529
Barcia, Pedro Luis, *Saludo a María Elena Walsh en la presentación de sus obras inéditas* ... 717
Barcia, Pedro Luis, *Palabras de reconocimiento, en nombre de la Academia Argentina de Letras, a la labor creadora de María Elena Walsh* ... 731
Barcia, Pedro Luis, *La Academia en Catamarca* ... 803
Barcia, Pedro Luis, *Presentación del libro El español de Salta. Lengua y sociedad, de Susana Martorell de Laconi* ... 826
Barcia, Pedro Luis, *La obra de Petrona Rosende de Sierra* ... 843
Barcia, Pedro Luis, *Marcos Sastre, un revolucionario de bajo perfil* ... 869

Barcia, Pedro Luis, *La Academia Argentina de Letras y la lengua en los mensajes radiofónicos. Una experiencia* 909
Barcia, Pedro Luis, *Reseña anual de las actividades y entrega de distinciones a empleados de la Corporación. Recepción pública del 27 de noviembre de 2008* 1157
Basaldúa, María Teresa de, *Nuestra cultura general es obra de la mujer* 535
Burgos, Nidia, *Tratamiento del motivo del doble en Jorge Luis Borges y sus precursores* 69
Calás de Clark, María Rosa, *Cómo cantan los poetas a San Fernando del Valle de Catamarca* 809
Calderón de Cuervo, Elena María, *De los estudios "coloniales" a los "culturales": razones epistemológicas de un cambio de denominación "aparente"* 121
Carricaburo, Norma, *"Delly, Delly, Delly". Manuel Puig y la novela romántica* 931
Castro, Lucila, *Palabras de agradecimiento* 763
Ciapuscio, Guiomar E., Miotto Carla F., *La construcción ideológico-discursiva del español americano en escritos de dos románticos argentinos (J. B. Alberdi y J. M. Gutiérrez)* 431
Comunicaciones 461
Consulta: *fernet* 1219
Costa Picazo, Rolando, *Donald A. Yates* 759
Crónica 529
..... 1157
Cruz, Jorge, Las de Barranco, *un siglo después* 481
Cruz, Jorge, *Pablo De Santis*, El enigma de París, *Premio Academia Argentina de Letras* 751
Cruz, Jorge, *H. A. Murena: su tríptico novelístico* 1129
De Santis, Pablo, *El héroe inmóvil* 755
Díaz, Alberto, *Presentación del* Diccionario del habla de los argentinos 11
Di Tullio, Ángela Lucía, *Reflexiones sobre el idioma en la literatura argentina* 251
Di Tullio, Ángela Lucía, *La nueva gramática y la enseñanza de la lengua* 783
Entrega del Premio Literario Academia Argentina de Letras 751

Entrega de distinciones ... 759
Fernández Latour de Botas, Olga, *Sobre el concepto de "argumento" en la poesía tradicional argentina* ... 493
Fernández Pedemonte, Damián, *El silencio como discurso* ... 1023
Gardes de Fernández, Roxana, *El discurso de las* Cartas Anuas *de América, siglo XVII* ... 1063
Garrido Gallardo, Miguel Ángel, *Germán de Granda. Investigador del español de América* ... 1143
González, Javier, *En torno al "Don Juan" de Ramón de Campoamor: escándalo teológico y anomalía literaria* ... 83
Herrero, Violeta, *Palabras de bienvenida* ... 1163
Homenaje a Juan Ramón Jiménez ... 733
Incorporación del doctor Pedro Luis Barcia como académico correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay ... 837
Incorporación del académico correspondiente Wilfredo Penco ... 513
Índice iconográfico ... 669
... 1227
Índice del tomo LXXIII (2008) ... 1251
Jurado, Alicia, *John Milton* ... 461
Jurado, Alicia, *W. H. Hudson: los libros que escribió sobre Inglaterra* ... 897
Marcos Marín, Francisco A., *La Academia Norteamericana y el español en los Estados Unidos de América* ... 261
Marcos Marín, Francisco A., *Recuerdo de Germán de Granda (1932-2008)* ... 1145
Martorell de Laconi, Susana, *Estudios gramaticales, lexicográficos y fraseológicos durante los siglos XIX, XX y XXI en Salta* ... 49
Martorell de Laconi, Susana, *Los diccionarios. El próximo* Diccionario de Americanismos *de la Real Academia y Academias asociadas* ... 313
Martorell de Laconi, Susana, *El dictador Trujillo según las plumas de M. Vargas Llosa y de Julia Álvarez* ... 947
Modern, Rodolfo, Las armas secretas, *de Julio Cortázar* ... 1121
Modern, Rodolfo, *Roberto J. Payró en* Pago Chico ... 1137
Montiveros de Mollo, Perla, *San Francisco del Monte de Oro y Sarmiento* ... 1043

Moure, José Luis, *Dos perspectivas decimonónicas en la construcción de una identidad lingüística americana: Rufino José Cuervo y Juan María Gutiérrez* 291
Moure, José Luis, *Discurso de bienvenida de Ángela Lucía Di Tullio*..... 775
Moure, José Luis, *A cien años del nacimiento de Raimundo Lida (1908-1979)*..... 1119
Necrológicas 1143
Normas editoriales para la presentación de trabajos destinados al *Boletín de la Academia Argentina de Letras*..... 201
..... 685
..... 1245
Noticias 197
..... 659
..... 1223
Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (junio de 2003-abril de 2004)..... 163
Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (junio de 2003-abril de 2004) **(F-Z)**.....551
Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (julio-diciembre de 2004) **(A-Z)** 582
Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (enero-abril de 2005) **(A-Z)**.....611
Observaciones de la Academia Argentina de Letras a las *Enmiendas, adiciones y supresiones al Diccionario de la Real Academia Española*, aprobadas por la Corporación de Madrid (mayo-julio de 2005) **(A-L)** 1181
Parada, Alejandro E., *La memoria bibliográfica como relato y aventura. El caso de la* Bibliográfica cervantina editada en la Argentina..... 955

Penco, Wilfredo, *Carlos Vaz Ferreira en caleidoscopio* 519
Penco, Wilfredo, *Discurso de bienvenida* 837
Petrecca, Francisco, *La segunda edición del* Diccionario del habla de los argentinos 25
Presentación de la segunda edición del *Diccionario del habla de los argentinos* 11
Poenitz, Luis, *Dos estudios sobre San Isidoro de Sevilla* 139
Publicaciones de la Academia Argentina de Letras 207
..... 691
..... 1259
Recepción de la académica correspondiente Ángela Lucía Di Tullio 767
Recepción de la académica correspondiente María Rosa Calás de Clark 803
Recepción pública: *Día del Idioma* 229
Recepción pública: Reconocimiento a María Elena Walsh 717
Reggini, Horacio C., *Una página de María Teresa de Basaldúa* 533
Registro del habla de los argentinos 539
..... 1167
Rescate de náufragos 533
Requeni, Antonio, *Centenario del novelista Abelardo Arias: El escritor y sus libros* 487
Requeni, Antonio, *La poesía de María Elena Walsh* 721
Rigatuso, Elizabeth, Discurso de incorporación a la Academia Argentina de Letras: *Asimetrías e identidades en construcción: fórmulas de tratamiento y cortesía verbal en el español de Buenos Aires de la etapa colonial* 349
Rojas Mayer, Elena, *Realidad, facetas y variaciones de nuestra lengua española* 239
Tacconi de Gómez, María del Carmen, *Discurso de bienvenida* 805
Vanbiesem de Burbridge, Martha, *Gabriel García Márquez y Jean de La Fontaine* 111
Viaje de la Academia al Neuquén 767
Viaje de la Academia a Catamarca 803
Viaje de la Academia a Salta 825
Videla de Rivero, Gloria, *Memorias de un camino por la crítica literaria* 329
Videla de Rivero, Gloria, *La literatura y la vida* 469

Viñuela, Cristina, *La humanización del personaje en La botella de Carmen Gándara* 413
Voces tratadas en el seno de la Comisión "Habla de los Argentinos" durante el tercer cuatrimestre de 2008 1167
Voces tratadas en el seno de la Comisión "Habla de los Argentinos" durante el mes de agosto de 2008 539
Zorrilla, Alicia María, *El uso del español en la Internet: la publicidad de los servicios de traducción* 275
Zorrilla, Alicia María, *Juan Ramón Jiménez: la libertad por la belleza* 733
Zorrilla, Alicia María, *Discurso en la Legislatura de la provincia del Neuquén* 767
Zorrilla, Alicia María, *Discurso en el acto de incorporación de Ángela Lucía Di Tullio como correspondiente por la provincia del Neuquén* 771
Zuleta, Emilia de, *Elogio de nuestra lengua: enigma y claves* 229
Zuleta, Emilia de, *Alfonso Reyes, a cuarenta y nueve años de su muerte* 503

PUBLICACIONES
DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Boletín, órgano oficial de la Academia Argentina de Letras, 73 tomos. (1933-2008), 300 números.

ANEJOS DEL *BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS*

Anejo I: *Homenaje a Jorge Luis Borges* (1999). **Agotado.**

SERIE CLÁSICOS ARGENTINOS

I. Juan María Gutiérrez: *Los poetas de la revolución.* Prólogo de Juan P. Ramos (1941). **Agotado.**

II. Olegario V. Andrade: *Obras poéticas.* Texto y estudio de Eleuterio F. Tiscornia (1943). **Agotado.**

III-IV. Calixto Oyuela: *Estudios literarios.* Prólogo de Álvaro Melián Lafinur (2 tomos, 1943). **Agotados.**

V-VI. José Mármol: *Poesías completas.* Tomo I, *Cantos del Peregrino.* Texto y prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Tomo II, *Armonías, Poesías diversas.* Notas preliminares de Rafael Alberto Arrieta (Tomo I, 1946 - Tomo II, 1947). **Agotados.**

VII-VIII. Calixto Oyuela: *Poetas hispanoamericanos.* 2 tomos (Tomo I, 1949 - Tomo II, 1950). Tomo I: **agotado.**

IX-X. Paul Groussac: *Mendoza y Garay.* Tomo I, *Don Pedro de Mendoza.* Prólogo de Carlos Ibarguren. Tomo II, *Juan de Garay* (Tomo I, 1949 - Tomo II, 1950). **Agotados.**

XI. Rafael Obligado: *Prosas.* Compilación y prólogo de Pedro Luis Barcia (1976). **Agotado.**

XII. Juan María Gutiérrez: *Pensamientos.* Prólogo de Ángel J. Battistessa (1980). **Agotado.**

XIII. Martín Coronado: *Obras dramáticas.* Selección y prólogo de Raúl H. Castagnino (1981).

XIV. Joaquín Castellanos: *Páginas evocativas.* Selección y prólogo de Bernardo González Arrili (1981).

XV. *La Lira Argentina.* Edición crítica, estudio y notas por Pedro Luis Barcia (1982).

XVI. Juan Bautista Alberdi: *Escritos satíricos y de crítica literaria.* Prólogo y notas de José A. Oría (1986).

SERIE ESTUDIOS ACADÉMICOS

I. William Shakespeare: *Venus y Adonis*. Traducción poética directa del inglés, precedida de una introducción y seguida de notas críticas y autocríticas por Mariano de Vedia y Mitre. Prólogo de Carlos Ibarguren (1946). **Agotado.**

II. Arturo Marasso: *Cervantes* (1947). **Agotado.**

III. Gonzalo Zaldumbide: *Cuatro grandes clásicos americanos* (1948). **Agotado.**

IV. Bartolomé Mitre: *Defensa de la poesía.* Introducción y notas críticas por Mariano de Vedia y Mitre (1948). **Agotado.**

V. Dalmacio Vélez Sársfield: *La Eneida.* Prólogo de Juan Álvarez (1948). **Agotado.**

VI. José León Pagano: *Evocaciones. Ensayos* (1964). **Agotado.**

VII. José A. Oría: *Temas de actualidad durable* (1970). **Agotado.**

VIII. Carmelo M. Bonet: *Pespuntes críticos* (1969). **Agotado.**

IX. Fermín Estrella Gutiérrez: *Estudios literarios* (1969). **Agotado.**

X. Jorge Max Rohde: *Humanidad y humanidades.* Estudios literarios (1969). **Agotado.**

XI. Ricardo Sáenz-Hayes: *Ensayos y semblanzas* (1970). **Agotado.**

XII. Osvaldo Loudet: *Figuras próximas y lejanas. Al margen de la historia* (1970). **Agotado.**

XIII. Carlos Villafuerte: *Refranero de Catamarca* (1972). **Agotado.**

XIV. Alfredo de la Guardia: *Poesía dramática del romanticismo* (1973). **Agotado.**

XV. Leónidas de Vedia: *Baudelaire* (1973). **Agotado.**

XVI. Miguel Ángel Cárcano: *El mar de las Cícladas* (1973). **Agotado.**

XVII. Rodolfo M. Ragucci: *Voces de Hispanoamérica* (1973). **Agotado.**

XVIII. José Luis Lanuza: *Las brujas de Cervantes* (1973). **Agotado.**

XIX. Bernardo González Arrili: *Tiempo pasado. Semblanza de escritores argentinos* (1974). **Agotado.**

XX. Carlos Villafuerte: *Adivinanzas recogidas en la provincia de Catamarca* (1975). **Agotado.**

XXI. Osvaldo Loudet: *Ensayos de crítica e historia* (1975). **Agotado.**

XXII. Orestes Di Lullo: *Castilla: Altura de España* (1975). **Agotado.**

XXIII. Jorge Max Rohde: *Ángulos* (1975). **Agotado.**

XXIV. Alfredo de la Guardia: *Temas dramáticos y otros ensayos* (1978). **Agotado.**

XXV. Eduardo González Lanuza: *Temas del «Martín Fierro»*. Prólogo de Bernardo Canal Feijóo (1981).

XXVI. Celina Sabor de Cortazar: *Para una relectura de los clásicos españoles*. Presentación de Raúl H. Castagnino (1987).

XXVII. *Sarmiento –Centenario de su muerte–*. Recopilación de textos publicados por miembros de la Institución. Prólogo de Enrique Anderson Imbert (1988).

XXVIII. Estanislao del Campo: *Fausto*. Estudio preliminar de Ángel J. Battistessa (1989).

XXIX. Raúl H. Castagnino: *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*. 2 tomos. Noticia preliminar de Amelia Sánchez Garrido (1989).

XXX. *España y el Nuevo Mundo. Un diálogo de quinientos años*. Textos pertenecientes a miembros de la Institución. Prólogo de Federico Peltzer. 2 tomos (1992).

XXXI. Antonio Pagés Larraya: *Nace la novela argentina (1880-1900)* (1994).

XXXII. Paul Verdevoye: *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834* (1994).

XXXIII. Ángela B. Dellepiane: *Concordancias del poema Martín Fierro*. 2 tomos (1995).

XXXIV. Raúl H. Castagnino: *Misceláneas de lo literario* (1998).

XXXV. Carlos Orlando Nállim: *Cervantes en las letras argentinas* (1998).

XXXVI. Horacio Castillo: *Ricardo Rojas* (1999).

XXXVII. Oscar Tacca: *Los umbrales de «Facundo» y otros textos sarmientinos* (2000).

XXXVIII. Horacio Castillo: *Darío y Rojas. Una relación fraternal* (2002).

XXXIX. Federico Peltzer: ... *En la narrativa argentina* (2003).

XL. Horacio Castillo: *La luz cicládica y otros temas griegos* (2004).

XLI. Federico Peltzer: *El hombre y sus temas. (En algunos narradores europeos de los siglos XIX y XX)* (2004).

XLII. Carlos Orlando Nállim: *Cervantes en las letras argentinas*. Tomo II (2005).

XLIII. *Lecturas cervantinas*. Ciclo de conferencias pronunciadas con motivo del IV Centenario del *Quijote* (2005).

XLIV. Carlos Mastronardi: *Borges*. Presentación de Pedro Luis Barcia (2007).

XLV. Horacio Castillo: *Sarmiento poeta* (2007).

XLVI. *La lengua española: sus variantes en la región.* Primeras Jornadas -Académicas Hispanorrioplatenses sobre la Lengua Española (2008).

SERIE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y FILOLÓGICOS

I. Pedro Henríquez Ureña: *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos.* Compilación y prólogo de Juan Carlos Ghiano (1976). **Agotado.**

II. María Luisa Montero: *Vocabulario de Benito Lynch*, con la colaboración de Silvia N. Trentalance de Kipreos. Premio Conde de Cartagena (1980-1982), de la Real Academia Española (1986).

III. Nélida E. Donni de Mirande: *Historia del español en Santa Fe del siglo XVI al siglo XIX* (2004).

IV. Ana Ester Virkel: *Español de la Patagonia. Aportes para la definición de un perfil sociolingüístico* (2004).

V. Pedro Luis Barcia: *Los diccionarios del español de la Argentina* (2004).

VI. César Eduardo Quiroga Salcedo y Graciela García de Ruckschloss: *Diccionario de regionalismos de San Juan* (2006).

VII. Pedro Luis Barcia: *Un inédito «Diccionario de argentinismos» del siglo XIX* (2006).

VIII. Ana María Postigo de Bedia y Lucinda del Carmen Díaz de Martínez: *Diccionario de términos de la Administración Pública* (2006).

IX. Susana Martorell de Laconi: *El español en Salta. Lengua y sociedad* (2006).

X. Aída Elisa González de Ortiz: *Breve diccionario argentino de la vid y el vino.* Estudio etnográfico lingüístico (2006).

SERIE HOMENAJES

I. *Homenaje a Cervantes* (1947). **Agotado.**

II. *Homenaje a Leopoldo Lugones. 1874-1974* (1975). **Agotado.**

III. *Homenaje a Francisco Romero. 1891-1962* (1993).

IV. *Homenaje a Oliverio Girondo. 1891-1967* (1993).

V. *Homenaje a Álvaro Melián Lafinur 1889-1958 y Olegario V. Andrade 1839-1882* (1993).

VI. *Homenaje a Pedro Salinas. 1891-1951* (1993). **Agotado.**

VII. *Cuatro Centenarios (José A. Oría, Bernardo González Arrili, Jorge Max Rohde, Pedro Miguel Obligado)* (1994).

VIII. *Homenaje a Vicente Huidobro 1893-1948 y César Vallejo 1892-1938* (1994).

IX. *Homenaje a Edmundo Guibourg. 1893-1986* (1994).

X. *Homenaje a Juan Bautista Alberdi. 1810-1884* (1995).

XI. *Homenaje a José Hernández 1834-1886 y Ricardo Güiraldes 1886-1927* (1995).

XII. *Homenaje a Federico García Lorca. 1898-1936* (1995).

XIII. *Homenaje a Roberto F. Giusti. 1887-1978* (1995).

XIV. *Homenaje a Celina Sabor de Cortazar. 1913-1985* (1995).

XV. *Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento. 1811-1888* (1995).

XVI. *Homenaje a Arturo Capdevila 1889-1967 y Osvaldo Loudet 1889-1983* (1995).

XVII. *Homenaje a Alfonso Reyes. 1889-1959* (1995).

XVIII. *Homenaje a Alfonso de Laferrère. 1893-1978* (1995).

XIX. *Homenaje a Juana de Ibarbourou y Sor Juana Inés de la Cruz* (1996).

XX. *Homenaje a Ezequiel Martínez Estrada. 1895-1964* (1997).

XXI. *Homenaje a Victoria Ocampo. 1890-1979* (1997).

XXII. *Homenaje a Esteban Echeverría (1805-1851).* Academia Argentina de Letras y Academia Nacional de la Historia (2004).

XXIII. *Homenaje a Bartolomé Mitre. Centenario de su fallecimiento. (1906-2006)* (2006).

XXIV. *Homenaje a Larreta en el centenario de «La gloria de don Ramiro».* Coordinador Pedro Luis Barcia (2009).

SERIE PRÁCTICAS Y REPRESENTACIONES BIBLIOGRÁFICAS

I. Alejandro E. Parada: *Bibliografía cervantina editada en la Argentina: una primera aproximación* (2005).

II. Armando V. Minguzzi: *Martín Fierro.* Revista popular ilustrada de crítica y arte. Estudio, índice y digitalización en CD-ROM (2007).

III. Juan Alfonso Carrizo: *Villancicos de Navidad.* Prólogo y bibliografía de Olga Fernández Latour de Botas (2007).

IV. María del Carmen Grillo: *La revista «La Campana de Palo». Arte, literatura, música y anarquismo en el campo de las revistas culturales del período de vanguardia argentino (1920-1930)* (2008).

V. Alejandro E. Parada: *Los libros en la época del Salón Literario. El «Catálogo» de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835)* (2008).

COLECCIÓN LA ACADEMIA Y LA LENGUA DEL PUEBLO

I. *El léxico del tonelero*, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck (2004).

II. *El léxico del telar*, Isidro Ariel Rivero Tapia (2004).

1. *Léxico del fútbol*, Federico Peltzer (2007).
2. *Léxico del mate*, Pedro Luis Barcia (2007).
3. *Léxico del colectivo*, Francisco Petrecca (2007).
4. *Léxico de la carne*, María Antonia Osés (2007).
5. *Léxico del vino*, Liliana Cubo de Severino y Ofelia Dúo de Brottier (2007).
6. *Léxico del pan*, Olga Fernández Latour de Botas (2007).
7. *Léxico del dinero*, Carlos Dellepiane Cálcena (2007).
8. *Léxico de la carpintería*, Susana Anaine (2007).
9. *Léxico de la política argentina*, Emilia Ghelfi, Daniela Lauria y Pedro Rodríguez Pagani (2008).
10. *Léxico de la caña de azúcar*, Elena Rojas Mayer e Irina Kagüer (2008).
11. *Léxico del tonelero*, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck (2008).
12. *Léxico del telar*, Isidro Ariel Rivero Tapia (2008).
13. *Léxico de la medicina popular*, Isidro Ariel Rivero Tapia y Gabriela Llull Offenbeck (2008).
14. *Léxico del automóvil*, Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la AAL (2009).
15. *Léxico del ciclismo*, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck (2008).

OTRAS PUBLICACIONES

Discursos Académicos

I. *Discursos de recepción: 1933-1937* (1945).

II. *Discursos de recepción: 1938-1944* (1945).

III. *Discursos y conferencias: 1932-1940* (1947).

IV. *Discursos y conferencias: 1941-1946* (1947).

Augusto Malaret: *Diccionario de americanismos. (Suplemento)*. 2 tomos. Tomo I (1942). Tomo II (1944). **Agotados.**

Leopoldo Lugones: *Diccionario etimológico del castellano usual* (1944). **Agotado.**

Leopoldo Díaz: *Antología.* Prólogo de Arturo Marasso (1945). **Agotado.**

Carlos Villafuerte: *Voces y costumbres de Catamarca.* 2 tomos. Tomo I (1954). Tomo II (1961). **Agotados.**

Baltasar Gracián: *El discreto.* Texto crítico por Miguel Romera Navarro y Jorge M. Furt (1959). **Agotado.**

Martín Gil: *Antología.* Selección y prólogo de Arturo Capdevila (1960).

Ricardo Sáenz-Hayes: *Ramón J. Cárcano, en las letras, el gobierno y la diplomacia. (1860-1946)* (1960).

Arturo Capdevila: *Alta memoria. Libro de los ausentes que acompañan* (1961). **Agotado.**

Arturo Marasso: *Poemas de integración* (1964); 2.ª edición (1969).

IV Congreso de las Academias de la Lengua Española (1966). **Agotado.**

Enrique Banchs: *Obra poética.* Prólogo de Roberto F. Giusti (1973). Reimpresión (1981).

Enrique Banchs: *Prosas.* Selección y prólogo de Pedro Luis Barcia (1983).

Jorge Vocos Lescano: *Obra poética.* 2 tomos. Tomo I: 1949-1977 (1979). Tomo II: 1978-1987 (1987).

Carlos Mastronardi: *Poesías completas.* Prólogo de Juan Carlos Ghiano (1981).

Bernardo González Arrili: *Ayer no más.* "Calle Corrientes entre Esmeralda y Suipacha". "Buenos Aires, 1900". Palabras preliminares por Raúl H. Castagnino (1983).

Carlos Mastronardi: *Cuadernos de vivir y pensar.* (1930-1970). Prosa. Prólogo de Juan Carlos Ghiano (1984).

Atilio Chiáppori: *Prosa narrativa.* Noticia preliminar y selección de Sergio Chiáppori (1986).

Dardo Rocha: *Teatro.* Advertencia preliminar por Amelia Sánchez Garrido (1988).

Leopoldo Lugones: *Historia de Sarmiento.* Estudio preliminar de Juan Carlos Ghiano (1988).

Nicolás Avellaneda: *Escritos.* Prólogo de Juan Carlos Ghiano (1988).

Pedro Henríquez Ureña: *Memorias-Diario.* Introducción y notas por Enrique Zuleta Álvarez (1989).

Jorge G. Borges: *El caudillo.* Prólogo de Alicia Jurado (1989).

Víctor Gálvez (Vicente G. Quesada): *Memorias de un viejo.* Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya (1990).

Academia Argentina de Letras: *Léxico del habla culta de Buenos Aires (PILEI).* Prólogo de Carlos Alberto Ronchi March (1998).

Academia Argentina de Letras. 1931-2001. Guía informativa (2001).

Índice del Boletín de la Academia Argentina de Letras. Desde 1933 hasta 1982.

Reflexiones sobre la lectura. Ensayos breves escritos por académicos. Editorial Dunken (2003). **Agotado.**

La Academia en Internet. Biblioteca Virtual *Miguel de Cervantes* y Universia (2004).

Humberto López Morales: *Diccionario Académico de Americanismos.* Presentación y planta del proyecto (2005).

III Congreso Internacional de la Lengua Española (2006).

Miguel de Learte: *Fracasos de la fortuna y sucesos varios acaecidos.* Estudios preliminares de Ernesto J. A. Maeder y Pedro Luis Barcia. Academia Argentina de Letras y Academia Nacional de la Historia. *Union Académique Internationale* (2006).

Miguel Ángel Garrido Gallardo: *Diccionario español de términos literarios internacionales. Elenco de términos (DETLI).* Prólogo de Pedro Luis Barcia (2009).

Susana Martorell de Laconi: *Antiguos refranes medievales y del siglo XVI. Su uso en Salta* (2009). **Agotado.**

Acuerdos acerca del idioma:

Tomo I (1931-1943), Tomo II (1944-1951), Tomo III (1956-1965), Tomo IV (1966-1970), Tomo V (1971-1975), Tomo VI –Notas sobre el habla de los argentinos– (1971-1975), Tomo VII (1976-1980), Tomo VIII –Notas sobre el habla de los argentinos– (1976-1980), Tomo IX (1981-1985), Tomo X –Notas sobre el habla de los argentinos– (1981-1985), Tomo XI (1986-1990), Tomo XII –Notas sobre el habla de los argentinos– (1986-1990). Tomos I y II: **agotados.**

Registro del habla de los argentinos (1994). **Agotado.**

Dudas idiomáticas frecuentes. Verbos (1994). **Agotado.**

Registro del habla de los argentinos. Adenda 1995 (1995). **Agotado.**

Dudas idiomáticas frecuentes. (Versión ampliada) (1995). **Agotado.**

Registro del habla de los argentinos (1997).

Disquete 3 ½ (2) Dudas idiomáticas frecuentes. Verbos (1997). **Agotado.**

Dudas idiomáticas frecuentes. (Versión que incorpora normas de la «Ortografía», de la Real Academia Española, ed. 1999) (2000). **Agotado.**

CD-ROM. Registro de Lexicografía Argentina (2000).

CD-ROM. Dudas Idiomáticas Frecuentes (2001). **Agotado.**

Diccionario del habla de los argentinos. Editorial Espasa (2003). **Agotado.**

CD-ROM. Acuerdos acerca del idioma. Serie: Notas sobre el habla de los argentinos. Vol. I (1971-1975); vol. II (1976-1980); vol. III (1981-1985); vol. IV (1986-1989) (2004).

Novedades

Boletín de la Academia Argentina de Letras. Tomo LXXIII, septiembre-diciembre de 2008, N.os 299-300.

Alejandro E. Parada: *Los libros en los tiempos del Salón Literario. El «Catálogo» de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835).* Serie Prácticas y Representaciones Bibliográficas. Vol. 5 (2008).

Miguel Ángel Garrido Gallardo: *Diccionario español de términos literarios internacionales. Elenco de términos* (DETLI). Prólogo de Pedro Luis Barcia. Serie Otras Publicaciones (2009).

Homenaje a Larreta en el centenario de «La gloria de don Ramiro». Coordinador Pedro Luis Barcia. Serie Homenajes. Vol. 24 (2009).

Léxico de la política argentina, Emilia Ghelfi, Daniela Lauria y Pedro Rodríguez Pagani. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 9 (2008).

Léxico de la caña de azúcar, Elena Rojas Mayer e Irina Kagüer. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 10 (2008).

Léxico del tonelero, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 11 (2008).

Léxico del telar, Isidro Ariel Rivero Tapia. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 12 (2008).

Léxico de la medicina popular, Isidro Ariel Rivero Tapia y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 13 (2008).

Léxico del automóvil, Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la AAL. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 14 (2009).

Léxico del ciclismo, César Eduardo Quiroga Salcedo y Gabriela Llull Offenbeck. Colección *La Academia y la lengua del pueblo.* Vol. 15 (2008).

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
Sánchez de Bustamante 2663
C1425DVA - Buenos Aires
Tel.-Fax: 4802-3814 / 2408 / 7509

Portal de la Academia:
www.aal.edu.ar

Portal de la Academia en la
BIBLIOTECA VIRTUAL *MIGUEL DE CERVANTES*:
www.cervantesvirtual.com/portal/AAL

Departamento de Despacho:
presidencia@aal.edu.ar
secretaria.general@aal.edu.ar
aaldespa@fibertel.com.ar

Biblioteca:
biblioteca@aal.edu.ar
aalbibl@fibertel.com.ar

Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas:
investigaciones@aal.edu.ar
consultas@aal.edu.ar
nombres.propios@aal.edu.ar

Departamento de Administración:
administracion@aal.edu.ar
publicaciones@aal.edu.ar
aaladmin@fibertel.com.ar

Correctora:
María Cielo Pipet

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Diciembre de 2009