

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

TOMO LXXIV, enero-abril de 2009, N.º 301-302



BUENOS AIRES
2010

PROPIETARIO 2009 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.º 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 Rolando Costa Picazo

ACADÉMICOS HONORARIOS

Don José María Castiñeira de Dios

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Don Federico Peltzer

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 Vittori (Santa Fe, 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)

Dña Ana Ester Virkel (Chubut, Rep. Argentina)
Dña Olga Zamboni (Misiones, Rep. Argentina)
Dña Gladys Teresa Girbal (La Pampa, Rep. Argentina)
Dña María del Carmen Tacconi de Gómez (Tucumán, Rep. Argentina)
Don José Andrés Rivas (Santiago del Estero, Rep. Argentina)
Dña Elizabeth Mercedes Rigatuso (Bahía Blanca, Rep. Argentina)
Don Miguel Ángel Garrido Gallardo (España)
Dña Ángela Lucía Di Tullio (Neuquén, Rep. Argentina)
Don Wilfredo Penco (Rep. Oriental del Uruguay)
Dña 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: *DÍA DEL IDIOMA*

Cruz, Jorge, <i>Palabras de apertura</i>	11
Moire, José Luis, <i>Arabismos: lo cierto, lo dudoso y lo curioso</i>	15
Carricaburo, Norma Beatriz, <i>El libro y la biblioteca en la obra de Jorge Luis Borges</i>	31
Martorell de Laconi, Susana, <i>Recordando a Juan Carlos Dávalos en el año del cincuentenario de su muerte</i>	41

ARTÍCULOS

Jurado, Alicia, <i>El Borges que yo conocí</i>	57
Barcia, Pedro Luis, <i>Delibes y la Argentina</i>	59
Kovadloff, Santiago, <i>Victor Massuh, pensador del presente</i>	77
Maturo, Graciela, <i>El vuelo del alma en el Sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz</i>	81
Nigro, Patricia, <i>Actualidad del Diálogo de la lengua, de Juan de Valdés, en la didáctica de la lengua española</i>	113
Zamudio, Bertha y Bitonte, Elena, <i>La concepción de la retórica en dos teorías que sostienen conceptualizaciones opuestas del sujeto de la argumentación</i>	125
Featherston, Cristina Andrea, <i>La traducción de literatura inglesa desde la Reorganización Nacional hasta fines del siglo XIX: debates y logros</i>	145
Ferrero, Adrián, <i>Leopoldo Marechal: una poética de la traducción</i> ..	185

COMUNICACIONES

Zuleta, Emilia de, *Homenaje a Victoria Pueyrredón (1920-2008)*207

NOTICIAS 211

ÍNDICE ICONOGRÁFICO 215

Normas editoriales para la presentación de trabajos destinados al
Boletín de la Academia Argentina de Letras..... 221

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS ...227

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 LXXIV

enero-abril de 2009

N.ºs 301-302

RECEPCIÓN PÚBLICA: *DÍA DEL IDIOMA**

PALABRAS DE APERTURA

S señoras y señores:

En mi carácter de Vicepresidente de la Academia Argentina de Letras y en ausencia de su presidente, el doctor Pedro Luis Barcia, que nos representa estos días en Madrid, les agradezco muy especialmente su presencia, para acompañar al Cuerpo académico en la celebración del Día del Idioma. Para nosotros, el 23 de abril es fecha muy representativa, pues el idioma, en su manifestación literaria y en su manifestación oral, constituye el objeto de los trabajos que en esta Corporación se realizan, no sólo en las sesiones académicas y en las reuniones de comisiones, en las que intervienen sus miembros, sino también, y en forma destacada, en el trabajo cotidiano que efectúa el Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas, animado por un grupo de especialistas que contribuyen a dar firme sustento a sus indagaciones e informes. El idioma, nuestro idioma, tiene, además, en la espléndida Biblioteca de la Institución, otro sostén importante por la riqueza que atesora en cuanto a ediciones de clásicos y modernos, diccionarios, estudios gramaticales, lingüísticos, críticos y teóricos relativos al vasto continente del habla y de las letras hispánicas.

Por el idioma, precisamente, los hispanoamericanos somos partícipes de una historia que se remonta a los orígenes neolatinos y los tiempos medievales. Cada uno de nosotros es "ciudadano de la lengua", como dijo Darío ("*Dilucidaciones*". *El canto errante*, 1907). En tal sen-

* La crónica del acto puede leerse en "Noticias" del presente volumen.

tido, en la tradición literaria de las naciones hispanoamericanas, están tanto el *Poema de Mio Cid* como el *Libro de Buen Amor*, *La Celestina*, el *Quijote*, el teatro de Lope y toda la maravillosa serie de obras que han ido marcando, a través de los siglos, las etapas del desarrollo de nuestro idioma, en su forma más exquisita, en la pluma de sus más eminentes autores. En esa tradición, está el *Romancero*, expresión popular sin par, que cobró nueva vida en el continente americano. En América se desarrolló otra historia distinta y común, cuando florecieron las crónicas y los poemas épicos de la Conquista. En el Nuevo Continente, surgieron eminentes autores, como Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón o el americanísimo Inca Garcilaso, dignos de compararse con los más empujados escritores de la entonces metrópoli.

Cuando se impuso la necesidad de la independencia, a pesar de los propósitos de romper cadenas, el idioma heredado resistió a los intentos separatistas. No había otro idioma para hablar y escribir, y los autores de primer orden –nuestro Sarmiento como ejemplo inmejorable– impusieron su sello personal a lo que Dante llama en su *Comedia* “il parlare materno” (Purgatorio, XVII, 117). Esta ancha y prolongada avenida del idioma de los hispanohablantes es el ámbito que las personas devotas de la cultura, en la expresión oral y en la expresión escrita, deben cuidar y mantener expedito, aun corriendo el riesgo de parecer retrasadas respecto del aluvión lingüístico incesante que se vuelca sobre todos desde innumerables ámbitos: los medios, la técnica, el deporte, la política, el “juvenilismo”, la inventiva popular y tantos otros factores vitales, pero anárquicos, que podrían provocar la confusión y la desintegración de la lengua, y retrotraerla a una nueva Alta Edad Media. Esos elementos caóticos necesitan un tamiz, un incesante trabajo de contención, arduo, sin duda, pero irrenunciable para una academia y para toda institución que persiga el mismo objetivo. Por encima de las naturales diferencias regionales, se trata de mantener la unidad de la lengua como precioso instrumento de entendimiento de tantos pueblos fraternos. Existe, en el caso del español, el hecho dado, histórico, del idioma común, ventaja que sería insensato desaprovechar. Sin ser la lengua de un imperio, sobre el cual suelen imponerse los idiomas, la nuestra ha llegado a sobrepasar incluso las fronteras hispánicas hasta llegar a ser la segunda lengua de una nación de la magnitud de los Estados Unidos de Norteamérica. Ha sido esta una conquista pacífica, penosa y a veces

dramática, llevada a cabo por inmigrantes hispanoamericanos que han creado colectividades poderosas y han llegado a empinarse en las artes, la administración y la política.

Para celebrar esta fecha cardinal, coinciden hoy tres miembros de esta Academia Argentina de Letras que han dedicado la vida al estudio de nuestro idioma y sus textos. Académica correspondiente por la provincia de Salta, Susana Martorell de Laconi es doctora en Letras y se ha especializado en lingüística. Ha estudiado con particular dedicación la obra del poeta y narrador Juan Carlos Dávalos, sobresaliente figura literaria de Salta, cuya obra ha sobrepasado los límites de su provincia hasta alcanzar relieve nacional. A este autor, sobre el cual hablará hoy, le ha consagrado *La obra en prosa de Juan Carlos Dávalos. Estudio lingüístico y Estudios y ensayos sobre la narrativa y el teatro de Juan Carlos Dávalos*. La doctora Martorell ha estudiado también el habla salteña, en trabajos como *El español de Argentina con especial referencia a Salta y Hablas de Salta. Así hablamos los salteños*. La Academia Argentina de Letra editó en 2006 su libro *El español en Salta. Lengua y sociedad*.

Norma Carricaburo, flamante académica de número que el próximo 28 de mayo, en sesión pública, pronunciará su discurso de incorporación sobre “Oralidad y escritura”, es doctora en Letras, Investigadora Principal del CONICET y Profesora Consulta de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Frutos de sus estudios lingüísticos y literarios son sus libros *Las fórmulas de tratamiento en el español actual* y *El voseo en la literatura argentina*, además de ediciones críticas y numerosos artículos publicados en revistas especializadas. Hoy tratará el tema “El libro y la biblioteca en la obra de Jorge Luis Borges”.

Por su parte, el doctor José Luis Moure es profesor titular de Historia de la Lengua en la Universidad de Buenos Aires y se destaca como estudioso erudito y de gran solvencia técnica, de las crónicas castellanas de los siglos XIV y XV, en especial, las del canciller Pero López de Ayala. Entre sus ediciones, se cuenta la *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia de Cuzco, llamada la Nueva Castilla*, de Francisco de Jerez. Forma parte del SECRIT (Seminario de Edición y Crítica Textual) y dirige el boletín anual del Seminario, la revista *Incipit*, fundada por su maestro, el doctor Germán Orduna. En sus páginas,

figuran algunos de sus trabajos más trascendentales. El doctor Moure, buen conocedor del árabe, nos hablará en este Día del Idioma sobre “Arabismos: lo cierto, lo dudoso y lo curioso”.

Jorge Cruz

ARABISMOS: LO CIERTO, LO DUDOSO Y LO CURIOSO

A Jorge Aguadé

Hablar sobre los arabismos en ocasión del Día del Idioma es empresa que corre serio riesgo de futilidad. El largo tratamiento especializado dado al tema desde mediados del siglo XIX¹, así como la inexcusable presencia de un capítulo o un apartado exclusivamente dedicados a él en todos los tratados y manuales al uso de historia de la lengua española, hacen poco menos que ilusorio aportar no ya novedades, sino siquiera una aceptable exposición o resumen de conjunto, debiendo tomar en consideración, además, la restricción que impone la presumible ajenidad de la lengua árabe para la mayor parte de quienes deben escucharme “con la consecuyente impunidad de mis afirmaciones” y los límites de tiempo asignados a mi intervención².

¹ Pensamos, sin pretensión de orden y antes de un largo etcétera, en nombres como Martínez Marina, Conde, De Gayangos, Simonet, Dozy y Engelmann, Eguilaz y Yanguas, Neuvonen; en la Escuela de Estudios Árabes de Granada; en las figuras de Oliver Asín, García Gómez, Asín Palacios, Vernet, Steiger, Corominas, Kiesler o sobresalientes perfiles contemporáneos como Federico Corriente.

² Entre los muchos repertorios especializados que dan cuenta de estas y otras indispensables referencias bibliográficas, cf. Kurt Baldinger, *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica*. Madrid: Gredos, 1972; Felipe Mañillo Salgado, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. 2.^a ed. corregida y aumentada. Salamanca: Universidad, 1991; Federico Corriente, *Árabe andalusí y lenguas romances*. Madrid: Mapfre, 1992, y del mismo autor, “Las etimologías árabes en la obra de Joan Coromines”, en J. Solà, ed., *L'obra de Joan Coromines*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, pp. 67-87. Por su rica información, versación y criterio, y más allá de necesarias rectificaciones y actualizaciones, sigue siendo de consulta indispensable Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*. 8.^a ed. Madrid: Gredos, 1980, pp. 131-172. Manuales posteriores, como los de Alatorre (1989) y Obediente Sosa, sin proponerse novedad, brindan resúmenes adecuados; cf. Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989,

Me pareció entonces que acaso lograrse eludir la tautología y no impusiese una completa pérdida de tiempo si, con la debida anuencia, asumía un rol docente frente a mis oyentes, atribuyéndoles esperanzadamente algunas zonas de circunstancial ignorancia sobre el tema e intentando iluminarlas de manera selectiva a partir de evidencias que empíricamente he podido comprobar que no siempre están instaladas en el conocimiento o en la memoria de todos.

Unos iniciales detalles sociohistóricos y demográficos pueden no estar de más en este intento. La exitosa invasión de Tāriq 'ibn Ziyād plasmada en la batalla de Guadalete, en 711, se hizo con un ejército de siete mil hombres, constituido mayoritariamente por bereberes norteafricanos recientemente islamizados³. En territorio peninsular, la población estaba formada por una minoría visigótica (unos doscientos mil individuos) que ejerció su poder sobre una gruesa mayoría de seis millones de hispanorromanos. La muy imperfecta integración alcanza entonces entre estos dos últimos colectivos cristianos puede acaso explicar en parte el llamativo éxito con que los invasores ocuparon en muy pocos años prácticamente la totalidad de la Península y el sur de Francia, hasta la frontera geográfica del Loira impuesta por la batalla

pp. 79-86; Enrique Obediente Sosa, *Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español*. Cartago [Costa Rica]: Libro Universitario Regional, 2000, pp. 109-128. Cano Aguilar provee un resumen breve, pero rico y preciso; cf. Rafael Cano Aguilar, *El español a través de los tiempos*. 2.^a ed. Madrid: Arco/Libros, 1992, pp. 43-54. Es sugerente la formulación del tema (aunque de no fácil ubicación en el índice) que ofrece Francisco Abad Nebot, *Historia general de la lengua española*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, pp. 119-135. La más reciente, docta y actualizada exposición de conjunto, así como el más importante diccionario de arabismos, son dos trabajos de Federicó Corriente: "El elemento árabe en la historia lingüística Peninsular, actuación directa e indirecta. Los arabismos en los romances peninsulares (en especial, en castellano)", en Rafael Cano, coord., *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 2004, pp. 185-235; y el *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. 2.^a ed. ampliada. Madrid: Gredos, 1999. Por las numerosas referencias que haremos a este último repertorio, citaremos Corriente, *Diccionario*. Circunstancialmente, aunque sin hacer mención específica en cada caso, hemos recurrido a dos diccionarios bilingües: A. Belot, *Dictionnaire Arabe-Français Al-Farā'id*. Beirut: Dar el-Mashreq, 1971; y Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Edited by Milton Cowan. 3rd. edition. Ithaca, New York, Spoken Language Services, 1976.

³ Tomamos esta cifra, sensiblemente inferior a la de veinte mil, que la tradición suele repetir, de Jacinto Bosch. Véase Francisco Abad Nebot, *Historia general...*, p. 121, n. 8.

de Poitiers en 733, que implicaría el límite occidental máximo, aunque en rápido repliegue, del nuevo credo⁴. Entiendo que discutir la mayor o menor adhesión a los nuevos amos por parte de una población con muy distinto grado de cohesión política, compromiso religioso y aquiescencia por parte del campesinado indígena hacia la servidumbre impuesta por las autoridades germánicas es tópico fundamental, pero discutible, y que en cualquier caso excede nuestra competencia.

Sí importa señalar que así como los musulmanes dominaron la totalidad del reino visigótico y, en un breve período, alrededor de 720, la plenitud de la Península, no es menos cierto que la ocupación de la parte norte de “una línea imaginaria que discurra por el Llobregat, sierras del Boumort y Guara y línea del río Duero” fue puramente militar y no tuvo consecuencias culturales significativas. Hacia el Sur, en cambio, se extendió y perduró lo que habría de conocerse como Alandalús, topónimo de controvertida etimología (<¿bereber *tamurt wandalus* ‘tierra de vándalos’?)⁵.

La importancia de la ocupación árabe de Hispania es una evidencia indiscutida, y ha podido señalarse con razón que el ingreso de los musulmanes impuso una línea de quiebre con todo el desarrollo histórico previo, y la lucha de reconquista a que dio lugar “hizo que la España que surgió de ella fuera en muy pocos sentidos continuadora de la Hispania gótico-romana”⁶. Este hecho capital en la historia española tuvo su perfecto reflejo en la lengua; un ejercicio ucrónico permite postular que, de no haberse producido la invasión árabe, podrían haber mantenido su vigencia los mismos centros culturales prestigiosos nacidos en época romana, y la dialectalización romance habría respondido a las antiguas divisiones administrativas romanas y eclesiásticas. Antonio Tovar pudo incluso arriesgar que el romance hispánico se habría asemejado a las hablas italianas⁷.

Una cuestión liminar que interesa asentar (lamento seguir dando cifras) es la referida a la composición étnica de los invasores. El número

⁴ Juan Vernet Ginés, *Los musulmanes españoles*, pp. 7-9.

⁵ Juan Vernet Ginés, *Los musulmanes españoles*, pp. 10-11.

⁶ Rafael Cano Aguilar, *El español a través de los tiempos*, p. 43. Véase Paul M. Lloyd, *Del latín al español: I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*, Madrid: Gredos, 1993, pp. 283 y ss.

⁷ Rafael Cano Aguilar, *El español...*, p. 43.

total de *árabes*, en el sentido racial del término, que ingresaron a España en todas las oleadas invasoras anteriores al año 750 parece ubicarse entre veinte y treinta mil hombres⁸; en cuanto al mayoritario contingente de bereberes nordafricanos, su ingreso constante hace muy difícil una estimación cuantitativa, aunque algún estudioso llega a afirmar que pudo ser de varios cientos de miles⁹. Esta circunstancia resulta significativa en razón de lo que el mismo Juan Vernet destaca: “Estos inmigrados se fundieron con rapidez dentro de la masa autóctona de hispanos, que puede evaluarse en unos seis millones¹⁰, debido en buena parte a llegar los musulmanes desprovistos de mujeres, viéndose obligados a casarse en el país con una o más nativas –no se olvide que practicaban la poligamia–. Así, [...] al cabo de pocas generaciones, la sangre arábigoberber había quedado difuminada dentro de la hispana y el término de árabes que se da a los musulmanes de Alandalús hace referencia a la lengua que hablaban y a nada más”. Antonio Urbieto pudo señalar, con razón, que la Península se había islamizado, no arabizado¹¹.

Sin embargo, la respuesta a la pregunta de qué lengua hablaban y hablaron los conquistadores no es todo lo obvia que podría esperarse. El árabe importado en 711 no era una lengua unificada ni bien definida, puesto que junto a la variedad oficial de registro alto (una koiné poética derivada de dialectos conservadores beduinos, a la que podemos llamar simplícidamente “clásica” o “coránica”), los registros orales cotidianos correspondían a dialectos nacidos y practicados ya en las regiones del Cercano Oriente. A ellos deberá sumarse, naturalmente, el bereber, lengua también de la familia afroasiática, pero independiente de la semítica o de la egipcia, para citar sus otras dos ramas más conocidas. Apretadamente, pero no sin destacar su importancia, debe decirse que

⁸ Según Abad Nebot, en el contingente invasor inicial, que protagoniza la batalla y victoria de Guadalete en 711, acaso no hubiese más que dieciséis combatientes propiamente árabes. Véase Francisco Abad Nebot, *Historia general...*, p. 121, n. 8.

⁹ Dado que las fuentes no permiten hacer un cálculo confiable, estos números continúan siendo objeto de controversia. Véase Pierre Guichard, *Al-Andalus, estructura antropológica de una sociedad islámica en occidente*. Barcelona: Barral, 1976, pp. 442-457.

¹⁰ Es posible que la cifra sea excesiva. Cano Aguilar estima en cuatro millones la población peninsular de la época. Véase Rafael Cano Aguilar, *El español...*, p. 44.

¹¹ Juan Vernet Ginés, *Los musulmanes españoles*, p. 13. Véase Francisco Abad Nebot, *Historia general...*, p. 121, n. 8.

tanto los hispanos nativos como los musulmanes recién llegados se encontraban en una situación de lo que técnicamente se denomina diglosia, es decir, en el empleo contemporáneo de dos variedades lingüísticas que cumplían diferentes funciones, por cuanto junto a la práctica diaria y extensiva de las variedades dialectales bajas –iberorromance y árabe o bereber–, los registros altos y la escritura requerían respectivamente el uso del latín y del árabe clásico, dominados por sendas minorías¹².

En un primer momento, este contacto de lenguas dio origen a dos variedades: el románico o “romandalusí” –que Federico Corriente prefiere a la denominación “mozárabe”¹³–, inicialmente mayoritario, pero con prestigio decreciente; y el “árabe andalusí”, que resultó de la interacción de los dialectos árabes mencionados con la variedad romance y que razonablemente habría a la larga de prevalecer en lo que fue un estado islámico e imponerse gradualmente sobre aquella, a lo largo de dos siglos, hasta su extinción. Corriente fija en el siglo X la consolidación de ambos haces dialectales y en el final del siglo XII, la desaparición total del romandalusí¹⁴. En consecuencia, a partir de este momento y con las sucesivas alteraciones que irá produciendo la Reconquista, el monolingüismo árabe andalusí (en adelante nos referiremos a él simplemente como andalusí) será la situación propia en las zonas islámicas de la Península. Restaría señalar todavía el posteriormente renacido bilingüismo andalusí-castellano, andalusí-catalán o andalusí-portugués, en las zonas correspondientes a estas variedades romances, propio de los mudéjares y moriscos, que perdurará hasta la expulsión definitiva de estos a comienzos del siglo XVII¹⁵.

¹² Añádanse, aunque restringidos al culto, el hebreo y el arameo talmúdico empleados por parte de la comunidad judía, que para las demás situaciones de habla no podía sino apelar, como el resto de la población, al romance o al árabe dialectal.

¹³ El destacado arabista impugna esa denominación tradicional, que atribuye a una deformación ideológica responsable de una errónea identificación entre “mozárabe” y ‘cristiano de Al-Andalus’, postulación incompatible con la evidencia del compartido empleo de esa variedad lingüística por cristianos, musulmanes y judíos, así como la de que los habitantes no musulmanes de Alandalús, salvo en el dominio estrictamente religioso, estaban plenamente integrados en la cultura de los musulmanes. Véase Federico Corriente, “El elemento árabe...”, p. 186, n. 6.

¹⁴ Los términos cronológicos son compatibles con los señalados por Abad Nebot para la vida del mozarabismo. Véase Francisco Abad Nebot, *Historia general...*, p. 122.

¹⁵ Federico Corriente, “El elemento árabe...”, pp. 186-187. La voz *mudéjar* (<andalusí *mudáyyan* ‘sometido’) designa a aquellos musulmanes que habían ido quedando

Acaso sea momento de introducir una noción que puede allegar cierta novedad, aunque en la presente exposición ya hayamos sacado provecho de ella. El árabe andalusí, a diferencia del llamado clásico y de las variedades árabes orientales, contaba con acento fonémico, es decir que la intensidad expiratoria ejercida sobre las vocales constituía en él un rasgo distintivo¹⁶. Así se explica, por ejemplo, que el tradicional bautismo del territorio peninsular aculturado por los musulmanes como *Alándalus* o *Alandalus* deba hoy fundadamente corregirse en *Alandalús*, forma aguda bien conservada en el homófono gentilicio castellano derivado¹⁷.

Cuatro fueron las vías de penetración de arabismos en los dialectos romances peninsulares: a) los préstamos debidos a la emigración mozárabe desde Alandalús hacia los estados cristianos del Norte; b) los incorporados más tarde en dirección inversa por los conquistadores cristianos del Norte al tomar contacto con la población andalusí en los territorios retomados de Castilla, Portugal, Aragón y Navarra (los ya mencionados mudéjares y moriscos); c) los indirectos transmitidos por individuos o grupos, no necesariamente hispánicos, que por distintas razones y empresas viajaban a tierras islámicas, de donde traían voces árabes técnicas o propias de sus oficios, y d) los arabismos, también indirectos, que resultaron de traducciones, particularmente científicas (recordemos una vez más las obras patrocinadas por Alfonso X en Castilla), y que requirieron la introducción de vocabulario neológico inexistente en los principales idiomas de Occidente. Esta clasificación tiene la virtud de hacernos ver que España fue depositaria (junto con el sur de Italia) de una doble afluencia de arabismos: una, directa e intensa, consecuencia de una largamente secular presencia de arabófonos en su territorio; y otra, indirecta, que compartió con otras naciones

en territorio cristiano a medida que avanzaba la reconquista cristiana. Los cristianos nuevos que resultaron de la conversión forzada –y en consecuencia, mayormente fingida– de los mudéjares que optaron por quedarse después de la pragmática real de 1502 son los denominados “moriscos”.

¹⁶ Se trata de un fenómeno conocido en la historia lingüística de la Romania, pues es equivalente al que opuso el sistema del latín clásico, asentado sobre la oposición de vocales largas y breves, y que fue propio del llamado latín vulgar o protorromance, heredado por las lenguas romances, como el español, con decisivas y bien conocidas consecuencias evolutivas.

¹⁷ Federico Corriente, “El elemento árabe...”, p. 185.

europas¹⁸. Y porque no siempre se repara en ello —y es noción de importancia decisiva—, debe recordarse que en los dos primeros casos, es decir, el de los arabismos del castellano incorporados en España por contacto directo, estos no provienen del árabe clásico, sino del haz dialectal andalusí a que hemos hecho referencia, así como de otros dialectos de Siria, Egipto y el Magreb en el caso de aquellos que entraron por las dos últimas vías señaladas. Resta subrayar que la transmisión de esos términos se hizo primeramente por boca de hablantes bilingües (y más tarde, de monolingües iberorrománicos), con las previsibles transformaciones y adecuaciones impuestas por sistemas fonológicos esencialmente distintos. Este fenómeno fue particularmente agudo en la incorporación de arabismos por parte de los hablantes de las variedades romances del norte hispánico, carecientes de fonemas andalusíes que debieron adecuar imperfectamente a los propios (piénsese en un sistema andalusí de tres vocales frente a las cinco o siete iberorrománicas, y de doce fonemas árabes y diez iberorrománicos mutuamente ajenos¹⁹).

El árabe actuó, así, como lengua dominante sobre el romandalusí (como superestrato, si preferimos el tecnicismo lingüístico) y como lengua vecina de contacto (adstrato) con respecto a los restantes dialectos romances hispánicos. No obstante, y a pesar del prestigio que la cultura, refinamiento y novedades científicas, técnicas, artísticas y literarias árabes irradiaron a lo largo de varios siglos sobre la población

¹⁸ Numerosas voces introducidas como arabismos no procedían originalmente de esta lengua, sino de las propias de las culturas con las que los árabes habían estado en contacto; el reino de los Omeyas de Damasco había recibido la influencia de la cultura romano-helenística y el de los Abásidas de Bagdad fue receptor de la cultura persa. Un ejemplo elocuente lo brinda nada menos que la primera sura coránica, que en dos aleyas (*Ihđinā š-širāṭa l-mustaqīm / širāṭa l-ladīna an'amta 'alayhim*: “Dirígenos por la vía recta / la vía de los que Tú has agraciado”) contiene el latinismo *širāṭ* (<lat. STRATA ‘camino empedrado’, ‘vía’); Corán, I, 6-7, p. 81. Véase Reinhold Kontzi, “Das Zusammentreffen der Arabischen Welt mit der Romanischen und seine sprachlichen Folgen”, *Substrate and Superstrate in den Romanischen Sprachen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, p. 387. En las transliteraciones del árabe, empleamos el sistema adoptado por las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, y las revistas *Al-Andalus* y *Al-Qanṭara*, salvo en el caso de la consonante faríngea ʕ, que transcribimos “ ‘ ”, y en la uvular ʕ, que reproducimos “ğ”. Diferenciamos, asimismo, la forma que adquiere el artículo determinante *al-* cuando se encuentra asimilado.

¹⁹ Federico Corriente, “El elemento árabe...”, pp. 190-191.

cristiana en guerra con ellos, así haya ocurrido arítmicamente en un territorio en repliegue, los filólogos coinciden en señalar la mayoritaria impronta léxica antes que la de otros aspectos gramaticales o de estructura interna, fenómeno que debe atribuirse a la ya mencionada sustancial diferencia tipológica entre las lenguas convivientes. Diversos estudios, alguno clásico de Amado Alonso entre otros, realizados sobre las correspondencias de fonemas de ambas lenguas, han probado la independencia mutua de ambos sistemas fonológicos²⁰.

De las muchas observaciones y salvedades que, en lo que a fonética y fonología se refiere, requerirían los arabismos tomados por nuestro idioma, no me parece abusivo insistir en ese característico y reconocible rasgo que es la anteposición prefijada del artículo definido *al*, común para ambos géneros y números. Permítaseme recordar entonces que el artículo árabe se conservaba inalterado frente al elemento nominal al que se prefijaba, sólo cuando la consonante inicial de este no era un sonido dental, lateral, vibrante o sibilante; en el caso de tratarse de uno de estos, la /l/ del artículo se asimilaba a ellos reforzando su articulación (y duplicándolos en la escritura)²¹. Así, mientras que la determinación de *qawwād* ('lenón') es *al-qawwād* (>'alcahuete', 'lenón'), en *rabād*, la /l/ del artículo se asimila a la vibrante inicial para dar *ar-rabād* (>'el arrabal'), voces que deliberadamente he escogido como ejemplo por sus durables ecos rioplatenses. Así se explica también que (*al*-)*mijáddah* ('mejilla'), (*al*-)*kuhúl* ('antimonio' de uso cosmético) y (*al*-)*yubb* ('cisterna') devengan, bien conservados, "almohada", "alcohol" y "aljibe", en tanto (*ar*-)*rayḥān* ('planta odorífera'), (*as*-)*sāqiya* ('irrigadora') o el and. *assuḥáyyah* ('terrazza' <diminutivo del ár. *saḥ*) permanezcan en castellano con su artículo asimilado como "arrayán", "acequia" y "azotea".

En lo que a otros elementos plenamente morfológicos concierne, no parece haber quedado sino el sufijo *-lī* (*jabalī*, *hurī*, *muladī*), extendido a alfonsí —sobre un antropónimo no árabe—, y gentilicios como *ceutí* o

²⁰ Amado Alonso, "Las correspondencias árabe-españolas en los sistemas de sibilantes". En *Revista de Filología Hispánica*, 7 (1946), pp. 12-76; Rafael Cano Aguilar, *El español...*, p. 52.

²¹ Con poética resonancia, la gramática árabe llama letras "lunares" a las correspondientes al primer grupo y "solares" a las del segundo, en atención a que el fenómeno descripto se manifiesta, respectivamente, en las voces *al-qāmar* ('la luna') y *aš-šams* ('el sol').

*bengali*²². “Hacer un catálogo del universo no es tarea *baladí*”, escribió alguna vez Borges, rescatando otra palabra de este grupo²³. Nos permitimos, no obstante, reivindicar su vitalidad y productividad en otras voces, en pleno uso, como el mismo adjetivo *andalusí* oportunamente propuesto por Menéndez Pidal²⁴ y aquellas que Corriente vincula con el mundo islámico, como *marroquí*, *paquistaní*, *iraquí* o *iraní*²⁵, si bien puede aducirse que *romaní*, *israelí*, *asquenazi* o *sefaradí* parecen exceder ese límite.

Como lengua romance, solo el portugués acompaña al castellano en la inclusión en su repertorio preposicional de la forma de origen árabe *hasta* (<*hattā*)²⁶ y ha conservado en soledad la interjección *ojalá* (<andalusí *law ša-l-lah* ‘si Dios quiere’). Acaso no todos recuerden que *fulano* es el indefinido árabe *fulān* (‘tal’, ‘persona innominada’), así como la expresión *man kān* (‘quienquiera sea’) nos legó *mengano*.

No ha podido probarse, en cambio, una clara influencia de la sintaxis árabe sobre nuestra lengua, pese a que la prosa medieval castellana manifestó preferencia por determinadas construcciones que, sin ser exclusivas del árabe, desempeñan en la estructura de este un rol preponderante y nos hacen pensar que su productividad en la lengua de la época pueda haberse debido a un fenómeno de convergencia, que promovió determinados rasgos virtualmente disponibles en el romance²⁷.

²² Rafael Cano Aguilar, *El español...*, p. 53.

²³ Baladí (<andalusí *baladí* ‘del país’, ‘corriente’).

²⁴ Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, p. 150.

²⁵ Federico Corriente, “El elemento árabe...”, p. 197.

²⁶ Este arabismo resulta de la contaminación de la preposición árabe con la expresión latina *ad ista*. Véase Federico Corriente, *Árabe andalusí y lenguas romances*, pp. 148-149.

²⁷ Álvaro Galmés, “Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana”. En *Boletín de la Real Academia Española*, 35 (1955), pp. 113-275 y 413-451; 36 (1956), pp. 61-131 y 255-307. Véase José Luis Moure, “Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatín en la Crónica de Pero López de Ayala, consideración filológica de un manuscrito inédito”. En *Incipit*, 3 (1983), p. 63; y “Sobre el aparente uso pleonástico del coordinante ‘y’ en un texto cronístico del siglo XV”. *Actas Jornada de Gramática. V Centenario de la Gramática de la Lengua Castellana de Elio Antonio de Nebrija*. 18 de agosto de 1992. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1995, pp. 81-86. Felipe Maíllo Salgado parece confirmar esta suposición cuando señala que determinadas construcciones castellanas del período, calcadas del árabe, coadyuvaban a fijar “preexistentes estructuras sintácticas en la lengua castellana

Sería ocioso y sobreabundante pasar revista a los arabismos léxicos del castellano, bien registrados en numerosos repertorios y clasificados en los manuales de historia de nuestra lengua²⁸. Excluyendo su riqueza en la toponimia, el vocabulario árabe impregnó los campos semánticos de la vida militar, de la agricultura y la alimentación, de los oficios y el comercio, de la estructura urbana, de la casa, de la ciencia y la técnica. Se ha señalado que el léxico español de esa procedencia alcanza el 8% del total de nuestro vocabulario, considerando entre ochocientos y novecientos términos primitivos, que con sus derivados sumarían alrededor de cuatro mil palabras²⁹. Es prudente advertir, sin embargo, que esos arabismos, como los elementos de cualquier vocabulario considerado en su totalidad, nunca han estado en uso simultáneamente³⁰. Cano Aguilar acota que solo parece haber quedado excluido el léxico de los sentimientos y emociones, pero es Enrique Obediente quien recuerda como términos precisamente referidos a las emociones *alborozo*, *algazara* y *alharaca*³¹; sumémosle *algarabía*, cuyo étimo prístino (*al'arabíyya*) significa 'la lengua árabe', que fue su primera acepción castellana.

Algunas formas léxicas tradicionalmente atribuidas a correspondencias árabes, como el empleo de plurales del tipo "los padres" por 'padre y madre', "los reyes" por 'el rey y la reina', etc., o las formas personales de los verbos *amanecer* o *anochecer* ("amanecí en Córdoba"), han sido fundadamente impugnadas al haberse identificado antecedentes latinos³². Más sugerentes de la intensa comunión lingüística pluricentenario son los calcos semánticos, es decir, aquellos significantes castellanos que arropan significaciones árabes: *almuqaddám* ('antepuesto', 'jefe') produjo con escasa alteración fónica *almocadén*

del medioevo". Cf. *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. 2.ª ed. corregida y aumentada. Salamanca: Universidad, 1991, p. 490.

²⁸ Véase n. 1.

²⁹ Rafael Cano Aguilar, *El español...*, p. 53.

³⁰ Federico Corriente, *Árabe andalusí...*, p. 148.

³¹ Alborozo (<and. *alburúz*, cl. *burīz* 'desfile militar previo a una campaña'), algazara (<and. *algazāra* 'palabrería', cl. *gāzārah* 'abundancia'), alharaca (<and. *al'hāraka*, cl. *ḥarakah* 'gesto', 'movimiento'). Cf. Corriente, *Diccionario*. Cf. Enrique Obediente Sosa, *Biografía de una lengua*, p. 125.

³² Eugenio Coseriu, "¿Arabismos o romanismos?". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 4-22. Cf. Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, pp. 150-151.

(‘caudillo’), pero se arromanzó después como *adelantado*³³. Los supuestos calcos de *infante* (‘hijo del rey’) o de *hidalgo* (‘hijo del algo’ o ‘hijo de los bienes’), sostenidos incluso por Lapesa, fueron fuertemente desechados en trabajos recientes, invocando el ciceroniano *terrae filius* (‘hombre sin fortuna’) o el horaciano *filius fortunae* (‘afortunado’)³⁴. Acaso deban aceptarse todavía las expresiones “a quien Dios ampare” o “guarde” adjuntas a nombres propios, y sin duda, la paronimia a los oídos romances de *jálaşa* (‘ser puro’) y *jálasa* (‘llevar secretamente’) que determinó el sustantivo castellano *poridat* (<lat. puritate(m)) con el sentido de ‘secreto’, presente en el título del tratado didáctico *Poridat de poridades* (*Secretum secretorum*), en la designación del cargo cortesano de secretario o canciller “del sello de la poridat” (‘secretario privado’) o en la lexía *puridad* (‘aquello que se tiene reservado y oculto’ // ‘secretamente’)³⁵.

Alguna vez pensamos que podría (¿debería?) hacerse un rastreo de los arabismos que han perdurado y conservado vitalidad en el español americano. Nuestra curiosidad nace del hecho de que la conquista de América es contemporánea de la caída del último baluarte musulmán en la Península, cuando, además de hacerse sentir los efectos de la creciente influencia italiana, de la presión del latín renacido a partir del siglo XV y de un nuevo sistema de valores reivindicadores de la cultura clásica, muy probablemente muchas palabras de aquel origen pudieron haber sido estigmatizadas y evitadas en los registros más altos³⁶. Como porteoño, no he podido sustraerme a citar algunas en un párrafo anterior. Los periódicos de hoy nos imponen el patetismo de *asesinos*, *arrebatos* y *rehenes*³⁷. Pero me pregunto si no vale la pena

³³ Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, pp. 155-156. Véase Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española*, pp. 85-86; Federico Corriente, *Árabe andalusí...*, p. 150.

³⁴ Federico Corriente, *Árabe andalusí...*, p. 150.

³⁵ Reinhold Kontzi, “Das Zusammentreffen der Arabischen Welt...”, p. 436. Véase DEL, s. v. *puridad*.

³⁶ Véase Felipe Mañllo Salgado, *Los arabismos del castellano...*, pp. 491 y 503-506.

³⁷ Asesino (<neoar. *ḥaššāšīn* ‘adictos al cáñamo indio’, como aparentemente lo fueron ciertos sicarios ismaelitas), arrebato (<and. *ribāt*, cl. *ribāt* ‘servicio militar prestado por los musulmanes acuartelados, en virtud de sus deberes religiosos, en rábida, o por cualquiera de ellos en situación de emergencia’), rehén (<and. *rihān*, cl. *rihān* ‘prenda, rehén’). Véase Corriente, *Diccionario*.

recordar el origen árabe de tantas otras estrechamente vinculadas a nuestra experiencia más inmediata, a veces íntima, como el *zaguán* y el *barrio*, la *alacena*, la *jarra*, la *taza* y los *azulejos* de la cocina, la *tarea* de cada día, el *alquiler* por pagar, las *tarifas* tan temidas, la *resma* de A4 que siempre se termina, el *almanaque* que nos acosa, los sabores domingueros de las *albóndigas* o de los *fideos* y la *albahaca*, el *almíbar* sobre los duraznos, la ingenuidad infantil de la *alcancia* para el *ahorro*, el dolor en la *nuca* y la *jaqueca* de los abuelos, la bolsita con *alcanfor* a la que se encomendaba conjurar las epidemias o el *jarabe* contra la tos de los inviernos viejos, el *ajuar* de la novia, el *alfil* del ajedrez, el sabor y el color del *azafrán*, el aroma del *azahar*, del *alhelí*, del *jazmín* y de la *azucena* de los patios³⁸. ¿Podría haber previsto un sabio granadino que el verbo *jázana* ('guardar en depósito'), sustantivado, prefijo mediante, en la forma *majzán* ('lugar de depósito') entraría en Europa pluralizado (*majāzin*) para dar en italiano *magazzino*, en francés *magasin*, en alemán *Magazin* y en inglés *magazine*, en tanto el castellano, ortodoxo y rancio, lo retendría con el artículo y nos lo confiaría como *almacén*,

³⁸ Zaguán (<and. *a'issawán por *ištawān*, cl. *uštawānah* <neopersa *ostovān* 'firme', probable resultado de un cruce semántico en el medio bilingüe arameo-persa mesopotámico preislámico de formas corresp. a 'firme', 'pórtico' y 'columna'), barrio (<and. *bārri*, neoár. *barrī* 'exterior', cl. 'rústico', 'salvaje'), alacena (<and. *aljazāna*, cl. *jizānah* 'despensa'), jarra (<and. *alýarra*, cl. *ýarrah*), taza (<and. *tāssa*, cl. *tassah* <pahlaví *tašt* 'cuenco'), azulejo (<and. *azzulláyý*, dim. de **muzallaý* 'vidriado'), tarea (<and. *tarīḥa*, de la raíz cl. *trḥ* 'echar sobre'), alquiler (<and. *alkirá*, cl. *kira*'), tarifa (<neoár. *ta'rifah* 'lista de precios o tasas'), resma (<ár. *rizmah*), almanaque (<and. *almanāj*, cl. *munāj* 'alto de caravana', metáfora alusiva a cada una de las estaciones de los astros), albóndiga (<and. *albúnduqa*, cl. *bunduqah* <gr. (*káryon*) *pontikón* 'ave-llana'), albahaca (forma metatética <and. *alḥabáqa*, cl. *ḥabaqah*), fideo (<verbo and. (*afad*) *yifid*, cl. *afād yufid* 'aprovechar' la harina sobrante para hacer pasta seca, menos perecedera), almíbar (<and. **almíba*, cl. *maybah* <neopersa *meý be* 'néctar de membrillo'), alcancia (<and. **alkanziyya* 'la caja del tesoro', del cl. *kanz* 'tesoro'), ahorro (<and. (al) *ḥurr*, cl. *ḥurr* 'libre'), nuca (<ár. *nujā* 'médula'), jaqueca (<and. (*iš*) *šaqlīqa*, cl. *šaqlīqah* 'lado o mitad exacta de un objeto doble'), alcanfor (<and. *alkafūr*, cl. *kāfūr*), jarabe (<and. *šarāb*, cl. *šarāb* 'bebida'), ajuar (<and. *aššuwār*, cl. *ša/iwār*), alfil (<and. *alfil*, cl. *fil* 'elefante'), ajedrez (<and. **assiṭrān* y *aššitrāný*, cl. *šitrāný* < pahl. *čatrang* < sánscrito *čaturanga*), azafrán (<and. *azza'farān*, cl. *za'farān*), alhelí (<and. *aljayrī*), jazmín (<and. **yasmīn*, cl. *yāsamin* > pahlaví *yāsaman*), azucena (<and. *assussána*). Véase Corriente, *Diccionario*.

que en el poema borgesiano pudo ser rosado “como revés de *naipe*”³⁹? ¿No es acaso un espléndido itinerario verbal que del verbo *šáfra* (‘estar vacante’, ‘estar vacío’) derive *sefr* (‘vacío’, ‘nada’), que habría de dar la *cifra* castellana, primitivamente con valor de ‘cero’ y no de ‘guarismo’, que sería después ‘escritura en clave’, ‘lema’ o ‘emblema’, y el acompañamiento musical de nuestros payadores, y que todavía habría de reingresar a nuestra lengua desde el italiano *zèro*, después que el mismo *sefr* se hizo *zephyrum* en bajo latín⁴⁰? ¿Pensamos alguna vez que el plural andalusí *azzahár* (<ár. *zahr* ‘flores’, desgajado de la expresión *ka’bat azzahr* ‘taba de flores’) con el significado de ‘dado’ –acaso porque uno de sus lados estaría marcado con una flor⁴¹– nos dejó a un tiempo el *azahar* perfumado y el otro *azar* que sin aviso ni razón nos lleva hacia la felicidad o la desgracia?

Como toda lengua, el castellano comunica en el presente por medio de símbolos verbales conformados en el pasado. Muchos de ellos no soportan el peso de la historia, son sustituidos por formas jóvenes y se confinan extenuados en los diccionarios. Otros se sobreponen al embate de los siglos, adecuan su significado y envoltura fónica, y prolongan su largo servicio de mensajería. Los arabismos se aprestan a cumplir mil trescientos años; llevan la memoria del desierto y la mezquita, del combate y la recitación, del trasiego y del Atlántico, de cuatro continentes, de su milagrosa sobrevida en castellano desde las “alcándaras vazias” del *Mío Cid*⁴² hasta las guitarras y los jinetes, los zainos y los alazanes⁴³ de estos últimos campos de América.

José Luis Moure

³⁹ Reinhold Kontzi, “Das Zusammentreffen der Arabischen Welt...”, p. 403. *Naïpe* (<and. *la’ib*, cl. *la’ib* ‘juego en general’? <cl. *ma’ib* ‘censurable’?). Véase Corriente, *Diccionario*, s. v. *naip*.

⁴⁰ Kontzi 1982: 402; cf. Wehr 1976; *Glosario* 1993, s. v. Aunque cabe suponer un empleo bastante anterior, acaso remontable a la época de las traducciones promovidas por Alfonso X, la primera documentación castellana de *cifra* corresponde a Nebrija; la de *cero* es de c. 1600. Cf. Corominas 1955-1957, s. v.

⁴¹ Corriente 1996: 117, n. 2.

⁴² Del and. *alkándara* (> ár. *al-kandarah* y este del persa *kande rah*) ‘varal donde se ponían las aves de cetrería’, ‘percha’. Véase Corriente 1999b, s. v.

⁴³ Guitarra (<neoár. *qitára* <gr. *kithára*), jinete (<and. *zanāti* <ár. *zanāti* ‘de la tribu bereber de Zanata’, famosa por la cría de caballos y dominio de la equitación), zaino (<ár. *sāhim* ‘caballo de pelo castaño oscuro’), alazán (<and. **alashāb* <ár. *ašhab* ‘caballo de color rojizo o canela’). Véase Corriente 1999b, s. v.

Referencias bibliográficas

- ABAD NEBOT, FRANCISCO. *Historia general de la lengua española*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.
- ALATORRE, ANTONIO. *Los 1001 años de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- ALONSO, AMADO. "Las correspondencias árabe-españolas en los sistemas de sibilantes". En *Revista de Filología Hispánica*, 7 (1946), pp. 12-76.
- BALDINGER, KURT. *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica*. Madrid: Gredos, 1972.
- BELOT, A. *Dictionnaire Arabe-Français Al-Farā'id*. Beirut: Dar el-Mashreq, 1971.
- CANO AGUILAR, RAFAEL. *El español a través de los tiempos*. 2.^a ed. Madrid: Arco/Libros, 1992.
- COROMINAS, JOAN. *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1955-1957.
- CORRIENTE, FEDERICO. *Árabe andalusí y lenguas romances*. Madrid: Mapfre, 1992.
- . "Hacia una revisión de los arabismos y otras voces con étimos del romance andalusí o lenguas medio-orientales en el diccionario de la Real Academia Española". En *Boletín de la Real Academia Española*, 76 (1996), 267, pp. 55-118.
- . "Las etimologías árabes en la obra de Joan Coromines". En J. Solà, ed. *L'obra de Joan Coromines*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 1999, pp. 67-87.
- . *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. 2.^a ed. ampliada. Madrid: Gredos, 1999.
- . "El elemento árabe en la historia lingüística Peninsular, actuación directa e indirecta. Los arabismos en los romances peninsulares (en especial, en castellano)". En Rafael Cano, coord. *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 2004, pp. 185-235.
- CORTÉS, JULIO, ed. *El Corán*. Madrid: Editora Nacional, 1980.
- COSERIU, EUGENIO. "¿Arabismos o romanismos?". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 4-22.
- DEL: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22.^a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

- DOZY, REINHART — ENGELMANN, W. H. *Glossaire des mots Espagnols et Portugais dérivés de l'Arabe*. Seconde édition revue et très-considérablement augmentée. Leyde [Nouvelle impression. 1974. Beirut, Librairie du Liban], 1869.
- GALMÉS, ÁLVARO. "Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana". En *Boletín de la Real Academia Española*, 35 (1955), pp. 113-275 y 413-451; 36 (1956), pp. 61-131 y 255-307.
- Glosario*: Robert Jammes y Marie-Thérèse Mir, coord. *Glosario de voces anotadas en los 100 primeros volúmenes de Clásicos Castalia*. Madrid: Castalia, 1993.
- GUICHARD, PIERRE. *Al-Andalus, estructura antropológica de una sociedad islámica en occidente*. Barcelona: Barral, 1976.
- KONTZI, REINHOLD. "Das Zusammentreffen der Arabischen Welt mit der Romanischen und seine sprachlichen Folgen", *Substrate und Superstrate in den Romanischen Sprachen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, pp. 387-450.
- LAPESA, RAFAEL. *Historia de la lengua española*. 8.^a ed. Madrid: Gredos, 1980.
- LLOYD, PAUL M. *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1993.
- MAÍLLO SALGADO, FELIPE. *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. 2.^a ed. corregida y aumentada. Salamanca: Universidad, 1991.
- MOURE, JOSÉ LUIS. "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la Crónica de Pero López de Ayala, consideración filológica de un manuscrito inédito". En *Incipit*, 3 (1983), pp. 53-93.
- . "Sobre el aparente uso pleonástico del coordinante 'y' en un texto cronístico del siglo XV". *Actas Jornada de Gramática. V Centenario de la Gramática de la Lengua Castellana de Elio Antonio de Nebrija*. 18 de agosto de 1992. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1995, pp. 81-86.
- OBEDIENTE SOSA, ENRIQUE. *Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español*. Cartago [Costa Rica]: Libro Universitario Regional, 2000.

- VERNET GINÉS, JUAN. *Los musulmanes españoles*. Barcelona: Sayma, 1961.
- WEHR, HANS. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Edited by Milton Cowan. 3rd. edition. Ithaca, New York, Spoken Language Services, 1976.

EL LIBRO Y LA BIBLIOTECA EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges no dejó de considerar, con visión lúcida e innovadora, ninguno de los aspectos que hacen a la literatura en cuanto a su aparato formal y a la transmisión. En los ensayos, reflexiona sobre los instrumentos en que se sustentaba su tarea de escritor. En primer lugar, el idioma y, en especial, el propio: el de los argentinos, y asimismo las lenguas literarias, como la gauchesca. Le interesa la escritura desde aquella sintética, fileteada de los carros, a la inmortalizada en los libros. También por oficio de escritor se plantea la traducción, la función del autor (con el desdoblamiento del yo autoral y el personal, tan magníficamente expuesto en “Borges y yo”), la función del lector (y no es casual que uno de los libros más interesantes sobre la historia de la lectura sea el de Alberto Manguel, quien fue en su juventud lector de Borges). Recordemos que la ceguera lo forzó a pasar de la lectura visual a la oral. Posiblemente, este haya sido uno de los motivos que le llevó a plantearse el tema de la adquisición de los signos a partir de los dos grandes sentidos: la vista y el oído. En “Del culto de los libros”, rescata un fragmento de las *Confesiones* de San Agustín, que luego será cita obligada de todos quienes nos interesamos por la historia del libro, de la escritura o de la lectura. Me refiero al pasaje en que el futuro obispo de Hipona ve leer solo con la vista a Ambrosio, obispo de Milán. El asombro del discípulo y las conclusiones que saca, como el hecho de que Ambrosio podía hacerlo para proteger su voz, marcan para Borges el momento histórico (hacia el 384) en que se comienza a leer por intuición, omitiendo la articulación sonora de la palabra. Para Borges, con visión el siglo XX, las consecuencias son maravillosas, porque llevan a la idea del libro como fin, y no como instrumento para un fin.

Otro concepto interesante radica en las transformaciones que sufren los textos según las épocas. Los textos no son mutables, pero las lecturas, sí. Varias veces, en la concisión de la imagen heraclitana que retoma, ad-

vierte que nunca leemos el mismo libro, porque los lectores somos el río; es decir, el tiempo del hombre modifica a lo inmutable, a lo fijo, al texto.

En el año 1979, dictó cinco conferencias en la Universidad de Belgrano, recogidas en *Borges oral*. La primera fue sobre el libro. Allí recuerda, a una serie de escritores que anticiparon el tema y destaca a Montaigne, con quien comparte la alegría del libro. Libro que no produzca felicidad con su lectura no debe ser leído. Pero no solo la lectura, la simple posesión de ciertos ejemplares produce placer, aunque no el placer del bibliófilo, que dice no entender, y rememora el contento por un regalo recibido cuando ya Dios le había deparado los libros y la noche:

Yo sentí la presencia de ese libro en mi casa, la sentí como una especie de felicidad. Ahí están los veintitantos volúmenes con una letra gótica que no puedo leer, con mapas y grabados que no puedo ver; y sin embargo, el libro estaba ahí. Yo sentía como una gravitación amistosa del libro. Pienso que el libro es una de las posibilidades de felicidad que tenemos los humanos¹.

Se interesa también por la dualidad oralidad/escritura, que desde Platón hasta ahora motiva a muchos pensadores. Para el Borges escritor, la oralidad fue un afán buscado en el tono desde sus primeros libros y le otorgó el privilegio de la vitalidad:

Los antiguos no profesaban nuestro culto al libro —cosa que me sorprende; veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral. Aquella frase que se cita siempre: *Scripta manet, verba volat*, no significa que la palabra sea efímera, sino que la palabra escrita es algo duradero y muerto. En cambio la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; *alado y sagrado*, como dijo Platón².

También, a diferencia de muchos autores que fingen ignorar o realmente ignoran la gramática, muestra su interés por ella en un abordaje a la vez semántico, sintáctico y filosófico. Así, en “Indagación de la palabra”, apunta:

¹ *Borges oral*, p. 21.

² *Borges oral*, p. 14.

El sujeto es casi gramatical y así lo anuncio para aviso de aquellos lectores que han censurado (con intención de amistad) mis gramatiquerías y que solicitan de mí una obra *humana*. Yo podría contestar que lo más humano (esto es, lo menos mineral, vegetal, animal y aun angelical) es precisamente la gramática³.

Sin embargo, aunque los ensayos de Borges contemplen todos estos aspectos, donde realmente se manifiesta más innovador es en su ficción. En ella aventuró formas futuras de lectura y de escritura no previsibles en el tiempo en el cual elucubraba sus cuentos. Me refiero a la escritura y lectura de textos electrónicos.

Ya no es un secreto para nadie que los ordenadores y los buscadores de Internet han cambiado nuestra manera de escribir y de leer. Una de las diferencias más notables consiste en el concepto de hipertexto, creado por Ted Nelson en 1965. Designa así otra forma del escribir, de modo fragmentario, no secuencial o lineal, y con la posibilidad de producir un rápido acceso a otras “lexías”, “nodos” o “documentos” (tales los diversos nombres que les dan los críticos del hipertexto), por lo general a partir de coincidencias numéricas que son conocidas como palabras digitales⁴ o hiperpalabras y que funcionan como enlaces electrónicos o hipervínculos. Sin embargo, desde hace siglos, hay libros que se comportan como hipertextos, en el sentido de que su lectura no es lineal, sino fragmentaria, y que tienen hiperenlaces que nos remiten a otras entradas. Se trata, evidentemente, de textos tales como los diccionarios o las enciclopedias, tan frecuentados, sobre todo estas últimas, por nuestro autor. Borges fue un lector de hipertextos *avant la lettre*, un lector salteado, como decía su amigo y mentor Macedonio Fernández. Tal vez allí resida su gusto por los textos breves e incluso algunos de sus cuentos se integran a lo que hoy se conoce como microrrelatos.

En algunas de sus ficciones, fabula sobre libros, bibliotecas y hasta lecturas en las cuales parece haber previsto la escritura electrónica y el ciberespacio. Los teóricos del hipertexto destacan, con justicia, a dos autores argentinos que innovaron en distintos aspectos en la prefigura-

³ “Indagación de la palabra”. En *El idioma de los argentinos*, p. 11.

⁴ Los ordenadores se expresan con un lenguaje binario. Como asienta Jacques Vallée, para la computadora, un nombre como D U P O N T se lee como 02 35 61 72 55 64, y la máquina no puede establecer la relación entre el nombre y el guarismo (en *Teoría del hipertexto*, de Vilarifo Picos y Abuña González, pp. 38-39).

ción del hipertexto: Borges, en las construcciones teóricas de diseños que se avienen con laberintos hipertextuales, y Julio Cortázar, en el intento de forzar el soporte papel para producir libros fragmentarios e interactivos. Ambos se adelantaron, como también lo hicieron escritores de otras latitudes, a la escritura electrónica. Teresa Gómez Trueba se pregunta si estos escritores:

[...] no estarían ilustrando el comentario de Benjamin de que “la historia del arte presenta épocas críticas en las que cierta forma de arte aspira a efectos que solo podrán ser conseguidos plenamente con un cambio de patrón técnico, es decir, con una nueva forma artística”⁵.

Vamos a centrarnos en algunos cuentos de Borges. A inicios de la década de los cuarenta, publica “El jardín de senderos que se bifurcan”. Marie-Laure Ryan sostiene que, con este relato, Jorge Luis Borges “se ha convertido en objeto de culto entre los teóricos de la literatura interactiva”⁶. Stuart Moulthrop en homenaje a Borges titula una de sus hiperficciones *Victory Garden*, y Jay David Bolter, quien sostiene que Borges había previsto el agotamiento del libro impreso, escribe:

Ficciones está constituido por una serie de relatos breves sin apenas argumento ni caracterización; son unas narraciones que, según las coordenadas de la novela del siglo XIX, serían totalmente insignificantes. Con Borges tenemos la sensación de que se derrumba una larga tradición literaria, de que la novela, y tal vez también la monografía, están demasiado gastadas. Borges insinúa que nuestra cultura ya no puede producir novelas, y en vez de ello nos ofrece informes académicos de libros y breves descripciones de personajes extravagantes y mundos fantásticos. El tema del agotamiento afecta no solo a la forma literaria, sino también a la condición humana, precisamente porque Borges trata a la lectura y a la escritura como sinónimos de la propia vida⁷.

En “El jardín de senderos que se bifurcan”, Borges imagina un texto con una estructura de diseño arbóreo y de posibilidades múltiples. Un

⁵ GÓMEZ TRUEBA, en línea.

⁶ *La narración como realidad virtual*, p. 90.

⁷ VILARIÑO PICOS y ABUÍN GONZÁLEZ. *Teoría del hipertexto*, p. 278.

libro laberinto, donde el tiempo se multiplica en infinitos tiempos. En ese relato, el escritor oriental Ts'ui Pên había acumulado las cartillas de un manuscrito caótico, contradictorio, en el cual, en el tercer capítulo, moría el héroe y en el cuarto estaba vivo. Un laberinto de tiempo que uno de los personajes, el inglés Stephen Albert, explica del siguiente modo:

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta —simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta, Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etc. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren, cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de este laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo⁸.

Ruptura de la temporalidad y, por lo tanto, de la linealidad. En el libro laberinto de Ts'ui Pên, los senderos pueden bifurcarse al infinito, haciendo explícitas todas las resoluciones posibles de cada suceso. Texto impensable desde el formato libro, pero probable en soporte cibernético para el autor/diseñador de la red.

A la misma colección, pertenece el cuento “Examen de la obra de Herbert Quain”. Una de las hipotéticas obras de este autor se titula *April March*, pero, como sostiene Borges, “hasta el nombre es un débil calembour: no significa *Marcha de abril* sino literalmente *Abril marzo*”. Otra vez el tiempo escapa a la cronología y lo mismo pasará en el relato, donde otro esquema arbóreo de posibilidades múltiples, como el propuesto en “El jardín de senderos que se bifurcan”, parte de un suceso, el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén, para luego relatar tres vísperas posibles. Borges establece que “cada una de estas vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas”. O sea que al esquema arbóreo se suman aquí la reversión temporal y la exclusión de dos vísperas por parte del lector.

⁸ *Ficciones*, pp. 112-113.

Al final de este cuento, Borges señala otro elemento que se inscribe dentro de las obras escritas para el ciberespacio. Se trata de la interactividad entre autor y lector, con el correspondiente debilitamiento de la figura del autor y la importancia que cobra en la obra el lector:

Quain solía argumentar que los lectores eran una especie ya extinta. *No hay europeo (razonaba) que no sea un escritor en potencia o en acto.* Afirmaba también que de las diversas felicidades que puede ministrar la literatura, la más alta era la invención. Ya que no todos son capaces de esa felicidad, muchos habrán de contentarse con simulacros. Para esos “imperfectos escritores”, cuyo nombre es legión, Quain redactó los ocho relatos del libro *Statements*. Cada uno de ellos prefigura o promete un buen argumento, voluntariamente frustrado por el autor. Alguno –no el mejor– insinúa dos argumentos. El lector, distraído por la vanidad, cree haberlos inventado⁹.

Se añaden así a los esquemas hipertextuales las nuevas funciones del autor y del lector que preanuncian la búsqueda de un lector interactivo y el espacio que luego ocupará el lector en la literatura colgada en Internet. El lector cooperante, autor frustrado, estaba esperando su hora. Borges desde el inicio plantea una interacción con él. En este aspecto, se adelantó en varias décadas al campo de la crítica, al anticipar la teoría de la recepción; baste como prueba el “Pierre Menard, autor del Quijote”, también incluido en esta colección.

Algunos cuentos tienen su versión en un ensayo aclaratorio que permite ver cómo la ficción se engendra en la lectura de autores distantes en tiempo y, a menudo, teóricamente disidentes. De este modo, “La Biblioteca Total”, ensayo publicado en *Sur*, en 1939, despliega las bases de “La Biblioteca de Babel” y manifiesta la génesis del cuento, lo cual nos permite el asombro ante lo personal y creativo de Borges. En “La Biblioteca de Babel”, el universo simbólico de los infinitos tomos ha reemplazado al universo real. El sintagma que da nombre al relato parte de dos sustantivos enlazados por una preposición *de*, de carácter más locativo que genitivo. En realidad, en Babel no hubo una biblioteca, como en Alejandría o en Pérgamo, sino una torre. Según cuenta el Génesis, esa torre fue construida para alcanzar el cielo por hombres que hablaban

⁹ *Ficciones*, pp. 84-85.

la misma lengua. Yahveh la consideró un desafío. Del primer sustantivo, que es núcleo de sintagma, o sea *biblioteca*, toma dos conceptos fundamentales: el de repositorio de libros y el de catálogo. Del segundo sustantivo, el nombre *Babel*, toma el concepto de edificio y el de confusión de lenguas, y por lo tanto, de incomunicación (Borges le pregunta al lector: “Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?”). El autor se cuestiona por la finitud o infinitud de ese universo-biblioteca en el que los hombres-bibliotecarios buscan un sentido a esa construcción de un demiurgo. En esos anaqueles hexagonales, se almacenan todos los libros posibles y éstos, a su vez, agotan todas las combinaciones de los veinticinco signos ortográficos (22 letras, el punto, la coma y el espacio) y contienen todo lo que es dable expresar en todas las lenguas. Estas posibilidades combinatorias a veces son muy limitadas, como en un tomo que repite “perversamente” las letras MCV desde el inicio hasta el fin, pero donde cada letra podría influir en la subsiguiente y donde el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no sería el mismo de la serie en otra posición de la página. Otro libro de la Biblioteca constituye un laberinto de letras, pero en la página penúltima, dice “Oh tiempo tus pirámides”, la única línea razonable que justificaría el resto de la obra. Del mismo modo, a veces, en un libro, un verso justifica la lectura de muchas páginas no logradas y hasta tediosas.

A las posibilidades combinatorias, se suma toda una construcción matemática: las plantas son hexágonos y la repetición de los 25 signos ortográficos en todas las combinaciones posibles (“número, aunque vastísimo, no infinito”) se reparte en libros de formato uniforme, de 410 páginas donde cada página contiene 40 renglones y cada renglón, unas 80 letras. A estas letras, se suman otras que están en el dorso de cada libro, pero que no indican o prefiguran lo que dirán las páginas del libro. A su vez, estos libros se guardan en 5 anaqueles por hexágono y cada anaquel encierra 32 libros, pero desconocemos el número de los hexágonos y la cantidad de pisos de cada hexágono. Toda esta base matemática de la biblioteca –no infinita, pero limitada y periódica– en algún sentido se anticipa a la base numérica de la escritura electrónica, donde se escriben y se combinan números, no letras. Incluso creo ver en esa secta blasfema “que sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar,

esos libros canónicos”¹⁰, la predicción de los actuales hacedores de la Wikipedia, ese texto también infinito que escribimos entre todos.

También se podría leer la producción editorial de Tlön como otra posible metáfora de la Web, de esa obra común y democrática, aporte de todos los usuarios. Dice allí: “Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo”¹¹. Aquí nos hallamos con el debilitamiento total de la figura del autor. Recordemos que Borges la presagiaba unas décadas antes de su inicio real, en los años sesenta, cuando, por una parte, el objetivismo literario y, por otra, la introducción en la literatura de los mecanismos de *pop-art* ya presagiaban el agostamiento del autor. En la actualidad, en las hiperficciones, el autor se puede esconder tras un personaje o tras un seudónimo, como sucede en la blogonovela, o puede tratarse de una obra colectiva, como en el caso de la wikinovelas, donde un lector o varios lectores pueden pasar a convertirse en autores.

Otra analogía entre Tlön y el ciberespacio puede establecerse por la reduplicación virtual. Recuérdese que en la escritura electrónica siempre lo que vemos es una copia de un original que no sabemos bien dónde se encuentra (en el ciberespacio, en la memoria de nuestra computadora, en el disco rígido) y solo en un momento, en el momento en que se guarda un documento, la copia que vemos en nuestro monitor pasa a identificarse con el original guardado. La escritura cibernética permite realizar infinitas copias de un mismo documento. Asimismo, otra de las características de la ciberescritura es la labilidad de su conservación. En Tlön la memoria humana y la cibernética parecen confluir:

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrônir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos.

[...]

¹⁰ *Ficciones*, p. 94.

¹¹ *Ficciones*, p. 31.

Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando las olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y se perdió de vista a su muerte¹².

Décadas más tarde, Borges aún soñaba volúmenes imposibles. En “El libro”, apunta que todos los grandes maestros son orales. Entre ellos recuerda a Cristo, quien escribió una sola vez algunas palabras en la arena. Posiblemente, en ese hecho esté el origen de su cuento “El libro de arena”, aunque el vendedor justifique el nombre del libro en que no tiene ni principio ni fin. Pero también en la arena se escribe para que el mar o el viento borren la escritura, como en el libro de arena borgesiano, donde lo que se lee en un momento luego desaparece. Los personajes lo juzgan ya sagrado, ya diabólico, pese a su título: *Holy Writ*. Roger Chartier lo relaciona con los libros esotéricos o mágicos que dan poder a sus lectores, pero también los vuelven distintos, malditos¹³.

La relación de este libro con la escritura en soporte electrónico es evidente para un lector actual. No se conoce el número de páginas, que es infinito, no hay orden fijo, se impone una multiplicidad de lecturas, lo que se lee un día al siguiente ya no está. Las categorías de tiempo y de espacio se quiebran en el libro como en la Web. El vendedor dice: “Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo”. Tal vez, una forma de referirnos a ese espacio y tiempo virtual también llamado ciberespacio.

El libro y la biblioteca representan para Borges laberintos. En “La Biblioteca de Babel”, el protagonista busca, ya sin esperanzas de hallarlo, el “catálogo de los catálogos” (cuya imposibilidad es notoria, pues el catálogo de los catálogos no se puede contener a sí mismo) entre los casi infinitos anaqueles. En “El libro de arena”, el ex empleado de la Biblioteca Nacional vuelve a la calle México porque sabe que no hay mejor lugar para extraviar un libro que en una biblioteca.

El libro, la biblioteca, la escritura y la lectura trazan distintos laberintos con múltiples encuentros y desencuentros históricos y culturales. La cultura es azarosa, nos dice Borges, el resultado de infinitas posibilidades combinatorias. A través de los libros y las bibliotecas, la

¹² *Ficciones*, pp. 31 y 33.

¹³ *Cultura escrita, literatura e historia*, p. 158.

humanidad logra una memoria, una forma de perpetuarse en el tiempo, de escapar a la muerte o al olvido. Se entabla un diálogo con otras lenguas, con los autores muertos. Un diálogo en que los dos extremos, el del autor y el del lector, tienden un puente desde distintos tiempos y diferentes sociedades. En esos casos, siempre el lector puede hacerle decir al autor aquello que acaso solo vislumbró desde su momento histórico. Este es nuestro caso. A esos laberintos culturales previstos por Borges hacia el pasado se suma, hacia su futuro, el laberinto cibernético. Borges posiblemente lo previó cuando en “El jardín de senderos que se bifurcan” escribió: “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”. Desde este porvenir, no tan lejano, releemos sus relatos y los visualizamos, en el actual contexto tecnológico, como diseños de laberintos configurados para la lectura en la Red.

Norma B. Carricaburo

Bibliografía

- BOLTER, JAY DAVID. “Ficción interactiva”. En VILARIÑO PICOS, MARÍA TERESA y ANXO ABUÍN GONZÁLEZ, comps. *Teoría del hipertexto*, citado más abajo.
- BORGES, JORGE LUIS. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.
- . *Borges oral*. El libro. La inmortalidad. Emanuel Swedenborg. El cuento policial. El tiempo. Buenos Aires: Emecé/Universidad de Belgrano, 1979.
- . “Indagación de la palabra”. En *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- . *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2000.
- CHARTIER, ROGER. *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- GÓMEZ TRUEBA, TERESA. “Creación literaria en la red: de la narrativa posmoderna a la hiperficción” [en línea]. www.ucm.es/info/especulo/numero22/cre_red.html [Consulta 7 de julio de 2007].
- RYAN, MARIE-LAURE. *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós, 2004.
- VILARIÑO PICOS, MARÍA TERESA y ANXO ABUÍN GONZÁLEZ, comps. *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid: Arco/Libros, 2006.

RECORDANDO A JUAN CARLOS DÁVALOS EN EL AÑO DEL CINCUENTENARIO DE SU MUERTE

Como salteña y académica correspondiente en Salta, es para mí un honor recordar al “poeta de Salta” —como fue llamado Juan Carlos Dávalos— al cumplirse próximamente en noviembre cincuenta años de su desaparición. Falleció el 6 de noviembre de 1959, en un amanecer negro para la literatura de Salta. Había nacido en 1887. Tenía setenta y dos años.

Este homenaje para el poeta salteño lo es también para un lingüista a quien le preocuparon los términos regionales y los dichos en boga, sobre los que hizo sendos trabajos¹; y para el maestro, el profesor, el docente que dedicó a la enseñanza largas horas de su fecunda vida, para deleite de sus alumnos del Colegio Nacional de Salta, en el que llegó a ser Rector y fue siempre profesor hasta su jubilación.

El motivo fundamental de estas palabras que lo recuerdan es haber sido uno de los miembros fundadores de esta Academia Argentina de Letras, allá por el año 1931, un trece de agosto, como lo certifica el Decreto de Creación —firmado por otro salteño de no tan excelsa memoria— y ratifica el Acta de Fundación, en la que figura como presente un comprovinciano de ilustre prosapia, Carlos Ibarguren, y como ausentes, pero aceptando sus cargos: Juan Carlos Dávalos y el Dr. Joaquín Castellanos, quien llegó a ser Gobernador de Salta. En 1935, al establecerse los veinticuatro sillones de número, a nuestro académico le correspondió el sitio de Olegario V. Andrade; pero, por no residir en la Capital Federal, se lo pasó a miembro correspondiente el 9 de junio de 1938². En

¹ Sobre lexicografía escribió “Lexicografía de Salta”. En *BAAL*, 1934-6; tiene un compendio de enunciados fraseológicos, al que tituló *Refranes, proverbios, frases y dichos usuales en Salta*, 1947, inédito.

² Posteriormente, se incorporaron a la Academia otros salteños: el Dr. **Roberto García Pinto**, ya fallecido, el 22 de diciembre de 1966 (ilustre ensayista y profesor uni-

total entre vivos y ya fallecidos, llegan a ochó los académicos salteños. El único ahora de número es D. José Edmundo Clemente.

Hoy, 23 de abril, declarado "Día del Idioma", recordaremos la figura de un enamorado de *El Quijote*, nuestro escritor y académico D. Juan Carlos Dávalos, quien lo recitaba de memoria en rueda de amigos, a los que entretenía y divertía en un salón de La Giralda, confitería ya desaparecida, en medio de abundantes libaciones. Es una gran coincidencia que lo honremos en este día, tan importante para los hispanohablantes³.

En un trabajo de mi autoría, publicado por esta Academia en *Lecturas cervantinas* (2005), titulado "Don Quijote y don Sancas", intenté demostrar cómo este último (J. C. Dávalos) se identificaba con don Quijote hasta llegar a creer que lo era. Así, en el cuento "Estreno una espada"⁴, el personaje (él mismo) desenvaina una espada, en traje de dormir, y arremete contra una pobre minorada, apodada "Pulga ensillada" (a quien yo conocí de niña), cuyas voces insultantes vuelven a la realidad al quijotesco energúmeno. El contraste entre la realidad y la fantasía caballeresca envuelve ambas figuras: don Quijote y don Sancas (apodo dado a J. C. Dávalos por sus piernas largas).

No volveré a repetir aquí lo que ya dije en ese trabajo, pero sí quiero recordar que Dávalos amaba a los escritores medievales y renacentistas españoles, a los que muchas veces imitaba. La razón de esto es que en su infancia, en la biblioteca de su padre, el Dr. León Arturo Dávalos (hijo del Dr. Benjamín Dávalos, Gobernador de Salta en 1886), ilustre

versitario); el poeta **Raúl Aráoz Anzoátegui**, el 22 de setiembre de 1988 (quien cumplió 87 felices años el 31 de marzo pasado); **Carlos Hugo Aparicio**, el 12 de diciembre de 1996 (uno de los mejores narradores argentinos contemporáneos). Todos estos como miembros correspondientes. El 27 de mayo de 1933, fue nombrado miembro de número otro salteño: **José Edmundo Clemente**, gran ensayista y conferencista, quien ocupa el sillón N.º 5, "Martín Coronado". El 24 de octubre de 2002, fui nombrada académica correspondiente en Salta.

³ Por Resolución Ministerial Argentina, se declaró el 23 de abril "Día del Idioma", el 4 de octubre de 1936, gracias a la iniciativa del Dr. Gustavo Martínez Zuviría, miembro de la Academia Argentina de Letras. A imitación de esta resolución, la Real Academia Española se pliega a esta decisión el 16 de noviembre de 1981, más de cuarenta años después.

⁴ En *La Nación*, 1940, y en *Cuentos y relatos del Norte Argentino*, 1975, pp. 79- 84.

historiador, "... había leído a Lope, Calderón, Góngora, Fray Luis, etc."⁵. Esto lo dice en el "Prólogo" de *Estampas lugareñas* (1941), especie de manifiesto literario del poeta. Hasta llega a recrear poesía medieval en "A un poeta difícil" (1952)⁶, como si fuera un poeta del mester de clerecía, en versos alejandrinos, como lo hacía Enrique Banchs en esa época.

Él se calificaba como "casticista" –a pesar de que llega a encabezar el movimiento "regionalista" en el Norte, junto con Pablo Rojas Paz y Fausto Burgos– y como tal se demostraba, al imitar a Góngora en cuanto a la bimembración antonímica o sinonímica del verso, el léxico hispanófilo en *Los casos del zorro* (1925) y en otras obras, además de fenómenos morfosintácticos, propios de la región.

Esta afición cervantina y española que él denominaba "casticismo", en general, es recordada por sus hijos en poesías que escribieron en su honor después de su muerte.

Uno de ellos, el poeta Jaime Dávalos, en "Don Sancas"⁷, se expresa así:

Un niño le hará creer que es de noche en mitad del día, por eso lo quiero
como a las telas de mi corazón.

Vivía su lectura. El patio retumbaba / al silabear con tonos de vino su
Quijote / cuando blandiendo el verbo lo mismo que un garrote / contra
la sombra sorda iluso atropellaba [...]

[...] Qué vacía la casa; en este mundo cuerdo, / a la bellaquería se la
llama locura / y el Bachiller y el Ama la situación gobiernan.

Cuenta Raúl Aráoz Anzoátegui en *Por el ojo de la cerradura* (1999, p. 79) que en una última entrevista radial que le hizo, en 1959, le expresó lo siguiente: "Yo ya no tengo escritorio, ni pluma, ni plumero, solo soy un castellano viejo...".

⁵ Estas palabras son extraídas del "Prólogo" de *Estampas lugareñas* (1941, pp. 8-11).

⁶ Esta poesía aparece en *Antología poética* ([1952] 1997, t. III, p. 565).

⁷ "Don Sancas" es un poema en tres sonetos alejandrinos. Los versos que repito pertenecen al segundo. Aparece publicado en *Poesías inéditas de Jaime Dávalos*. Salta: Comisión de Homenaje a Jaime Dávalos, 1987.

Juan Carlos Dávalos fue poeta en verso y en prosa, también autor de obras teatrales juveniles y filósofo. Como prosista incursionó en el cuento y el relato, siempre reflejando la realidad, tal como él la veía, con mucho humor. Sus personajes eran él mismo y los de su tierra. Jamás los inventaba, y cuando así lo hizo, se retractó y justificó⁸. Esto pasó en un artículo salido en *La Nación* el 4 de enero de 1950 acerca de su poesía, muy conocida y recitada, aún hoy por los niños: “Leyenda de Coquena”, por no coincidir con la realidad. Los incas no trasquilaban las vicuñas, después de encerrarlas con un hilo punzó, sino que las mataban, comían su carne y usaban su piel. Tampoco el duende Coquena podría recompensar al pastorcito, a quien le arrebató las cabras, con un zurrón de oro, puesto que los incas “no le daban valor venal a la plata y al oro”, sino que convertían los metales preciosos en objetos de arte para el culto y pagaban con granos y hojas de coca. Denomina a esta poesía “eserpento literario”.

De mis estudios sobre la prosa y el teatro de Juan Carlos Dávalos, he publicado tres libros: *La obra en prosa de Juan Carlos Dávalos* (1987)⁹, *Estudios y ensayos sobre la narrativa y el teatro de Juan Carlos Dávalos* (1991)¹⁰, y una antología titulada *Juan Carlos Dávalos, autor salteño de literatura juvenil*, que contiene cuentos éditos y algunos inéditos de este autor, aptos para niños¹¹.

A través de su obra, pude dimensionar la grandeza moral de este hombre y su espíritu bonachón, siempre ayudando a los demás con su

⁸ Esto último pasó con su célebre poesía “Leyenda de Coquena”, aparecida en 1914, en *De mi vida y de mi tierra*, libro que prologó Carlos Ibarguren. En este poema, dice: “[...] –No caces vicuña con armas de fuego, / Coquena se enoja –me dijo un pastor. / –¿Por qué no pillarlas a la usanza vieja, / cercando la hoyada con hilo punzó? [...] Cuando el alba tife, limpiando los cerros / de rosas las abras, despierta el pastor. / Junto a él, a trueque del hato perdido, / Coquena, de oro le puso un zurrón [...]”. Se inspira en el médico y antropólogo E. Boman, quien publicó la leyenda de Coquena (véase BOTELLI, J. J. *Juan Carlos Dávalos. Testimonios salteños*. Salta: Ed. Maklub, 2005, pp. 97-98).

⁹ Tercer Premio Regional de Literatura 1992, otorgado por la Secretaría de Cultura y Educación.

¹⁰ Mención de Honor en el Premio Nacional de Ensayo y Crítica Literaria 1993, del mismo organismo.

¹¹ Esta antología es una edición crítica dedicada a alumnos del secundario.

verba, ya que no podía hacerlo con dinero, al carecer de él¹². Al mismo tiempo, prendía en mí el concepto que de él tenían todos los que conocían su obra —ahora difícil de encontrar—: su fuerza como buscador de belleza en su Salta natal¹³, su interés por los personajes a los que a veces caricaturiza sin malicia, su humor siempre presente que hace agradable su lectura, su empatía con los más jóvenes seguidores en el ámbito de la poesía y los estudiantes, su capacidad de objetivarse y burlarse de él mismo, su amor a las letras en general, cualquiera fuese su origen. Es “el padre de la poesía de Salta” —como alguien dijo— e inaugura un estilo de vida diferente: el del escritor profesional.

Juan Carlos Dávalos, don Sancas para sus amigos, y “el loco Dávalos” para otros, asumió en mi provincia un papel eminentemente conductivo para los poetas de su generación, la del Centenario, o la de los Centenarios (1810-1816), y fue el maestro de la Generación del 40, muchos de los cuales pertenecían o habían pertenecido al grupo de La Carpa con centro en Tucumán (Raúl Galán, Raúl Aráoz Anzoátegui, Manuel J. Castilla y José Fernández Molina, entre otros).

Raúl Aráoz Anzoátegui testimonia lo aseverado arriba con estas palabras:

Por aquel entonces vislumbrábamos nosotros en la literatura del noroeste tres figuras principales: Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijóo y Luis Franco¹⁴ (1999, p. 176-7).

A pesar de la admiración y el cariño que todos le demostraban, jamás se envaneció, ni ensoberbeció, ni tampoco se ofendió cuando lo agredían, como sucedió con el manifiesto de La Carpa.

Walter Adet, otro de los grandes poetas salteños, dice:

Dávalos sigue, no obstante, siendo la gigantesca roca con la que se estrella el manifiesto de La Carpa y su «tenemos conciencia de que en esta parte del país la poesía comienza con nosotros» lanzado en reto de

¹² Vivía en una vieja casona regalada por un tío y se sustentaba en sus años maduros con una mezquina jubilación docente.

¹³ Nace en La Montaña, finca ubicada en San Lorenzo.

¹⁴ En “Obra y figura de Juan Carlos Dávalos”. En *Por el ojo de la cerradura* pp. 176-7.

negación al rostro del viejo poeta, que recibió la andanada con filosófica pachorra en su sillón (W. Adet, 2000, p. 321).

¿Qué motiva esta reacción de los poetas de la Generación del 40? Pues el encuentro con la generación anterior, la del Centenario, liderada por Dávalos y seguida por Julio Díaz Villalba, José María Mirau, Arturo Peñalva y otros que persistían firmes en la “antigua poesía” rimada, en contra de la “nueva” poesía con poemas huérfanos de rima, embanderados en La Carpa.

Dávalos dice en el “Prólogo” de *Estampas lugareñas*:

Ninguno de los poetas que comenzaban a brillar por entonces me satisfacía, ni menos me sentía capaz de imitarlos, ni siquiera igualarlos, porque en mi niñez en la biblioteca de mi padre, había leído a Lope, Calderón, Góngora, Santillana, Manrique, Fray Luis, etc. Y así mi casticismo se subleva contra el aparatoso palabrerío y la manera afectada de simbolistas y decadentes (1997, t. II, p. 715).

¿Dónde se ubica Dávalos en la poesía de su época? Jorge Calvetti lo coloca en el posmodernismo (1962). El citado Walter Adet se expresa así:

¿Cómo dejar de reconocer que Juan Carlos Dávalos fue el primero en ver su tierra con ojos nuevos y en cantarla con emoción inédita, sin tomar de prestado a ningún antecesor? (W. Adet, 2006, p. 314)¹⁵.

A pesar de que Dávalos no se enroló en la poesía de su época, y, según opinan importantes críticos, como David Lagmanovich¹⁶ (1974, p. 72), su prosa supera en importancia a su obra en verso; sin embargo, era poeta de alma, amaba la poesía.

¹⁵ Julio Díaz Villalba califica a los “nuevos” de “bardos barbudos” (véase ADET, W.: *Cuatro siglos de literatura salteña. Desde la fundación a nuestros días 1582-1981*. Salta: Ediciones del Tobogán, 2006).

¹⁶ El crítico David Lagmanovich dice: “En Salta hubo un gran prosista, el ya mencionado Juan C. Dávalos; más quizás que sus poemas —entre los cuales son antológicas «La muerte del toro»— importa su narrativa; «El viento blanco» (1922)”.

Cuentan (W. Adet, 2006, p. 203) que el 5 de noviembre de 1959, víspera del día de su muerte, estando Dávalos con sus hijos Ramiro y Arturo, llegaron de visita los poetas Jacobo Regem y Walter Adet. “La tarde caía sobre el patio del viejo caserón”. Dávalos pidió el periódico para enseñarles a sus visitas un soneto que había salido en *La Prensa* y que deberían leer. Pero después cayó inconsciente por un derrame cerebral y, con voz trágica, pedía el soneto de marras. “Se durmió con un soneto en la boca”¹⁷.

Él mismo se burla de sus versos primeros. En carta a Juan Manuel Gálvez¹⁸, fechada el 21 de diciembre de 1912, dice:

Por mi parte creo que casi todos esos versos no tendrán interés para el lector, pues quien los lea sabrá que los hice para mi chica que es muy rica y muy buena; y otro tanto para Cotópolis [Salta], donde o nadie entiende de versos, o paso por uno de sus más famosos vates (Tenía veinticinco años).

Los versos de amor, de la primera parte de la obra *De mi vida y de mi tierra* (1914)¹⁹, recogían los resabios del posromanticismo; plenos de sobriedad y sencillez. Pero, en la segunda parte de la carta, dice que:

... ha de encontrar [Gálvez] cierto regionalismo que representa un esfuerzo hacia un arte netamente argentino, y por lo mismo marcadamente español y, desde luego, castizo (véase R. García Pinto, 1981, p. 41).

Él mismo apreciaba más su prosa que su verso. En una ocasión, le dice a su mujer, doña Chela (Cecilia Elena): “... para ti que eres leal y misericordiosa y amas mis versos, más que mi buena prosa”.

Su prosa se inicia con publicaciones en los diarios (*La Nación* principalmente). Así: “La condenada” (1906). Inaugura su obra en prosa el libro *Salta* (1918), que reúne cuentos, simples relatos, crónicas de viaje,

¹⁷ Era un soneto del poeta Augusto Hampold Gay, nacido en Cádiz y que llegaba a *La Prensa* desde Madrid.

¹⁸ Conoció a Manuel Gálvez en 1912, cuando llegó a Salta como inspector de enseñanza secundaria.

¹⁹ *De mi vida y de mi tierra*, con prólogo de Carlos Ibarguren, publicada en 1914. (Véase *Obras completas*, pp. 4-81).

comentarios, artículos y reflexiones sobre temas diversos, difíciles de encasillar. Es un tipo de libro que ha de repetirse varias veces, al adoptar una posición fragmentaria, prosa breve, refiriendo modos de vida, los tipos y costumbres de su tierra natal. Son antológicos sus cuentos: “La Juana Figueroa”, “La creciente”, “El caballo que perdió la lengua”, “El caso del esqueleto”, “La cola de gato”, “La muerte del muerto”, “Cruz Gúez”, entre otros, de este libro.

Ya en estos primeros cuentos, encontramos los rasgos que aparecerán en posteriores narraciones: concisión, realismo, humor, precisas descripciones y expresión sucinta y cabal. Este libro fue prologado por Manuel Gálvez, quien lo ayudaría con sus consejos. Algunos de estos cuentos: “La muerte del muerto”, “El caso del esqueleto”, entre otros, continúan la tradición de literatura fantástica, iniciada en nuestro país por Leopoldo Lugones con *Las fuerzas extrañas* (1905).

Al estudiar la prosa en Juan Carlos Dávalos, en *La obra en prosa de Juan Carlos Dávalos* (1987), de mi autoría, pongo en evidencia la evolución de su propio estilo lingüístico literario hasta alcanzar en pocos años un dominio absoluto de las estructuras narrativas y, además, la integración de lo coloquial en lo literario, lo que logra con gran fluidez. Reconozco tres períodos evolutivos: de 1906 a 1919, de 1920 a 1933 y de 1934 a 1955.

En el segundo período, alcanza ya su madurez expresiva. Su cuento “El viento blanco”, publicado por primera vez en 1921, en *La Nación*, lo llevó a la fama y lo introdujo en los mejores círculos literarios de Buenos Aires, como orador y poeta. Según *La Nación* del 25 de febrero de 1923, los libros de Dávalos figuraban entre los más leídos (véase J. J. Botelli, 2005, p. 23).

Es en esta época cuando se convierte en un mito para Salta. Ricardo Güiraldes, que se encontraba en esta ciudad el 18 de agosto de 1921, escribe un artículo que titula “Epílogo”²⁰. En esta nota, que según J. J. Botelli apareció en “El Diario” de Buenos Aires, relata la ovación que recibe en la estación el poeta, cuando regresa de Buenos Aires, donde había pronunciado con gran éxito conferencias en la calle Florida, en el Jockey Club.

²⁰ Estos datos los he recogido de GARCÍA PINTO, R. *Isis o de la literatura del norte argentino*. Salta: Fundación Michel Torino, 1981, pp. 48-9.

Los músicos del cuerpo de bomberos tocan sus instrumentos, cuando un hombre alto “vestido de marrón” baja del tren. La gente lo viva. Las niñas le arrojan flores desde los balcones. “Salta ha tomado conciencia de su poeta”, dice Güiraldes.

Es muy conocida la amistad que entabla Dávalos con Ricardo Güiraldes y su mujer Adelina del Carril. Juntos visitan la estancia El Rey en Anta. Allí conoce el autor de *Don Segundo Sombra* al gaucho Cruz Guítez, personaje del cuento homónimo de Dávalos, aparecido ya en *Salta* (1918) y después en “Un cazador de tigres”, de *Los gauchos* (1928).

Güiraldes publica su obra *Don Segundo Sombra* con bombos y platillos, sube en alas de la fama como un *best seller* actual. Dávalos enriqueció a Güiraldes mostrándole los detalles de la vida local y los aportes de los cuentos folclóricos. Aunque ambas obras se parezcan en su contenido, se apartan en el estilo expresionista poblado de metáforas del sureño y el sobrio realismo del norteco. Además *Don Segundo Sombra* es una novela, mientras que *Los gauchos* es un conjunto de cuentos y relatos.

El segundo período en la evolución de la prosa de J. C. Dávalos se inicia con “El viento blanco” y abarca las décadas de los veinte y treinta hasta *Relatos lugareños* (1930).

En este período, publica sus mejores cuentos y relatos, y es cuando es más conocido en el país como escritor, además, por sus conferencias. Fuera de la dada en el Jockey Club, siguió en el teatro Empire, en la Biblioteca de Tucumán y en otros lugares. Tenía gran aplomo y naturalidad. Recitaba sus poesías con voz cálida como un actor consumado, matizándolas con pintorescas anécdotas que le granjearon la ovación del gran público.

Posteriormente, incluye “El viento blanco” en la obra homónima, publicada en 1922, junto con “De hombre a hombre”, “Los tres consejos del sabio Moisés”, “El atajacaminos”, “La huida” y otros relatos conocidos, con los que consigue merecida fama. A los pocos años, publica otros libros que reúnen cuentos de antología, así: *Airampo* (1925), con “La muerte de Sarapura”, “La apacheta”, “El fuerte de Tacuil”, “Idilio salvaje”, etc.; *Los casos del zorro* (1925), en el que incursiona en el folclore y da un paso atrás con el lenguaje que es netamente hispánico, y uno de los más conocidos es “Viaje del zorro al cielo”; *Los buscadores de oro*, con “El secreto del opa” (lleno de picardía salteña), “Un troglo-

dita", "Desquite bestial", "Un naufragio en el río Arias" (aquí aparece "Mi literatura", especie de encuadre personal de su obra literaria); *Los gauchos*, con "Un cazador de tigres" [Cruz Guíez], "Duelo a cuchillo", "Varoncito y la espada de siete quintales", entre otros; *Relatos lugareños*, con "Pugilato", "Naufragio en automóvil", "Una carrera", etc. (aquí se inserta una breve obra de teatro: "Por una catre de tientos").

Con estos libros, que pertenecen, según el estudio lingüístico que hice, al segundo período más fecundo de su obra, es cuando llega a la fama, al ser conocido no solo en Salta, sino también en todo el país y en el extranjero. Se observa en este período la aceptación del habla coloquial en los personajes, aunque no en el narrador. Aparece un regionalismo marcado en el habla de estos. Por ejemplo, un caso de "loísmo", propio de dialectos del NOA en contacto con el quichua: "Las muelas se me *lo* han acabao pudriendo (en "Una carrera", de *Relatos lugareños*). También se observa el *me*, dativo ético correspondiente a la diátesis media del quichua.

Quise dar un ejemplo sintáctico, producto del contacto con el quichua; pero el léxico es lo más evidente: *antarca, aguaitar, caschi, chaqueño, chilcán, china, frangollo, guagua, guayacán, hauico, huamán, lechiguanas, mote, ochar, pila, quirquincho, uro, vicuña*, etc. Se trata de regionalismos que ya no aparecen entre comillas, como lo hacía en la primera época que establezco. Entonces, aunque los temas y personajes eran regionales, aún no se atrevía a introducir abiertamente vocablos de la región y, cuando esto sucedía, los ponía entre comillas, como lo hacían los criollistas anteriores.

Durante su tercer período hasta 1955 con "Atentado de hotentote", que aparece junto con otras narraciones inéditas de la última década de su vida en uno de sus libros póstumos, *El sarcófago verde y otros cuentos*²¹, la lengua tanto del narrador como de los personajes es netamente coloquial. Podemos decir que su literatura en este período es "regionalista" o de un "regionalismo interior", porque el hombre y sus problemas se proyectan a nivel universal. No se limita solamente a temas y personajes regionales, sino que aparecen otros referentes.

²¹ *El sarcófago verde y otros cuentos* (póstumo), publicado en Salta por la Fundación Michel Torino, en 1976.

Se ha pretendido englobar a Dávalos dentro del “criollismo”²², cuyos autores se aferraron a los temas y personajes regionales para diferenciarse de la Capital Federal y el cosmopolitismo del 80. Los escritores regionalistas abarcan un espectro temático más amplio (rurales, folclóricos, urbanos) y pretenden proyectarse más allá de su región. El movimiento regionalista en el Noroeste Argentino (NOA) tiene como cabezas a Juan Carlos Dávalos, Carlos Rojas Paz y Fausto Burgos.

Antes de terminar con su obra en prosa, fundamentalmente sus cuentos, que son muy tenidos en cuenta, mencionaremos a David Lagmanovich en “El cuento argentino en la perspectiva de este siglo”, quien, al intentar una taxonomía de los cuentos argentinos de la primera década del siglo XX, establece dos perspectivas: la “artística” de Lugones y la “costumbrista” –simultánea a aquella– de Payró y Horacio Quiroga, que es una “reformulación de los principios del nativismo o criollismo”²³. Dice:

Hay rastros de esa concepción todavía en *De mi vida y de mi tierra* (1914) de Juan Carlos Dávalos; pero ya en las páginas de “El viento blanco” (1921) se advierten los inicios hacia un cambio que podríamos llamar el “neorregionalismo” (D. Lagmanovich, 1993, p. 244).

Continúa colocando en el mismo camino a Fausto Burgos y Pablo Rojas Paz, en forma muy semejante a lo que yo ya había intuido y dicho en otras palabras, en 1987 (pp. 14 y 15)²⁴: “regionalismo interior” en lugar de “neorregionalismo”.

Faltaría decir algo de su teatro. En realidad, este fue una inclinación juvenil. Desde 1914 con *El tapao* (en coautoría), *Don Juan de Viniegra y Herze* (1917), *Águila renga* (1919), sainete político, hasta *La tierra en armas*, en 1925, en coautoría con Ramón Serrano. Esta última es la más importante y tiene continuidad y trascendencia²⁵.

²² En los criollistas anteriores y la literatura gauchesca del siglo XIX, aparece como elemento forzoso la lengua rural deformada y, colocadas entre comillas muchas veces, las palabras alteradas como un prurito de vergüenza del autor por usarlas.

²³ En KOHUT, KARL y ANDREA PAGNI, eds. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Fráncfort: Vervuert, 1993.

²⁴ En *La obra en prosa de Juan Carlos Dávalos*, 1987.

²⁵ *La tierra en armas* fue representada en Buenos Aires, en 1926, por la compañía de Camila Quiroga, en el teatro Ateneo. Se la había entregado en 1925; en 1935 publica

Se nota en ella la influencia de *La guerra gaucha*, de L. Lugones, siendo esta una epopeya y la de nuestro autor una obra de teatro, que podríamos calificar como “histórica”. Exalta la personalidad del héroe gaucha salteño general don Martín Miguel de Güemes, cuya figura recién ahora comienza a tener su lugar en nuestra patria, junto a San Martín y Belgrano. Sin embargo, Lugones, en 1906, ya había reconocido este honor al héroe gaucha.

No tratamos de establecer un parangón con L. Lugones, quien en esta obra se inscribe dentro del preciosismo propio del modernismo. Su tema central es la guerra entre el godo y el gaucha, anónimo ser exaltado en la obra, sin nombre; el único que aparece es el de Güemes. Hay en ella el explícito reconocimiento de que sin la acción de Güemes y sus gauchos, no se habría podido llevar a cabo la campaña libertadora.

La tierra en armas está escrita en versos²⁶ endecasílabos, en distintas combinaciones; aunque aparece también el octosílabo que es usado en forma de romance o en coplas, como “La flor del Ililay”. Puede destacarse, por su acento exaltado y declamatorio, la incitación a la guerra que hace Güemes a sus gauchos en la escena IX de la Jornada Primera, formada por un heptasílabo inicial y veintiséis endecasílabos rimados consonantemente formando cuartetos y un sexteto en el medio. (J. C. Dávalos, *Obras...*, pp. 404-5). El tema central es la emboscada que hacen al héroe gaucha –tal vez sus propios conciudadanos– y su muerte posterior. La encabeza un epígrafe sacado de *La guerra gaucha*, que evidentemente conocían y tal vez los haya inspirado. (J. C. Dávalos, *Obras...*, II, p. 383)²⁷.

la obra (Buenos Aires, Edic. Cándor); en 1943 se transmite por Radio El Mundo en Buenos Aires; en 1950 es representada en Salta por el Teatro Vocacional Salta (26 de agosto); en 1959 se transmite nuevamente por la misma radio. El cine argentino últimamente con la película *La tierra en armas*, interpretada por Alfredo Alcón, como Güemes, y Norma Aleandro como Macacha, saca del olvido y reivindica esta obra, como lo hizo Enrique Muñiz con *La guerra gaucha*.

²⁶ El “casticismo”, como él llama a su inclinación a los clásicos españoles, lo lleva a escribir su teatro en verso, como lo hacían aquellos.

²⁷ “Solo una comarca resistía aún: Salta, la heroica. Y era la guerra gaucha la que mantenía prendido entre sus montañas aquel último fuego. Bajo su seguro pasó San Martín los Andes; y el Congreso de Tucumán, verdadera retaguardia en contacto, pudo lanzar ante el mundo la declaración de la Independencia”.

Conclusión

Como conclusión diré que he tratado de reflejar en estos comentarios la personalidad y la obra de Juan Carlos Dávalos, cuya figura, igual que la del héroe gaucho, representa a Salta, sus hijos, su tierra, su habla y sus creencias e ideales. Los salteños no podemos concebir Salta sin Dávalos, como tampoco podemos hacerlo sin Güemes.

En definitiva, como supieron también escribir otros, el nombre de Dávalos corresponde a un patriarcado dentro de la literatura salteña, en la que influyó fundamentalmente en cuanto a lo telúrico regional.

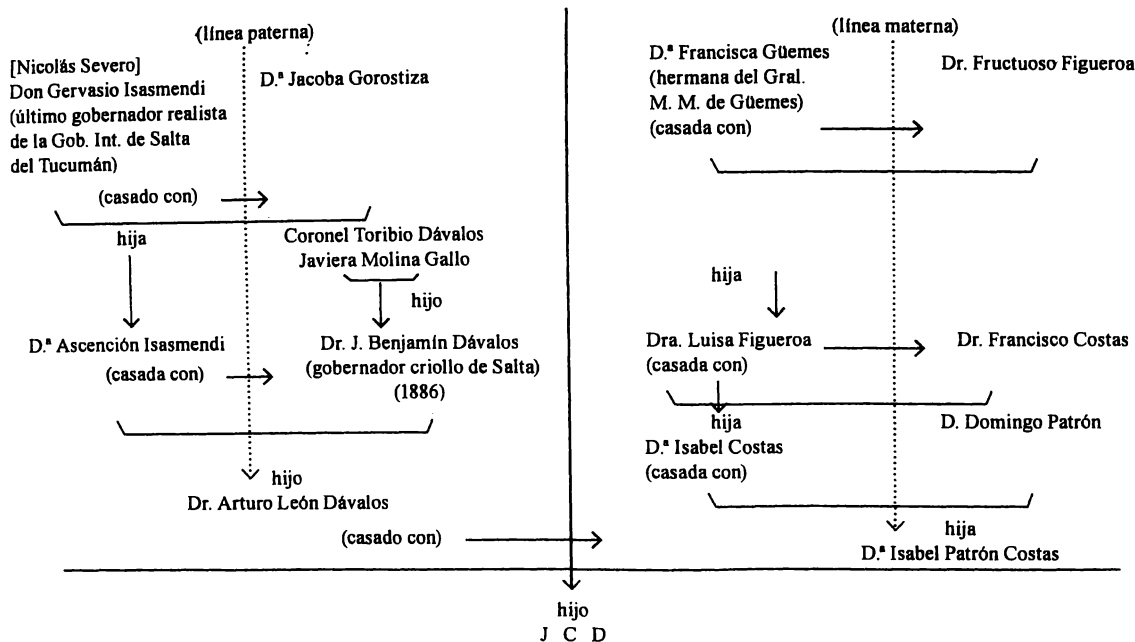
Susana Martorell de Laconi

Bibliografía

- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. *Lecturas cervantinas*. Buenos Aires: Academia, 2005. (Serie Estudios Académicos. XLIII).
- ADET, WALTER. *Cuatro siglos de literatura salteña. Desde la fundación a nuestros días 1582-1981*. Salta: Ediciones del Tobogán, 2006.
- . *Obra literaria*. Salta: Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, 2000. (Contiene el libro anterior).
- ARÁOZ ANZOÁTEGUI, RAÚL. *Por el ojo de la cerradura*. Salta: Ed. del Robledal, 1999.
- BOTELLI, JOSÉ JUAN. *Juan Carlos Dávalos. Testimonios salteños*. Salta: Ed. Maklub, 2005 [1987].
- CALVETTI, JORGE. *Juan Carlos Dávalos*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962 (Biblioteca del Sesquicentenario).
- DÁVALOS, JUAN CARLOS. "Vocabulario de regionalismos salteños". En *BAAL*, 7-I y 19-VI de 1934, y I y II de 1936. Recogido y publicado nuevamente en *La Venus de los Barriales* como "Lexicografía de Salta". Tucumán: La Raza, 1941.
- . "Una confesión". En *Sarcófago verde y otros cuentos*. Salta: Fundación Michel Torino, 1976.
- . "Prólogo". En *Estampas lugareñas*. Tucumán: La Raza, 1941.
- . "A un poeta difícil". En *Antología poética. Obras completas*. Buenos Aires: Secretaría Parlamentaria, Dirección Publicaciones, 1997.

- . “Estreno una espada”. En *Cuentos y relatos del Norte Argentino*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1975 [1946]. (Colección Austral).
- . “Leyenda de Coquena”. En *De mi vida y de mi tierra*, con prólogo de Carlos Ibarguren. *Obras completas*. Buenos Aires: Secretaría Parlamentaria, Dirección Publicaciones, 1997, t. 2.
- . *La tierra en armas*, en coautoría con Ramón Serrano. Buenos Aires: Ediciones Cándor, 1935. En *Obras completas*, pp. 382-462.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Secretaría Parlamentaria, Dirección Publicaciones, 1997. 3 tomos.
- GARCÍA PINTO, ROBERTO. *Isis o de la literatura del norte argentino*. Salta: Fundación Michel Torino, 1981.
- . “Encuentro de Dávalos y Güiraldes”. En *Autores y personajes*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1961.
- LAGMANOVICH, DAVID. *La literatura del Noroeste Argentino*. Rosario: Biblioteca Popular C. C. Vigil, 1974.
- . “El cuento argentino en la perspectiva de este fin de siglo”. En KOHUT, KARL y ANDREA PAGNI, eds. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Fráncfort: Vervuert, 1993 [1989].
- LUGONES, LEOPOLDO. *La guerra gaucha*. En *Obras en prosa*. Selección de L. Lugones (hijo). Madrid: Aguilar, 1962 [1905].
- MARTORELL DE LACONI, SUSANA. *La obra en prosa de Juan Carlos Dávalos*. Salta: Ediciones Roma, 1987.
- . *Juan Carlos Dávalos, autor salteño de literatura juvenil*. Salta: Colegio Santa Teresa de Jesús, 1998 [1989].
- . *Estudios y ensayos sobre la narrativa y el teatro de Juan Carlos Dávalos*. Salta: Instituto Salteño de Investigaciones Dialectológicas Berta Vidal de Battini, 2001 [1999].

(Árbol genealógico)
JUAN CARLOS DÁVALOS



Árbol genealógico deducido de la "Autobiografía" de Juan Carlos Dávalos, en carta a Juan José Reilly.
(Revista *Caras y Caretas*, 10-XII-1936, Año 76, N.º 1826).

ARTÍCULOS

EL BORGES QUE YO CONOCÍ*

Poco podría decir de novedoso después de tantas veces en que me referí a Borges, en forma escrita o verbal, a lo largo de muchos años. Pero es preciso recordar que el hombre con quien tuve una asidua amistad durante más de treinta años dejaba a menudo de ser, para mí, el escritor impar que reconozco en cada lectura y se volvía, simplemente, un ser humano.

Pero ¡qué ser humano único, con su deslumbrante inteligencia, su peculiar sentido del humor, su timidez, su coraje, su terquedad, su cortesía, la bondad esencial que le fueron dando los años, las neurosis que se reflejan en la extraña originalidad de sus cuentos, la tremenda pasión por la literatura que invade el ensayo y la poesía!

¿Cómo definir en tan breve espacio a este amigo perdido, del que sin embargo me queda el legado inestimable de una obra que aún releo oyendo su voz? Era, ante todo, un hombre obsesionado por lo literario, a quien cada imagen o cada situación no le traían recuerdos de la realidad, sino el verso de un poema o la frase de algún libro. Le he leído innumerables páginas de sus autores favoritos, y leerle era una enseñanza perpetua, porque a cada momento, interrumpía para señalarme una expresión feliz o el modo eficaz en que se construía el relato.

Era muy divertido. Siempre sostuve que fue la persona que más me hizo reír en mi vida, con sus ingeniosos disparates y su modo inimitable de utilizar el lenguaje para crear comicidad, a veces con una sola palabra colocada en un contexto inusual.

Era insobornable y de rectos principios, incapaz de transacciones ni de componendas; a veces, se lo juzgó inflexible, cuando sólo era íntegro. Nunca le preocupó la fama, que le llegó por mérito propio y sin que jamás se interesara por su propia promoción. Su único propósito era lograr un párrafo perfecto por la concisión y la claridad, y nadie puede negar que consiguió su objetivo.

* Al colocarse la placa en Valldemossa, en casa de doña Pilar, el 24 de agosto de 2001. Después leí *El cómplice*.

Pero para mi recuerdo, hay otras cosas entrañables, imágenes que no se borrarán hasta que se borren todas: su risa, sus torpes manos que jugaban con el bastón, su paso inseguro, su impaciencia cuando una no encontraba en seguida el libro buscado en la biblioteca, la avidez con que bebía agua, la mesurada ironía, la burla mordaz. Esas cosas que tal vez no importen en un gran escritor, pero que definen a una persona y persisten en el recuerdo de quienes no sólo lo admiramos, sino que también lo quisimos.

Alicia Jurado

DELIBES Y LA ARGENTINA*

Introducción

El tiempo, se sabe, es inicuo. Exponer en veinte minutos las relaciones de Delibes con la Argentina requeriría cumplir con aquello de Paul Valéry: “Si a los bailarines de *ballet* se les dieran zapatillas dos números más chicas, inventarían pasos nuevos”. Esto es cierto respecto de los buenos, o mejor aún, de los talentosos bailarines de *ballet*, pero no para aquellos que tenemos paso elefantino. No obstante allá vamos, pues no hay peor intento que el no procurado.

Ordeno mis observaciones en dos partes: la presencia de la Argentina en la obra de Delibes y la presencia de la obra de Delibes en la Argentina. En el primero de los enfoques, me aplicaré a las referencias que de mi país aparecen en textos delibesianos. En rigor de verdad, son escasos apuntamientos, salvo su libro de viajes *Por esos mundos*, como se verá, en el que he de centrar mis apuntes.

La presencia delibesiana en la Argentina responde a la propuesta de marco de este encuentro, que supone un cruce de fronteras y que, de alguna manera, podría calificarse con aquel adjetivo que puso de moda hace años el Club de Roma: “glocal”, esto es, la índole de lo que articula lo global y lo local, con la debida advertencia de la abusiva convención de igualar “global” con “universal”, que, se sabe, no son realidades sinónimas.

Es señalable que, compulsados sus libros colectores de ensayos, entrevistas, artículos y discursos, aparecen en ellos escuetas menciones de autores u obras argentinas, incluso de los que era esperable alguna referencia explícita como a los escritores de la nueva narrativa hispa-

* Conferencia pronunciada en el paraninfo de la Universidad de Valladolid, en el Congreso “Cruzando fronteras: Miguel Delibes, entre lo local y lo universal”, del 16 al 18 de octubre de 2007.

noamericana, que podrían haber proyectado su sombra benéfica o su motivación para la propia obra del autor español. Un reciente artículo de Alonso Muñoz Molina apunta, a propósito de esta relación (Muñoz Molina 1):

Pero novelas como *Cien años de soledad* o *La Casa verde* o *Rayuela* o *El siglo de las luces* mostraban de pronto que la literatura podía ser formalmente audaz y a la vez gozosamente inteligible, y que el retrato esplendoroso del mundo real y el gusto por las historias no excluían la intención política. El efecto sobre la literatura española fue inmediato, aunque no siempre se haya reconocido en toda su amplitud: en cada una de las mejores novelas de aquellos años —*Si te dicen que caí*, de Juan Marsé; *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes; *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, entre otras— la influencia liberadora de la narrativa latinoamericana es tan visible como la distancia que las separa de la inmediata tradición española, contaminada de un penoso provincianismo franquista.

En el segundo encuadre, la fortuna —como decía la antigua crítica de Arturo Farinelli— de Delibes en el Plata ha sido algo difusa y desapareja, de difícil rastreo concreto y no exenta de desconciertos. Por ejemplo, resulta ingratamente sorpresivo que en toda su larga vida, de casi medio siglo, la prestigiosa revista *Sur*, creada y dirigida por Victoria Ocampo, y de amplísimo espectro ideológico, no haya hecho sitio jamás, no digamos ensayos y artículos sobre la producción de Delibes, sino a una sola reseña de su vastísima obra. Y es curioso porque en esa publicación estaban concitados —con gran apertura de diafragma ideológico— autores de distintas tendencias y escuelas peninsulares, coetáneos de don Miguel. Llama la atención, insisto, esta ausencia en la publicación que mejor registró el movimiento cultural, y específicamente literario, de cincuenta años del siglo pasado.

Pero cuando compulsamos otras revistas de igual naturaleza, desde 1947 hasta 1990, hallamos el mismo hueco.

En la estimativa periodización de la obra de Delibes establecida por Edgar Pauk (1975), que la ordena en cuatro etapas, corresponde a la segunda, puesta bajo el lema de “El hombre en la sociedad”, la publicación de los dos libros del vallisoletano en que se ocupa de nuestro

país. En efecto, el segundo dicho período abarcaría dos décadas, desde 1950 hasta 1971. Y, coincidentemente con la acepción de esta etapa, ella se inicia con una novela titulada *El camino* (1950) y se prolonga hasta *Castilla*. Es decir, desde una nominación simbólica, *El camino* es el “partir hacia”, el dejar atrás lo nativo y lanzarse a la exploración del mundo, en que se debate el protagonista adolescente que es incitado a desarraigarse de su suelo.

Se inicia así un período de Delibes que podríamos llamar “itinerante”, y en él se incluyen las dos obras que colectan sus observaciones sobre la Argentina. La primera, un libro de viajes, *Un novelista descubre América (Chile en el ojo ajeno)* (1956), que retomará años después y ampliará con la inclusión del islario mayor, con el nuevo título: *Por esos mundos* (1961). El segundo de los libros –donde se cursa por la Argentina casi sin verla– es una novela en forma de diario de viaje: *Diario de un inmigrante* (1958).

La Argentina en Delibes

Una poética del viaje: *Por esos mundos*

Atendamos, inicialmente, al diario de viaje. La primera edición, por su subtítulo “Chile en el ojo ajeno”, pone en evidencia que destinará más espacio de atención a la tierra trasandina que a la argentina. En efecto, sobre setenta páginas que ocupan las consideraciones sobre al país de “la loca geografía” (Subercaseaux), se limita a un cuarto de centenar sobre el nuestro¹.

La segunda edición aumentada la intitula *Por esos mundos. Sudamérica con escala en las Canarias*, pues ha incorporado una sección final “Tenerife” (pp. 121-165), en la que registra su visita a las islas en enero de 1960. Se halla bien justificada esta inclusión, pues, como dicen los lingüistas, América comienza en las Canarias².

¹ A la Argentina le destina los capítulos II, “Interpretación de Buenos Aires, una ciudad en marcha”; III, “Argentina sigue siendo el país de las oportunidades”; IV, “Un país que ha puesto puertas al campo”; y V, “El gigantesco espectáculo de los Andes”, pp. 25 a 48. A Chile le destina mucho más espacio: pp. 49 a 120, en la edición de 1961.

² Hace poco hemos editado la autobiografía de un navarro venido a América en el siglo XVIII, Miguel de Learte: *Fracaso de la fortuna y sucesos varios acaecidos*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, Academia Argentina de Letras y Unión

Delibes realizó su viaje en avión, con una duración, entonces, de casi cuarenta horas, con escalas en la Isla de la Sal (Dakar), Natal (Brasil), Río de Janeiro, Montevideo y, finalmente, Buenos Aires. De nuestro país, pasó a Chile, tierra que recorrió con mayor aplicación que la nuestra. Y regresó a España en barco. Este periplo fue cumplido en los meses de abril, mayo y junio de 1955.

El breve “Prólogo” (pp. 7-9) con que encabeza el libro se constituye en una modesta pero definida “poética del viaje”, en tanto destaca una modalidad operativa personal. Rescato y ordeno algunas de sus reflexiones que trazan el marco y cañamazo de sus estimaciones:

Cada cual tiene su particular manera de pasear por el mundo y para aquel que no disponga de ninguna, tal vez porque le falta imaginación, existen las acreditadas Guías de Turismo. [...]. En puridad, uno puede recorrer el mundo saltando de piedra en piedra, de santuario en santuario, de cabaret en cabaret. El mundo es susceptible de medirse con muy distintas medidas.

Los programas previos, siempre al juicio del que suscribe, fosilizan la naturaleza, rompen toda concatenación entre los seres y las cosas. Es mejor, y de ordinario más eficaz, andar de la Ceca a la Meca sin la coacción de horarios estrechos ni de rutas elaboradas de antemano. Es esta, la única manera, entiendo yo, de que el mundo sea un descubrimiento para cada nuevo par de ojos que lo miren.

Representa un grave error pensar que el mundo no varía; que el mundo es siempre el mundo, cuando, en realidad, hay tantos mundos como años y tantos como pares de ojos que lo contemplan. [...]. Primero está el mundo que uno ve, después el mundo que otros vieron, y, por último, el mundo que le hacen ver.

Con la velocidad, el rasgo más definidor de nuestra época es la inestabilidad, o, si se prefiere, el nomadismo (pp. 7-8).

No obstante, una declaración como esta que apunto aquí: “En las líneas que siguen, el periodista ha prevalecido sobre el escritor y por tanto sería desmedido y necio buscar en ellas literatura” (p. 9), se va

Académie Internationale, 2006; véase mi estudio preliminar: BARCIA, PEDRO LUIS. “«Fracasos de la fortuna», de Miguel de Learte”, pp. 23-73. Las primeras inclusiones de americanismos en la prosa del navarro se dan a partir de su visita a las Canarias.

a ver modificada más adelante cuando defina su labor: es el diario de viaje de un novelista.

El móvil de un novelista es siempre la avidez: avidez por ver, por oír, por conocer, por ensanchar su campo de observación. Lo bueno del novelista es que jamás pretende ahondar en problemas que algunos hombres juzgan trascendentales, verbigracia, la industria o la política. Lo bueno del novelista es que su intención no es ambiciosa: su objetivo lo constituyen simplemente los hombres y el paisaje. ¡Ahí es nada, los hombres y el paisaje! Lo demás apenas si cuenta (p. 15).

El viaje exige una mirada virgen, una conciencia sin deformar (p. 16).

Una primera observación sobre los países del Sur alude a sus ciudades macrocefálicas. Martínez Estrada y otros autores lo habían anticipado. ¿Leyó Delibes, antes de viajar a Sudamérica, ensayos de indagación nacional sobre los países que visitaría, como le enseñó Ortega y Munilla a su hijo, José Ortega y Gasset, a hacer antes de hablar sobre las tierras de excursión, hacia 1916?³ No parece que haya cursado los ensayistas rbdomantes de nuestra identidad. No menciona a ninguno ni hallo huellas de ellos en sus páginas. Al parecer, vio nuestra realidad desde sí y estimó desde su ojo y estimativa, no apoyado en lecturas previas ni visiones ajenas. Así, su actitud se incluye en la primera de las tres apuntadas en su “poética de viaje”: “Primero está el mundo que uno ve, después el mundo que otros vieron, y, por último, el mundo que le hacen ver”. Por lo demás, se sabe, esto es casi un imperativo natural en Delibes: el ver la realidad propuesta con “los ojos de la cara”, libre de anteojeras y sin muletas visuales ni mentales⁴.

Una segunda observación general, grata a dos de sus intereses, es que Sudamérica es un paraíso para cazadores y pescadores, donde las perdices son del doble de tamaño que las codornices peninsulares, las liebres superan los tres kilos y los peces sobreabundan.

³ BARCIA, PEDRO LUIS. “Ortega y su lectura de la pampa”. En AA. VV. *Ortega y Gasset en la cátedra americana*. Buenos Aires: Fundación Carolina-Fundación Ortega y Gasset Argentina, 2004, pp. 13-62.

⁴ Respecto de Chile, solo alude al título –y no hay más– del librito sabido –*Chile, una loca geografía*– de Subercaseaux. Hay edición independiente (Buenos Aires: Academia Argentina de Letras-Dunken, 2004. 52 p.).

En su excursión argentina, Delibes solo alcanza a asociar dos de sus cuatro funciones básicas: la del periodista y la del novelista; pero posterga las del cazador y el pescador, aunque algo apunta, en su natural tentación, al paso. Ejercita con acierto dos potencialidades que son su fuerte: la del *visor* y del *descriptor*; más la primera que la segunda.

Resulta interesante contrastar el ayer de Delibes, presentado con observaciones netas y precisas, con los datos de hoy, para percibir la evolución de nuestro país en medio siglo de su historia.

Cuando nos visita, entre abril y junio de 1955, estamos en la segunda presidencia de Perón. La situación política está tensa y se va a tensionar más, pocos meses después de la partida de Delibes, hasta la caída del líder por acción de la Revolución Libertadora. Conforme con su actitud frontal, el vallosiletano opinó, como demócrata y católico, acerca de la situación política del momento: la confrontación de Perón con la Iglesia y con los católicos (ya se estaba al borde de la quema de templos). Y apuntó una observación curiosa, y talvez no desacertada: Perón batía el parche del conflicto con la Iglesia para ocultar, de alguna manera, el acercamiento a Norteamérica, que estaba procurando ocultamente, a espaldas del pueblo, frente a quien proponía a Estados Unidos como uno de los extremos de los que abjuraba su Tercera Posición, y ello sostenido desde su ascenso al poder, enfrentado con el entonces embajador Braden.

Perón comenzó su período coronando imágenes de vírgenes, subvencionando iglesias y coletos, y haciendo reiteradas y ostentosas manifestaciones de fe católica. Lo está cerrando —como nadie lo pone en duda— encarcelando sacerdotes y levantando hermosos prostíbulos en los alrededores de Buenos Aires. Perón inició su etapa proclamando la autarquía frente a ‘la aidez insaciable de los Estados Unidos’. La está cerrando volviendo de nuevo los ojos a Einsenhower, con mirada suplicante. ‘Sáqueme usted de este embrollo’. Hay quien dice en la Argentina que la actitud antirreligiosa del Gobierno no es más que un juegote distracción que el Presidente realiza con la mano izquierda para que nadie advierta como su diestra hace carantofías al Tío Sam. Es decir, que las persecuciones, el divorcio, etc. son simples cortinas de humo para ocultar la reaproximación del régimen de Norteamérica (p. 31).

Otro signo negativo es el carácter ostentoso del justicialismo: adelanta las palabras a los hechos, cuando en una política medianamente discreta, las palabras deben ir en pos de los hechos, o, mejor aún, no deben ir (p. 32).

Estima que toda Sudamérica vive una etapa de “euforia verbal desmedida”: “Todo habla, vocea, en la Argentina: de Perón, de Evita, de los descamisados, de los planes quinquenales. [...]. Tal verborrea ocasiona, sin duda, unos efectos contraproducentes. En política, entiendo yo, cuando verdaderamente se hace obra, el silencio redobla la eficacia” (p. 32).

Con las observaciones precedentes, deja claro que su actitud es la del periodista, no la del novelista, para la cual postulaba un desentendimiento de la política, según lo apuntó en sus conceptos sobre el viajero.

Tres son los escenarios argentinos que ocupan la atención de Delibes: uno de la civilización, la ciudad capital, Buenos Aires; y dos de la naturaleza, la pampa y los Andes.

A la ciudad le destinó más despliegue de consideraciones. La caminó y vivió lo suficiente para calarle la índole. Señala algunas notas típicas de la ciudad porteña: en primer lugar, su desmesura, una ciudad que, como diría Rilke, es contra natura por su enorme extensión, con la calle más larga del mundo y la avenida más ancha, y la puerta de acceso del aeropuerto, que halla de exceso monumental.

Una segunda nota es su carácter de gigantesco crisol de etnias, entre las que prevalecen los italianos, con sus comidas, pastas y pizzas, y su típico barrio de La Boca; y los españoles, con su vitalidad comercial y sus acentos diversos. Atento, como siempre, a la solidaridad humana, denuncia que no se ha logrado una “conciencia colectiva”, pues cada calle, cada barrio, mantiene resguardada su idiosincrasia y carácter de minoría de origen.

Una tercera nota que descubre Delibes en la ciudad porteña es la de ser “urbe de contrastes”: rascacielos y casas de latas, chalets residenciales y viviendas humildes adocenadas. Finalmente, hay en ella algo de desarmonía, de adolescencia que está creciendo. “Gran urbe, vigorosa y vital, potente y segura de sí misma que adolece, sin embargo, de esa desarmonía peculiar en la edad del desarrollo. Buenos Aires, para entendernos, y aunque otra cosa parezca por su tamaño, está en la edad del pavo. Es una espectacular ciudad en período de transición” (p. 27).

Presta atención a los transportes: a los taxis sin paradas fijas, que buscan y son buscados por los clientes potenciales; al subte (metro), de excelente estructura pero entramado incompleto; a los microómnibus traqueteantes y destartallados, que aportan lo suyo al caos del tráfico.

Celebra la vitalidad nocturna de la Avenida de Mayo y la calle Corrientes, pero denuncia como algo provinciano el paso cansino de Florida, celebrada por Rubén hacia 1896. Le asombran el buen gusto, la iluminación, la vitalidad y sobreabundancia inundatoria de los carteles publicitarios.

Señala un primer rasgo identitario: “El argentino, como el italiano y el español, es inconstante” (p. 27). De casta le viene al galgo, y por doble línea. Una segunda marca de naturaleza: “El argentino se hace un poco insolidario, se echa en falta aquí una comunidad ideológica” (p. 34). Un tercer rasgo es la prisa que todo lo preside: la comida, la diversión, las reuniones. “La prisa genera, con frecuencia, antipatía”. No obstante, hay señalamientos errados: “El pretendido desapego criollo no pasa de ser una afirmación gratuita. Esto es más de agradecer en un país donde todo el mundo se considera viviendo en un régimen de provisionalidad [...]. Todos aspiran a progresar” (p. 35).

Clausura sus observaciones sobre la Reina del Plata con estimaciones sobre el gusto por el tango y el culto a Carlos Gardel, asociados a la entraña porteña: “El criollo es tierno, ingenuo, fácil de conmover, con una innata propensión al desgarro y al sentimentalismo” (p. 36).

Denuncia una actitud que estima injusta e insolidaria: la de los inmigrantes, que salvaron su vida al incorporarse al país que les dio comida y progreso material, pero al que jamás se integraron. En estos desagradecidos italianos y españoles, el sentimiento dominante es el de la nostalgia, pero acompañado, y esto es lo grave para Delibes, de cierto grado de ingratitud asociado a un sentimiento de superioridad de su tierra de origen por sobre la de adopción: “Es divertido observar cómo el europeo que abandonó la cultura por la plata, se olvida de la plata cuando le sobra y añora la cultura, representada por la torre de la iglesia de su pueblo. [...]. Mirar por encima del hombro al hijo de la tierra que pisa, que le ayudó en los momentos difíciles, no es propio de seres racionales” (p. 41)⁵.

⁵ En su novela *Diario de un emigrante*, volverá sobre el tema, a través de la boca del protagonista.

Hoy leemos frases del ayer de Delibes, con una furtiva lágrima nostálgica, por el paso del tiempo y el cambio de las condiciones: “La Argentina está llamada a ser una primera potencia”, como lo afirmaban los viajeros españoles de nuestro Centenario, en 1910: Vicente Blasco Ibáñez, Santiago Rusiñol, José María Salaverría, Francisco Grandmontaigne, Federico Rahola, y tantos más. Entonces, todos se esperanzaban.

El segundo ámbito de observación es la pampa. A la llanura planetaria, la cursó en un mal tren, desde Buenos Aires hasta Mendoza, sin apearse de su vagón más que para estirar las piernas en estaciones de poblados pequeños. Pero no batió a pie algo del mar verde de la planicie. Le faltó, al cazador que había en él, esa aventurera experiencia: el caminar por la pampa, el mirar de cerca las matas, los arbustos, el ombú, el vuelo de las perdices, el conocer las diversas formas gauchas de caza de esta con cimbra, con red, que sin duda le hubieran interesado. Es decir, cuanto para su segunda naturaleza cinegética le hubiera sido de enorme atracción. Solo alcanzó a ver las bandadas inmensas de garzas rosadas y de patos silvestres, y “alguna que otra liebre, grandotas como perros” (p. 39). No pudo acercarse a las lagunas y bañados casi infinitos, poblados de diversidad de aves, alimañas y fauna curiosa. No supo de vizcachas, ni de teros, ni de chajás... Esto le faltó al Nemrod de Valladolid, en el ámbito argentino, para gozar a fondo de un espacio natural impar que solo atravesó atado a los raíles inflexibles del tren.

Lo sorprende la vastedad ilímite del campo, pero alambrado, con abundancia de ganado que pasta libremente. Con gracia de intencionalidad política, incide: “Para la vaca criolla no existe el justicialismo” (p. 39) y señala las “deleznables construcciones que carecen de la menor confortabilidad”: los ranchos criollos. “La llanura termina por lastimar los ojos”, porque no se quiebra por loma, cota, monte, ni la más mínima arruga. “Un campo de fútbol sin fronteras: he aquí la idea que inspira la campaña argentina” (p. 40)⁶.

⁶ Con simpatía y añoranza, consigna: “Yo recuerdo una canción de mi infancia que comparaba la pampa con un verde pañuelo” (p. 39). Se refiere, claro, a “El aguacero”, cuya letra es de José González Castillo, y la música, de Cátulo Castillo, muy popularizada por la radio entonces, que en un pasaje dice: “Y la Pampa es un verde pañuelo, / colgando del cielo, / tendido en el sol... / Como a veces resulta la vida / sin sombras ni herida, / sin pena ni amor”.

El tercer ámbito espacial, y segundo natural, que lo pasma es la cordillera; después de la interminable horizontalidad pampeana, ahora: “El viajero ya viene preparado para la sorpresa vertical de los Andes” con sus inmensas paredes de roca a pico. Atraviesa la masa pétrea en tren, con la trabajosa cremallera para trepar las cuestas, para evitar el viaje en automóvil, dado el mareante zigzagüeo sobre el abismo a que somete al viajero. A bordo del trasandino, siente insinuársele síntomas de apunamiento, que no se agravan.

El jadeo de la locomotora es de respiración acongojada, agónica; hay tramos en que uno piensa fundadamente que no tendrá más remedio que desistir. El tren camina al paso y el viajero puede apearse tranquilamente a tomar una fotografía y volver a subir sin mayor esfuerzo.

Se penetra en la piedra y el mundo vegetal desaparece por completo, triunfa lo mineral.

La orografía comienza a adensarse. Son crestas altivas, feroces, enlazadas en cadenas interminables, superpuestas en la perspectiva hacia el infinito. En torno hay un silencio enrarecido de día de fin del mundo. La soledad es obsesiva. Tan solo el cóndor, con la calva siniestra y su collarón albo, evolucionando en la altura, anima el paisaje. Resulta sorprendente la facultad de comunicación de estas aves, de tres y hasta cuatro metros de envergadura (p. 43).

Sin lugar a dudas, la vista de hasta una docena de cóndores en el azul –espectáculo infrecuente, además– lo deslumbró, pues jamás había visto aves tan descomunales. Al bajar por el faldeo, cambia el panorama: “Las llamas y las alpacas pastan allí libremente; es una estampa casi prehistórica. Nada digamos del sur, en Temuco, el último reducto de la araucanía, donde millares de indios habitan en comunidad, conservando su idioma y sus costumbres” (p. 44).

Por fin, “el Aconcagua, el coloso; una masa mineral abrumadora”. Y, luego, el descenso hacia tierra chilena.

La experiencia de la naturaleza descomunal en nuestro país selló su pupila. En rigor, consignó tres desbordes, cada uno en su índole: Buenos Aires, la pampa y los Andes.

En 1955, Delibes había publicado el *Diario de un cazador*, primer libro de su serie cinegética. El protagonista, Lorenzo, comenta que le

han dicho que “en la Argentina hay una liebre en cada yerbajo” (202). Y esto despunta en él el interés por conocer Sudamérica, cebado por su vocación. Se concretará su viaje en *Diario de un emigrante* (1958)⁷.

Naturalmente, el *Diario de un emigrante* está generado en la visita de Delibes a Sudamérica, en 1955, y derivado, claro, del diario de viaje *Un novelista descubre América* (1956). En los tres libros, Delibes comenta el mismo concepto: el emigrante español comete “bigamia”, al moverse indeciso y dubitativo entre la tierra en que nació y la que lo hizo rico. Pero, finalmente, todo hombre aspira a la monogamia: a una mujer y a una tierra; así se rescata la fidelidad. Esto se dará en Lorenzo y Anita, que regresan a su lugar en el mundo vallosiletano.

El *Diario de un emigrante* es el de Lorenzo, un personaje transmigrante, de libro a libro, ayer cazador y hoy viajero. Ocasionalmente, Lorenzo volverá a asomarse en *La hoja roja* (1959).

Derivará hacia la Argentina, gracias a la invitación que le cursa su tío Egidio, todo un “cabayero”, escribe, rescatando la fonética del yeísmo rehilado dialectal del Sur. El viaje lo hacen el personaje y su mujer, en barco —a diferencia de Delibes, que lo hizo en avión—, que los deja el 30 de marzo en la rada del puerto de Buenos Aires. Y consigna una observación de su sorpresa: “Si esto es un río, yo soy obispo”, escribe Lorenzo ante la latitud de pampa de agua, el Plata.

Y el 1.º de abril, toman su tren a Chile. De modo que es escasísimo lo que el matrimonio ve de la ciudad porteña, y lo que el diario asienta de observado. Solo le destina las páginas que van de la 74 a la 80.

La chavala se arregló y hemos andado pindongueando todo el día de Dios por las calles, medio apelelados. La fetén es que Buenos Aires es una capital de una vez y a edificios y comercio y animación pocas habrá que le echen la pata. Luego se mete uno a recorrerla y no le ve el fin. Y todas son calles principales y todas están llenas de público y luego dirán que la Argentina tiene poca población (p. 75).

Al hablar por teléfono con don Eusebio, su contacto porteño, acota el uso rioplatense del “vos”, que acusa como efecto peculiar: “El cipote

⁷ Comenta el personaje, refiriéndose al género “diario”: “Esto de escribir para uno es como hablar a solas, cosa de chalados” (p. 13).

hablaba como cantando y me salió con que si eráis vos” (p. 73). Al encontrarse con su tío Egidio, le molestaron sus dichos y sus reflexiones sobre el lugar de origen: “El vaina de él salió luego con que era de La Mota y que le contara de la tierra [...] y empezaba con que si esto era otra cosa y que oportunidades hay, pero lo que es cultura no la conocen ni por el forro. Tentado estuve de decirle que si echaba de menos la cultura de La Mota, pero cerré el pico por no ser desagradecido” (p. 77).

En tren atraviesan el país hasta Mendoza, pero Lorenzo no describe la pampa, solo aporta un par de observaciones: “daba agonía el verde”, breve y aguda apuntación que internaliza la percepción del campo infinito; y de la fauna, vista desde la segadora ventanilla del tren, dos cosas lo atrajeron: “de repente, se arrancó una liebrota como un burro, y anduve siguiéndola con la vista hasta que se perdió. Digo que si aquí hay liebre, abajo en los valles, han de andar en rebaños. Estaba de mal café desde lo de las valijas, pero el animalito este me ha cambiado de talante” (p. 81). Obsérvese cómo, al despertar en él el cazador, se muta su ánimo. El otro asombro fue el espectáculo de los cóndores, del que también se ocupó en su libro de viaje:

En las cimas, empezaron a volar los cóndores. ¡La madre que los echó y qué majestad tienen los condenados! Los babosos de ellos, con el collarón blanco y la jeta pelada parecen aves de mal agüero, pero la fetén es que vuelan como los ángeles. Entre estos y la liebre, estoy negro; no veo la hora de dar gusto al dedo (p. 81)

Esto es cuanto Lorenzo recoge de la Argentina en su diario. La parte del león será la vida del matrimonio en Chile, su progreso y posterior regreso a la Península.

Los argentinismos de Delibes

Autor de oído discriminador y retentivo, que le permite reproducir fielmente el habla propia de cada uno de sus personajes, con su registro propio, rescató varias voces de la oralidad argentina y las registró en algunas de sus páginas.

Hago aquí una breve cala y excursión sobre voces de uso argentino —seamos prudentes en lo de “argentinismos”—, varias de las cuales son,

a la vez, americanismos netos⁸. En su libro de viajes *Por esos mundos*, que vinimos compulsando, rescato las siguientes voces: “cuadra”, “cón-dor”, “macanudo”, “microbús”, “puelche”, “puna” y “subterráneo”; y la expresión coloquial “hasta luegoito”. En *Diario de un emigrante*, en el conjunto de setenta chilenismos propios (pp. 181-5), da cabida a las voces del Plata: “bife”, “boleto”, “boliche”, “chancho”, “chao”, “chiche”, “choclo”, “churro” (buen mozo), “flojo”, “mandado”, “mucama”, “pizza”, “poto”, “ñata”, “parlante”, “vidriera”.

Es interesante señalar que algunas de esas voces están destacadas tipográficamente en el texto de Delibes —entrecomilladas, en *itálica*—, lo que las hace más notorias contextualmente.

Con sorpresa, compruebo que ninguna de estas voces está registrada en el amplio y documentado “Glosario de Manuel Delibes”, de Jorge Urdiales Yuste, contenido en el sitio electrónico www.catedramdelibes.com, cuya fuente primera es el *DRAE*, donde, por lo demás, figuran todas ellas.

No he procedido a otra compulsas, que puede ser también reveladora, del registro de los americanismos en la obra total de Delibes y en el dicho Glosario. Adelanto esta breve acotación como mera contribución para completar el trabajo valioso de Urdiales Yuste.

Delibes en la Argentina

La recepción crítica

Más allá de las breves reseñas y reseñas generadas por los principales libros que Delibes fue publicando, son escasos los trabajos de alguna extensión y estudios que superen el comentario bibliográfico. Hasta la fecha, he registrado cuatro aportes, diversos en sus enfoques y de cuya existencia correspondería dar razón aquí. Los ordeno cronológicamente.

El primero que he detectado se halla publicado, precisamente, lo que es comenzar bien, en nuestro *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. El artículo es de Ricardo Navas Ruiz y se titula: “Tres novelas españolas sobre América” (1963). El título es vago; estrictamente, el tra-

⁸ Coloco entrecomillado el término porque siempre es riesgoso hablar de exclusividad de voces en el intercambio léxico hispanoamericano.

bajo se ocupa, algo superficialmente, de la incorporación y tratamiento de los americanismos en tres novelas españolas contemporáneas: *Tirano Banderas*, de José María del Valle Inclán; *La Catira*, de Camilo José Cela; y *Diario de un emigrante*, de Miguel Delibes.

El autor dice que interesa relacionar a los tres y encararlos conjuntamente, “porque cada uno ofrece un ángulo específico, una solución peculiar al problema de la lengua americana, presentándonos tres curiosos perfiles estilísticos que son al mismo tiempo tres caminos viables de la novelística hispánica” (p. 166). En realidad, se promete más de lo que se aporta. En el caso de *Tirano Banderas*, ya estaba, para 1963, muy trabajado el aspecto léxico y estilístico. El crítico señala: “Valle Inclán y Cela coinciden en su actitud inicial ante la realidad americana: ambos se sumergen en la vida del Continente, se sitúan dentro de los hombres, de los paisajes y de los problemas de América contemporánea, contemplan a ésta desde dentro, se americanizan en cierto modo. Pretenden dar una imagen objetiva de América, no su impresión de españoles viajeros por ella” (p. 166). Esto está bien observado. Y, precisamente, Delibes va a diferenciarse de los otros dos en esta actitud ajena a la realidad americana, verla desde sí, con pupila de extraño, de extranjero.

Valle Inclán, a la vez, va a insertar americanismos en su prosa narrativa con una intencionalidad meramente estilística, no como “una reproducción rigurosa del habla americana”, lo que sí practicará Cela, quien pretenderá reflejar el habla venezolana popular del interior de país. En él, los diálogos son expresión realista de un ambiente. Cela elaboró un listado de los 896 americanismos incluidos –frente a los 200 de Valle Inclán– que no recoge el *DRAE*, o que define incorrectamente, y colocó el glosario al cabo de su novela. Tal vez Cela acumula demasiado léxico diferencial y gana en filología lo que pierde en literatura.

El tercer apartado, “Miguel Delibes y América” (pp. 174-180), vuelve a prometer titularmente una materia que habrá de reducirse a lo estrechamente lexicográfico. Las observaciones se apoyan en el *Diario de un emigrante*. Se distancia Delibes de los otros dos narradores, pues “los americanismos quedan ajenos al estilo de la obra” (p. 177). El registro léxico comprende casi todos chilenismos, dado que la novela transcurre básicamente del otro lado de los Andes. Son de uso argentino los dieciséis vocablos que ya he citado.

El segundo aporte argentino que rescato es muy posterior al anterior: tres décadas los separan. Me refiero a un breve artículo de Cristina Estofán de Amaya: “La composición de perspectiva en *Señora de rojo sobre fondo gris*, de Miguel Delibes” (1997). El trabajo recuerda la relación de obra y autobiografía en Delibes, planteada por el mismo autor: “Yo traslado a mis personajes los problemas y las angustias que me atosigan, o los expongo por sus bocas. En definitiva, uno, si es sincero, se desdobra en ellos”.

La autora señala una alusión directa, de “subjektivismo autobiográfico”, entre el fallecimiento de la esposa del personaje pintor y el de la esposa del novelista. El procedimiento expositivo de la diégesis se da por medio de una “focalización interna”, en la que el personaje es visto desde su interior. Con ello, el narrador ha abandonado un puesto de omnisciencia para relegarse a un segundo plano o desaparecer: el personaje ha tomado la palabra. La contradicción de términos en el planteo es que si la novela es una transferencia autobiográfica, el personaje es sujeto desdoblado de Delibes. No obstante, se sigue insistiendo –en estos y tantos casos en la crítica delibesiana– en la falaz “libertad del personaje”, que solo resulta analógica, por enfáticos que sean los engañosos planteos de Unamuno o de Pirandello.

La tercera de las aproximaciones críticas argentinas al estudio de la obra de Delibes se aplica a la “Proyección de lo quijotesco en una obra de Miguel Delibes”, de María Valeria Mancha y Cecilia Beatriz Rodas (1999). Las autoras establecen las observaciones para su propuesta a partir de *Cinco horas con Mario*. Es la índole espiritual del muerto la que se asocia a los rasgos del personaje cervantino. El saldo, al cabo, resulta muy genérico y aplicable a cuanto ser se perfile con arranques idealistas, o bien, a todo desconectado de la realidad con que tropieza uno en la vida. Las coincidencias son: inquietudes literarias, ambos componen poesías; están ajenos a las necesidades materiales de sus allegados, defienden causas nobles, de desposeídos y pobres; alzan por sobre sus cabezas los principios de la justicia y la equidad social; se guían por una firme conciencia moral; en fin, encarnan ambos un idealismo que contrasta con la realidad cotidiana. Los señalamientos son poco relevantes. Sobre el final, las autoras recurren a la afirmación “del fondo autobiográfico que subyace en sus novelas”. Delibes afirmó que cada novelista “posee en su interior cientos de individuos”, es decir,

el “almario”, al que apelaba Unamuno. Para concluir, por aplicación de carácter transitivo: “Mario Diez Colado es imagen esquemática e idealista de la personalidad de su creador”, pues si Mario es quijotesco y todo personaje no es sino una hipóstasis –con perdón de la palabra– de su autor, Delibes es quijotesco. El trabajo adolece de elementalidad.

El último aporte que he colectado es el más amplio de todos y el más sistemático. Se titula “La ironía como artificio constructivo en *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes” (2001), de Mayra Gisela Bottaro.

El trabajo estudia el manejo de la ironía en esta obra delibesiana, en tres variantes: ironía verbal, situacional y estructural, como “método de comunicación, mediante cambios de perspectiva, contextos ambiguos, repetición de palabras, etc.”. Esta ironía se convierte en “elemento estructurante de la novela, sirve para involucrar al lector en su desarrollo e interpretación”. Después de una exposición teórica, basada en bibliografía selecta, sobre el concepto de “ironía”, va aportando sus observaciones bien situadas y asociadas al compromiso, a los valores, a las realidades históricas de España que sostienen como contexto la novela⁹.

Otras formas de recepción

Las obras narrativas de Delibes más difundidas en la Argentina han sido *La hoja roja*, y esto se ha debido a su inclusión en la Biblioteca Salvat, en una de sus ediciones populares, y *Los santos inocentes*, lectura motivada por el filme de Camus. Otras novelas, incluso de trascendencia crítica, no han circulado entre nosotros. Es infrecuente tropezar con textos delibesianos en nuestras librerías; la mayoría de los libros del narrador español brillan por su ausencia, para decirlo con la sabia frase de Tácito. Nada digamos de los tomos colectores de ensayos y artículos –*Vivir al día*, *SOS*, *Pegar la hebra*, *He dicho*–, que nunca se han asomado a nuestras vidrieras. Contrasta esta escasa difusión con la presencia firme de obras de Cela o de Ayala, tal vez los dos narradores coetáneos españoles más difundidos en nuestro país, de preferencia el segundo, por la fructífera permanencia entre nosotros.

⁹No conozco estudio que compare *La hojarasca*, de Gabriel García Márquez, con *Cinco horas con Mario*. Si no se ha hecho, la estimo una productiva aproximación.

La escolarización de la narrativa del autor —o lo que podría llamarse la recepción pedagógica— no es dato despreciable. Al menos dos de los mayores colegios de formación de nuestros adolescentes, el Colegio Nacional Buenos Aires y el Colegio Nacional de La Plata, dependiente de la UNLP, incluyen en sus lecturas obligatorias *Los santos inocentes*, en la unidad temática “La literatura de posguerra”, junto a obras de Cela, Gabriel Celaya y otros autores peninsulares.

En cambio, en los programas universitarios de Literatura Española Contemporánea, según la consulta que hice de las últimas propuestas, la presencia de obra delibesiana es como el Guadiana: surge y se sumerge y vuelve a surgir. Pero no es presencia continua como el caso de las obras de Ayala, por ejemplo.

El cine basado en la narrativa de Delibes ha tenido entre nosotros algún momento de firme difusión. Particularmente, es el caso de *Los santos inocentes*, de Mario Camus, estrenada en 1984, en Buenos Aires. El filme se ha seguido reponiendo en los ciclos de cine español y en los Festivales de Cine de Mar del Plata, hasta el 21.º, del presente año. De toda la filmografía basada en la narrativa de Delibes, *Los santos inocentes* ha tenido preferencia, y durabilidad ha tenido su proyección en nuestro país¹⁰.

La más reciente de las asociaciones de Delibes a nuestra realidad se ha dado en este año, a propósito de la propuesta de la Sociedad General de Autores y Editores, como candidatos posibles al Premio Nobel 2007, de dos españoles junto a un argentino: Miguel Delibes, Francisco Ayala y Ernesto Sábato. Los medios de comunicación han difundieron *urbi et orbi* esta propuesta.

Estas son las nuevas de Miguel entre nos,
en este lugar se acaba esta razón.

Pedro Luis Barcia

¹⁰“Función de noche” (1980, de *Cinco horas con Mario*); “Una pareja perfecta” (1997, de *Diario de un jubilado*); *El camino* (1964); “La guerra de papá” (1977, de *El príncipe destronado*); *El disputado voto del señor Cayo* (1986); *La sombra del ciprés es alargada* (1989); *Retrato de familia* (1986, de *Mi idolatrado hijo Sisi*); *Las ratas* (1997). Hay una novela argentina del mismo título que la de Delibes: *Las ratas*, de José Bianco, publicada en 1943, pero sin otro contacto entre sí que el nominal.

Bibliografía

- BOTTARO, MAYRA GISELA. "La ironía como artificio constructivo en «Cinco horas con Mario», de Miguel Delibes". En *Gramma Virtual*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador, año 1, n.º 3, s. n. (son 19 páginas con notas y bibliografía).
- DELIBES, MIGUEL. *Un novelista descubre América. (Chile en el ojo ajeno)*. Madrid: Editora Nacional, 1956. Cito por esta edición.
- . *Diario de un emigrante*. Barcelona: Destino, 1958. Cito por esta edición.
- . *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, 1963. Cito por esta edición.
- . *Por esos mundos. Sudamérica con escala en las Canarias*. Barcelona: Destino, 1961.
- ESTOFÁN DE AMAYA, CRISTINA. "La composición de perspectiva en «Señora de rojo sobre fondo gris», de Miguel Delibes". En *Actas del 4.º Congreso Argentino de Hispanistas: "La cultura hispánica y Occidente"*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 1995, pp. 263-7.
- MANCHA, MARÍA VALERIA y CECILIA BEATRIZ RODAS. En ROMANOS, MELCHORA, coord. *Para leer a Cervantes. Estudios de literatura española Siglo de Oro*. Buenos Aires: Eudeba, 1999, pp. 329-41.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO. "Borges y Bioy: recuerdo de un aprendizaje". *La Nación*. Suplemento Literario. Buenos Aires, 21 de enero de 2007, p. 1.
- NAVAS RUIZ, RICARDO. "Tres novelistas españoles sobre América". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo 28, n.ºs 107-108 (1963), pp. 163-185.
- PAUK, EDGAR. *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid: Gredos, 1975.

VÍCTOR MASSUH,
PENSADOR DEL PRESENTE

¿Qué es el presente? La sustancia determinante de la actualidad. El fondo que a ésta le infunde forma. El núcleo de los dilemas estructurales de nuestro tiempo es lo que se hace presente en la actualidad cuando ella es ponderada con hondura. ¿Qué es la actualidad sin más? El repertorio de problemas coyunturales que, a modo de síntomas de lo estructural incomprensido, aflora en la superficie de los días y absorbe la energía del debate y desvía el aliento de la reflexión, proponiendo diagnósticos y soluciones también coyunturales.

Hay para Massuh (1924-2008) dos conductas típicas de la sensibilidad que se agotan en lo puramente actual. En primer término, el oportunismo informativo o auge del exclusivo tratamiento mediático de los temas. En segundo término, el nihilismo, que hoy se caracteriza por renegar de la existencia de valores no coyunturales y que todo lo inscribe en la fugacidad de lo instantáneo. Ambas conductas tienen en común un rasgo espiritual que define en buena medida las tendencias dominantes de la época: en ellas el pensamiento ha claudicado y cedido su sitio a la impresión, al impacto.

¿Qué significa pensar? La venerable pregunta que Sócrates formula a Teeteto es incansablemente retomada por Massuh, a lo largo de su obra. Pensar significa, para el filósofo argentino, empeñarse en descubrir los desafíos trascendentes que se esconden en la piel de la actualidad. Acceder al presente, caracterizarlo, descubrir su vigencia detrás de la fascinación por lo instantáneo es la tarea fundamental del filósofo, el rasgo distintivo del oficio de pensar. Concebido como empeño en aprehender lo problemáticamente sustantivo de un período determinado, pensar es, en el caso de nuestro tiempo, el esfuerzo simultáneo por discernir la relación existente entre los fragmentos en los que hoy se dispersa y dilapida nuestra extinta cosmovisión, y la necesidad de inte-

grar lo disperso en un nuevo conjunto capaz de preservarlo y renovarlo. Es en el marco de la cultura del fragmento que Massuh convoca al redescubrimiento del vínculo parental entre las partes. Es en el escenario de la fragmentación vigente donde él nos invita a concentrarnos en el valor primordial que esa interdependencia implica; valor que no es otro que el de la noción de totalidad, entendida no como inventario o suma de las partes, sino como discernimiento de la vinculación que, aun sin saberlo, las partes mantienen entre sí. La totalidad es discernimiento, en el sujeto que conoce, de la articulación que integra, en un conjunto, lo fragmentado; lo escindido, en un cuerpo de interdependencia.

Pensar en términos de un saber integrador, de una sabiduría, enseña Víctor Massuh, significa afirmar que la configuración que en el presente toma la noción de totalidad puede y debe asociarse a la idea y al ideal del hombre planetario. En otros términos: pensar el presente es pensar la necesidad de alentar el despliegue histórico del hombre planetario, promover su afincamiento en la Tierra como requisito de supervivencia ética de nuestra especie.

Esta y no otra es “la experiencia extrema” a la que debe tender una humanidad consciente de los dilemas fundamentales del presente y la tarea decisiva que el filósofo debe promover.

Esta pasión trascendental de Víctor Massuh, esta urgida demanda de lucidez integradora, la comparte el pensador argentino con unas pocas pero decisivas figuras del siglo XX y de hoy, entre las que sobresalen sus maestros Maritain, Korn y Fatone, y sus coetáneos Edgar Morin, Claudio Magris e Ilya Prigogine. Con ellos se identifica en la defensa de la convicción de que el gran desafío conceptual y moral que enfrentamos consiste en descubrir la Tierra como patria y al hombre como habitante de esa patria mediante la recompreensión o redefinición de sus propios valores personales, regionales y nacionales. “Lo que me parece deseable en este momento es que en medio de un mundo de muerte, se decida reflexionar sobre la muerte y elegir. Si esto puede hacerse, nos dividiremos entonces entre los que acepten el rigor de ser asesinos (verdugos) y los que lo rehúsan con todas sus fuerzas. Puesto que esta terrible división existe, será al menos un progreso hacerla evidente. A través de los cinco continentes, y en los años que vienen, una interminable lucha va a desarrollarse entre la violencia y la predicación. Es cierto que las posibilidades de la primera son mil veces más grandes que las

de la última. Pero yo siempre he pensado que si el hombre que tiene esperanzas dentro de la condición humana es un loco, el que desespera de los acontecimientos es un cobarde. Y en adelante, el único honor será el de sostener, obstinadamente, este formidable pleito que decidirá por fin si las palabras son más fuertes que las balas”.

¿Cómo no oír, en este pronunciamiento de Albert Camus de hace casi cincuenta años, la voz del propio Víctor Massuh? De ese Víctor Massuh que, tres décadas atrás, ya proponía refundar el camino del reencuentro con la libertad promoviendo el “cambio histórico” sobre nuevas bases espirituales. “La alternativa verdadera –nos decía entonces– no se plantea entre la utopía y el conformismo como parecieran pensar algunos teóricos que vieron en la utopía la fuente de la energía revolucionaria. Esta alternativa, a mi juicio, es falsa, porque se puede descreer en el futuro de la utopía y asumir, no obstante, una actitud disconforme frente al orden vigente considerado injusto e insostenible. No creo que exista un vínculo necesario entre cambio social y utopía, entre rebelión y esperanza. Una rebeldía desesperanzada también puede alcanzar un alto nivel de eficacia a favor de la transformación histórica”.

La rebelión desesperanzada concebida por Massuh como expresión contestataria lo es con respecto a la presunción de poder poner fin al conflicto humano de una vez por todas y de terminar, también de una vez por todas, con la injusticia, reinstaurando en la Tierra el Edén perdido. La rebelión, ese concepto tan esencial en Camus, es el acto o el gesto mediante el cual el hombre dice sí a la lucha y, simultáneamente, no a la posibilidad de que ella sea capaz de hacerle lugar a un mundo finalmente redimido.

El progreso no puede verse disociado de la subsistencia del fracaso; los avances, del retroceso; el logro, de la imperfección, ni la acción creadora de la supervivencia del prejuicio y la pobreza imaginativa. Massuh, en consecuencia, propone este singular desafío: fundar el sentido de la acción histórica trascendente en la conciencia de lo irreductible de la finitud y del límite; propone dar vida y forma incesante a una razón que se sabe refida con la clarividencia final. ¿Y qué significa esta propuesta sino una invitación a la búsqueda del diálogo nacido de la conciencia de la propia incompletud; un llamado al coraje de entender que el reconocimiento del prójimo no proviene, cuando es auténtico, de la mera tolerancia, de una cortesía formal, de una concesión convencional y

externa, sino de la íntima y decisiva convicción de que se es uno cuando se lo es con otro; de ese otro al que sólo podemos parecernos porque somos diferentes de él? Repitámoslo: la lucha contra el totalitarismo es, en Víctor Massuh, lucha en pro de una auténtica planetarización de la conciencia, en la cual las diferencias están llamadas a jugar un papel decisivo como expresiones singulares de un ideal de vida común y en común. Y esa lucha, en el orden del pensamiento, es empeño puesto en fundar una filosofía de la historia consecuente con el redescubrimiento de los desafíos del presente en el marco de la turbulenta actualidad. “Una filosofía de la historia –escribe– que muerda en la entraña trágica, agonista y ambivalente de la vida humana puede ofrecer un adecuado inconformismo que, lejos de legitimar el *statu quo*, haga posible su cambio. Puede brindar un conocimiento que rechace la ilusión pero no la lucidez, poner al hombre en la vía de un encuentro más descarnado con la actualidad, una proximidad mayor con el misterio; en suma, puede crear nuevas formas de conciencia y heroísmo”.

Santiago Kovadloff

EL VUELO DEL ALMA EN EL *SUEÑO*, DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

1. Introducción

Suele afirmarse que el Barroco español se refleja en la obra de los escritores coloniales americanos. Hay indicios que nos guían en la dirección opuesta, mostrándonos que es en el encuentro cultural americano donde germina una nueva mentalidad que revitaliza el arte y la filosofía de Europa.

El Barroco, que adquiere estatuto estético en el siglo XVII, tanto a una como a otra orilla del Atlántico, comienza en los primeros escritos de la Conquista. No pertenece a la cultura indígena, pródiga en mitos y hechicerías, pues a ésta le falta la distancia intelectual que es capaz de revalorar críticamente el estrato mítico (y en esto nos apartamos de lo dicho al respecto por el maestro Emilio Carilla). Su marco cultural lo proporciona el humanismo grecolatino asimilado por el cristianismo medieval, pero su fuerte impulso generador proviene del clima mundonovista, nacido en el entrecruzamiento de lo europeo, lo indígena y lo africano en un ámbito nuevo para la civilización europea, gestora de la Historia. Ello explica el florecimiento de un nuevo estado de conciencia, que discute y aproxima los límites de la fe y la razón. De la tensión entre ambas, surge el peculiar atractivo del Barroco, que es clásico y moderno, misterioso e iluminista.

En tal convicción, nos asomamos a la obra inagotable de la insigne mexicana, perteneciente al segundo tercio del siglo XVII. Sor Juana es acabado ejemplo de ese barroquismo hispanoamericano que según Alejo Carpentier se prolonga hasta nuestro tiempo, no como un amaneamiento gratuito, sino como sutil integración del ejercicio intelectual y la vivencia religiosa en lenguajes que expresan esa novedad.

Algunas líneas de la crítica sorjuanina tienden a negar a la monja su religiosidad, atribuyendo su reclusión conventual a premuras intelectuales, tema al que ella misma dio pie con algunas de sus declaraciones. Pero esa urgencia de conocimiento racional no cierra las puertas a otras vías del conocimiento que Sor Juana recorrió e interpretó. Reducir su actividad cognoscitiva a la pura racionalidad es disminuir su personalidad y el sentido de su obra, toda ella penetrada por la luz de la fe y por la singular lucidez que le permitió defenderla. Al modo humanista, Sor Juana reivindica a Cristo como el “divino Narciso”, abriendo vías de conjunción entre la doctrina cristiana, la incipiente modernidad filosófica y científica de su tiempo, y la vivencia de una “madre” criolla que abraza a indios, negros y mestizos. Un último baluarte de esa religiosidad es el conocimiento místico.

El *Sueño* es, a mi ver, la manifestación lírica y filosófica de una vivencia personal. Se inscribe, al mismo tiempo, en un tópico tradicional que, como todo tópico, tiende a borrar la vivencia bajo la forma cristalizada que la encubre. Intento sugerir, en suma, que el vuelo del alma, descrito en esta obra de Sor Juana, es el relato de una experiencia viva.

Una lectura fenomenológica, libre de prejuicios, atenta a las imágenes y signos del texto, vuelve a descubrir esta sustancia personal, oscurecida a través de lecturas que parten de teorizaciones previas. Experiencia vivida, tradición de sentido y discusión teórica confluyen en el poema. La fenomenología penetra en su médula vital, mientras una hermenéutica histórica y filosófica muestra su inserción tradicional y sus relaciones con otros textos. Tal nuestra propuesta, que ahora viene a poner por escrito un largo trabajo de cursos y conferencias en esta dirección.

2. Un papelillo llamado *Sueño*

Nuestra exégesis ha de partir del texto mismo, al que su autora restó y otorgó importancia llamándole “papelillo” y asentando que era lo único compuesto por su gusto (*Respuesta a Sor Filotea*). Esta notable *silva* o *selva*, realmente intrincada, compuesta por casi un millar de endecasílabos libres que alternan con algunos heptasílabos, se inicia en forma impersonal y en su curso entrecruza la descripción, la narración

y la discusión teórica del “vuelo” con ciertas volutas mitológicas que no son sino intensificaciones del tema principal.

Tomaremos el texto del poema publicado por Méndez Plancarte (1982), aunque, por no ser ésta la ocasión de reproducir el texto íntegramente, deberemos elegir y glosar algunos versos a los fines de nuestra lectura. Desde ya renunciamos al escolio lingüístico detallado, que varios editores y exégetas han hecho ya de manera ejemplar, por no ser totalmente imprescindible a nuestro objeto.

PRIMERO SUEÑO

*Que así intituló y compuso la Madre
Juana Inés de la Cruz,
imitando a Góngora.*

- 1 Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;
si bien sus luces bellas
—exentas siempre, siempre rutilantes—
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva
- 10 burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta...

Se abre el poema con la imagen —y elogio— de la noche, antítesis de la ocupación diurna representada, entre otras cosas mundanas, por los *vanos obeliscos*. La noche, cara al místico, es el ámbito propicio a las experiencias espirituales. Es sinónimo de quietud y silencio, tanto en la ciudad, donde cesan los trabajos del día, cuanto en el cuerpo físico, en el cual se apagan las funciones de los sentidos.

- 19 ... y en la quietud contenta
 de imperio silencioso...

- 27 ... la avergonzada Nictimene acecha
 de las sagradas puertas los resquicios,
 o de las claraboyas eminentes
 los huecos más propicios
 que capaz a su intento le abren brecha,
 y sacrílega llega a los lucientes
 faroles sacros de perenne llama...

Nictimene penetra por los resquicios y alcanza, sacrílega, a los *faroles sacros* siempre encendidos en el cuerpo, los sentidos. Asistimos también a la transmutación de la ruda materia corporal en *licor claro*, espíritu sublime:

- 36 ... en licor claro la materia crasa
 consumiendo, que el árbol de Minerva...

- 80 El viento sosegado, el can dormido,
 éste yace, aquél quedo
 los átomos no mueve,
 con el susurro hacer temiendo leve...

También en la naturaleza reina la calma. Entre los animales del monte, menciona Sor Juana al Rey, el león, que según la tradición, duerme con los ojos abiertos (nota de Méndez Plancarte). Esta indicación no es casual, si la encaminamos al relato de una experiencia que no ha de cumplirse dentro de lo que ordinariamente entendemos como “sueño”, sino en la vigilia de los estados propicios al desprendimiento del alma.

- 111 ... y el Rey, que vigilancias afectaba,
 aun con abiertos ojos no velaba.

Sor Juana introduce aquí una de sus alusiones mitológicas, la fábula de Acteón, el cazador que por sorprender a Diana en el baño fue trocado en ciervo y acosado por sus perros. Sólo la profundización del

mito de la caza, que dejamos para su ulterior comentario, puede abrir el relacionamiento de la fábula con la totalidad del texto.

Hace ahora su aparición el sujeto de la narración sorjuanina, el alma, bajo la figura del águila, emblema de Júpiter, sostenida sobre una de sus patas mientras en la otra mantiene una piedrecilla o cálculo que le impedirá entregarse al sueño. Esta figura habla nuevamente, en forma oblicua, de la actitud alerta y no durmiente del alma en medio de la quietud de los que descansan.

- 129 De Júpiter el ave generosa
 —como al fin Reina—, por no darse entera
 al descanso, que vicio considera
 si de preciso pasa, cuidadosa
 de no incurrir de omisa en el exceso,
 a un solo pie librada fía el peso
 y en otro guarda el cálculo pequeño...

Los signos nos inducen al clima de un relato particular y no general. No se trata pues de presentar el proceso de la noche tal como llega habitualmente —a lo cual parecía corresponder el tiempo presente del comienzo—, sino de la narración de un suceso puntual, al que corresponden los tiempos verbales del pretérito y el imperfecto.

- 166 ... así, pues, de profundo
 sueño dulce los miembros ocupados,
 quedaron los sentidos
 del que ejercicio tienen ordinario,
 —trabajo en fin, pero trabajo amado
 si hay amable trabajo—,
 si privados no, al menos suspendidos...

Sor Juana anuncia el suceso extraordinario que va a relatar, una vez producida la *suspensión* de los sentidos ordinarios: la vista, el oído, el tacto, mediados por la corporalidad.

- 188 ... y con siempre igual vara
 (como, en efecto, imagen poderosa

de la muerte) Morfeo
 el sayal mide igual con el brocado.
 El alma, pues, suspensa
 del exterior gobierno...

Dentro del imperio de Morfeo –que rige por igual, como la muerte, sobre pobres y ricos–, la autora subraya la independencia del alma, que ha logrado liberarse del mundo exterior y de la corporalidad.

198 ... no, a los de muerte temporal opresos
 lánguidos miembros, sosegados huesos,
 los gajes del calor vegetativo,
 el cuerpo siendo, en sosegada calma,
 un cadáver con alma,
 muerto a la vida y a la muerte vivo,
 de lo segundo dando tardas señas
 el del reloj humano
 vital volante que, si no con mano,
 con arterial concierto, unas pequeñas
 muestras, pulsando, manifiesta lento
 de su bien regulado movimiento.
 Este, pues, miembro rey y centro vivo
 de espíritus vitales,
 con su asociado respirante fuelle...

Habla Sor Juana de *espíritus vitales* que en la tradición medieval ligaban al alma con el cuerpo. Su conocimiento científico le permite dar cuenta del letargo casi mortal de la carne, en la que sin embargo actúa el corazón, *vital volante del reloj humano*. Algunos exégetas hablan de la “descripción del cuerpo humano”, y hasta el prolijo Padre Méndez Plancarte, en su prosificación –método atendible en obras de intrincada y latinizante escritura como lo es ésta–, titula esta parte “El dormir humano” como si se tratase de un tratado descriptivo y no de una narración concreta.

229 ... mientras con mudas voces impugnaban
 la información, callados, los sentidos

—con no replicar sólo defendidos—,
y la lengua que, torpe, enmudecía,
con no poder hablar los desmentía.

Con la precisión de lo experimentado y analizado luego, describe la autora el proceso del *éxtasis* o separación del alma y el cuerpo, precedido por la suspensión de los sentidos y el enmudecimiento del habla. Entra en su discurso una explicación de raíz aristotélica, asimilada seguramente en lecturas escolásticas, sobre los cuatro humores que intervienen en las potencias anímicas: la *estimativa* —o cogitativa—, la *imaginativa*, la *memoria* y la *fantasía*.

Los órganos del cuerpo —en este caso, el estómago— participan de este movimiento del alma a través del intercambio de los humores, explicación que vincula a Sor Juana con el humanismo renacentista, conciliador de la ciencia, la filosofía, y la mística.

- 252 ... esta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, más tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empeñaba
los simulacros que la estimativa
dio a la imaginativa
- 260 y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
.. grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas.

Nos detendremos más adelante en la significación de la potencia imaginaria tal como la concibe la tradición antigua y medieval, a fin de colmar suficientemente el valor de estas explicaciones. Entramos pues en la fase visionaria en que *ella*, la facultad imaginaria del alma, abarca la imagen del universo.

- 266 ... Y del modo
 Que en tensa superficie, que de Faro
 Cristalino portento, sólo raro
 Fue, en distancia longísima se vían
 (sin que ésta le estorbase)
 del reino casi de Neptuno todo
 las que distantes le surcaban naves,
 –viéndose claramente
 en su azogada luna
 el número, el tamaño y la fortuna...

- 280 ... así ella, sosegada, iba copiando
 las imágenes todas de las cosas,
 y el pincel invisible iba formando
 de mentales, sin luz, siempre vistosas
 colores, las figuras
 no sólo ya de todas las criaturas
 sublunares, mas aun también de aquéllas
 que intelectuales claras son estrellas,
 y en el modo posible
 que concebirse puede lo invisible,
- 290 en sí, mañosa, las representaba
 y al Alma las mostraba.

Tengamos en cuenta, especialmente, la formación de *imágenes sin luz, de mentales colores, que el pincel invisible iba formando*. Con trabajoso y refinado rodeo, presenta Sor Juana la *visión*, experiencia que abarca tanto a las realidades terrestres o sublunares, apreciadas en su unitiva condición, cuanto a las realidades invisibles, los ángeles, dice Vossler, imposibles de transmitir sino a través de las imágenes sensibles que la fantasía aporta al alma, transportada y a la vez *convertida* a su esencia en su acceso a la Unidad.

- 292 La cual, en tanto, toda convertida
 a su inmaterial sér y esencia bella,
 aquella contemplaba,
 participada de alto Ser, centella

que con similitud en sí gozaba;
 y juzgándose casi dividida
 de aquella que impedida
 siempre la tiene, corporal cadena,
 300 que grosera embaraza y torpe impide
 el vuelo intelectual con que ya mide
 la cuantidad inmensa de la Esfera,
 ya el curso considera
 regular, con que giran desiguales
 los cuerpos celestiales,
 –culpa si grave, merecida pena
 (torcedor del sosiego, riguroso)
 de estudio vanamente judicioso–,
 puesta a su parecer en la eminente
 cumbre de un monte...

Se ofrecen en fino análisis los rasgos de la culminación mística: la *conversión* del alma en su *esencia* y *ser inmaterial*; *participación* en Dios –tal la culminación de la experiencia mística, por otra parte, intransferible–; el *goce* del alma al sentirse casi dividida de la *corporal cadena* que la sujeta –cadena que con su peso impide el *vuelo intelectual*– no en el sentido moderno de la palabra, sino en el de *intellectus*, potencia intuitiva, ojo del alma, según Plotino. No deja de apuntar Sor Juana que esta experiencia, *si culpable*, es merecida pena del *estudio vanamente judicioso*. Se abre ya la controversia que habrá de plantearnos entre el conocimiento por experiencia intuitiva y el conocimiento racional.

327 A la región primera de su altura
 (Ínfima parte, digo, dividiendo
 en tres su continuado cuerpo horrendo),
 el rápido no pudo, el veloz vuelo
 del águila – que puntas hace al Cielo
 y al Sol bebe los rayos pretendiendo
 entre sus luces colocar su nido–
 llegar....

Pondera aquí la autora la elevación del *monte* escalado por obra de su vuelo, elevación jamás hollada por el vuelo del águila. Introduce luego a modo de interpolación una referencia a las pirámides egipcias, que, según el *también ciego* Homero –*ciego* para la Antigüedad, por ver las cosas invisibles, y *también ciego* por mostrar una afinidad con quien nos habla– son sólo manifestación de *dimensiones interiores*.

- 382 ... según el Griego
 ciego también, dulcísimo Poeta...

- 399 ... según de Homero, digo, la sentencia,
 las Pirámides fueron materiales
 tipos solos, señales exteriores,
 de las que, dimensiones interiores,
 especies son del Alma intencionales...

- 423 ... si fueran comparados
 a la mental pirámide elevada
 donde, sin saber cómo, colocada
 el Alma se miró, tan atrasados
 se hallaran, que cualquiera
 gradüara su cima por Esfera...

Completada la amplia comparación, que da cabida a una digresión cultural, vuelve Sor Juana a la propia *mental pirámide elevada*, que ha quedado asociada a la *ceguera* por su independencia del ojo corporal –incluso, nos dirá, *libre de anteojos*– y le ha procurado una visión totalizadora que, atravesando los *obstáculos* de los cuerpos *opacos*, abarca todo el universo, haciendo uso de unos ojos nuevos, los *bellos ojos intelectuales*, según acepción que hemos asentado más arriba.

- 435 En cuya casi elevación inmensa,
 gozosa mas suspensa,
 suspensa pero ufana,
 y atónita aunque ufana, la suprema
 de lo sublunar Reina soberana,
- 440 la vista perspicaz, libre de anteojos,

de sus intelectuales bellos ojos,
(sin que distancia tema
ni de obstáculo opaco se recele,
de que interpuesto algún objeto cele),
libre tendió por todo lo criado...

La experiencia que expresa Sor Juana excede a la vista ocular y a las explicaciones racionales. No hay *obstáculo* ni *distancia* que puedan menguarla. Si bien puede la monja asimilarla a otras experiencias de las que ha leído, tanto en una como en otras, reconoce las limitaciones de la razón para ofrecer una respuesta coherente y lógica.

450 ... a la comprensión no, que –entorpecida
con la sobra de objetos, y excedida
de la grandeza de ellos su potencia–,
retrocedió cobarde.

El entendimiento *retrocede* ante la experiencia visionaria, perteneciente al reino nocturnal. No comprende cómo se alcanza a *ver* sin la luz del Sol que hace posible la actividad del ojo humano, ni puede abarcar tal *sobra de objetos*, que *excede en su grandeza a la potencia* (racional).

457 ... en vano hacer alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales.
–contra el Sol, digo, cuerpo luminoso
cuyos rayos castigo son fogoso,
que fuerzas desiguales
despreciando, castigan rayo a rayo
el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo,
(necia experiencia que costosa tanto
fue, que Ícaro ya, su propio llanto
lo anegó enternecido)–,
como el entendimiento, aquí vencido...

Luego de entrelazar, con ironía, la fábula de Ícaro, *su antes atrevi-do y ya llorado ensayo* –tema mitológico al que después nos referiremos brevemente–, vuelve la autora a su relato, sabiamente interpolado de comentarios y digresiones eruditas, para acentuar la incompatibilidad de la *visión* y el *entendimiento*.

- 480 ... y por mirarlo todo, nada vía,
 ni discernir podía
 (bota la facultad intelectual
 en tanta, tan difusa
 incompreensible especie que miraba
 desde el un eje en que librada estriba
 la máquina voluble de la Esfera,
 al contrapuesto polo)
 las partes, ya no sólo,
 que al universo todo considera
 490 serle perfeccionantes,
 a su ornato, no más, pertenecientes;
 más ni aun las que integrantes
 miembros son de su cuerpo dilatado,
 proporcionadamente competentes.

La escritora inicia una controversia de índole filosófica acerca de su propia experiencia, no por ello invalidada. Situada *en la mental orilla* (v. 566), en algún momento, siente perdida la facultad de discernir las partes del universo que se ofrecen a su experiencia, tanta es la confusión que genera en su ánimo. Se trata de una confrontación entre la *visión*, simbolizada por la noche y el conocimiento que de ella adviene, y la *razón*, provista de armas nuevas que proporciona la ciencia, simbolizada por el día. El *Sol Nocturno* de Gerard de Nerval se adelantaba en los místicos del siglo XVII y sólo podía expresarse por la antítesis o el oxímoron.

- 498 ... si súbitos le asaltan resplandores,
 con la sobra de luz queda más ciego...

 504 ... y a la tiniebla misma, que antes era

- tenebroso a la vista impedimento,
 de los agravios de la luz apela,
 y una vez y otra con la mano ceta
 de los débiles ojos deslumbrados
 los rayos vacilantes,
 510 sirviendo ya –piadosa medianera–
 la sombra de instrumentos
 para que recobrados
 por grados se habiliten...

 540 ... no de otra suerte el Alma, que asombrada
 de la vista quedó de objeto tanto,
 la atención recogió, que derramada
 en diversidad tanta, aun no sabía
 recobrase a sí misma del espanto
 que portentoso había
 su discurso colmado,
 permitiéndole apenas
 de un concepto confuso
 el informe embrión que, mal formado,
 550 inordinado caos retrataba
 de confusas especies que abrazaba...

 557 ... ciñendo con violencia lo difuso
 de objeto tanto, a tan pequeño vaso...

La autora ha desplegado una comparación entre la visión ocular, deslumbrada por la intensidad de la luz del Sol, y la visión del alma, análogamente deslumbrada por la intensidad y novedad de la luz nocturna. Intentará, ante lo *caótico*, *confuso* y *portentoso* de su *visión*, organizar un discurso explicativo, basado en las categorías aristotélicas que imponen *reducirse a singular asunto*, es decir, proceder por división y análisis.

- 576 ... mas juzgó conveniente
 a singular asunto reducirse,
 o separadamente
 una por una discurrir las cosas...

Sor Juana no descalifica su experiencia, sino que intenta iluminarla a la luz de la razón, capaz de discurrir e interpretar. Tiene el acierto de distinguir entre el *nous*, conocimiento intuitivo –de *intuitus* o *intellectus*–, y la *diánoia*, conocimiento racional, dando a cada uno su lugar.

583 Reducción metafísica que enseña...
 588 ... ciencia a formar de los universales,
 reparando, advertido,
 con el arte el defecto
 de no poder con un intuitivo
 conocer acto todo lo criado,
 sino que, haciendo escala, de un concepto
 en otro va ascendiendo grado a grado...

Del enajenamiento asombrado y confuso, hemos pasado a la racionalización serena y ordenada. Si discípula de Plotino a través de Pico della Mirandola y el Padre Kircher, Sor Juana ha asimilado en sus estudios escolásticos el aristotelismo. Eminentes filósofos del último siglo transcurrido han seguido hablando del conocimiento que procede por vía directa y del que asciende por grados, tal como sabiamente lo establece la monja mexicana, quien hace el elogio de la *disciplina* ascética por la cual el alma aspira a la perfección, por el cultivo de una y otra facultad:

600 ... cuyas débiles fuerzas, la doctrina
 con doctos alimentos va esforzando,
 y el prolijo, si blando,
 continuo curso de la disciplina,
 robustos le va alientos infundiendo,
 con que más animoso
 al palio glorioso
 del empeño más arduo, altivo aspira,
 los altos escalones ascendiendo,
 –en una ya, ya en otra cultivando
 610 facultad–, hasta que insensiblemente
 la honrosa cumbre mira
 término dulce de su afán pesado

(de amarga siembra, fruto al gusto grato,
 que aun a largas fatigas fue barato)
 y con planta valiente
 la cima huella de su altiva frente.
 De esta serie seguir mi entendimiento
 el método quería...

Sor Juana habla de *método*, camino, en función de un objetivo que es alcanzar la *honrosa cumbre*, unión con Dios, *término dulce* del conocimiento y del ser, que pone fin a largos afanes y dolores. Al recalcar que valora el método, la disciplina, parece querer exculparse ante sus superiores.

Convencida, con el humanismo clásico, de la continuidad de los Reinos, se refiere a la naturaleza vegetal y animal del hombre, a las que se agrega la fuerza aprehensiva de la imaginación, facultad ciertamente espiritual.

639 ... y —ésta ya investigada—,
 forma inculcar más bella
 (de sentido adornada,
 y aun más que de sentido, de aprehensiva
 fuerza imaginativa)...

649 ... —que hasta los Astros puede superiores,
 aun la menos criatura, aun la más baja,
 ocasionar envidia, hacer ventaja—;
 .. y de este corporal conocimiento
 haciendo, bien que escaso, fundamento,
 al supremo pasar maravilloso
 compuesto triplicado,
 de tres acordes líneas ordenado...

Desde el conocimiento corporal, discurre la monja, ha de pasar el hombre a otro mayor conocimiento que le es impuesto por su carácter de supremo y triple compuesto vegetal-animal-espiritual. Además, recuerda que no son solo los cinco sentidos corporales —tradicionalmente considerados— los que proveen el conocimiento. Hay *sentidos interiores*

que Dios impuso en la criatura humana para facultarla a elevarse, místicamente, a la región no sensible.

- 664 ... no de las cinco solas adornada
sensibles facultades,
más de las interiores
que tres rectrices son, ennoblecida,
—que para ser señora
de las demás, no en vano
- 670 la adornó Sabia Poderosa Mano—,
fin de Sus obras, círculo que cierra
la Esfera con la tierra,
última perfección de lo criado
y último de su Eterno Autor agrado,
en quien con satisfecha complacencia
Su inmensa descansó magnificencia:
fábrica portentosa
que, cuanto más altiva al Cielo toca,
sella el polvo la boca,
- 680 —de quien ser pudo imagen misteriosa
la que Águila Evangélica, sagrada
visión en Patmos vió, que las Estrellas
midió y el suelo con iguales huellas...

En los versos que anteceden, converge, como suele ocurrir en la escritura de Sor Juana, una suma de alusiones y significaciones. Además de remitirnos, dentro de este elogio de la facultad visionaria, a San Juan de Patmos, y con él a la visión apocalíptica del águila, podemos leer quizás una alusión anfibológica al sigilo o silencio que necesariamente rodea a la experiencia mística, poco comprendida por algunas jerarquías de la Iglesia, cuando dice: *que, cuanto más altiva el Cielo toca, sella el polvo la boca...*

Nos recuerda esta expresión de Sor Juana otro verso de su maestro Luis de Góngora, perteneciente a su misterioso poema *Polifemo*, cuando describe la roca que sella la puerta de la caverna, diciendo: *mordaza es a una gruta de su boca...* También Góngora es pobremente leído cuando se hace de él sólo el suntuoso gozador del mundo visible, en vez de

interpretárselo desde su experiencia de poeta videncial, que halla apoyo en el mito.

Sor Juana discurre desde su saber humanista sobre la maravilla del ser humano, el mayor *portento* que el entendimiento pueda concebir, próximo *al ángel, a la planta, al bruto*, y sin embargo incapaz de ofrecer una respuesta a las preguntas últimas:

- 704 Estos, pues, grados discurrir quería
unas veces; pero otras, disentía,
excesivo juzgando atrevimiento
el discurrirlo todo...
-
- 726 ... cuando montes y selvas trastornado,
cuando prados y bosques inquiriendo,
su vida iba buscando
y del dolor su vida iba perdiendo)–;
- 730 quien de la breve flor aun no sabía
por qué ebúrnea figura
circunscribe su frágil hermosura:
mixtos, por qué, colores
–confundiendo la grana en los albores–
fragante le son gala:
ámbares por qué exhala,
y el leve, si más bello
ropaje al viento explica...

Sutiles y delicados se desgranán los versos de la poetisa para exponer una filosofía que proclama los límites de la razón. El hombre, ese *portento* de la Creación, ha recorrido los mares y los bosques, haciendo gala de su ingenio, pero no puede decir por qué es bella la flor bella. El monje Angelus Silesius hubiera podido responderle: *la rosa es sin porqué...* Al mismo tiempo, condena Sor Juana la mera belleza exterior, buscada por la mujer en los afeites:

- 755 ... en el velo aparente
de la que finge tez resplandeciente.
Pues si a un objeto solo, –repetía

tímido el Pensamiento—,
 huye el conocimiento
 760 y cobarde el discurso se desvía;
 y a especie segregada
 —como de las demás independiente,
 como sin relación considerada—
 da las espaldas el entendimiento,
 y asombrado el discurso se espeluzna
 del difícil certamen que rehúsa
 someter valiente
 porque teme cobarde
 comprenderlo o mal, o nunca, o tarde,
 770 ¿cómo en tan espantosa
 máquina inmensa discurrir pudiera,
 cuyo terrible incomfortable peso
 —si ya en un centro mismo no estribara—
 de Atlante a las espaldas agobiara,
 de Alcides a las fuerzas excediera;
 y el que fue de la Esfera
 bastante contrapeso,
 pesada menos, menos ponderosa
 su máquina juzgara, que la empresa
 de investigar a la Naturaleza?...

¿Puede el entendimiento alcanzar las cosas del Cielo como alcanza
 las de la Naturaleza?, se pregunta la autora. Faetón con su carro, ascen-
 diendo al Sol y castigado por su rayo fulminante, será el nuevo ejemplo
 mitológico aducido:

785 ... y al ejemplar osado
 del claro joven la atención volvía
 —auriga altivo del ardiente carro—
 y el, si infeliz, bizarro
 alto impulso, el espíritu encendía:
 donde el ánimo halla
 —más que el temor ejemplos de escarmiento—
 abiertas sendas al atrevimiento,

- que una vez ya trilladas, no hay castigo
que intento baste a remover segundo
(segunda ambición digo).
- 796 Ni el panteón profundo
—cerúlea tumba a su infeliz ceniza—,
ni el vengativo rayo fulminante
mueve, por más que avisa,
- 800 al ánimo arrogante
que, el vivir despreciando, determina
su nombre eternizar en su ruína.
-
- 812 ... político silencio antes rompiera
los autos del proceso,
—circunspecto estadista—;
o en fingida ignorancia simulara,
o con secreta pena castigara
el insolente exceso,
sin que a popular vista
- 820 el ejemplar nocivo propusiera:
que del mayor delito la malicia
peligra en la noticia,
contagio dilatado trascendiendo;
porque singular culpa sólo siendo,
dejara más remota a lo ignorado
su ejecución, que no a lo escarmentado.

El esfuerzo de Faetón es, si bien desdichado, *bizarro*. Sor Juana desarrolla un encubierto llamado a esta zona del humano existir, abierta a mayores felicidades, recordando que el propio Faetón *deja abiertas sendas al atrevimiento*. No desaprovecha la ocasión para deslizarse algo sobre el castigo que amenaza al místico y sobre *el político silencio* (Méndez Plancarte traduce con acierto: *prudente*) que debería acompañar a este tipo de experiencias, para preservarlas de la *popular vista*.

Luego de este intermedio que rebasa lo mitológico para configurar una advertencia a quienes sepan leerla, Sor Juana pasa a concluir el relato de su vuelo acompañado de penurias intelectuales, *zozobrando entre escollos* como lo hacía entre Escila y Caribdis el peregrino clásico.

En el *maravilloso* vaso del cuerpo, entre tanto, cesaba la combustión y los miembros volvían a la vida.

- 827 Mas mientras entre escollos zozobraba
confusa la elección, sirtes tocando
de imposibles, en cuantos intentaba
830 rumbos seguir, —no hallando
materia en que cebarse
el calor ya, pues su templada llama
(llama al fin, aunque más templada sea,
que si su activa emplea
operación, consume, si no inflama)
sin poder excusarse
había lentamente
el manjar transformado,
propia sustancia de la ajena haciendo
840 y el que hervor resultaba bullicioso
de la unión entre el húmedo y ardiente,
en el maravilloso
natural vaso, había ya cesado
(faltando medio) y consiguientemente
los que de él ascendiendo
soporíferos, húmedos vapores
el trono racional embarazaban
(desde donde a los miembros derramaban
dulce entorpecimiento),
850 a los suaves ardores
del calor consumidos,
las cadenas del sueño desataban:
y la falta sintiendo de alimento
los miembros extenuados,
del descanso cansados,
ni del todo despiertos ni dormidos,
muestras de apetecer el movimiento
con tardos esperezos
ya daban, extendiendo
860 los nervios, poco a poco, entumecidos,

y los cansados huesos
 (aun sin entero arbitrio de su dueño)
 volviendo al otro lado—,
 a cobrar empezaron los sentidos,
 dulcemente impedidos
 del natural beleño,
 su operación, los ojos entreabriendo.

Los *cansados huesos* (*aun sin entero arbitrio de su dueño*) han vuelto *al otro lado* luego de que el alma viajera regresara de su aventura. Despiertan los sentidos y se apartan los *fantasmas* o imágenes nocturnas. El movimiento del cuerpo será asimilado al movimiento del Sol, aunque no sin señalarse que tanto la *luz* como la *sombra* proveen imágenes en el cerebro, *de la sombra no menos ayudadas que de la luz...* cual se producen en una *linterna mágica*. Cabe recordar que *fantasma*, relacionado con *fantasía*, no tiene aquí el valor de devaneo, sino que se refiere a imágenes provenientes de otra dimensión.

- 868 Y del cerebro, ya desocupado,
 las fantasmas huyeron
 870 y —como de vapor leve formadas—
 en fácil humo, en viento convertidas,
 su forma resolvieron.
 Así linterna mágica, pintadas
 representa fingidas
 en la blanca pared varias figuras
 de la sombra no menos ayudadas
 que de la luz: que en trémulos reflejos
 los competentes lejos
 guardando de la docta perspectiva,
 880 en sus ciertas mensuras
 de varias experiencias aprobadas,
 la sombra fugitiva,
 que en el mismo esplendor se desvanece,
 cuerpo finge formado,
 de todas dimensiones adornado,
 cuando aun ser superficie no merece.

La *sombra fugitiva* se desvanece y asoma el Padre de la Luz, precedido de Venus, en la figura de la Aurora.

... en el punto hace mismo su Occidente,
que nuestro Oriente ilustra luminoso.
Pero de Venus, antes, el hermoso
apacible lucero
rompió el albor primero...

.....
Pero apenas la bella precursora
signífera del Sol, el luminoso
en el Oriente tremoló estandarte...

929 ... breves en ella de los tajos claros
heridas recibiendo...

941 ... que la punta rayó más encumbrada
de los del Mundo erguidos torreones.

Simétricamente con el comienzo, los *erguidos torreones* son los primeros en recibir la luz del Sol.

Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados...

954 ... su sombra iba pisando,
y llegar al Ocaso pretendía...

Recuerda la autora que el Sol, a su vez, asoma dejando en sombra a la mitad de la Tierra, con lo cual, la *sombra*, como constante simbólica, sigue presente hasta el final del poema.

963 ... en la mitad del globo que ha dejado
el Sol desamparada
segunda vez rebelde determina

mirarse coronada,
 mientras nuestro Hemisferio la dorada,
 ilustraba del Sol madeja hermosa,
 que con luz judiciosa
 970 de orden distributivo, repartiendo
 a las cosas visibles sus colores
 iba, y restituyendo
 entera a los sentidos exteriores
 su operación, quedando a luz más cierta
 el mundo iluminado y yo despierta.

Culmina el relato con la bella metáfora del amanecer: *mientras nuestro hemisferio la dorada / ilustraba del Sol madeja hermosa...*, a lo que agrega en forma incisiva: (la luz) restituye su operación *a los sentidos exteriores*. No queda lugar a dudas de que ha sido bien distinguida la función de los ojos corporales, sólo posible con la luz del día, de la *visión interna*, perteneciente al mundo de la noche. No son los ojos los que en realidad ven, sino el espíritu (Delmar, 1993). Cierra el poema con el despertar del mundo y, particularmente, el despertar de quien escribe y subraya rotundamente su exposición con ese *yo despierta*. Esta sola expresión bastaría para invalidar toda duda sobre el protagonismo autoral en la experiencia narrada, poetizada y sometida a brillante análisis.

3. El vuelo del alma

El vuelo del alma no es sólo una figuración transmitida por la literatura y la pintura, como de hecho lo ha sido en el arte occidental de distintas épocas. Perteneció al orden de las experiencias de índole mística presentes en muy diversas culturas, al punto de ser aceptada como vivencia humana universal.

El alma, de existencia inequívoca para las culturas primitivas en las que aparece con diversos nombres y representaciones, dio tema a la filosofía antigua y medieval hasta que progresivamente se fue reemplazando su entidad por los conceptos de sujeto, mónada, psiquis o conciencia, propios de la filosofía moderna. Poco tienen que ver estos conceptos con la poderosa realidad del *ruah* hebreo, el *atman* sánscrito, la *Psyjé* griega o el *anima* latina.

Para Demócrito (460-370 a. C.) las almas estarían compuestas de átomos de una materia alada y sutil. Los gnósticos la consideraron como una entidad “éxiliada” en el mundo de la materia. El origen divino del alma es afirmado por los textos sagrados de diferentes pueblos. Plotino subraya el proceso de inmaterialización del alma; San Agustín la identificó con la persona (Ferrater Mora, 1951).

De naturaleza inmortal e incorruptible, el alma estaría destinada a volver a su patria originaria, Dios o el Origen Sagrado, idea que se mantiene desde la Antigüedad hasta los poetas románticos y simbolistas modernos. Justamente la *reminiscencia*, unida a la *contemplación*, como actividades propias del alma, son las que permiten a ésta la recuperación de su estado primigenio.

La escolástica, adoptada como filosofía por la Iglesia, tendió a unificar alma y cuerpo, condenando como heréticas a las corrientes que los separaban.

Inexistente para ciertos tratados actuales de psicología, el alma aparece corporizada en antiguos relatos como la princesa oculta entre humildes ropajes; es la mendiga, la ignorada, la oculta. Infunde vida e inteligencia al cuerpo en el cual se aloja y de él se desprende con la muerte.

Pero existe también, reconocido desde la Antigüedad, el *éxtasis* o separación del alma en vida del cuerpo, desprendimiento a veces procurado por las técnicas chamánicas que tan minuciosamente estudió Mircea Eliade (1960) o producido espontáneamente en los individuos contemplativos. Su extrañamiento del cuerpo al que es capaz de visualizar desde afuera comporta: la liberación de los lazos físicos en un nivel próximo a la muerte. En otro de sus trabajos, afirma el maestro rumano: *Es evidente que el vuelo chamánico equivale a una muerte ritual: el alma abandona el cuerpo y asciende a regiones inaccesibles para los seres vivos* (Eliade, 1961, pág. 126).

El vuelo del alma por un espacio físico-metafísico implica la apertura al menos fugaz o temporaria al conocimiento de la totalidad en su unidad, en trance difícil de medir temporalmente. A este conocimiento, se agrega un aspecto ontológico: el alma, en trance de conocer lo Uno, se convierte a su esencia, participa de aquello que conoce.

Son inherentes a esta experiencia el desplazamiento del punto de vista, la percepción intuitiva, independiente de los sentidos corporales, la hiperlucidez intelectual y discursiva, la participación en la Unidad,

y finalmente, el regreso al cuerpo y a las limitaciones de la vida. Tal como lo describen los místicos y los estudiosos de la vida contemplativa (Huxley, 1982), el alma muere a lo engañoso de los sentidos y alcanza, a través de una percepción intuitiva, directa e imaginaria, un contacto heteróclito con la totalidad de lo real, visible e invisible. A través de esta experiencia llamada mística, cósmica (Richard M. Bucke) o axial (Roger Godel), le es dado pasar de la esfera de lo material, discontinuo y limitado, a la esfera de lo espiritual, continuo y metafísico (Azcuy, 1999). Francisco García Bazán ha dedicado un erudito estudio al *cuerpo etéreo* o *astral*, tal como lo presenta una larga tradición filosófica y poética, cuerpo al que define como intermediario entre la sustancia luminosa del alma y su opaca encarnación física. El cuerpo sutil (*pneuma*) es el elemento móvil que posibilita el retorno del alma a su lugar de origen (García Bazán, 1992). Ese *vehículo puro* de la facultad imaginaria (*phantastikón dynamis*) enlaza al hombre con los dioses. Textos tradicionales como el *Poimandres*, atribuido a Hermes Trismegisto, se refieren al *nous* y lo personifican como a un verdadero guía espiritual, que hace posible el acceso a las esferas celestes. Es posible visualizar, a través de este soporte doctrinario, el valor sagrado que los antiguos, y también muchos pueblos primitivos, han atribuido a la tarea imaginaria del profeta, el poeta, el artista.

Platón incluyó en el *Fedro* la alegoría del alma, que por su condición viajera dispone de caballos alados. Tanto el alma humana como la divina son descriptas como un carruaje con dos caballos y un cochero. (Velázquez, 1982, pág. 31). Veamos cómo lo expresa este estudioso de la doctrina platónica: “Siendo este mundo animado por el alma divina del Todo, la región hipercósmica o cielo exterior, lugar de la verdad, es un espectáculo siempre presente para un espectador en eterno movimiento, es decir los dioses y las almas aladas. Incluso la anámnesis o reminiscencia de las almas humanas encarnadas parece inconcebible sin una realidad constantemente presente, un topos en eterna existencia. El hyperouranos topos (lugar supraceleste) y su contrapartida, el alma divina, están presentes en la demencia del amante que ve la belleza de la tierra” (Velázquez, 1982, pág. 35).

Por su parte, García Bazán nos recuerda los hitos de esa tradición, recobrada en los tiempos del Renacimiento por Pico della Mirandola y su heredero, el Padre Athanasius Kircher, frecuentado por Sor Juana:

Numenius, Porfirio, autor de *La gruta de las ninfas*, y Macrobio, que escribe el *Comentario al Sueño de Escipión*, se cuentan entre los autores más importantes de esta familia, juntamente con Orígenes (*Sobre los principios*) y Sinesio de Cirene (*Sobre los Sueños*). Este último habría aportado una teoría sobre el espíritu imaginativo (*pneuma phantastikón*), sede de la adivinación y de la inspiración poética en los sueños (García Bazán, 1992).

La simbólica cristiana vino a coincidir con ciertas líneas iniciáticas antiguas. El simbolismo del águila, que aparece en los textos homéricos, preside las revelaciones de Juan de Patmos. El neoplatonismo cristiano dio continuidad a los temas clásicos en lo referente a la vida mística y a la facultad visionaria, experiencias que afloran plenamente y acceden a la escritura, en los ámbitos monacales europeos entre los siglos XIII y XVI.

Como vemos, el vuelo no es un mero *locus* o tópico literario, como lo suele calificar la filología, a menudo desentendida de su antigua misión hermenéutica, sino la figura que corresponde a una experiencia universalmente conocida. Es la vivencia de un sujeto amante y lector —como diría Leopoldo Marechal— capaz de elevarse al *topos ouranos* y, a la vez, de reflexionar sobre su propia experiencia, como se comprueba en múltiples escritos donde convergen la mística, la teología y la filosofía.

4. Tradición mitológica y literaria del vuelo místico

La fuente latina que ha instaurado el modelo literario del viaje a las esferas es el *Somnium Scipionis*, de Cicerón, transmitido a la cultura medieval por Macrobio y Estacio, retomado por Martianus Capella y recreado en el siglo XII por Bernardo Silvestris y Alain de Lille.

Entendamos que la expresión latina *somnium* abarca mucho más que el mero sueño del dormir. El alma del joven Escipión abandona el cuerpo y asciende a la Vía Láctea para recibir una instrucción filosófico-moral. El viaje constituye una *anábasis*, es decir que conforma un género formativo, pero ello no implica supresión de su categoría de relato correspondiente a un tipo de experiencia iniciática.

Fray Luis de León, en el siglo XVI, se muestra seguidor de esa corriente. El culto editor de las *Moradas* teresianas dice así:

Veré sin movimiento,
 en la más alta esfera las moradas
 del gozo y del contento
 de oro y luz labradas,
 de espíritus dichosos habitadas.

(*Oda X*, dedicada a Felipe Ruiz)

Las figuras mitológicas, frecuentes en las letras del Renacimiento y el Barroco, sirven al propósito de ilustrar con imágenes los pasajes de la vida contemplativa y mística, restituyendo al mito su plena significación.

El *Sueño*, entretejido de figuras mitológicas –unas veces apenas aludidas y otras desplegadas a modo de digresiones eruditas–, nos presenta al menos dos personajes ligados al *vuelo*: Faetón e Ícaro, y otro relacionado con la *caza*: Acteón. Tanto el vuelo como la caza –y entre las formas de ésta, la *cetrería* o caza con halcones– se refieren simbólicamente a la búsqueda del contemplativo por alcanzar las experiencias totalizantes del conocimiento y del ser.

Acteón es el cazador convertido en ciervo, es decir, identificado con la presa que persigue y destrozado luego por los perros, en figura que no es de castigo –como propone la lectura moralizante de la Ilustración–, sino de despedazamiento y siembra, tal como corresponde a un rito de comunión espiritual.

Faetón, cuyo nombre significa *resplandeciente*, es hijo de Helios y de Clymene. Un día quiso guiar su carro hacia el Sol, y Zeus lo derribó hacia la Tierra, fulminándolo con su rayo. Su figura es semejante a la de Ícaro, hijo de Dédalo, quien, valiéndose de unas alas de cera fabricadas por su padre, se elevó hacia el Sol y cayó al mar con las alas deshechas por el fuego solar. Ambos pueden ser tomados como símbolos de la impaciencia o la soberbia juvenil, que acometen al iniciado a destiempo. Sin embargo, el mito contiene algo más que esta advertencia: en tanto factor educativo tradicional, conforma un imaginario que transmite la idea del vuelo.

En el *Sueño*, de Sor Juana, estas figuras se integran plenamente con su tema central y vertebrante: el transporte del alma a las esferas celestiales.

5. Sor Juana ante nuevas interpretaciones

La personalidad de la monja jerónima, fascinante sin duda, sigue dando lugar a nuevas interpretaciones. A los comentarios de tipo estilístico y filológico, que han girado alrededor de su críptico lenguaje y de la múltiple referencia tópica que convoca, se han sumado trabajos de índole psicoanalítica, cultural o filosófica, que amplían el espectro de la crítica sorjuanista.

El eminente hispanista Karl Vossler, en su momento, tradujo el *Primer Sueño* al alemán, agregando valiosas observaciones que incluyó en su edición el profesor Gerardo Moldenhauer (1953). Esas anotaciones dirigían la atención hacia el Padre Athanasius Kircher y la tradición a la cual pertenece. Del Padre Kircher mencionaba la obra *Ars Magna Lucis et Umbrae*, editada en Roma, en 1646, donde se hablaba de colores que existen por sí sin la luz (Vossler: nota al v. 283, ed. 1953). El filólogo interpreta las *intelectuales claras estrellas* de Sor Juana como ángeles y asienta su convicción de que la monja debió conocer bastante la tradición platónica y neoplatónica, y acaso tuvo noticias de los procesos seguidos a Giordano Bruno y Galileo. En cuanto a los estudios del Padre Kircher sobre las pirámides, afirma que según éste, los egipcios hablaban de una pirámide de luz que desciende del cielo y otra de sombra que asciende de la tierra (Vossler: nota a vv. 340-383, 1953).

Ludwig Pfändl, uno de los impulsores de la corriente psicoanalítica que se ha ocupado de Sor Juana, contribuyó innegablemente a cimentar un perfil intelectualista, asexuado o ambiguo, que críticos más actuales reinterpretaron de acuerdo con su propia época. Surgió la Sor Juana del libro de Octavio Paz (1982) —admirada literariamente por el poeta mexicano, pero recreada desde el descreimiento y la ironía del siglo XX—, cuya imagen fue llevada al cine por María Luisa Bemberg con un título de puño y letra de la religiosa: *Yo, la peor de todas*. La magna obra de Octavio Paz, espléndida en muchos aspectos, incluye afirmaciones como ésta: “El Sueño es el reverso de la revelación. Más exactamente es la revelación de que estamos solos y el mundo natural se ha desvanecido” (Octavio Paz, 1982, p. 482).

Se han tomado a menudo afirmaciones ocasionales o aspectos parciales de la personalidad de Sor Juana, sin atenderse primordialmente, salvo excepción, a su honda vocación religiosa ligada al autoconocimiento y la experiencia de Dios.

Dentro de la orientación psicologista, pero nutridos en la doctrina junguiana, hallamos ensayos interesantes, como los de Mirta Ferrari, quien planteó con acierto en la obra de Sor Juana los signos del camino que Carl Gustav Jung ha llamado “de individuación”, y Rafael Catala, que estudió en el *Primero Sueño* el tema del incesto o fusión del yo con el arquetipo paterno y la presencia del águila como símbolo del espíritu.

Ambas corrientes, la psicoanalítica y la arquetípica, tienen a un culto representante en Fredo Arias de la Canal, quien asienta la índole conflictiva y masoquista de la personalidad sorjuanina, su indefinida tensión entre opuestos y la general resolución de éstos a favor de la razón racionante. También rescata en uno de sus últimos estudios la relación platónica de la monja con el poeta José (Pérez de) Montoro, con quien cruzaron romances y epístolas (Arias de la Canal, 1998).

No me guía el propósito de examinar la muy rica y variada bibliografía dedicada a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en las últimas décadas. Sólo señalaré que algunos trabajos, apoyados en diversas teorizaciones, descuidan la lectura fenomenológica del texto, instauradora de contactos insustituibles. Partiendo de la filosofía de la mirada, puesta en boga por filósofos franceses, se ha desplegado, por ejemplo, una teoría del Barroco como ejercicio visual en el cual se inscribe a Sor Juana. En esta línea, se despliega el estudio de Cristina B. Fernández, que a pesar de este —a nuestro juicio— desvío interpretativo, contiene finas observaciones críticas sobre el *Sueño*. Por su parte, Hans-Otto Dill (2001) enfoca el yo de la autora como *el primer yo intelectual de toda América* y subraya el hecho de que ese yo pertenezca a una mujer.

Georgina Sabat supo penetrar en las ricas y contrapuestas facetas de la personalidad sorjuanina, cuyo hermetismo ha sido corroborado hace unas décadas por el descubrimiento de manuscritos en que un grupo de monjas, incluida la mexicana, intercambiaban “enigmas”. Me permito recordar que la inclinación al enigma, proveniente del *trobar clus* medieval, y de otros ejercicios más antiguos, no es sólo refinamiento del lenguaje ni sutileza del concepto, sino referencia, obligadamente clausa o velada, a materias de por sí delicadas, difíciles de exponer a ojos profanos.

Por su parte, Josefina Muriel (1982), estudiosa de la cultura femenina novohispana, ha dedicado nutridas páginas a descubrir la fe inquebrantable de la poetisa, su permanente devoción mariana y su versación teológica. Carmen Montañez, a su turno, estudia y esclarece sus ejercicios devotos, a los que considera un acto de obediencia y hu-

mildad, mientras Asunción Lavrin se interna en el ríspido tema de su obediencia/desobediencia a las autoridades eclesiásticas. A esta relación con la jerarquía de su tiempo, cabe agregar su indudable familiaridad con la corriente neoplatónica, mística e iniciática conocida a través de sus lecturas latinas y de la frecuentación del Padre Kircher, que la condujo a Platón, Plotino y Hermes Trismegisto.

Tengamos presente, sin embargo, la especial relación de Sor Juana con el saber libresco, al que si bien defendió y apreció en alto grado, supo también fustigar y situar en su verdadero lugar. Como auténtica poeta, también aprendía del mundo y de sí misma: “estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal”.

La condición mística –médula de toda religiosidad verdadera– no es generalmente admitida en Sor Juana. Más aún, algunos de sus críticos y exégetas la han negado expresamente. Sólo la consideración global y desprejuiciada de la obra, y su ampliación hermenéutica hacia los contextos biográfico, histórico, filosófico, religioso y literario que la complementan, pueden abrir plenamente su comprensión e interpretación.

El *Sueño* aparece en la obra de Sor Juana como un elemento clave, autobiográfico, cifrado, que encierra lo más íntimo de su pensamiento y actitud personal. La intrincada riqueza de su lenguaje, la proliferación de sus imágenes y el hermetismo del discurso filosófico que lo satura hacen de este texto un desafío crítico. Nuestra lectura sólo aspira a estimular una tarea de comprensión e interpretación, que en las obras fundantes no puede darse en ningún momento por concluida.

Graciela Maturo

Bibliografía

- ALATORRE, ANTONIO. “La Carta de Sor Juana al P. Núñez”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV-2, 1987.
- ARIAS DE LA CANAL, FREDO. *Las fuentes profanas de Primero Sueño y otros ensayos sorjuanistas*. México: Frente de Afirmación Hispánica, 1998.
- AZCUY, EDUARDO A. *Asedios a la otra realidad*. Buenos Aires: Kier, 2000.

- CARRIZO RUEDA, SOFÍA. "Mitos aztecas y grecolatinos en la *coincidentia barroca* de Sor Juana Inés". En *Actas IX Jornadas de Estudios Clásicos UCA*, 1998.
- CASSAGNE, INÉS DE. "Sor Juana Inés de la Cruz en la línea de la inculturación de los Padres". En *Teología*, Buenos Aires, 31 (63), 1994.
- CATALA, RAFAEL. "La trascendencia en *Primero Sueño*: el incesto y el águila". En *Revista Iberoamericana*.
- DELMAR, FERNANDO. *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*. México: UNAM, 1993.
- DILL, HANS-OTTO. "El primer yo latinoamericano es femenino. A los 350 años del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz". En *Taller de Letras, Revista del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, Santiago, tomo 29, 2001.
- ELIADE, MIRCEA. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. (Orig. 1951) México: FCE, 1960.
- . *Mitos, sueños y misterios*. Trad. Lysandro Z. D. Galtier. Buenos Aires: Fabril, 1961.
- FERNÁNDEZ, CRISTINA B. "El primado del ojo (sobre el *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz)". En *Quaderni Iberoamericani*, Torino, N.º 80, 1996.
- FERRARI, MIRTA. "Sor Juana y el camino hacia la individuación". En *Megafón*, Buenos Aires, N.º 13, 1987.
- FERRATER MORA, JOSÉ. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.
- GARCÍA BAZÁN, FRANCISCO. *El cuerpo astral*. Barcelona: Obelisco, 1993.
- . "Fenomenología de la mística cristiana". En *Actas del Primer Congreso Mundial de Filosofía Cristiana*, Buenos Aires.
- . *Aspectos inusuales de lo sagrado*. Madrid: Trotta, 2000.
- HERMES TRISMEGISTO. *Tres tratados: Poimandres, La llave, Asclepios*. Buenos Aires: Aguilar, 1966.
- HUXLEY, ALDOUS Y OTROS. *La experiencia mística y los estados de conciencia*. Selección y prólogo por John White. Barcelona: Kairós, 1980.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR. *Obras completas*. México: FCE, 1950.
- . *Primero Sueño*. Edición de Gerardo Moldenhauer, con notas de Karl Vossler y Ludwig Pfandl. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1953.

- . *El Sueño*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1989.
- . *Inundación Castálida*. Edición de Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Cátedra, 1982.
- LAVRIN, ASUNCIÓN. "Sor Juana Inés de la Cruz: obediencia y autoridad en su entorno religioso". En *Revista Iberoamericana*, N.º 172-173, jul.-dic. 1995.
- MATURO, GRACIELA. "La estética metafísica como eje de la expresión literaria hispanoamericana". En BACARISSE, PAMELA, ed. *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana, Actas del XXX Congreso del IILI*, Pittsburg, 1995, tomo II.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO. Introducción, edición, prosificación y notas a SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *El Sueño*. México: UNAM, 1982.
- MONTAÑEZ, CARMEN L. "La literatura mariana y los ejercicios devotos de Sor Juana Inés de la Cruz". En *Revista Iberoamericana*, N.º 172-173, jul.-dic. 1995.
- MURIEL, JOSEFINA. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982.
- PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982.
- . "Oración fúnebre". *La Nación*. Buenos Aires, domingo 28 de mayo de 1995.
- PFANDL, LUDWIG. *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México*. México: UNAM, 1983.
- RÍOS AVILA, RUBÉN. "Las vicisitudes de Narciso: Lezama, Sor Juana y la poesía del conocimiento". En *Revista de Estudios Hispánicos*, año 19, 1992.
- ROGGIANO, ALFREDO A. "Conocer y hacer en Sor Juana". En *Revista de Occidente*.
- SABAT DE RIVERS, GEORGINA. *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia*. Barcelona: PPU, 1992.
- VELÁSQUEZ, OSCAR. *Anima Mundi. El alma del mundo en Platón*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1982.
- WIDAKOWICH-WEYLAND, MIRIAM. *La nada y su fuerza. Un ensayo sobre mística comparada*. Buenos Aires: Distal, 1982.
- ZANETTI, SUSANA. Estudio preliminar a SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Primero Sueño y otros textos*. Buenos Aires: Losada, 1995.

ACTUALIDAD DEL *DIÁLOGO DE LA LENGUA*, DE JUAN DE VALDÉS, EN LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

1. Acerca del *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés

Juan de Valdés, natural de Cuenca, hermano de Alfonso de Valdés, secretario de cartas latinas del Emperador Carlos V, se hizo famoso en su tiempo por su adhesión a las opiniones de la reforma cristiana promovida por Martín Lutero. En 1848, Pedro José Pidal, primer Marqués de Pidal, publicó un artículo en la revista *Hispano-americana* que defendía la autoría de Juan de Valdés para el *Diálogo de las lenguas*¹. En el texto, el autor dice que se está hablando acerca de tres lenguas a la vez: la castellana, la toscana y la latina. Esa afirmación justificaría el título en plural: *Diálogo de lenguas* (se agregó la *s* en *lengua* al manuscrito de Londres)².

Sin embargo: “La lengua española, hablada por todos, es el objeto de conocimiento. Le preocupa a Valdés llevarla a un nivel de conocimiento internacional. El autor reconoce la riqueza léxica de la lengua castellana”³.

¹DE LA CAMPA, MARIANO. “El «Diálogo de las lenguas» bajo la erudición del siglo XIX”. EN VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, pp. 35-57.

²VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).

³MORA DE NIEVA, MARÍA; MARÍA ALONSO DE RÚFFOLO Y ELISA COHEN DE CHERVO-NAGURA. *Aproximación al «Diálogo de la lengua» desde la perspectiva pragmática*. San Miguel de Tucumán: INSIL, UNT, 2001, pp. 16-18.

Probablemente, el libro fue escrito antes de 1536, ya que luego fue prohibido por ser la obra de un luterano. En 1860, apareció la segunda edición. Emilio Cotarelo comprobó, basándose en el estilo del texto y en sus aspectos literarios, que pertenecía efectivamente a Juan de Valdés.

El texto permaneció olvidado por casi dos siglos y, en 1737, Gregorio Mayans lo dio a la imprenta, presentándolo como de autor anónimo. La mayor parte de su producción sufrió la transmisión clandestina⁴. Este artículo se basa en la publicación que conmemora el centenario del nacimiento de Rafael Lapesa.

Lapesa se basó en la edición de Clásicos Castellanos, de José F. Montesinos (Madrid, 1928), para hacer su edición en Clásicos Ebro, de 1940. En la segunda edición, de 1946, le colocó aún más notas. La edición que se usa aquí es la que Lapesa dejó en su legado, en la Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes⁵.

En los siglos XVI y XVII, las condenas a la gramática eran frecuentes, ya que muchos entendían que la lengua se aprendía por el uso. Se sentía que una lengua no se podía aprender por aprender un conjunto de reglas. Valdés estudió profundamente la lengua latina. El diálogo es una suerte de normativa en la que se van dando ciertos temas y cómo deben emplearse⁶. Se da entre dos españoles y dos italianos en una casa de campo en Nápoles, cerca del mar. Pacheco, el español no ilustrado; Coriliano, el italiano principiante aprendiz de la lengua española, y Marcio, el italiano conocedor de esta lengua. Estos personajes representan posiciones distintas respecto del mismo tema. De Valdés no brinda explicaciones doctrinarias, sino opiniones subjetivas, pero son las opiniones de un personaje ilustre. “Esta obra pertenece a la categoría de diálogo didáctico porque su fin es explicar el buen funcionamiento de la lengua”⁷.

Los temas que se tratan en el diálogo son, como ya se señaló, propuestos por el personaje de Marcio y se dan en el siguiente orden:

⁴MARTÍNEZ ALCALDE, M.^a JOSÉ. “Los avatares de la primera publicación del «Diálogo de las lenguas» (1737). En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, pp. 13-33.

⁵ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a TERESA. “En torno al «Diálogo de la lengua» y la presente edición”. En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, pp. 83-92.

⁶SATORRE GRAU, FRANCISCO JAVIER. “El «Diálogo de la lengua» de Juan de Valdés y la gramática de su época”. En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, pp. 59-81.

⁷MORA DE NIEVA, MARÍA; MARÍA ALONSO DE RÚFFOLO Y ELISA COHEN DE CHERVONAGURA. *Aproximación al «Diálogo de la lengua»...*, p. 28.

1. origen de la lengua castellana y de las otras lenguas que se hablan en España;
2. la gramática;
3. la escritura de unas letras más que de otras;
4. colocación de una sílaba en algunos vocablos, las letras, la ortografía;
5. por qué Juan de Valdés no usa muchos vocablos que otros usan;
6. los primores que él guarda en cuanto al estilo;
7. su parecer acerca de los libros escritos en castellano;
8. qué lengua es más parecida a la latina: la castellana o la toscana.

Para este artículo, interesan los puntos 2, 3, 4 y 6. En el segundo tema, sobre la gramática, desarrolla los siguientes aspectos: los artículos: *el*, *la*, *los*, *las*; la contracción: *del*; la concordancia de género y número; el artículo *el* con palabras femeninas que comienzan con *a* tónica; la acentuación de los verbos agudos; la posición del adjetivo antes o después del sustantivo; el uso de pronombres enclíticos. Todos estos temas se desarrollan en un programa de lengua que estudie las clases de palabras.

En los puntos tercero y cuarto, el centro es la normativa de la época. Se explica acerca de *ha* con *h* y *a* sin *h*; sobre la diferencia entre léxico oral y léxico escrito, señala el autor: “No me he obligado a declararos los vocablos que hablo, sino a daros cuenta de lo que scrivo [...]”⁸; el grupo *g + e*: *ge* y *g + ue*: *gue*; la importancia de corregir lo escrito, especialmente si lo van a leer muchos, afirmación en boca del personaje de Pacheco; la *h* que reemplaza a la *f* en vocablos que vienen del latín; el concepto de “plebeyos y vulgares” (que no está atado a la riqueza o la pobreza, sino “[...] a los que son de baxo ingenio y poco juizio”⁹); las razones que el escritor brinda para sus explicaciones sobre cómo escribe se basan en “[...] el uso de los que bien scriven [...]”¹⁰; el cambio del grupo *ph* griego por la *f* debido a su pronunciación real; el uso de la *z* y de la *s*; la importancia de usar la razón cuando se escribe; el prefijo *re* para enfatizar.

⁸ VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, p. 136.

⁹ VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, p. 145.

¹⁰ VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, p. 151.

El quinto tema se refiere al léxico. El personaje de Marcio sostiene que saber hablar y escribir bien consiste en la gentileza y la propiedad de los vocablos que se usan. Algunos de los aspectos tratados son: los arcaísmos; la riqueza de la lengua castellana; los neologismos, para lo que se recomienda usarlos como ornamento o para completar algún significado que no tiene correspondiente en castellano; la crítica al uso de muletillas en la lengua oral (aunque muchas veces sus ejemplos hacen referencia a la función fática, siguiendo en esto la clasificación de Roman Jakobson)¹¹. Todos estos temas que pertenecen, fundamentalmente, a la normativa de la lengua son claves en su enseñanza actual.

Con respecto al último tema que se tratará en este artículo, el sexto, concierne al complejo concepto de estilo y a las cualidades del "buen estilo". Para Juan de Valdés, el estilo es una manera de decir que puede ser buena o mala, áspera o dura. Según este autor, las cualidades de un *buen* estilo son: precisión, sencillez, concisión, claridad. El personaje de Marcio subraya la importancia de leer buenos libros para mejorar el estilo propio. De este modo, se está aludiendo directamente a la profunda relación entre lectura y escritura. Se diferencia, también, entre el *ingenio* como saber hallar qué decir (la *inventio*, en el sentido de la retórica aristotélica) y el *juicio* que trata de colocar los temas en donde deben estar para causar mayor impacto en el oyente o en lector (la *dispositio*, para la retórica clásica). Finalmente, se recomienda el uso de las metáforas (lo que se relaciona con la *elocutio* aristotélica)¹².

Estos aspectos desarrollados en el *Diálogo de la lengua* se relacionan directamente con la didáctica actual de la escritura y, también, de la oratoria. Incluso, las características que exige para el *buen* estilo son las propias del periodismo escrito¹³, del lenguaje empresarial efectivo, del discurso literario, entre otros.

¹¹ JAKOBSON, ROMAN. "Lingüística y poética". En CHOMSKY, N. *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Conferencias de Managua 1. 2.ª ed. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1971, pp. 7-27.

¹² ARISTÓTELES. *El arte de la retórica*. Traducción, introducción y notas de E. Ignacio Granero. Buenos Aires: Eudeba, 1966 (Los Fundamentales).

¹³ MARTÍN VALDI, GONZALO. "Lección 42. Estilo y estilística. Cualidades primordiales del buen estilo". En *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Madrid: Paraninfo, 1994, pp. 258-261; MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS. *Curso de redacción periodística*. Barcelona: ATE, 1974; y NÚÑEZ LADEVÉZE, LUIS.

2. Actualidad de las enseñanzas de la obra de Juan de Valdés en la didáctica de la lengua española

En este punto, se desarrollarán los temas que el *Diálogo de la lengua* propone como fundamentos del bien escribir y del bien hablar. De eso se trata, en definitiva, enseñar y aprender el uso de la lengua.

El texto analiza la lengua castellana desde distintos puntos de vista:

1. desde una visión diacrónica: observa la existencia de vocablos arcaicos y de otros nuevos;
2. desde una visión diatópica: observa la diversidad geográfica del español;
3. desde una visión diastrática: registra los vocablos de distintos niveles (grosero opuesto a elegante; aldeano frente a cortesano);
4. desde una visión diafásica: existen vocablos adecuados para distintos tipos de texto (prosa y verso; oral y escrito).

Es la primera vez que se ve a la lengua española como un diasistema. De Valdés se interesa por mostrar la diversidad de la lengua y apuntar un criterio de selección para que sea correcta y elegante¹⁴.

Con respecto a las recomendaciones que se realizan en relación con el estilo, coinciden con lo que sostiene Leonardo Gómez Torregio¹⁵. Este clasifica las cuestiones de estilo en construcciones o palabras que han de evitarse, a las que clasifica como *vicios*, en el sentido de un hábito negativo para la eficacia de la escritura. Estos son:

1) Vicios de estilo:

- Rimas internas de la prosa.
- Cacofonías.
- Pobreza léxica: se trata de tener más variedad léxica y de usar palabras más exactas y precisas; repetir las mismas palabras o expresiones debido a un vocabulario limitado; repetición de

Manual para periodismo. Veinte lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información. Barcelona: Ariel, 1991.

¹⁴ SATORRE GRAU, FRANCISCO JAVIER. "El «Diálogo de la lengua» de Juan de Valdés y la gramática de su época". En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua...*, p. 65.

¹⁵ GÓMEZ TORREGIO, LEONARDO. "Cuestiones de estilo". En *Manual del español correcto*. Madrid: Arco Libros, 1992, tomo 2. 3.ª edición. 317 p.

verbos “baúl”: *hacer, decir, poner, tener...* o de sustantivos como *cosa, eso, tema...*; variedad en los conectores: *por lo tanto (por consiguiente, en consecuencia, luego)*.

- Adjetivación inexpresiva.
- Hipérbaton: seguir el orden lógico de la frase sirve para dar claridad al texto (sujeto + verbo + complementos). Mal uso del gerundio.
- Redundancias.

Tanto la pobreza léxica como el desorden de la frase son condenados por Juan de Valdés en su obra.

2) Vicios contra la concisión:

La concisión es el uso exclusivo de las palabras necesarias.

- Sinónimos consecutivos.
- Constituyentes discontinuos.
- Secuencias y adverbios de relleno.
- Circunloquios.

El *Diálogo de la lengua* le da una gran relevancia a expresarse en forma breve y concisa: decir lo mismo, pero con menos cantidad de palabras.

3) Vicios contra la sencillez y la naturalidad:

- Léxico pedante.
- Subordinación sintáctica excesiva y construcciones sintácticas foráneas.
- Uso de la voz pasiva.
- Léxico exagerado y frases hechas.
- Exceso de expresiones interrogativas y exclamativas.

También, aquí Gómez Torrego coincide en que son rasgos del *buen* estilo la sencillez y la naturalidad.

Sánchez Lobato¹⁶ entiende, asimismo, que el estilo:

¹⁶ SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS, coord. *Saber escribir*. Buenos Aires: Aguilar, 2007, p. 314.

[...] depende de la selección y del valor semántico de las palabras, de la construcción y extensión de las oraciones, del tono y de la intención del escritor. Se recomienda utilizar enunciados breves y sencillos y cultivar cualidades de concisión, claridad y naturalidad. Se pide, a su vez, evitar el uso ampuloso, las imprecisiones, las asonancias y cacofonías, las redundancias y repeticiones, los incisos y las digresiones, la pobreza léxica y las ambigüedades (su, que).

Refiriéndose a la redacción empresarial, Daniel Cassany¹⁷ afirma: “En un mundo cada vez más competitivo y globalizado, la calidad comunicativa es un valor indispensable. Los ciudadanos elegimos las empresas que nos escriben en nuestra lengua, con claridad, pulcritud y eficacia”.

Se puede ver cómo todos estos autores, especialistas en didáctica de la lengua, no hacen más que repetir de distintos modos los conceptos que ya había planteado Juan de Valdés en la época de Carlos V.

Para Graciela Reyes¹⁸, el estilo consiste en el conjunto de elecciones que realiza el autor entre las formas de expresión que tiene a su disposición.

Como ya se ha indicado, estas cualidades del estilo son mencionadas y explicadas por los estudiosos del lenguaje periodístico. Martín Vivaldi¹⁹ enumera tres cualidades, las mismas expuestas en el *Diálogo de la lengua*.

1. Claridad: significa expresión al alcance de un hombre de cultura media.
2. Concisión: sólo se emplean aquellas palabras que sean absolutamente necesarias para expresar lo que se quiere.
3. Sencillez y naturalidad: la primera implica huir de lo enrevesado, de lo complicado; la segunda supone no ser afectado.

¹⁷ CASSANY, DANIEL. *Afilas el lapicero. Guía de redacción para profesionales*. Barcelona: Anagrama, 2007, p. 159.

¹⁸ REYES, GRACIELA. *Manual de redacción. Cómo escribir bien en español*. 3.ª reimpresión. Madrid: Arco Libros, 2001, p. 48.

¹⁹ MARTÍN VIVALDI, GONZALO. “Lección 42. Estilo y estilística. Cualidades primordiales del buen estilo”. En *Curso de redacción...*, pp. 258-261.

Martínez Albertos²⁰ incluye entre las cualidades del buen estilo periodístico: la naturalidad, la claridad, la sencillez, la concisión. A su vez, otro estudioso del periodismo, Núñez Ladevéze²¹ considera que un periodista ha de comunicarse con corrección gramatical, con precisión léxica, con claridad. De acuerdo con este autor, el estilo no puede separarse del correcto uso de la gramática.

Refiriéndose a otro aspecto de la enseñanza de la lengua que hoy se suele llamar, desde la didáctica, *el proceso de la escritura*, Juan de Valdés, a través de los personajes de su diálogo, hace hincapié en la importancia de revisar los textos. Nuevamente, vuelve a coincidir con los conceptos básicos de cómo se enseña actualmente a componer un texto escrito. Dice Cassany²²: “Revisar es mucho más que una técnica o una supervisión final del escrito: implica una determinada actitud de escritura y un estilo de trabajo”.

Sánchez Lobato²³ entiende que la revisión persigue mejorar la calidad del texto, teniendo en cuenta si se expresa lo que se pretendía, si no sobran ni faltan ideas y están expresadas con orden y claridad, si el texto puede ser entendido por los destinatarios y logra su finalidad.

Cuando De Valdés critica el uso de muletillas en la lengua oral, se refiere especialmente a expresiones que, para Roman Jakobson²⁴, son propias de la función fática del lenguaje. Este explica dicha función como:

Hay mensajes cuya función esencial es la de establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, verificar si funciona el circuito [...], atraer la atención del interlocutor o asegurarse de que no se debilita [...]. Esta acentuación del contacto –la función fática [...]– puede dar lugar a un intercambio profuso de fórmulas ritualizadas, hasta diálogos enteros cuyo objetivo es el de prolongar la comunicación.

²⁰ MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS. *Curso de redacción periodística...*

²¹ NÚÑEZ LADEVÉZE, LUIS. *Manual para periodismo...*

²² CASSANY, DANIEL. *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 231.

²³ SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS, coord. *Saber escribir...*, p. 60.

²⁴ JAKOBSON, ROMAN. “Lingüística y poética”..., p. 17.

3. Conclusiones

En este artículo, se ha intentado demostrar la vigencia y la visión de futuro que manifiesta el *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, escrito en la época de la Reforma luterana. Se señalarán, a continuación, algunas conclusiones.

1. La obra ofrece una visión desde diferentes perspectivas sobre la lengua castellana, pero, en especial, se destaca la descripción sincrónica del momento histórico en que fue escrito el texto.
2. “La actitud precursora de Valdés radica en su criterio pragmático y moderno, al considerar que el *uso* es la autoridad legítima en las cuestiones de funcionalidad y normatividad de la lengua”²⁵.
3. La preocupación por el cuidado del estilo y de la buena redacción son constantes en la didáctica de la lengua. En especial, se destacan las propuestas de un estilo llano que goce de concisión, de precisión y de claridad.
4. Le interesa a De Valdés que la lengua castellana se vuelva internacional. Los esfuerzos actuales del Instituto *Cervantes* demuestran que esta preocupación es ahora un tema ya instalado en la sociedad hispanohablante.
5. Se adelanta también a su tiempo, en el análisis de la lengua oral que observa en el uso que realizan de ella sus contemporáneos.
6. Como sostiene Reyes:
[...] en la dedicación de una persona a escribir en *buen español* se reflejará el respeto por la lengua como institución, como bien compartido, atesorado y cultivado por los miembros de una comunidad. Buen español significa también respeto a una tradición cultural y deseo de perpetuarla y enriquecerla²⁶.
7. Para terminar, después de haber recorrido las anticipaciones en la didáctica de la lengua española y en las recomendaciones del autor del *Diálogo de la lengua* acerca de su uso adecuado, parece oportuno recordar las palabras de Pedro Salinas²⁷:

²⁵ MORA DE NIEVA, MARÍA; MARÍA ALONSO DE RÚFFOLO Y ELISA COHEN DE CHERVO-NAGURA. *Aproximación al «Diálogo de la lengua»*..., p. 74.

²⁶ REYES, GRACIELA. *Manual de redacción*..., p. 181.

²⁷ SALINAS, PEDRO. *El defensor*. Madrid: Alianza, 1967, pp. 290-291.

En realidad, el hombre que no conoce su lengua vive pobremente, vive a medias, aun menos. ¿No nos causa pena, a veces, oír hablar a alguien que pugna, en vano, por dar con las palabras, al querer explicarse, es decir, expresarse, vivirse, ante nosotros, avanza a tropicónes, dándose golpazos, de impropiedad en impropiedad, y sólo entrega al final una deforme semejanza de lo que hubiese querido decirnos? Esa persona sufre como una rebaja de su dignidad humana. No nos hiere su deficiencia por vanas razones de bien hablar, por ausencia de formas bellas, por torpeza técnica, no. Nos duele mucho más adentro, nos duele en lo humano; porque ese hombre denota con sus tanteos, sus empujones a ciegas por las nieblas de su oscura conciencia de la lengua, que no llega a ser completamente, que no sabremos encontrarlo. Hay muchos, muchísimos inválidos del habla, hay muchos cojos, mancos, tullidos de la expresión.

Patricia Nigro

4. Bibliografía consultada

- ARISTÓTELES. *El arte de la retórica*. Traducción, introducción y notas de E. Ignacio Granero. Buenos Aires: Eudeba, 1966 (Los Fundamentales).
- CASSANY, DANIEL. *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- . *Afilas el lapicero. Guía de redacción para profesionales*. Barcelona: Anagrama, 2007. 173 p. (Colección Argumentos).
- DE LA CAMPA, MARIANO. “El «Diálogo de las lenguas» bajo la erudición del siglo XIX”. En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a TERESA. “En torno al «Diálogo de la lengua» y la presente edición”. En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por

- M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).
- GÓMEZ TORREGO, LEONARDO. "Cuestiones de estilo". En *Manual del español correcto*. 3.^a ed. Madrid: Arco Libros, 1992, tomo 2. 317 p.
- JAKOBSON, ROMAN. "Lingüística y poética". En CHOMSKY, N. *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Conferencias de Managua 1. 2.^a ed. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1971.
- MARTÍN VIVALDI, GONZALO. "Lección 42. Estilo y estilística. Cualidades primordiales del buen estilo". En *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Madrid: Paraninfo, 1994.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS. *Curso de redacción periodística*. Barcelona: ATE, 1974.
- MARTÍNEZ ALCALDE, M.^a JOSÉ. "Los avatares de la primera publicación del «Diálogo de las lenguas» (1737)". En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).
- MORA DE NIEVA, MARÍA; MARÍA ALONSO DE RÚFFOLO Y ELISA COHEN DE CHERVONAGURA. *Aproximación al «Diálogo de la lengua» desde la perspectiva pragmática*. San Miguel de Tucumán: INSIL, UNT, 2001. 77 p.
- NÚÑEZ LADEVÉZE, LUIS. *Manual para periodismo. Veinte lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información*. Barcelona: Ariel, 1991.
- REYES, GRACIELA. *Manual de redacción. Cómo escribir bien en español*. 3.^a reimpresión. Madrid: Arco Libros, 2001.
- SALINAS, PEDRO. *El defensor*. Madrid: Alianza, 1967.
- SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS, coord. *Saber escribir*. Buenos Aires: Aguilar, 2007. 513 p. (Instituto Cervantes).
- SATORRE GRAU, FRANCISCO JAVIER. "El «Diálogo de la lengua» de Juan de Valdés y la gramática de su época". En VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de

la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).

VALDÉS, JUAN DE. *Diálogo de la lengua*. Edición y notas por Rafael Lapesa; prólogo de M.^a Teresa Echenique Elizondo; preparación y disposición para la imprenta por M.^a Teresa Echenique Elizondo y Mariano de la Campa. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. 219 p. (Biblioteca Valenciana).

LA CONCEPCIÓN DE LA RETÓRICA EN DOS TEORÍAS QUE SOSTIENEN CONCEPTUALIZACIONES OPUESTAS DEL SUJETO DE LA ARGUMENTACIÓN

*En la construcción de un discurso intervendrían con igual importancia
categorías de razón y categorías de pasión.*

Patrick Charaudeau

Resumen

Nos proponemos en esta comunicación contrastar dos concepciones de la retórica cuya diferencia resulta de enfoques opuestos del sujeto argumentador. Para este fin, hemos seleccionado, por una parte, la interpretación de la retórica tal como aparece en Frans van Eemeren y col. (2002), en el marco de la teoría pragma-dialéctica, y por la otra, la retórica de Michel Meyer (2004) en el marco de la tradición aristotélica. Nuestro interés se centra en las siguientes cuestiones: 1) ¿cuál es el lugar del sujeto argumentador en el proceso argumentativo?, 2) ¿cuál es la relación entre argumentación, contexto y conflicto en uno y otro caso? y 3) ¿cuál es la función que le asigna cada uno de estos enfoques a la retórica? Si bien ambas miradas teóricas postulan como meta de la actividad argumentativa la atenuación de diferencias, el modo de lograrlo es completamente opuesto. Las consecuencias de aplicar uno u otro de los marcos mencionados serán consideradas a lo largo de este trabajo.

Introducción

Dada la importancia de ambos modelos, nos detendremos en una breve presentación de cada uno de sus creadores.

Frans van Eemeren es actualmente profesor de Comunicación, Teoría de la Argumentación y Retórica en la Universidad de Ámsterdam.

Ha desarrollado juntamente con sus discípulos, desde los años ochenta, una perspectiva sobre la argumentación: la pragma-dialéctica. Tal como es definida por Van Eemeren: “La argumentación es una actividad verbal, social y racional orientada a convencer a un crítico razonable de la aceptabilidad de un punto de vista arrojando una constelación de proposiciones que justifiquen o refuten la proposición expresada en el punto de vista” (Van Eemeren, 2004, p. 1).

Meyer, por su parte, ocupa actualmente la cátedra de Perelman en Bruselas. Pero su propuesta se destaca porque invierte el planteo de su predecesor: en tanto que para Perelman la retórica se subsume en la argumentación, en Meyer la argumentación es una parte del campo más amplio de la retórica. En efecto, Meyer considera que hoy en día las antiguas fronteras que planteaba Aristóteles se han desdibujado, viéndose la dialéctica sumergida en el terreno de la argumentación, y la argumentación, en el de la retórica.

Un aspecto sustancial de su teoría consiste en sostener que la génesis de la argumentación está dada por una cuestión problemática que marca, de entrada, la diferencia que separa a orador y auditor. La cuestión problemática es la medida de la distancia simbólica que opone a los protagonistas. “Por consiguiente –dice Meyer– la retórica es el análisis de las cuestiones que se establecen en la comunicación interpersonal” (Meyer, 2004, p. 11).

Más allá de sus diferencias, tanto Meyer como Van Eemeren coinciden en la necesidad de unificar retórica y dialéctica en todo abordaje de la argumentación, pero el peso que le dan a cada una de ellas es muy diferente.

1. La concepción del sujeto

Antes que nada, vamos a aclarar nuestra propia posición con respecto a la noción de sujeto del discurso, la que implica considerar las relaciones de comunicación que mantiene, los procedimientos de puesta en discurso que utiliza, así como los saberes, opiniones y creencias que él posee y que supone en su interlocutor¹.

¹ En este mismo sentido lo entienden autores como Patrick Charaudeau (2005), entre otros.

Ahora sí vamos a examinar el lugar que le asigna cada modelo al sujeto (el hablante o argumentador y su público o argumentatario) en el intercambio argumentativo.

Van Eemeren y col. definen la dialéctica como “un método de oposición regulada” en la comunicación verbal y la interacción, que conduce a una aplicación pragmática de la lógica, una forma de poner la lógica en uso, así como para pasar de una conjetura u opinión a una creencia más segura” (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 137). De acuerdo con esta afirmación, para la pragma-dialéctica, la discusión es una manera de reforzar una afirmación o volverla más sustentable. Su objetivo es alcanzar cierta forma de conocimiento, no ya identificable con la verdad, sino una opinión que pudiera ser tenida por verdadera, por cualquier ser de razón. Subrayemos que las opiniones que configuran el punto de vista sostenido ya por el oponente, ya por el proponente, no son simples pareceres, sino el producto de una estricta regulación procedimental, donde toda violación a alguna de las reglas propuestas por la teoría es considerada una falacia. A diferencia de la dialéctica formal, las reglas de la pragma-dialéctica para la discusión crítica ofrecen principios generales de construcción del discurso argumentativo para prevenir que tales obstáculos interfieran en el proceso de resolución (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, pp. 132-133).

Así, Van Eemeren usa la noción de *auditorio universal* de Perelman, por la de *auditorio crítico*. ¿Qué es una audiencia crítica? Según Van Eemeren y Houtlosser, los actos argumentativos considerados retóricamente fuertes por una audiencia crítica estarán, en la práctica, de acuerdo con las normas dialécticas que se aplican al estadio de discusión correspondiente². ..

Aunque esta perspectiva entiende a la argumentación como actividad eminentemente racional, dado que apela a consideraciones predominantemente intelectuales, no obstante, logra superar este racionalismo a ultranza –y este es uno de sus aportes fundamentales–, incluyendo en su aparato teórico-metodológico a la teoría pragmática. Este encuadre tiene la ventaja de considerar el lenguaje usado y protagonizado por sujetos portadores de opiniones, que irán transformando su perspectiva confor-

² La propuesta de Van Eemeren y col. provee de un modelo que postula una serie de etapas que han de seguirse progresivamente con el objetivo de convencer al otro, a saber: a) confrontación, b) apertura, c) argumentación y d) conclusión.

me la comunicación avanza y no como mera herramienta informativa o descriptiva. La dimensión pragmática de la argumentación se expresa plenamente en que postula al lenguaje como acción. Pero como acción social, resultado de acuerdos o reglas dirigidas a otros participantes (Van Eemeren, 2004, p. 2). De esta manera, es posible afirmar que más que la racionalidad es la “razonabilidad” la que gobierna la actividad argumentativa.

En este punto, conviene hacer una distinción entre la noción de *racionalidad* y la de *razonabilidad*. La racionalidad es una noción lógica identificada, a menudo, con la dialéctica³, en tanto que la razonabilidad es una noción pragmática que supone que todo argumentador asume que se dirige a un crítico razonable. Este principio universal opera como regla de oro en la dinámica argumentativa: en toda argumentación, hay una apelación implícita a los siguientes criterios de razonabilidad⁴: a) que la argumentación se sustente sobre premisas sostenibles y certeras (criterio demostrativo); b) que se adapte a los estándares culturales de la comunidad donde tiene lugar y a la situación (criterio intersubjetivo), y c) que los participantes se atengan a las reglas de una discusión crítica, hasta resolver la diferencia de opinión. Esto incluye: 1) permitir que los participantes expresen sus puntos de vista (regla de libertad); 2) que cuando una parte afirma algo, se está obligado a probarlo (carga de la prueba); 3) que debe criticarse únicamente la tesis que el hablante ha sostenido (regla del punto de vista); 4) que la defensa de un punto de vista se ajuste al tema planteado (relevancia); 5) los hablantes pueden retomar premisas que hayan quedado implícitas (regla de implícitos); 6) que no se tomen falsamente premisas como puntos de vista aceptados; 7) que no se considere un punto de vista definitivamente defendido si no se ajusta a un esquema argumentativo apropiado (regla de esquema argumentativo); 8) un razonamiento es válido explicitando las premisas implícitas (regla de validez); 9) que el fracaso de una defensa debe conducir al protagonista a retractarse de su punto de vista (regla de clausura); y 10) que los

³ Van Eemeren y Houtlosser (2002, p. 131) no están de acuerdo con la simplificación de Toulmin, que contrapone racionalidad (identificada con la lógica y la dialéctica) y razonabilidad (identificada con la retórica).

⁴ En 2004, se alude a diferentes criterios de razonabilidad: geométrico, antropológico, crítico, etc. (véase Van Eemeren y Grootendorst, 2004, pp. 13 y ss.).

enunciados no sean ambiguos o incomprensibles (regla de uso) (Van Eemeren y Houtlosser (2002 pp. 14-16).

Tal como Van Eemeren y Grootendorst (2004) lo afirman, esta teoría combina el rigor normativo de los postulados de la lógica formal y la práctica, y dan por resultado lo que denominaron *pragmática normativa*:

Los teóricos de la argumentación no están sólo interesados en la efectividad de la argumentación para convencer a la gente de ciertos puntos de vista, sino también de las reglas que el discurso argumentativo debe cumplir para ser sólido [...]. El discurso argumentativo es por lo tanto una búsqueda subjetiva con una dimensión tanto empírica como crítica y su estudio puede ser mejor entendido como una parte de la gran empresa que van Eemeren (1990) llamó *pragmática normativa* (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 131).

Vista hasta aquí, la teoría pragma-dialéctica se presenta como un modelo sin fisuras, una teoría que cumple los requisitos postulados por Louis Hjelmslev: exhaustividad, coherencia y simplicidad. Sin embargo, como otras teorías actuales de la argumentación que toman su basamento en la lógica y en la dialéctica, este modelo presenta una característica muy problemática al momento de ser evaluado en relación con el estatuto del sujeto de la argumentación. No podemos pasar por alto el rigor que le proporcionan las reglas que gobiernan el cumplimiento del proceso. Como corolario, el sujeto concebido por la pragma-dialéctica es esencialmente racional en su pensamiento y ético en su acción, en el sentido de que acepta y ejerce los “principios comunicacionales” de claridad, honestidad, eficiencia y relevancia. De no ajustarse a este marco, queda reducido al rango de irracional o “ebrio” (Van Eemeren y Grootendorst, 2004, p. 77). La consecuencia teórica de este planteo es el relegamiento de las dimensiones del *pathos* y el *ethos*. Cabe preguntarse, entonces, cuál es el lugar de la dimensión humana en esta teoría de la argumentación.

Meyer, por su parte, tiene una opinión formada al respecto:

Una de las características del pensamiento contemporáneo es el reconocimiento de la dimensión problemática de la existencia y de los

valores. Incluso la ciencia dejó de ser analizada como una sucesión de resultados que se acumulan de manera progresiva [...] Con Marx, Nietzsche y Freud, es mucho más el papel de fundamento y de garante de esta razón por el sujeto que se encuentra conmocionado: es la idea misma de esa racionalidad, con la certeza incuestionable, interior, absoluta y antihistórica que se rechaza. Los tres se ocuparon de la retórica. Nietzsche le dedicó sus primeros cursos, Marx la analizó por medio de la ideología y Freud la vuelve a encontrar en el inconsciente, con las metáforas y las metonimias, las condensaciones y los desplazamientos como operaciones maestras (Meyer, 1993, p. 2).

El planteo de Meyer constituye una concepción dinámica de la argumentación en la que el sujeto tiene una participación activa, no reducida a especulaciones meramente racionales, y aporta una mejor comprensión de lo que es la argumentación en situaciones empíricas concretas. La persuasión emana de la imagen que el orador proyecta, del sistema de valores, emociones y creencias (ideología) que comparten argumentador y contraargumentador, y de la materia discursiva concreta. Como se puede apreciar, las tres dimensiones fundamentales de la retórica aristotélica –el uno mismo (*ethos*), el otro (*pathos*) y el mundo expresado en la palabra (*logos*)– son actualizadas por Meyer (2004) en su original visión del llamado “circuito retórico”. Volveremos sobre esto luego.

2. La consideración del contexto y del conflicto

La pragma-dialéctica toma como punto de partida la teoría de los actos de habla de Austin y Searle. Sin embargo, la consideración del contexto permanece acotada a un plano donde la situación enunciativa, la cuestión del poder y la dimensión ideológica no tienen cabida y donde la reposición de conocimientos colaterales se reduce a una dudosa labor de reconstrucción de premisas implícitas.

Podría decirse que la teoría de los actos de habla no tiene tanto que ver con la interacción, sino más bien con la acción lingüística (al menos en sus fundadores, Austin y Searle). Uno de los motivos de esta imposibilidad es que se trata de una teoría atenazada entre los polos de la intencionalidad, por un lado, y de los efectos, por otro. De modo que

¿cómo podría servir la teoría de los actos de habla a la pragma-dialéctica para considerar un verdadero sujeto social⁵? En verdad, el concepto de contexto deriva en esta aproximación, de la actividad cooperativa de los interlocutores en el marco de los *principios de cooperación textual* enunciados por Grice⁶. De ahí se deducen las reglas pragmáticas para prescribir las condiciones en las cuales debe realizarse una discusión crítica. Con esto, la teoría estaría cumpliendo con el propósito ideal de considerar la interacción “social”, por un lado, y de priorizar los acuerdos y compromisos asumidos en el intercambio argumentativo.

Esta visión conduce a la construcción de contextos de argumentación utópicos en los que un argumentador defiende un punto de vista para convencer al “lector oyente” que duda o sostiene un punto de vista contrario. Se trata, según Van Eemeren (2004, p. 3), de un esfuerzo de ambas partes encaminado a defender cada cual su punto de vista, para convencer a la otra parte.

¿Qué ocurre si nos preguntamos cuál es el rol social de la argumentación? La resolución de una diferencia de opinión se nos aparece en primer lugar. De ahí que sea imposible pensar una teoría de la argumentación sin tener en cuenta la conflictividad propia de la interacción social, la diferencia como diferencia social, la esfera ideológica, cultural, representacional, en otras palabras, axiológica. Por eso, si bien ambos teóricos postulan como meta el acuerdo en la discusión mediante la atenuación de las diferencias, uno asume el conflicto como una parte de las etapas acordadas en el desarrollo de la discusión crítica cuyo fin es disolverse en las aguas del consenso, y el otro hace de él el componente axial del circuito retórico.

Claramente, la consideración del conflicto ocupa un lugar central en la teoría de Meyer. La base de su construcción teórica es la idea de que sin problema no hay discusión. Cualquiera sea el tipo de diferencia, si no la hubiera, los interlocutores no se dirigirían el uno al otro. Así, concluye Meyer que “la retórica es la negociación de la diferencia entre individuos sobre una cuestión dada” (2004, p. 10). Así concebida, la retórica resulta ser la negociación de las distancias interpersonales. Es

⁵ Usamos **sujeto social** para referirnos a aquel que se configura con referencia a un contexto social en sentido amplio.

⁶ Véase GRICE, H. P. “Logic and Conversation”. En *Syntax and Semantics*, 1975, vol. 3, pp. 41-58.

decir que la retórica constituye un medio de afirmación de la distancia simbólica/social. Esta consideración ubica a la teoría de Meyer en las antípodas de las teorías consensualistas.

De esta manera, a diferencia de los enfoques lógicos, esta renovada concepción de la retórica de Meyer parte del hecho de que la argumentación es un hecho de naturaleza retórica, que explotando el potencial del *logos*, pone en acción comunicativa tres componentes funcionales sostenedores del proceso: el *ethos* o imagen de sí mismo que construye el orador como principio de autoridad y fuente de propuestas; el *pathos*, encarnado en la audiencia, es el lugar de las pasiones, tales como la esperanza, el odio, el amor y muchas otras. De hecho, las pasiones representan sentimientos y como tales se miden por un más y un menos. Entre *pathos* y *ethos*, media un sistema de valores a partir de los cuales se negociarán las respectivas distancias entre sujeto argumentador y auditorio.

Como se puede ver, en ambos enfoques, la argumentación se define en virtud de la problematicidad inherente a la relación interpersonal. Pero, aunque la negociación de la distancia implica un acuerdo —de donde se deriva la idea de adhesión o persuasión que ha singularizado la argumentación de Aristóteles a Perelman—, esta negociación no está regulada de antemano ni tampoco está exenta de autoridad. No es lo mismo negociar la distancia que disolverla.

3. El peso de la dialéctica y de la retórica

Toda teoría de la argumentación parte de alguna idea de razonabilidad, pero entre las distintas formas de abordarla, cada teórico elige entre uno de estos caminos: la retórica o la dialéctica. Desde esta perspectiva, no se podría decir, con propiedad, que una argumentación es retórica o dialéctica, sino el tipo de aparato teórico con el que se la analiza (se trata de un metanivel).

La dialéctica fue definida por Aristóteles en los *Tópicos*, como el arte del debate regulado, en tanto que la retórica era presentada no sólo como una técnica, sino además como una “facultad de considerar en cada caso lo que es convincente” (Libro II⁷). Es destacable la impor-

⁷ Aristóteles, *Retórica*, p. 52.

tancia que la retórica aristotélica le asigna al poder de las emociones en la persuasión. De hecho, en los atributos del argumentador, ocupan un lugar central en su tratado, así como también los valores⁸.

La pregunta es ¿qué aporta a la argumentación un modelo retórico? Van Eemeren y sus seguidores, luego de muchos años de abogar por la primacía de la dialéctica, en 2002 comienzan a plantearse la necesidad de integrar los aspectos retóricos y dialécticos en el estudio de la argumentación: “hay que integrar la dimensión retórica en el método pragma-dialéctico de análisis” (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 138). Así, en 2002, Van Eemeren y Houtlosser exponen de este modo la alianza entre retórica y dialéctica:

En la práctica real –afirman Van Eemeren y Houtlosser– los participantes de un discurso argumentativo están orientados a resolver una diferencia de opinión y de este modo, se encuentran comprometidos con normas instrumentales para alcanzar este propósito. Al mismo tiempo, sin embargo, estarán interesados en resolver dicha diferencia, cada uno, a su favor. No hay razón alguna para pensar que las normas retóricas de persuasión estén necesariamente en contradicción con los ideales dialécticos de razonabilidad, aunque en la práctica real siempre ambas tendencias están en tensión (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 9).

Es en este punto en donde el instrumento retórico se inserta en este cuerpo teórico con la noción que denominan *maniobra estratégica*. Las maniobras estratégicas se relacionan con la destreza del orador para defender los puntos de vista propios e invalidar los del otro⁹. Este concepto se define como el intento de cada una de las partes, de ajustarse óptimamente a la situación, del modo más expeditivo. ¿Dónde encontrar el material disponible? En el contexto, teniendo en cuenta las creencias, preferencias y expectativas de la otra parte o la audiencia. Según los autores, algunas maniobras estratégicas pueden ser consideradas como razonables, en tanto que otras pueden resultar falaces: si prevalece una voluntad per-

⁸ Para una definición de lógica, dialéctica y retórica, véase Van Eemeren, 2004, pp. 43 y ss.

⁹ Se puede ver en afirmaciones como esta que el individualismo vuelve a tomar su lugar en esta teoría: si hay algo, por definición, eminentemente individual, es la opinión.

suasiva que anula el acuerdo de razonabilidad, la maniobra estratégica se descarrila (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, pp. 141 y ss.).

Desde éste encuadre, el fin de la argumentación es sacar una ventaja individual sobre otro. Van Eemeren y Houtlosser (2002) describen esta mecánica del siguiente modo: “Desde el punto de vista retórico, las partes intentarán dirigir la confrontación del modo más beneficioso para su propia perspectiva” (p. 138).

Ahora bien, para que la maniobra resulte eficaz, deberá evaluarse su conveniencia según cada uno de los cuatro niveles dialécticos (confrontación, apertura, argumentación y cierre). Es en cada uno de ellos donde los recursos retóricos (predominantemente las figuras o tropos) contribuyen a reforzar los procedimientos estratégicos. Por ejemplo, en un nivel de apertura, es esperable el empleo de concesiones para facilitar la compatibilidad de criterios; en cambio, en el nivel argumentativo, las justificaciones y refutaciones juegan un rol decisivo. Con todo, para la pragma-dialéctica, la retórica es simplemente un instrumento auxiliar, de refuerzo, subordinada a la argumentación dialéctica.

No cabe duda de que, aunque Van Eemeren niega plantear una distinción jerárquica, postula claramente la primacía de la dialéctica sobre la retórica, cuando señala áreas de competencia para cada una: la evaluación de los argumentos se hará sobre la base de reglas dialécticas, mientras la retórica se ocupará de las estrategias a través de las cuales los hablantes tratan de persuadir a una audiencia. De este modo, la dialéctica y la pragmática conforman el asentamiento teórico de base, y la retórica hará el resto:

Cuando la argumentación es concebida como parte de un procedimiento para poner a prueba la aceptabilidad de la opinión en el centro de una diferencia, en términos de establecer su sostenibilidad a la luz de reacciones críticas, se trata de una perspectiva fundamentalmente dialéctica (entonces se trata de medios dialécticos para evaluar opiniones). Cuando, en cambio, es considerada un medio para alcanzar un acuerdo obteniendo la aprobación de la audiencia, la perspectiva es fundamentalmente retórica (entonces se trata de medios retóricos para crear consenso) (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 10).

¿Cuál es el tratamiento de los tropos? Estos son abordados por la pragma-dialéctica, pero no desde el *logos*, es decir, no a partir de los lugares desde dónde se justifican los argumentos. La elocuencia no está en descubrir cuáles son los tópicos más convincentes para justificar (la justicia, la bondad, lo conveniente, etc.), sino desde su función práctica en la argumentación. En cambio, en la teoría de Meyer, el tropo es un elemento funcional ineludible en la negociación de la diferencia¹⁰. Ironía, metáfora, sinécdoque, metonimia, hipérbole, eufemismo y otras figuras sirven para puntualizar la identidad y la diferencia, para indicar o poner de relieve el rasgo común o distintivo de aquello que está en cuestión. Y este campo es concebido por Meyer no como un espacio de acuerdos, sino como el terreno de la lucha ideológica (Meyer, 2004, pp. 92 y ss.)¹¹. En el ámbito de la política, por ejemplo, que ha sido desde siempre uno de los géneros privilegiados de la retórica, siempre que exista un régimen democrático donde la discusión esté permitida, el hombre público, ante la imposibilidad de responder a todos los problemas, debe recurrir a técnicas retóricas que le permitan procurar respuestas evidentes, desplazar la cuestión, generalizar (p. ej.: defendemos la libertad), etc. Estas estrategias se hallan en la lógica de toda ideología, aunque pueden llegar a convertirse en el parapeto creencias y prejuicios donde buscan defenderse muchos individuos. Es así como se llega a una retórica que puede decir una cosa y su contrario, aparentando estar fundada en la razón. En este sentido, cuando el argumento revela un error de razonamiento, la retórica deviene sofística. Su mecanismo es “hacer pasar por respuesta válida una reconducción disfrazada de la cuestión a resolver” (Meyer, 2004, p. 95).

Llegados a este punto, es hora de considerar la peculiar visión de la retórica, según Meyer. Median once años de diferencia entre *Cuestiones de retórica* (1993) y *La rhétorique* (2004). En ese lapso, Michel Meyer

¹⁰ Meyer (2004) le dedica el cap. IV, pp. 70-80.

¹¹ En este sentido y en el marco de la interacción retórica entendida como negociación de la diferencia entre individuos, se pueden poner en juego dos grandes estrategias: *ad rem* y *ad hominem* (Meyer, 2004, pp. 38 y ss.). La primera se refiere al tratamiento de la cuestión misma y la segunda consiste en una invocación personal. Es decir que el ataque o la defensa se pueden direccionar hacia el punto que está en cuestión o hacia las personas.

ha logrado cerrar mejor el problema de la retórica como espacio de negociación de la diferencia con la idea de *circuito retórico*.

Las tres dimensiones del circuito retórico son igualmente indispensables: el orador, cuyo rol es hablar bien; el auditorio, al que se debe convencer; y el lenguaje, base de lo dicho, lo no dicho y las posibles inferencias. Según el énfasis puesto en cada uno de estos elementos, se pueden reconocer tres concepciones diferentes de la argumentación: las centradas en las reacciones del **interlocutor** (basadas en la emoción, típicas de la publicidad); las centradas en el **orador**, en su expresión; y las centradas en el **lenguaje** como medio, que focaliza la capacidad figurativa, la generación de inferencias y el valor de lo implícito (Meyer, 2004, pp. 5 y ss.). De estos tres componentes surgen las tres dimensiones de la relación retórica.

Advirtamos que el *ethos* no se debe identificar sin más con el orador: no se trata de un sujeto físico. Se trata de un excedente que se le agrega a la persona, a su imagen, y que la vuelve ejemplar a los ojos del auditorio. El *ethos* está compuesto de las virtudes morales, la confianza, que le confieren al orador una legitimación. El *ethos* es el orador como principio de autoridad. El *pathos* es el reservorio de recursos para movilizar al auditorio en favor de una tesis y la respuesta que suscita. Involucra no sólo las pasiones y emociones, sino también las opiniones o cuestionamientos de los puntos de vista y, especialmente, los valores.

El modelo prevé un *ethos* y un *pathos proyectivo o inmanente*, que es el que proyecta como imagen el Otro de la relación retórica. El auditorio tiene, entonces, una visión inmanente del orador, y viceversa, que no se corresponden necesariamente con la realidad. El *pathos* proyectivo es la dimensión en la que el orador imagina o en la que se pregunta si el auditorio comprende, si hay adecuación entre pregunta y respuesta, si hay persuasión, si el auditorio está convencido o seducido. El orador, por su parte, sabiendo que el *ethos* proyectivo difiere en principio del *ethos* efectivo, construye su discurso moldeando su imagen proyectada, adecuándola a las virtudes que el auditorio espera de él. Es esta congruencia la que hace efectiva su alocución. El orador se adorna con la virtud.

Paralelamente, existen un *ethos efectivo* y un *pathos efectivo* o “real”, que coinciden con ciertos aspectos del orador en su acción real y del auditorio. Pero el *ethos* efectivo es un punto de vista sobre las

cosas, expresado por una voz locutora, encarnando un determinado rol (el especialista en tal materia, el enfermero, abogado, filósofo, etc.). El *ethos* proyectivo es la imagen del Otro que habla, el que la audiencia se figura (involucra la identidad del orador, la sinceridad de su discurso y la defensa de ciertos valores). El *pathos* efectivo es la meta de la persuasión —y aquí se ponen en juego datos concretos—. El *pathos* proyectivo, en cambio, es semejante al *auditorio universal* de Perelman. El orador debe desplegar ciertas estrategias para lograr la persuasión. Estas reposan sobre el *logos*.

La idea del circuito retórico, asociada a una teoría representacionista, contribuye a comprender que en la dinámica argumentativa “el orador se desdobra proyectando un auditorio que es como su complemento. El auditorio real hace lo mismo con el orador, pero nada prueba que el proyectivo de cada uno coincida con el orador o auditorio reales” (Meyer, 2004, p. 7). Todo se mueve a partir de una pregunta o cuestión a la que el orador ofrecerá una respuesta, considerando que esta puede ser comprendida, aceptable y persuasiva para su audiencia imaginada. El auditorio, por su parte, tiene una visión propia y no sólo es movido por una voluntad de persuasión, sino por emociones, valores y creencias. En este sentido, el orador —sus supuestas intenciones y los valores que ejemplifica— también forma parte de su mundo imaginado. Para el auditorio, el orador es un conjunto de valores que pretende actuar sobre él (*ethos* proyectivo). Con respecto al *ethos* proyectivo, es fundamental la sinceridad, como valor. Ahora bien, dada la posibilidad de malentendido o desajuste entre el *ethos* efectivo y el proyectivo, el orador, consciente del desajuste, tratará de hacer coincidir su imagen efectiva con la proyectada, construyéndose en el sujeto que el auditorio espera que sea.

Cabe señalar, sin embargo, que Meyer no hace una caracterización homogénea de la retórica, sino que, antes bien, exhibe una visión positiva y otra negativa. Por un lado, la retórica aparece como una constante en la historia de la humanidad, en períodos de crisis, cuando los antiguos paradigmas comienzan a resquebrajarse y dan lugar a los paradigmas emergentes:

La retórica siempre renace cuando las ideologías se hunden. Lo que era objeto de certidumbre se vuelve problemático y es sometido a debate. En este punto, nuestra época puede compararse con el advenimiento

de la democracia ateniense y con el Renacimiento italiano, dos grandes períodos para la retórica. En el primer caso, se asiste a la caída de las explicaciones míticas y del orden social aristocrático. En el segundo, a la desaparición del viejo modelo escolástico y teológico que deja lugar poco a poco a la ciencia moderna, como así también a la renovación comercial de las ciudades italianas que anuncia la era burguesa. En esos momentos intermedios y privilegiados —en que los esquemas antiguos tambalean, y los nuevos apenas se sostienen— la discusión libre y la libertad retoman sus espacios (Meyer, 1993, p. 1).

Por otra parte, está la que él llama la retórica mala o negra, que ha dado lugar al discurso sin conceptos, creadora de imágenes engañosas, de carácter manipulatorio: “La forma, el estilo cumplen la función de encubrir la problemática como si se hubiera esfumado. De allí el rol de la forma y del bien decir en retórica que juegan menos en la argumentación” (Meyer, 2004, p. 13). Es muy notorio cómo los medios de comunicación aprendieron a manejar estos aspectos en la sociedad contemporánea.

Con todo, tanto Van Eemeren como Meyer coincidirían en que la retórica no es inherentemente buena ni mala. El problema es qué propuesta ofrece una respuesta teórica más adecuada para aplicar a situaciones concretas.

Conclusiones

Hemos puesto en consideración dos propuestas teóricas actuales sobre el problema de la argumentación, la pragma-dialéctica de Frans van Eemeren y la retórica de Michel Meyer, focalizando especialmente sus conceptualizaciones antagónicas del sujeto de la argumentación. La confrontación entre ambas propuestas estuvo centrada en algunos puntos claves, a saber: la concepción del sujeto, la conceptualización del conflicto, la relación sujeto-auditorio, el tratamiento de los tropos y la consideración de las representaciones sociales en la construcción de la situación enunciativa; tras lo cual, hemos arribado a las siguientes conclusiones.

En lo que se diferencian los enfoques contrastados es en que mientras que uno desvincula el proceso argumentativo de sus condiciones

de producción y recepción, el otro hace de esto el elemento axial del circuito de comunicación en que se involucra. De esta manera, en el primer caso, el sujeto a cargo de la argumentación cumple una función meramente actancial de proponente u oponente; en el otro, se trata de un sujeto social, portador de valores, creencias y pasiones, constructor de su imagen y a la vez producto de la situación con miras a persuadir o convencer a un interlocutor, a su vez, portador de creencias, valores y pasiones. La reconsideración de estas dimensiones aporta una mirada dinámica del proceso retórico, considerando no sólo al orador, sino también al auditor(io), como partícipes activos del circuito retórico.

Lo que tienen en común ambos modelos es la voluntad de resolución de una diferencia de opinión, pero en tanto que uno lo hace mediante reglas, el otro lo resuelve mediante la puesta en marcha de un circuito en el que se pone de evidencia que la diferencia no es una mera diferencia de opinión.

Entre los aportes de la pragma-dialéctica, podemos contar los siguientes: la inclusión de la dimensión pragmática; el rigor conceptual (la construcción lógica del dispositivo, la solidez). Además, la propuesta tiene el beneficio de superar las alternativas puramente descriptivas o normativas para abrir paso a la evaluación de los argumentos. Otro aporte es el concepto de maniobra estratégica y su novedosa concepción de las falacias como “descarrilamientos” que impiden llegar al consenso. De ahí que pueda resultar un instrumento apropiado para situaciones de mediaciones, negociaciones y otras instancias de acuerdos, frecuentes en los conflictos laborales y judiciales. Por último, la consideración de los implícitos en la reconstrucción de argumentos es otra contribución considerable¹².

La teoría pragma-dialéctica de la argumentación es considerada por críticos prestigiosos como J. Anthony Blair “la más importante teoría de la argumentación en la actualidad”. Esta apreciación –sin duda, ciertamente justificada– se debe al rigor de los dispositivos que organizan el modelo, a la fundamentación filosófica en que se sustenta,

¹² El tratamiento de los implícitos (reposición de premisas) aspira alcanzar no un “mínimo lógico”, sino “un óptimo pragmático” (reponer enunciados que funcionen en el entimema como puntos de vista o conclusiones) (Van Eemeren y Grootendorst, 2004, p. 3).

a la coherencia y exhaustividad de sus planteos. Pero todo eso tiene el precio de la abolición del sujeto de la argumentación.

En efecto, no hay, hablando con propiedad, sujeto del discurso en Van Eemeren, ya que aunque su propuesta reacciona contra la lógica formal y propone otras lógicas menos rígidas, son lógicas al fin. Estas teorías “asesinaron al sujeto”. Gracias a su eliminación, ciertamente logran un mayor rigor formal que los retóricos (Meyer a la cabeza), pero desatienden la inscripción del sujeto de la argumentación. Significar “argumentativamente” el sujeto y no sólo como emisor o hablante oyente ideal supone, por ejemplo, ocuparse no sólo de sus opiniones, en virtud de los compromisos comunicacionales que acarrea, sino también de sus pasiones y de los valores a los que adhiere. Supone también ocuparse de la dimensión ideológica, presente en cualquier situación discursiva. Lamentablemente, las preferencias dialécticas de la pragma-dialéctica, al descuidar al hombre, se desentienden de un tema tan esencial para el discurso.

Sumado a esto, la pragma-dialéctica encuentra otra forma de deshumanización, sosteniendo la naturaleza primordialmente verbal de la argumentación. Si bien no excluye la posibilidad de que los argumentos se externalicen en parte o totalmente a través de un lenguaje no verbal, sin embargo, su visión del género argumentativo es concordante con la concepción de un sujeto asociado al *logos*, racional y sin cuerpo.

Y es que la presencia o ausencia del sujeto –afirma Zamudio, 2005– la incidencia de la Retórica en una teoría de la argumentación resulta decisiva para orientar o no un modelo teórico hacia el discurso, embragarlo a un contexto de producción/ recepción e investirlo de sentido mediante procedimientos semióticos. Por el contrario, privado del sujeto, el discurso argumentativo deviene un soporte conceptual al servicio del razonamiento.

Consideremos ahora cuál es la contribución de la retórica. Distintos estudios de la retórica coinciden en marcar sus comienzos en el siglo V a. C., ante la necesidad de la ciudadanía de defender sus derechos en los procesos generados por los abusos de los tiranos en tribunales populares (Barthes, 1982; Meyer, 2004). Tal parece que la retórica nació marcada por el apremio de defender una necesidad ur-

gente —el derecho de propiedad— más que de demostrar racionalmente una verdad¹³. Es decir que es en el nivel del conflicto social donde la retórica comienza a instituirse como arte manipulatoria o técnica de la seducción, según la predominante concepción de Platón¹⁴.

La ventaja del modelo de Meyer es que concibe un espacio dinámico que va construyendo el interjuego comunicativo, donde se confrontan el capital simbólico de cada parte y el capital que acumulan el poder y el prestigio. Es la cultura que define y jerarquiza los valores, es la cultura que favorece la emergencia de pasiones. Es la sociedad ausente la que se echa de menos en aquellos modelos muy rigurosos, pero con un precio que se paga: la eliminación del ser humano. Por eso es que Aristóteles dedicó un gran espacio de su obra a este apasionante tema. En su retórica, Meyer integra al sujeto con sus pasiones, su tentativa de construir su imagen —su *ethos*— para una comunidad o un sector que conforma su auditorio, para su interlocutor, condicionado por preconstruidos culturales, portador de representaciones de sí mismo, del otro y del mundo, sostenedor de una jerarquía de valores, aunque sea con la intención de llenar las expectativas que a su vez son gestadas en las representaciones de un auditorio que opera como *pathos*, lugar de resonancia también de preconstruidos culturales que proyectan sobre el *ethos* del argumentador. Hábil para descubrir y evaluar las posibilidades más sutiles que le proporciona el discurso como *logos* para poder seducir, persuadir o convencer a aquellos que conforman su auditorio de los principios que intenta transmitir como válidos.

Es frecuente en los diferentes abordajes de la cuestión retórica la descripción de una dinámica en la que el orador tiene la mayor carga de actividad; a saber, la persuasión, en tanto que el auditorio es posicionado en un lugar pasivo, ya sea como objeto de manipulación, de persuasión

¹³ “Nosotros hemos comenzado a reflexionar sobre el lenguaje para defender nuestra propiedad” (Barthes, 1982, p. 13).

¹⁴ La postura de Meyer al respecto es la siguiente: “Se pueden ver similitudes y puntos de contacto entre la retórica-seducción y la retórica-adhesión, la argumentación que convence y la ideología que hace comprar, o la propaganda que hace creer y a veces actuar. De allí a convertir en el criterio de la retórica la acción sobre las pasiones y las emociones a través del lenguaje más que a través de la verdad, hay un salto, y se sabe que fue el que dio Platón” (Meyer, 1993, p. 8).

o escucha absorto de las virtudes del buen hablar del otro¹⁵. El orador encuentra qué decir, ordena lo que dice, adorna las palabras, recurre a la memoria, actúa, ¿y la audiencia? Meyer supera esta visión pasiva de la audiencia a través de la dinámica del circuito retórico.

Las consideraciones precedentes traen aparejadas algunas consecuencias teórico-prácticas; ¿se trata de teorías que integran o eluden una problematización del conflicto que puede traducirse en la práctica social bajo la forma de interacción argumentativa?

La propuesta de Van Eemeren se ocupa de las condiciones sobre cuya base debe resolverse una diferencia de opinión. Esta nueva versión de la dialéctica es claramente consensualista, debido a que en su modelo ideal, la diferencia de opinión es un punto de partida dado (acordado) y su resolución está garantizada por la buena aplicación de los acuerdos entre las partes y de las reglas de la discusión. El desacuerdo es reducido a un mero estadio de la discusión que no sólo hay que superar, sino que no podría resolverse sin determinados acuerdos previos. La condición de posibilidad de toda argumentación no es el conflicto, sino el acuerdo.

La visión de la argumentación que expresan Van Eemeren y col. también muestra sus flancos débiles cuando repite insistentemente que “el discurso argumentativo es concebido como un intento de resolver una diferencia de opinión” (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 134) y termina siendo el terreno de la manipulación del otro. Con lo cual, el modelo parece antes guiado por una teoría del interés que por una voluntad social. No hay sujeto social, sino un individuo orientado hacia un fin: “En la medida en que cada parte involucrada quiere realizar su objetivo a su favor, cada uno espera realizar maniobras que sirvan mejor a su propio interés” (Van Eemeren y Houtlosser, 2002, p. 138). En el marco de esta concepción solipsista de la argumentación, las estrategias argumentativas son concebidas en términos de maniobras tendientes a un beneficio retórico individual. El concepto de maniobra estratégica es el elemento que sostiene la dinámica del proceso en el que las intervenciones de cada parte se destinan a fines individuales, en el marco

¹⁵ El concepto de auditor/audiencia tiene una connotación etimológica pasiva (*audire*).

de una racionalidad instrumental, tal como lo reconocen los mismos autores (Van Eemeren, 2000).

La pragma-dialéctica lleva las huellas de haber sido engendrada bajo las condiciones históricas del individualismo creciente de la sociedad global. Casi podría afirmarse que se suma a la serie de procedimientos cada vez más en boga que abordan la gestión del conocimiento del sujeto sin el sujeto mismo. Todas estas carencias que venimos comentando hacen de este tipo de teorías instrumentos más apropiados para la automatización que demandan los modelos informáticos que para la interacción auténtica del hombre social.

A partir de los resultados de nuestra investigación, podemos afirmar que hay teorías importantes sobre argumentación y que su valor como instrumento de abordaje depende de múltiples variables: del género (deliberativo, epidíctico, judicial), del dominio o campo de aplicación (ciencia, arte, literatura, publicidad, etc.), del contexto de producción-recepción y de las restricciones del texto en cuestión. ¿Cuál elegir al momento del análisis? Sin duda, un discurso de campaña política o publicitaria demanda un modelo retórico, pero puede ser que para un debate político altamente regulado –como los que vemos frecuentemente en los medios–, una mediación, no haya nada mejor que la teoría pragma-dialéctica (aunque hemos tenido dificultades para instrumentarla en textos en los que dicha interacción se da en forma diferida).

Por último, entendemos que si bien es un hecho que muchos argumentos están puestos al servicio de la manipulación, también es cierto que argumentar es un ejercicio de libertad. Argumentar para la libertad debería ser un objetivo ineludible para promover el pensamiento crítico. ..

Bertha Zamudio
Elena Bitonte

Bibliografía

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Madrid: Alianza, 2000.
BARTHES, ROLAND. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.

- CHARAUDEAU, PATRICK y DOMINIQUE MAINGUENEAU. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 2005.
- EEMEREN, FRANS H. VAN y PETER HOUTLOSSER. *Rhetoric in pragma-dialectics* [en línea]. www.robertomarafioti.com.
- , eds. *Dialéctica y retórica. La urdimbre y tela del análisis de la argumentación*. Kluwer: Academic Publishers, 2002.
- EEMEREN, FRANS H. VAN y ROB GROOTENDORST. *Una teoría sistemática de la argumentación. La aproximación pragma-dialéctica*. Cambridge University Press, 2004.
- MARAFIOTI, ROBERTO, comp. *Recorridos semiológicos*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- MEYER, MICHEL. *Cuestiones de retórica. Lenguaje, razón y seducción*. Traducción de Roberto Marafioti. París: Le Livre de Poche, 1993. www.robertomarafioti.com.
- . *La rhétorique*. París: Puf, Que sais-je?, 2004.
- ZAMUDIO, BERTHA. “La incidencia de la retórica en una teoría de la argumentación”. En MESSINEO, CRISTINA; MARISA MALVESTITI Y ROBERTO BEIN, eds. *Estudios en lingüística y antropología. Homenaje a Ana Gerzenstein por sus tres décadas de contribución a la investigación de las lenguas indígenas en la Argentina*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2005. En prensa.

LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA INGLESA
DESDE LA REORGANIZACIÓN NACIONAL
HASTA FINES DEL SIGLO XIX:
DEBATES Y LOGROS

Variaciones sobre el concepto de traducción y la enseñanza del inglés

El período posterior a Caseros se caracterizó, en los letrados argentinos, por una apetencia creciente por insertar la literatura nacional (muy modernamente entendida como producción y como lectura) en el mundo moderno y abandonar la “insularidad” que durante los años del rosismo, al que todavía sentían próximo, había caracterizado a la cultura nacional. En muchos casos, este aislamiento era más una representación que un reflejo fidedigno de la realidad; de todos modos, era esa la representación predominante.

Paralelamente, desde 1860, comenzaron a hacerse escuchar voces que instaban a la revalorización de lo nacional, lo “nativo”, lo “criollo”, actitud que se iría acentuando a medida que el peso del inmigrante hiciera sentir su mayor gravitación dentro de la sociedad argentina. Inserta en esta “tensión entre opuestos”, la literatura nacional se debatía, por un lado, entre quienes manifestaban su rechazo a los modelos castizos y reclamaban la imperiosa necesidad de tomar contacto con otras literaturas modernas, y por otro lado, autores como Rafael Obligado y Calixto Oyuela, que sustentaban una posición más proclive a buscar las fuentes de inspiración dentro de lo nativo. A ellos podría agregarse Santiago Estrada, uno de los desplazados del canon del 80, que sustenta, en algunos aspectos, una posición contrastable con la de los llamados “autores modélicos”, consecuencia, posiblemente, de su “formación intelectual (a cargo de los franciscanos) y sus predilecciones literarias

proclives a autores españoles y ajenas a los modelos franceses celebrados por sus pares”¹.

Puesta la literatura nacional en esta encrucijada, los autores “modélicos” podían enorgullecerse, en general, de un bilingüismo o plurilingüismo que les posibilitaba la lectura en varios idiomas; sin embargo, conscientes de que la divulgación y el contacto entre literaturas no se alimentaba con el conocimiento de unos pocos, se dieron a la tarea de la traducción y no arribaron a ella de una manera mecánica o acrítica, sino que dejaron, en más de una oportunidad, medulares reflexiones sobre tal problemática.

Desde la perspectiva de un estudio crítico inscripto en el tercer milenio, convendría re acordar que la traducción como práctica ha sido revalorizada significativamente por los estudiosos de las literaturas comparadas. Tras décadas de postergación a un papel servil, la traducción literaria ha recobrado, en los últimos decenios, una merecida relevancia y se ha insistido en la importancia que tiene “para el estudio de uno de los sectores de las relaciones literarias internacionales, o mejor dicho, de la importación literaria”². Desde esta enriquecedora perspectiva, nos interesa abordar el papel que se le confirió durante el período que se extiende desde la década de los sesenta hasta fines del siglo XIX.

En primer lugar, nos referiremos a las posturas que la cuestión generó entre los hombres de la llamada “Reorganización Nacional” y de la década del 80, para luego detenernos en el logro más destacable del período: la traducción de *Enrique IV*, de William Shakespeare, por parte de Miguel Cané.

Reflexiones acerca de la traducción en el período 1860-1880

En febrero de 1864, *La Revista de Buenos Aires*, publicación de “Historia americana, literatura y derecho”, publicada bajo la dirección de los abogados Miguel Navarro Viola y Ernesto Quesada, respondió en la sección correspondiente a “Literatura” una nota de Pastor S.

¹ MINELLONO, MARÍA. *Las tensiones de los opuestos*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004.

² LAMBERT, JOSÉ. “La traducción”. EN ANGENOT, MARC Y OTROS. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI, 1993, p. 179.

Obligado, que había sido publicada en otros medios periodísticos, unos días antes.

Reconstruyamos la situación motivadora de la nota y su correspondiente respuesta. José María Estrada había traducido, en 1863, la obra de Fieppe titulada *Refutación de la "Vida de Jesús" por Renán* y su tarea había merecido un elogioso comentario de Navarro Viola. El 28 de enero de 1864, Pastor Obligado comenta, a su vez, el trabajo de Estrada con las siguientes palabras:

Estamos acordes con el crítico: una gran parte de la importancia de la obra de Renan tiene su origen en las prohibiciones con que se las ha fulminado. Es más noble combatir el mal, que volverle la espalda. Creemos bien acabada la traducción del señor Estrada, pero también tenemos por desmedidos los elogios que se le tributan por una traducción³.

El comentario de Pastor Obligado⁴ lleva implícita una concepción de la práctica de la traducción. Para él, el trabajo de Estrada no es más que la reelaboración de una "obra equivalente". En su visión, el valor se refugia en el texto de partida (texto en lenguaje original) y considera de "segunda categoría" al texto de llegada, que no tiene más valor que las imágenes que se reflejan en el fondo de la caverna platónica. Navarro Viola, quien había sido el autor del encomio a Estrada, aprovecha la crítica de Obligado para desarrollar su posición frente a la problemática de las traducciones.

El punto de partida de la argumentación de Navarro Viola es, precisamente, la desvalorización implícita en el comentario final de Pastor Obligado. Cree que esta valoración errónea surge de una ausencia de definición precisa acerca de lo que sea una traducción y se impone a sí mismo el cometido de definir la práctica. Distingue entre traducción de palabras, que consiste en "verter a un idioma la palabra escrita en otro" (250), y traducción de obras, que supone, a su juicio, el conocimiento profundo tanto del idioma de la obra de partida como del de la obra de

³ NAVARRO VIOLA, MIGUEL. "Traducciones y traductores". En *La Revista de Buenos Aires*. Tomo II (febrero de 1864), pp. 248-256.

⁴ Cabría aclarar que Pastor Obligado fue también traductor. Por ejemplo, en el número de mayo del 65 de la *Revista Literaria*, traduce el poema "Último adiós de amor", de Lord Byron.

llegada. A partir de esta distinción, diferencia entre el maestro de idiomas y el traductor de obras, quien no solo debe conocer ambas lenguas, sino que debe ser capaz de comprender el pensamiento ajeno asimilándose, de algún modo, al del autor original. Para Navarro Viola, el verdadero traductor debe “dejarse penetrar de la obra de otro” de modo que su traducción produzca imágenes y expresiones muy diferentes y, al mismo tiempo, muy semejantes. Navarro Viola, finalmente, identifica la categoría “traductor” con la de “buen lector” porque cree que, en más de una oportunidad, el traductor traiciona al texto, no como consecuencia de incompetencias del orden lingüístico, sino por incompetencia cultural o interpretativa. Aunque la polémica no continúa, Miguel Navarro Viola deja sentadas las características de una buena traducción.

Por esa misma época, el semanario ilustrado *El Correo del Domingo*, “compañero que venía a colocarse en un terreno de confraternidad con la Revista de Buenos Aires”, según el comentario de Ernesto Quesada, inicia una significativa tarea de traducción que se refleja en la incorporación, en sus páginas, de textos literarios y ensayísticos traducidos no solo del francés, sino también del italiano y del inglés⁵. Interesante interpretación de una proclamada vocación americanista y literaria: la primera se abre hacia vastas regiones de Sudamérica, la segunda cobija con fervor a la traducción como empresa literaria.

En la entrega correspondiente al 4 de septiembre de 1864, Juan María Gutiérrez, uno de los colaboradores estables del semanario, comenta los textos recibidos por la redacción. Uno de ellos es una traducción del poema “El infiel o el Giaour”, de Lord Byron⁶. Nuestro primer crítico literario aprovecha la instancia que le presenta el texto para reflexionar sobre la práctica de la traducción. Cito un pasaje que me parece revelador en cuanto a su concepción de la tarea:

Por otra parte, traducir á un poeta en verso es casi producir una obra nueva, por cuanto supone esfuerzos mentales que valen casi tanto como una verdadera concepción propia. Para que una traducción aspire

⁵ *El Correo del Domingo* apareció ininterrumpidamente entre 1864 y 1868. Ese año dejó de aparecer; intentó reanudar sus publicaciones a fines de 1879, pero sólo duró hasta la primera mitad de 1880. Algunos de los miembros que integraban su redacción quedaron definitivamente distanciados a partir de la “crisis del 80”.

⁶ La traducción fue realizada por Pedro Espinosa.

á este mérito es indispensable que en ella se deje traslucir no sólo el pensamiento radical del modelo, sino también la especialidad de los detalles en que generalmente hablando, consiste el estilo, el color, la marca peculiar del autor extranjero que se quiere vestir con las ropas del lenguaje patrio⁷.

Gutiérrez se detiene, más adelante, en la importancia de las traducciones para el logro del objetivo que se ha propuesto la publicación de elevar la literatura argentina a través del contacto con las grandes obras de la literatura universal. Considera que todo traductor debe decidir, en un momento de su tarea, entre la equivalencia absoluta o la reestructuración del poema. Gutiérrez se opone a quienes han considerado la traducción como tarea mecánica que no requiere talento ni creatividad⁸ y, por el contrario, sostiene la necesidad de evitar las traducciones “literales” o “equivalentes”.

Como en el caso del artículo de Navarro Viola, se observa una valorización de la práctica de la traducción, aunque Gutiérrez parece más dispuesto a considerar la existencia de un discurso primario –el texto original– y un discurso secundario representado por el texto traducido. Pese a que en sus consideraciones generales proclama la relativa independencia del traductor, en su valoración final del caso concreto de la versión de “Il Giaour”, se refiere a “una sombra indecisa entre los versos del original y los versos españoles del joven traductor” (566). La imagen de la “sombra” da entrada a una red léxica que relaciona el discurso de la traducción con vocablos tales como “disminución”, “pérdida”, “derivación”, vocablos que connotan una subsidiariedad que el crítico había rechazado anteriormente. Las ambivalencias o contradicciones teóricas aparentes no empañan el valor del comentario de Gutiérrez, quien, en 1864, destaca la importancia de fomentar traducciones y se presenta

⁷ GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. “Historia y poesía”. *El Correo del Domingo*. Buenos Aires, 4 de septiembre de 1864, pp. 563-566.

⁸ Esta actitud hacia la traducción persiste hasta nuestros días. Sobre ese tema, puede consultarse el trabajo de Susan Basnett, “From Comparative Literature to Translation Studies”. Por su parte, Hilaire Belloc, en una conferencia dada en 1931, en el marco de las Conferencias Taylor, sintetiza, con las siguientes palabras, toda una concepción acerca de la práctica: “The art of translation is a subsidiary art and derivative. On this account it has never been granted the dignity of original work, and has suffered too much in the general judgement of letters” (Belloc, p. 3).

como una voz crítica frente a una tendencia generalizada que sostenía la intraducibilidad de la lírica. Frente a estas voces, uno de los primeros críticos literarios del Río de la Plata no solo señala un camino conducente hacia cierto tipo de traducciones, sino que se manifiesta abiertamente contra las “pretendidas equivalencias”, a las que considera “infieles que acaban por hacer insípido y vulgar un original famoso” (566).

Unas palabras más acerca de la labor de traducción de *El Correo del Domingo*: a partir de 1865, varios números introducen ediciones bilingües cuando se trata de traducciones de textos líricos⁹. La atención a la literatura nacional equilibra la sostenida presencia de traducciones de poesía romántica y contemporánea escrita por autores franceses, italianos, ingleses y norteamericanos. En más de una oportunidad, los editores del semanario ilustrado reflexionan sobre las relaciones entre literatura nacional y literaturas extranjeras para arribar a la conclusión de que la traducción no supone una pasiva sumisión a los impulsos culturales extranjeros, sino que, y muy por el contrario, es un acto positivo, e incluso agresivo, de apropiación de los valores culturales extranjeros, casi una invasión de otros territorios culturales. Si cuando se juzgan los textos nacionales, los responsables de la publicación les reclaman que tengan “olor a cedrón y a rosa criolla”¹⁰, en el contacto con literaturas en otros idiomas, *El Correo* reivindica la posibilidad de “expropiar” textos e incorporarlos a la tradición nacional.

La concepción de la traducción como negocio de expropiación que permita a una cultura periférica “realizar un acto de conquista o si lo queremos menos territorial de aprehensión de otro sistema cultural”¹¹ la volvemos a encontrar en otra de las publicaciones hemerográficas de la época. Nos referimos a la *Revista del Río de la Plata (1871-1877)*, de historia y literatura americana, a cargo de Juan María Gutiérrez, Andrés Lamas y Vicente Fidel López. El primer número de la revista expresa en los siguientes términos los objetivos perseguidos:

⁹ Véase, por ejemplo, *El Correo del Domingo*. Buenos Aires, 5 de febrero de 1865, número 58, 19 de febrero del mismo año.

¹⁰ ESTRADA, SANTIAGO. “Una tía”. *El Correo del Domingo*. Buenos Aires, 23 de octubre de 1864.

¹¹ BASNETT, SUSAN. *Comparative Literature*. Oxford: Blackwell, 1993, p. 46.

No por contraerse especialmente a la historia del Río de La Plata, desechará de sus páginas esta revista los documentos y los sucesos relativos a las demás repúblicas de Sud-América sobre todo cuando contribuyan a dar una idea del desarrollo intelectual de aquéllos países hermanos porque consideramos solidaria a la América toda de nuestro propio origen, en el anhelo de perfeccionar y estender su civilización y su buen nombre. Y como no hay espejo más fiel del estado moral e inteligente de una sociedad que la prensa y los libros é ideas que ésta produce, la Revista del Río de la Plata, se contraerá en una sección especial y siempre activa á dar á conocer crítica y bibliográficamente la aplicación de los Sud-americanos, sea cual fuere la materia, la extensión, las opiniones con tal que se presten a la crítica (4-5).

La nota editorial inicial permite, pues, esperar una excluyente dedicación a la literatura nacional e hispanoamericana, que parece quedar confirmada por estudios como los dedicados por Juan María Gutiérrez a la lengua guaraní o araucana, artículos críticos sobre *La Araucana*, de Ercilla, comentarios sobre novelas de Juana Manuela Gorriti, estudios y edición de textos de Echeverría, etc. Sin embargo, fundamentalmente a partir del tercer año de vida (1873), comienza a percibirse en las páginas de la publicación una notoria ampliación de los intereses, hecho que motivó la incorporación de traducciones, preferentemente del inglés. El viraje no es antojadizo, sino que es fehacientemente argumentado en el número 31 de la revista, con motivo de la inclusión de un extenso comentario sobre una traducción colombiana de *El paraíso perdido*, de Milton¹². El artículo ocupa la casi totalidad de la sección “Literatura americana”. La nota aúna una valoración del trabajo realizado por el traductor y la transcripción de extensos párrafos del texto.

¹² El artículo se titula: “«El paraíso perdido» de Milton. Traducido del inglés por Aníbal Galindo, ciudadano de los Estados Unidos de Colombia”. La nota de los editores de la revista se extiende a lo largo de cuatro páginas. En el número 34, la *Revista del Río de la Plata*, continuando la posición explicitada en la nota del número 31, incorpora un artículo titulado “Un forastero en su patria”, referido a la elegía de Thomas Gray, y en el número 35, se publica “La visión”, texto que es presentado como “imitación” de Lord Byron, aunque tiene mucho de traducción. Hago constar estos ejemplos para fundamentar mi afirmación de que el artículo sobre Milton no se trata de un caso aislado, sino de un cambio de posición, o por lo menos, una ampliación de los alcances de la sección “Literatura” originalmente restringida a lo hispanoamericano.

En una nota a pie de página, el editor responsable del artículo (en este caso, Juan María Gutiérrez) justifica la dedicación de toda la sección a una traducción. No se trata de una ingenuidad o descuido, sino de una toma de posición acerca del estatuto que debe darse a ese tipo de emprendimientos culturales. Se explicita, en los siguientes términos, la posición teórica sostenida no solo con respecto a la práctica de la traducción en sí misma, sino con respecto a la significación que aquella adquiere para una literatura periférica como la nuestra:

Con más o menos acierto se hacen esfuerzos entre nosotros para aclimatar el pensamiento y el genio de las lenguas del norte de la Europa, como medio para dar seriedad e independencia a la razón. Educándose el hombre para la república, necesario es, decimos, que volvamos los ojos hacia los pueblos donde tuvieron su cuna y han alcanzado el más vasto desarrollo las instituciones libres. Si no poseemos la lengua en que esas instituciones se encuentran mejor formuladas, careceremos de la llave que ha de abrirnos ese tesoro más indispensable que ningún otro para conseguir á su precio la estabilidad política de una sociedad que aspira á conciliar el orden con la vida completamente libre de sus ciudadanos. Pero mientras en este nuestro país, en donde, por la atracción que ejerce sobre las poblaciones europeas, es de absoluta necesidad el estudio y la práctica de las lenguas extranjeras, no se nos enseñan éstas en las escuelas primarias á par de la nacional como fuera de desearse, reconocemos como laudable el empeño para dar mayor circulación posible a los libros pensados y escritos en Inglaterra y en el Norte¹³.

Varias puntualizaciones con respecto a esta nota. En primer lugar, la visión de la lengua inglesa como el vehículo de ideas de libertad y republicanismo, lenguas que posibilitan el “aprendizaje en la disciplina de la razón” (404). Esta idea, de una lengua que expresa una sociedad más capacitada que otras para la racionalidad y el republicanismo, puede asociarse a otros comentarios que suelen aparecer en el seno de la revista, en la sección titulada “Revista del mes”, cuyos encargados

¹³ GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. “Literatura americana”. En *Revista del Río de la Plata. Periódico Mensual de Historia y Literatura de América*. N.º 31 (1873), pp. 401-404.

—generalmente Vicente Fidel López o su hijo, Lucio— reiteraban, con insistencia, la necesidad de fomentar el conocimiento de la cultura inglesa a través del contacto directo con su lengua y abandonar, de algún modo, la fascinación que se había tenido con el modelo francés¹⁴. El encargado de la nota editorial que acompaña a la traducción del poeta inglés considera que la lengua es el vehículo de una cultura, lo que impide la equiparación absoluta de dos lenguas diferentes, pues los mundos que cada una de ellas percibe son diferentes y no el mismo mundo con distintas etiquetas adheridas. En otras palabras, las lenguas categorizan la realidad de modos disímiles.

De acuerdo con esta idea, Gutiérrez cree que la situación óptima para una literatura y una sociedad en formación como las nuestras sería la enseñanza de lenguas extranjeras. Dado que ese ideal era lejano en 1873, propone el fomento de la traducción —fundamentalmente, del inglés— como un paso intermedio que permita penetrar en la cosmovisión de las sociedades avanzadas, que “se pliegan a la gran evolución de los tiempos modernos en cuanto ésta tiende a emancipar y desligar toda traba” (403). Deplora el desfase observable entre el movimiento y la producción intelectual de las literaturas anglófonas y la producción española. Con dolido acento, debe reconocer la enorme desventaja en que dicha situación nos coloca:

¹⁴ Las participaciones de los López son sumamente interesantes porque, fundamentalmente, Vicente Fidel captó muy acertadamente que nuestra relación comercial con Inglaterra era ventajosa para los británicos más que para nosotros y defendió, en esos aspectos, cierto proteccionismo de la industria nacional (Véase “Fisonomía del mes”, T. 1, 1871-159-199). El reclamo por la independencia económica, sustentada, según López, en el desarrollo de nuestra industria nacional (¡1871!), no obstaculizó su permanente prédica a favor de un estudio concienzudo del sistema de gobierno inglés. En la nota correspondiente a esa sección, en el número 24 de 1873, a cargo, en este caso, de Lucio V. López, este critica, al referirse a la necesidad de revisar los modelos educacionales y políticos ingleses, la excesiva admiración que se ha tenido por los franceses: “Si la victoria de Prusia sobre Francia no se hubiera realizado, ésta nos hubiera absorbido: la Francia nunca fue un pueblo práctico por más que haya sido y sea un gran pueblo. Sólo los pueblos prácticos pueden ser grandes, felices y libres en los tiempos actuales y por eso que la Francia no es hoy ni grande, ni feliz ni libre. Uno de sus grandes enemigos ha sido su pasmoso talento de teorizar. Esta era nuestra escuela de la que afortunadamente hemos comenzado a emanciparnos en parte. Nuestro sistema político se reforma y se reforma bien” (López, p. 694).

Los españoles traducen no poco; pero se limitan a traducir del francés, y como traducen para su pueblo cuya índole social es completamente opuesta, en su masa, á la que la revolución de la independencia nos impuso y tenemos obligación y conveniencia en perfeccionar y robustecer, resulta que los libros calcados a trasluz de los textos franceses que importa el comercio de la librería peninsular, nutren poco el juicio del lector, y aun en la región de la ciencia inducen á la pereza y á la trivialidad (402).

Los términos del crítico son lo suficientemente taxativos como para pasar inadvertidos: los españoles seleccionan para traducir libros irrelevantes que “nutren poco el juicio del lector”. El propio Gutiérrez advierte la temeridad de un juicio tan categórico y admite la existencia de excepciones. De todos modos, insiste en la necesidad de traducciones que, sin darle la espalda a las civilizaciones de origen latino, ayuden a “superar sus limitaciones” (403).

El catálogo de defectos heredados de nuestros orígenes mediterráneos es extenso y anticipa representaciones que serán comunes a varios textos de los autores del 80:

La tradición, la tiranía del dogma, el excesivo [sic] respeto por lo que creyó, estableció y dijo el maestro, la timidez para pensar por sí, la inhabilidad para discurrir con esclusivo auxilio de la razón propia, el predominio de la comunidad sobre los derechos individuales, el espíritu administrativo con tendencia a centralizarse personificándose en un nombre propio, son resabios inherentes á los pueblos meridionales, y dan origen á las crisis terribles porque actualmente pasan en ambos mundos esos mismos pueblos (403).

Como único modo de contrarrestar estos efectos nocivos para el progreso de la civilización, Gutiérrez cree necesario aportar modelos provenientes de otros universos culturales, aun cuando hacerlo suponga ampliar los límites programáticamente propuestos para la publicación. Haciéndose eco de una valoración que permea la crítica literaria anglosajona decimonónica, Gutiérrez postula el poema de Milton “como uno de esos libros que deben manejar los hombres libres” (403), pues en él

la virtud se emplea para romper cadenas¹⁵. Antes de ceder, definitivamente, la palabra al traductor neogranadino, el comentarista rioplatense concluye con una afirmación que no deja lugar a dudas con respecto a su valoración de Milton y de la cultura británica:

El poema de Milton es uno de los libros que deben manejar los hombres libres: en él la virtud es una fuerza empleada en romper cadenas y Satanás no es más que la sombría encarnación del tirano [...]. El espíritu del poema miltoniano, explica porqué y cómo en el pueblo inglés el sentimiento religioso es un inspirador de independencia y fuente de aguas vivas para regar el **árbol de la libertad**¹⁶, que en el suelo británico es una encina y en otros suelos un arbusto sin savia cuyas amarillentas hojas solo destilan sangre (404).

¿Qué hacer desde la cultura letrada para que nuestra raquílica organización deje de destilar sangre? Para Gutiérrez, incorporar el idioma inglés, vehículo de una civilización más desarrollada y, al mismo tiempo, instrumento que favorecería las relaciones comerciales tanto con Inglaterra como con los Estados Unidos de América.

La posición sustentada por Gutiérrez no era, por lo demás, absolutamente original. Se podrían citar múltiples textos en que se observan apreciaciones semejantes. Por su clara explicitación, citaremos una carta que Sarmiento había enviado a un joven compatriota argentino, el 28 de abril de 1866. El joven le había pedido consejo acerca de qué competencias convenía desarrollar para convertirse en un político notable. Sarmiento no duda en responder:

¿Sabe usted inglés? Sin ese elemento para leer poco podrá Ud. hacer para contribuir á la mejora de las instituciones. La política requiere

¹⁵ Durante el siglo XIX, el texto de Milton se vio como la amalgama de diferentes culturas (cristiana, judía y pagana) unidas en una epopeya de la cultura, y por lo tanto, se lo cargó de una función simbólica. La elección de una traducción de *El paraíso perdido* para exponer las ideas de una cultura inglesa a la vanguardia del progreso y del desarrollo evidencia, como tantas otras instancias, el conocimiento *à la page* que tenían nuestros “notables” de fines del siglo XIX.

¹⁶ La negrita es del original.

conocer el idioma de nuestra constitución. Sin el inglés no sabrá Ud. lo que importa la educación del pueblo ni la manera de desenvolverle¹⁷.

Si para Gutiérrez una civilización en busca de su desarrollo necesitaba ciudadanos que conocieran otros idiomas y leyera traducciones de los libros que presentaban las cosmovisiones de esas sociedades donde la libertad era una “fuerte encina”, la carta de Sarmiento se orienta en idéntica dirección: el republicanismo hablaba inglés; por lo tanto, el mejor modo de “trasplantar” esas encinas, el único modo de cultivarlas, era aprender ese idioma. De ahí su prédica a favor de la enseñanza del inglés en las escuelas como instrumento de hacer de los niños, ciudadanos. Quisiera llamar la atención acerca del soporte en que apareció la respuesta de Sarmiento: recuadro en el periódico, *El Correo del Domingo*, íntimamente ligado en 1866 al pensamiento de Santiago Estrada, que no puede –en ningún aspecto– ser tildado con el mote peyorativo de extranjerizante. Parece ser, por lo tanto, una opinión compartida.

La enseñanza del idioma inglés

Aunque desde fines de 1860 y durante toda la década de los setenta las publicaciones culturales insistieron en la promoción de la enseñanza del inglés, el aprendizaje del idioma no se popularizó como práctica en la ascendente clase media, y las escuelas no alcanzaron el nivel con que hombres como Sarmiento o Gutiérrez habían soñado. Sin embargo, los esfuerzos redundaron en la mayor cantidad de obras de las literaturas inglesa y norteamericana traducidas y publicadas por los diarios matutinos y vespertinos. Podemos mencionar, entre otros, la publicación, por tiradas, de novelas de Robert Louis Stevenson, Charles Dickens; cuentos de Edgar Allan Poe, los siempre omnipresentes Walter Scott y Lord Byron. En general, se trataba de traducciones realizadas en el país para el diario que publicaba la obra¹⁸. Independientemente de todas las

¹⁷ SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. “¿Sabe Ud. inglés?”. *El Correo del Domingo*. Buenos Aires, 15 de julio de 1866, p. 103.

¹⁸ En mayo de 1871, *La Nación* publica la traducción de los poemas de Ossian; *La Tribuna*, la traducción de *David Copperfield* para el periódico; el miércoles 13 de febrero de 1884, *La Nación* entrega la primera traducción de *Los grandes viajes científicos*, que incorporará fragmentos de los viajes de Humboldt, Darwin, etc. Por

propuestas, la situación se mantenía sin mayores modificaciones en la mitad de la década de 1880. Los “notables” dominaban varias lenguas, cuyo aprendizaje había sido favorecido, en algunos casos, por la situación de exilio infantil, y en otros, por la posibilidad de haber viajado y residido en el Viejo Continente. Sin embargo, el grueso de la población, aun personas que habían completado los ciclos escolares, carecía de formación en este aspecto.

Pedro Luis Barcia ha señalado en su *Historia de la historiografía literaria*, que en cuanto a la decisión de enseñar literatura argentina como materia individualizable, la escuela media se anticipó respecto de la cátedra universitaria. En 1885, en la planificación del Colegio Nacional de Buenos Aires, figuraba entre los diversos programas el de la asignatura Literatura Española y de los Estados Hispanoamericanos. Por ese mismo año, siempre según los datos citados por Barcia, los alumnos cursaban, en quinto año, una materia denominada “Estética y literaturas extranjeras”¹⁹.

La situación es semejante en lo que se refiere al inglés. En el ámbito del Colegio Nacional de Buenos Aires, en 1886 aparece un texto a cargo de Baldmar F. Dobranich, profesor de Lengua y Literatura Inglesa, que propone una serie de innovaciones en lo que respecta a la enseñanza del idioma. Entre otros medios periodísticos, el diario *El Nacional* le dedica, el 15 de mayo, una extensa nota que trasciende el mero comentario bibliográfico y se detiene en las controversias que, desde hacía varios años, generaba la enseñanza de la lengua y las literaturas en idioma extranjero.

El texto de Dobranich se titulaba “Curso graduado de lengua inglesa” y anunciaba, en su subtítulo, la incorporación de trozos escogidos de los principales “prosadores” ingleses de los siglos XVII y XIX, acompañados por algunos sudamericanos. Cabe aclarar que la categoría “ingleses” no excluía a los autores norteamericanos. En cambio, en la selección de textos en castellano que el alumno debía traducir al inglés, se dejaban de lado todos los autores peninsulares, opción que merece la

supuesto que también se seguían incorporando gran cantidad de traducciones de Julio Verne y de Ponson du Terrail, y comenzarían, en esa misma época, las traducciones, especiales para los diarios porteños, de Zolá.

¹⁹ BARCIA, PEDRO LUIS. *Historia de la historiografía literaria argentina. Desde sus orígenes hasta 1917*. Buenos Aires: Pasco, 1999.

única crítica que el comentarista periodístico le hace al texto. Deplora la ausencia de fragmentos de Menéndez Pelayo, Pereda, Jovellanos, quienes familiarizarían al alumno con “bueno y puro estilo castizo”²⁰.

Desde las líneas de la reseña bibliográfica, el comentarista, cuya identidad se esconde detrás del seudónimo de “Guzmán, el bueno”, realiza un diagnóstico del estado de las letras argentinas a mediados de la década de los ochenta.

En primer lugar, lamenta el desconocimiento, en nuestro medio cultural, de las literaturas modernas, en general, y de la inglesa, en particular. De esta última, se lee poco y, cuando se lo hace, se recurre a traducciones francesas que pecan por imponer su “gusto refinado y meticuloso a la natural crudeza del genio inglés”. Si las traducciones francesas son criticadas, las españolas, caracterizadas por “la incuria de esta raza y la manía retórica y oratoria”, son condenadas sin atenuantes. Nada puede esperarse de ellas. La primera y más urgente necesidad para lograr la divulgación de una literatura tan rica como la inglesa es, pues, la promoción de las actividades de traducción.

Un segundo aspecto deplorado por el autor del artículo es que el desconocimiento de los autores hispánicos de valor ha inclinado a los autores nacionales a la imitación servil de la literatura francesa, considerada (sin apuntar casos individuales) como una literatura bien labrada, pero “escasamente creadora”. No vacila en acusar al modelo francés del estrechamiento de nuestras ideas, que han sido revestidas de apariencias y estilo, pero que carecen de las “bellezas sustanciales” que encuentra en otros modelos literarios.

Después de esta presentación del panorama existente en el ambiente literario porteño, “Guzmán el Bueno” ratifica su fe en que “la literatura inglesa sostiene su supremacía sobre todas las literaturas modernas” (1)²¹.

Destaquemos, al paso, el darwinismo literario que inspira todo el texto y acompañemos al autor en las razones sobre las que basa dicha

²⁰ DOBRANICH, BALDMAR. *Curso graduado de lengua inglesa*. Buenos Aires: Imprenta del Colegio, 1886.

²¹ El comentarista manifiesta su desacuerdo con quienes han afirmado que la literatura inglesa es la “superior de todas las conocidas”. Sin que la apreciación parezca irónica ni satírica, no duda en afirmar que sólo tiene “supremacía sobre todas las literaturas modernas” (*Curso*, p. 1).

supremacía: utilización de una lengua creada por una raza fuerte, fusión de “crudeza natural y cultura”, asimilación y transformación de las modas predominantes en el continente. Con las siguientes palabras, sintetiza su fervoroso apoyo al estudio concienzudo y reposado de la lengua y la literatura inglesas:

Después del estudio profundo de la propia lengua y de las llamadas clásicas, nada más útil y fructuoso para el desenvolvimiento literario que el conocimiento de la de una raza distinta, máxime cuando, como sucede con la inglesa, une tanta crudeza natural a tanta cultura.

Es pues de gran interés para nuestro progreso en las letras, este gusto por lo inglés, no ya sólo **comercial sino literario**²² que empieza a manifestarse y esta tendencia tiene tantas probabilidades de propagarse y crece en la generación nueva (*Curso*, p. 1).

Después de esta valoración positiva de la tarea fomentada por el Colegio Nacional, el autor del comentario felicita la elección de textos realizada por el antologista, pues considera encomiable el equilibrio entre textos ficcionales y fragmentos históricos y filosóficos, entre los textos escritos por británicos y los que usaban el inglés norteamericano.

El artículo de *El Nacional* que estamos comentando da cuenta en estos términos de la preocupación generacional por abandonar la insularidad literaria, al mismo tiempo que testimonia —¿a instancias del avance del naturalismo²³?— el creciente cuestionamiento al seguimiento acrítico del modelo francés, carente, según una sostenida corriente de opinión de la época, de vigor. A instancias de esta desvalorización de una literatura, cuya hegemonía paradigmática había sido incuestionable durante décadas, se reivindican algunos aspectos de la literatura hispánica, que pese a “su falta de sobriedad y su deslumbramiento con el mal gusto”, posee savia generosa que le permite mostrarse como una literatura de sustancia.

²² La negrita es del original.

²³ La relación de la prensa periódica con las producciones naturalistas fue, realmente, esquizofrénica. Se vituperan y se critican el gusto y los logros del movimiento artístico encabezado por Zola, pero paulatinamente, los periódicos incorporan en sus páginas traducciones del autor francés Gustave Flaubert, y sus novelas realistas fueron rápidamente acogidas y traducidas en nuestro medio.

Cierro este panorama sobre las cuestiones que se debatían en torno a la lengua inglesa, con una mención a las posturas de Santiago Estrada y Martín García Mérou. El primero de ellos, cuyas preferencias estéticas fueron disímiles a las de otros miembros de la coalición, no ignoró que la geografía sudamericana, que había recorrido en sus viajes por el “interior”, no era el mundo. Aunque amó y cartografió histórica e imaginariamente la aldea y la pampa, nunca las confundió con el universo, sino que, por el contrario, manifestó en diversas oportunidades la necesidad de conocer otras lenguas y otras literaturas, que le permitieran al hombre de letras argentino acceder a los “textos escritos para la humanidad” (Estrada, *Teatro*, 24). Entre todos ellos, manifestó una predilección especial por Shakespeare, de quien llegó a afirmar, parafraseando a Alejandro Dumas (padre), que “el mundo teatral emana de Shakespeare como en el metafísico todo proviene del sol”²⁴.

Desde su temprana juventud, Santiago Estrada se ocupó en las páginas del *Correo del Domingo* de la necesidad de fomentar las traducciones. En 1879, con motivo de las representaciones shakespearianas del actor italiano Rossi, Estrada reclama la producción de buenas traducciones del isabelino, que sean capaces de reemplazar las pésimas traducciones españolas²⁵:

La mano audaz de impíos traductores ha solido profanar las obras de Shakespeare y reducir sus proporciones con insolente ignorancia y desmedida falta de criterio (26).

Al referirse a la traducción que Moratín hizo de *Hamlet*, burlonamente apunta:

Moratín desprestigió a los pueblos de nuestra habla con su traducción de enemigo (535).

Martín García Mérou, por su parte, se ocupa de la problemática en sus *Recuerdos literarios*, libro que constituye, a juicio de Barcia, “el único intento abarcador de signo historiográfico” de una generación

²⁴ ESTRADA, SANTIAGO. *Teatro*. Barcelona: Imprenta Henrich, 1889, p. 25.

²⁵ Reitero la significación de tal crítica en pluma de quien, en más de una oportunidad, se ocupó de la necesidad de hacer justicia a la literatura española.

que no supo o no quiso continuar la herencia historiográfica legada por Gutiérrez.

Enfoca la problemática de la traducción, encuadrándola dentro de otra más compleja y de más ardua solución, como era la controversia acerca de cuál debía ser la sustancia de la poesía. En cuanto a la traducción, podríamos colocar la posición de García Mérou como heredera directa de la posición de Bartolomé Mitre en cuanto que debe traducirse “al pie de la letra”. Cita las palabras del traductor de *La Divina Comedia*:

Las obras maestras de los grandes escritores y sobre todo las poéticas (dice en su teoría del traductor) **deben traducirse al pie de la letra**²⁶, para que sean, al menos, un reflejo del original. Son textos bíblicos, que han entrado en la circulación universal como la buena moneda, con su cuño, y con su ley, y constituyen por su forma y por su fondo, elementos esenciales incorporados al intelecto y la conciencia humana²⁷.

Bajo el seudónimo de Juan Santos, García Mérou mantuvo, en varias intervenciones sobre el tema, una posición que podría ser catalogada como de “desconfianza” hacia las traducciones. Insiste, en múltiples ocasiones, en la “intraducibilidad” del poema y, en el caso de hacerlo, propone que el texto de llegada se exprese en prosa. Acopia criterios de autoridad: Cervantes, Philàrete, Edmond Scherer, su propio hermano Enrique García Mérou. Todos ellos colaboran con citas en las que sustentan la imposibilidad de concretar una buena traducción porque “la traducción literal es un sacrificio y la traducción elegante una mentira” (195).

¿Qué posición tomar en una literatura naciente que necesita de las traducciones para entrar en contacto con los “buenos modelos”? Pese a su rechazo, García Mérou aporta algunos parámetros: en primer lugar, traducir en prosa lo que originalmente está en verso, de modo de conservar, como única pretensión, las ideas del original; en segundo lugar, aceptar y respetar, casi con unción de devoto, el texto de partida. Para referirse a la relación entre el traductor y el texto original, García Mérou

²⁶ La negrita es del original.

²⁷ GARCÍA MÉROU, MARTÍN. *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915, pp. 125-132.

hace uso de léxico religioso. El traductor debe presentarse ante la obra como un fiel ante la imagen inalcanzable de la divinidad. Sus máximas aspiraciones no pueden ir más allá de “hacer una obra interesante” (107) o alcanzar una “relativa perfección (113)”.

Dos libertades están vedadas para el traductor: la primera, todo movimiento que lo aparte del original; la segunda, ejemplificada a través de la ridiculización de la traducción de *Hamlet* realizada por Moratín, es la pretensión –común a muchos traductores decimonónicos– de corregir al autor. Cuando se refiere al intento de traducción de Moratín, el discurso de García Mérou alcanza ribetes satíricos. Califica al traductor español como quien “tiene el gracejo del elefante y la petulancia del magister” (115) y acumula ejemplos de sus “impertinencias”.

Consideremos algunos de los ejemplos aportados por García Mérou como muestras de estos “peligrosos”, “deplorables” deformadores de las obras maestras. El “inquisidor” Moratín se ha creído en la necesidad de corregir al genio y, ante la expresión soldadesca de Francisco, “not a mouse stirring” (‘no se ha movido un ratón’), prefiere la que Racine pone en boca de Ifigenia: “Mais tout dort, et l’armée, et les vents et Neptune”. No satisfecho con el cambio, Moratín comenta, a pie de página, que “es necesaria mucha ignorancia o mucha pasión para dar tal fallo” (114). García Mérou cierra sus reflexiones sobre Moratín y esa clase de traductores con las siguientes palabras:

Estas enérgicas reconvenciones se multiplican. Si Bernardo dice: “*It was about to speak, when the cook crew*”, el gran Moratín frunce el entrecejo, toma su más imponente aspecto de *esprit fort* y amenazando con la palmeta al desaplicado alumno Shakespeare, hace las siguientes sensatísimas observaciones: “*Horacio que es hombre de estudios no debía creer los disparates que dice ni los que añade Marcelo acerca de los espíritus, las brujas, los encantos y planetas siniestros... El poeta dramático no ha de adular la ignorancia pública; su obligación es censurar los vicios e ilustrar el entendimiento*”. Lástima que el infeliz autor de *Hamlet*, *Macbeth*, *Rey Lear*, no haya vivido en la época de Moratín, que hubiera podido consagrarse a ilustrarle el entendimiento arrojando al fuego todas esas insulsas y defectuosas payasadas que se llaman *Sueño de una noche de verano*, *Las alegres comadres de Windsor*, *El mercader de Venecia*, etcétera para enseñarle a hacer

comedias sabrosas y rellenas de enjundia como “*El Barón*” o “*La Mojigata*”. ¡Oh, sublime pedante! (116).

A través de la presentación del “caso Moratín”, García Mérou explicita sus críticas a toda concepción que considere al traductor al mismo nivel que el autor original. Se trata para él de una cuestión de jerarquías. La exposición de los límites ridículos alcanzados por Moratín le permite recluir al traductor a la función de mero auxiliar, intérprete ancilar del genio. La tarea del traductor no es sino la del fiel que, humildemente y de rodillas, se acerca a los textos sagrados que deben ser manipulados con extremo cuidado y respetados en su intencionalidad²⁸.

La teoría de la traducción en Miguel Cané

Como se desprende de las posiciones anteriormente comentadas, la problemática de la traducción asumía diferentes significaciones para los distintos actores del 80, sin que abandonara su centralidad. Más allá de las divergencias acerca de qué textos traducir y cómo hacerlo —servilismo frente al texto o “impensamiento” (la palabra es un neologismo de Martí)—, la práctica de la traducción se presentaba como un imperativo para las literaturas hispanoamericanas, por un lado, alejadas de las literaturas de los países centrales, y por otro lado, en búsqueda de sus voces particularizadoras.

En este estado de la cuestión, debemos considerar el prólogo de Miguel Cané a su traducción, *Enrique IV (Primera y segunda parte)*, de William Shakespeare. La primera publicación, parcial, de este trabajo, posiblemente el más significativo en el plano de las traducciones, de los realizados por los hombres del 80, se publicó en el Tomo VII de *La Biblioteca*, dirigida por Paul Groussac, bajo el título de “El Falstaff de Shakespeare”. Este trabajo no debe ser confundido con un artículo

²⁸ Una perspectiva más amplia de la preocupación por el tema de la traducción podría obtenerse a partir de ciertas reflexiones que hace José Martí, relacionadas con su tarea de traductor de poetas norteamericanos para el diario *La Nación*, en 1884. Beatriz Colombi, en *El viaje intelectual*, le dedica un capítulo al tema. Para esta autora, Martí es uno de los primeros que expone, en Sudamérica, una teoría moderna de la traducción “cifrada en estos neologismos —traspensar, impensar— con los que señala una de las operaciones centrales del escritor de América latina en su encuentro con las literaturas centrales” (Colombi, p. 64).

anterior titulado también “Falstaff”, que puede considerarse el origen de muchos de los planteos retomados en 1898.

Según los datos aportados por el mismo Cané en el prólogo, la tarea de traducción había sido iniciada, con bastante antelación, en 1891. De todos modos, el producto de su trabajo se conoció en marzo de 1898, y en la entrega siguiente de *La Biblioteca*, se reprodujo la traducción de los Actos I y II. Finalmente, en 1900, la traducción completa, precedida de la correspondiente “Introducción”, fue publicada en un volumen independiente.

Para abordar el estudio de este texto y su significación para el tema que estamos desarrollando, seguiremos tres pasos. En primer lugar, nos referiremos a las consideraciones del autor sobre la problemática de la traducción y a sus criterios sobre la práctica. En segundo lugar, partiendo del aprecio por lo shakespeariano que se trasunta en la “Introducción”, ampliaremos nuestra perspectiva hacia consideraciones acerca de los shakespeariano en Cané y en otros autores del 80, dejando explícita constancia de que no nos referiremos a las presencias “concretas” en sus obras, pues estas han sido exhaustivamente señaladas por Barcia en un estudio anterior, ampliamente documentado. En tercer lugar, insinuaremos una explicación de los motivos de Cané para preferir *Enrique IV*, ante tantas otras obras posibles.

En la dedicatoria “A la memoria de Aristóbulo del Valle” que precede a la traducción del *Enrique IV*, Miguel Cané, tras dar cuenta de la relación de filiación intelectual que su obra tiene con el amigo fallecido, asume una concepción de la tarea emprendida, calificada, a secas, como “labor mecánica, que el contacto con el alma del poeta soberano hacía deliciosa”²⁹.

Esta primera calificación actúa como una suerte de profesión de fe, que será desmentida desde varios aspectos de la práctica. A lo largo de la “Introducción”, un aporte destacable para la crítica literaria de los 80, el traductor insiste en su actitud de adhesión afiliativa al texto, pero sus reflexiones demuestran que su labor no fue un mero mecanismo de traspaso de códigos.

²⁹ CANÉ, MIGUEL. “Introducción”. En *Enrique IV de Shakespeare*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1918, p. 7.

Cané, en el prólogo que precede a la traducción, destaca un primer mérito de su trabajo: la primacía. Se trata de la primera traducción de *Enrique IV* al español. Como un crítico literario erudito y meticuloso, Cané incorpora la nómina de traducciones españolas de Shakespeare para destacar que *Enrique IV* no figuraba en ninguna de esas versiones³⁰.

Segundo mérito enunciado por el autor: la fidelidad que su texto guarda con el original; en este sentido, su trabajo es orgullosamente contrapuesto a las versiones francesas, cuyo defecto principal radica en la estilización, la “domesticación” de Shakespeare. Aunque declarado admirador del refinamiento galo, considera que al pulir el estilo del isabelino se le quita al dramaturgo “el golpe seco, el latigazo del verbo” (330), que son dos de sus notas más características. En este aspecto, coincide con García Mérou en cuanto a que el traductor debe dar cuenta “lo más acabada posible” de la obra de partida.

Una consideración especial merece la elección del estilo. Cané reniega de las perífrasis, tan características de las traducciones españolas, que “emplean catorce o veinte versos en describir un melón, sin nombrarlo, en vez de decir lo que es tan cómodo, tan natural y más estético que lo otro: melón” (36). Relacionadas con la cuestión del buen gusto, Cané nos presenta las dudas que ha debido enfrentar a la hora de dilucidar la conducta por seguir con las aparentes salidas de tono del isabelino. Advierte que desde Voltaire se ha insistido en las disonancias del “bárbaro sajón” y se pregunta qué debería haber hecho ante esas aparentes faltas de tono y civilidad. ¿Hubiera correspondido la eliminación, la “inquisición” a la que gráficamente aludía García Mérou? Cané se ha inclinado por el respeto de la obra de arte como todo acabado, como unidad sellada, y lo manifiesta con la siguiente acotación:

Este Shakespeare tiene unas cosas! Comete faltas de buen tono, de civilidad, hasta de decencia, tan enormes que por respeto mismo es bueno eliminarlas. De ahí a castrar el toro Farnesio o el Apolo de Belvedere o poner calzones de baños a las flamencas de Rubens, no hay más que un paso (36).

³⁰ Cané se refiere a las siguientes traducciones: Jaime Clark, Marqués de Dos Hermanas, Guillermo Macpherson, Marcelino Menéndez Pelayo, José Arnaldo Marques y traducciones de obras parciales a cargo de García Villalta, Carlos Coello, etc.

Cané considera que a fines del siglo XIX predomina un concepto más amplio del arte que le permite mantener esas “salidas de tono” respetando el espíritu original del texto, cuya alteración implicaría un cercenamiento de la intencionalidad del dramaturgo. El caso más complejo, en lo que respecta a esta cuestión, es el de la traducción de las escenas en que aparece Falstaff. Considero interesante incorporar el fragmento en que Cané expone las reflexiones que precedieron a la realización de la tarea:

Ahora una explicación indispensable: Falstaff es muy mal hablado, excesivamente mal hablado; es, sin reticencia, lo que los franceses llaman “mal embouché”. El príncipe, por momentos no le va a la zaga. En cuanto a Poins, Bardolfo, Peto, el mismo pajecillo, hay que convenir que no tienen un estilo de excesiva cultura. La honorable posadera y la no menos honesta Rompe-Sábanas podrían competir con el carretero de lengua más ágil en una lid de denuestos. Ahora bien, ¿cómo traducir las escenas de la taberna de Eastcheap o de la Cabeza de Jabalí? ¿Cubrir la prosa de Falstaff y sus compañeros con un pudoroso velo, y atenuando aquí, parafraseando allá, llegar a un estilo compungido y mojugato? ¿O traducir seca y bravamente, vocablo por vocablo, tratar de conservar el carácter, el sabor propio del diálogo, la índole de cada personaje? (44).

¿Cómo pasar de un código a otro código sin traicionar al genio? ¿Cómo transitar de uno a otro lenguaje los insultos y las salidas de tono, si los códigos no son equiparables ni las sociedades que los producen intercambiables?

Consideremos algunos ejemplos del modo como resolvió estas dificultades. Enfocaremos, para tal fin, la escena III del Acto III. Se trata de una de las escenas en Eastcheap. Hal acaba de recibir una dura reprimenda por parte de su padre, que le ha recriminado sus conductas licenciosas. Acaba de prometer un cambio. La escena que nos ocupa muestra la contracara de su personalidad. Es una de las escenas que suele considerarse como muestra de la doble paternidad que debe resolver el príncipe: Harry, su padre biológico, representación del deber, contrapuesto a Falstaff, que encarna el hedonismo, la sensualidad y el ingenio.

El primer momento de esa escena nos presenta a Falstaff lamentándose por el paso del tiempo. Es el lamento del hombre vital que advierte que el físico no acompaña sus inextinguibles apetencias de disfrutar la vida:

Fal. –Bardolph, am I not fallen away vilely since this last action? Do I not bate? Do I not dwindle? Why, my skin hangs about me like an old lady's loose gown. I am withered like an old apple-john. Well, I'll repent, and that suddenly, while I am in some liking; I shall be out of heart shortly, and then I shall have no strength to repent. And I have not forgotten what the inside of a church is made of, I am a peppercorn, a brewer's horse: the inside of a church! Company, villainous company, hath been the spoil of me.

Bard. –Sir John, you are so fretful you cannot live long.

Fal. –Why, there is it: come, sing me a bawdy song, make me merry. I was so virtuously given as a gentleman need to be; virtuous enough; swore little; dined not above seven times –a week; went to a bawdy-house not above once in a quarter-of an hour; paid money that I borrowed-three or four times; lived well, and in good compass; and now I live out of all order, out of all compass (110)³¹.

Cané traduce este diálogo de la siguiente manera:

Falstaff. –Bardolfo, ¿no encuentras que he aflojado indignamente después de esta última empresa? ¿No estoy disminuido? ¿No he mermado? Mira, mi piel cuelga sobre mí como el pellejo suelto de una vieja lady; estoy marchito como una manzana de invierno. Bien; quiero arrepentirme, y eso súbitamente, mientras estoy aún en estado: pronto va a faltarme el corazón y entonces no tendré ya la fuerza para hacerlo. Si no he olvidado cómo está hecho el interior de una iglesia, soy una piltrafa, un rocín cervecero. ¡El interior de una iglesia! ¡La compañía, la mala compañía ha sido mi perdición!

Bardolfo. –Sir John, estáis tan mohino que no viviréis mucho tiempo.

³¹ SHAKESPEARE, WILLIAM. *King Henry IV. Part I and II*. Edited by A. R. Humphreys. London: Arden Shakespeare, 1980.

Falstaff. —Eso, eso es; ven, cántame una canción de burdel, alégrame. ¡Estaba yo tan virtuosamente dotado, cuanto es necesario a un caballero; suficientemente virtuoso; juraba poco; a los dados, jugaba no más de siete veces por semana; a p..., no iba más que una vez cada cuarto... de hora; devolver el dinero prestado, lo hice tres o cuatro veces; vivía bien y en la justa medida... y ahora llevo una vida fuera de todo orden, fuera de toda medida! (122).

Me limitaré a llamar la atención sobre algunos casos particulares que testimonian detenimiento en la realización de la traducción. Si tradujera literalmente (palabra a palabra), “old apple-john” debería traducirse como “vieja manzana de San Juan”. Así lo hace, en una traducción española posterior a la de Cané, Luis Astrana Marín, quien, ignora por qué razón, cambia de fruta y prefiere la expresión “pera de San Juan”. Cané, seguramente a instancias de las ediciones anotadas que confiesa haber consultado, sabe que las “manzanas de San Juan” estaban asociadas a festejos del 24 de junio —comienzos del verano en Inglaterra— y que tenían la particularidad de conservar el interior en perfectas condiciones desde el invierno hasta ese día, aunque la piel exterior de la fruta se arrugaba notoriamente. Falstaff usa deliberadamente la imagen. Cané, posiblemente consciente de que “manzana de San Juan” no connotaría nada en particular al lector argentino, prefiere colocar “manzana de invierno”.

Más adelante, tras manifestar su decisión de conversión, Falstaff se designa a sí mismo como un “pepercorn”. Según los comentaristas, una suerte de diminutivo de uso infrecuente. Astrana Marín traduce literalmente, “grano de pimienta”, Cané prefiere mantener el valor peyorativo del vocablo y lo “impiensa” como “piltrafa”, “parte de carne flaca que no tiene más que el pellejo”. Del mismo modo, interpreta el subjetivema presente en “brewer’s horse”, que designaría, en inglés, a un caballo notoriamente decrepito. El vocablo es traducido por “rocín”, que mantiene el valor peyorativo. En su elección de los términos y en la intención de preservar la “otra voz”, se advierte que Cané ha meditado sobre las anotaciones aportadas por los editores ingleses, que prolijamente enumera en otra parte del trabajo.

En cuanto a un Falstaff mal hablado, fiel a lo anticipado en la “Introducción”, el traductor mantiene los dobles sentidos y las palabras

procaces utilizadas por el personaje, limitándose –tal el caso de la reiteración en el original de “bawdy”– a disminuir la frecuencia de su uso. Cabe consignar que en los casos ejemplificados, Cané no hace ninguna aclaración y se limita a traducir.

Otra conducta sigue cuando se trata de “dobles sentidos”: en estos casos, suele advertir al lector sobre la intraducibilidad de los juegos de palabras. Tomemos como ejemplo un intercambio de palabras entre Hal y Falstaff en la escena II del Acto I:

Fal. –Well, Hal, well; and in some sort it jumps with my humour, as well as waiting in the court, I can tell.

Prince. –For obtaining of suits?

Fal. –Yea, for obtaining of suits, whereof the hangman hath no lean wardrobe. 'Sblood, I am as melancholy as a gib cat, or a lugged bear (13).

El traductor lo resuelve de la siguiente manera:

Falstaff. –Bueno, Hal, bueno; hasta cierto punto, ese oficio me conviene tanto como el de cortesano, te lo aseguro.

Enrique. –¿Para obtener favores?

Falstaff. – Sí, para obtener... vestidos, porque el verdugo, como sabes, no tiene desprovisto el guardarropa... ¡Ay de mí! Estoy melancólico como un gato escaldado o un oso de hociguera (Cané, *Enrique*, 59).

A pie de página, incorpora una nota aclaratoria sobre el juego de palabras, intraducible, pues “suits” significaba esperar favores de la corte (“being a suitor in the royal court for preferment”) y, al mismo tiempo, se utilizaba con el sentido de esperar el cumplimiento de una sentencia (“waiting about the law-court for the felon’s robes, which were the hangman’s perquisite”).

Observamos que la mecanicidad proclamada no existe. Cané realizó un trabajo concienzudo e informado por la consulta de las ediciones inglesas más autorizadas, que le permitieron fidelidad al espíritu de la obra, que no siempre implicó servilismo a la letra.

Nos hemos referido a toma de posiciones en el plano del discurso y del registro. No deberíamos desatender una decisión no explicitada

por Cané, pero que precede a todas las señaladas anteriormente: Cané traduce *Enrique IV*, en su integridad, tanto la primera como la segunda parte. Esto que parece algo obvio no era así en el siglo XIX, que cuestionó, en más de una oportunidad, la estructura de la tragedia. En general, las posiciones se dividieron entre quienes sostenían que la obra estaba constituida por dos tragedias separadas y separables, y quienes abogaban por la indestructible unidad. En realidad, el problema ya había sido planteado en 1746 por John Upton, quien en *Critical Observations of Shakespeare*, trató por todos los medios de mostrar la falsedad de los clichés, universalmente aceptados hasta ese momento, de la “incultura” del isabelino y de la “naturaleza caótica de sus estructuras dramáticas”. Este autor sostuvo, en primer lugar, que cada una de las partes de *Enrique IV* presentaba su propio comienzo, nudo y desenlace, tal como lo requería la más estricta ortodoxia aristotélica, pero consideró, por sobre todo, que era muestra de una “lectura injuriosa y desatenta”³² la pretensión de dividir la obra. El Dr. Johnson agregaría el argumento de que las obras “eran sólo dos porque eran muy largas para ser una”. Johnson, cuyo magisterio Cané invoca en la “Introducción”, sostuvo, en todo momento, que podían aparecer como dramas separados sólo para quienes los consideraban desde la perspectiva de la “ambición por descubrimientos críticos”. Por su parte, Malone, también citado por Cané, no coincide con Johnson e incluso apoya su disidencia en evidencias históricas que le permiten conjeturar que la segunda parte no estaba “ni siquiera concebida cuando ya la primera era un éxito”³³.

No corresponde en este momento ahondar la problemática estructural de *Enrique IV*; sin embargo, resulta destacable la toma de posición realizada por Miguel Cané, quien, de acuerdo con la bibliografía que da muestras de conocer, conocía el debate y tomó partido por la posición “unitaria”. Para Cané, la “Parte I” inicia una acción que no adquiere perspectivismo simbólico sino a partir de la finalización de la acción dramatizada en la “Parte II”. Cuando al final de la “Introducción” afirma que había tenido la intención de poner como título “Falstaff”, no sólo

³² UPTON, JOHN. *Critical Observations on Shakespeare*. 1746. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, Sala Europea.

³³ Véase en JENKINS, HAROLD. “The Structural Problem in Shakespeare’s Henry IV”. En HUNTER, G. K., ed. *Shakespeare King Henry IV. Parts 1 & 2*. London: Macmillan/Palgrave, 1981, pp. 154-163.

está dando muestras de su admiración por el personaje, sino también de su captación de uno de los elementos que aseguran la unicidad de las dos partes del drama.

La pasión shakespeareana de los hombres del 80

Convendría en este punto explorar la relación que los hombres del 80 tuvieron con Shakespeare. Admiración es la palabra que mejor resume el carácter de su acercamiento. No solo Mansilla, sino Cané, Lucio V. López y Eduardo Wilde se refieren al dramaturgo en las más diversas y variadas situaciones. A ellos debe sumarse, entre otros, Santiago Estrada, quien pone de manifiesto un sólido conocimiento de la obra shakespeareana. Ya hemos adelantado que la exhaustividad del trabajo de Barcia sobre estos contactos nos exime de toda necesidad de abundar en citas y alusiones. Nos centraremos, por lo tanto, en un planteo estrictamente vinculado con la relación que estas lecturas tuvieron con la “presencia de lo inglés” y su representación.

Primera línea de reflexión: la universalidad de Shakespeare. El autor no fue para los hombres del 80 exclusivamente inglés, aunque representara lo inglés en su máxima expresión. Quiero decir: pese a su “anglicismo”, el isabelino era visto como un genio universal. Este tipo de consideraciones no fue original de nuestros escritores y críticos, sino que era un lugar común a fines del siglo XIX.

Durante los años en que Shakespeare actuó y dirigió obras en los teatros del Southbank londinense, y más tarde, en un período que se prolongó hasta 1660, su condición fue la de *primus inter pares*, aun cuando el año 1623 señaló un primer escalón en el ascenso de la fama del autor. Durante ese año, se publican, en un volumen *in folio*, 36 obras, clasificadas en “comedias”, “tragedias” e “historia”. La edición estuvo a cargo de John Heminges y Henry Condell, actores compañeros de William, que llaman a leer al dramaturgo “again and again”.

El prefacio de Heminges y Condell puede ser considerado el comienzo del largo camino ascendente que, desde entonces, seguiría la fama del isabelino. Cuando en 1642 se produjo el cierre de los teatros, las obras de Shakespeare subsistieron a través de la escritura.

Durante el período posterior a la Restauración, asistimos a la “instalación” de Shakespeare como “poeta nacional inglés”, condición

a la que concurrieron múltiples y variadas instancias, no siempre programadas a tal fin, entre las que cabe destacar: revalorización de los papeles femeninos que comenzaron a ser representados por mujeres, reproducción escolar de las obras, su incorporación al currículo escolar y agregado de aparato crítico a las ediciones³⁴. Fue en ese mismo período cuando los alumnos de las diferentes escuelas inglesas comenzaron a representar los dramas shakespearianos³⁵ y Stratford-upon-Avon se fue consolidando como santuario de peregrinación secular.

La cultura neoclásica de la Restauración forzó la relación con los modelos latinos y se preocupó por debatir el grado de educación alcanzado por el autor.

En el siglo XVIII, Samuel Johnson, cuya edición anotada de las obras de Shakespeare fue publicada en 1765, se preguntó por las razones de la consagración del autor y arribó a la conclusión de que la alta estima de que gozaba Shakespeare se debía a su familiarización de lo maravilloso y aproximación de lo remoto, logros debidos al desplazamiento del héroe a favor del hombre. La virtud primordial del isabelino radicaría en “la representación de lo humano”. Esta característica le habría permitido trasponer los límites de la nación y acercarse a la condición de genio universal.

A comienzos del siglo XIX, el romanticismo revalorizó la genialidad del dramaturgo desde distintas perspectivas y por razones muy disímiles. Para Johann Wolfgang Goethe, el valor del isabelino radicaba en el lenguaje, mientras que August von Schlegel revalorizaba los dramas históricos y elevaba a Falstaff a la condición de “corona de las creaciones cómicas de Shakespeare”³⁶. Resulta evidente que, producto del Romanticismo, el siglo XIX entró en una verdadera “bardolatría” que podría ser epitomizada a través del capítulo “The Hero as Poet”, de Thomas Carlyle, quien presenta al isabelino como “un rey inglés

³⁴ La primera edición que incorporó aparato crítico fue la de Rowe. Cané se muestra, en este aspecto, adecuadamente informado.

³⁵ La primera representación escolar de un texto de William Shakespeare, de la que se tenga noticia, tuvo lugar en 1728, por los alumnos de la Westminster School. Llevaron a escena *Julio César*.

³⁶ SMITH, GRAHAME, ed. *Shakespeare's histories*. London: Blackwell, 2004.

a quien ni el tiempo, ni la suerte ni el Parlamento pueden ni podrán destronar”³⁷.

La sucinta línea cronológica que hemos trazado, en la que sólo nos hemos detenido en los mojones fundamentales, permite advertir que, poco a poco, se fue labrando la idea de un “poeta-rey”, de un “poeta héroe” y, fundamentalmente, de un poeta que, de algún modo, era —conforme una expresión actualmente usada por Harold Bloom— “el inventor de lo humano”. En ese sentido, pertenecía a los ingleses, cuya cosmovisión representaba en un grado superlativo, pero también los trascendía.

No deja de llamar la atención hallar todas estas líneas críticas entre las apreciaciones que los autores argentinos del 80 realizan de Shakespeare. En este aspecto, como en tantos otros, se mostraron actualizados con respecto a las corrientes de opinión que circulaban en los medios literarios de los países centrales.

Una segunda línea de reflexión: la admiración de nuestros autores por el isabelino precede, en mucho, al arribo del actor Rossi, pero las actuaciones del italiano y las de otros actores arribados a nuestra aldea/ciudad contribuyeron a alimentar un entusiasmo que ya era grande³⁸.

La predilección de Cané, por ejemplo, se sostiene hasta su madurez, cuando confiesa, en carta a Enrique Rodó con motivo de la publicación de *Ariel*:

³⁷ CARLYLE, THOMAS. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic History* (1840). Berkeley: University of California Press, 1993.

³⁸ La mayor parte de los autores “notables” comenta las actuaciones de Rossi en 1879. Cabe aclarar que el actor ya había estado en Buenos Aires, en 1871, como se desprende del artículo “Fisonomía del mes” aparecido en la *Revista del Río de la Plata*, correspondiente al año 1871. Allí, Vicente Fidel López acota: “No hace mucho que la célebre Ristori conmovió nuestras almas con los ecos de su estro trágico, desde el teatro hasta los rincones del hogar. Hoy tenemos a Rossi; y si en aquella era pobre, por no decir otra cosa, el vulgarísimo repertorio á cuyo través exponía sus talentos, el repertorio de Rossi es lo más encumbrado que conoce el arte trágico. Libres son todos para criticar los detalles con que el artista interpreta los heroicos caracteres consagrados en la historia del drama; pero nadie puede negar con justicia la profunda filosofía, el sério estudio del alma humana, la riqueza y la variedad de los medios con que nos exhibe al personaje mismo creado por el poeta. Otello, terno y blandamente erótico en los momentos halagüeños de la pasión, solícito en los instintos carnales [...] Hamlet, hipocondríaco e inocente al mismo tiempo...” (Vicente F. López, “Fisonomía del mes”, pp. 198-199).

En mi juventud, **nunca dejé pasar un mes sin leer una pieza de Shakespeare**³⁹. Hoy mismo, raro es el año que no lea *La tempestad* y el *Midsummer's*. Hay en la melancolía serena y afectuosa de Próspero un eco tan profundo y sincero de lo que pasa en el alma de aquellos que llegan a la altura de la vida en que me encuentro, que casi me es difícil concebir sea comprendido por los que no la han alcanzado⁴⁰.

Coincide con Johnson⁴¹ en que los personajes creados por el isabelino trascienden su individualidad debido a que alcanzan la imitación de la naturaleza⁴². En esta epístola, en la que de alguna manera confiesa su “canon personal”, Miguel Cané admite el lugar privilegiado que siempre le ha reservado a Shakespeare.

Idéntica predilección puede rastrearse en Mansilla, quien incluso, en 1868, había utilizado el seudónimo de “Falstaff” para firmar sus contribuciones en el periódico *La Tribuna*⁴³. Su manejo de los textos se evidencia en la cantidad de citas del dramaturgo que, con comillas o sin ellas, en inglés o en castellano, incorpora en sus obras⁴⁴.

Lucio V. López confiesa, por su parte, en más de una oportunidad, su lectura apasionada y crítica de los textos shakespearianos, razón primera de su explícita preferencia por el teatro inglés frente al francés. En 1880, en la epístola titulada “Crónica parisiense”, incluida en *Recuerdos de viaje*, establece el siguiente paralelismo entre los personajes neoclásicos franceses y los personajes humanos del isabelino:

¡Qué fenómeno singular! En Francia, donde las facultades de asimilación son pasmosas, Shakespeare nunca ha sido interpretado, ni su

³⁹ La negrita es nuestra.

⁴⁰ SAENZ HAYES, RICARDO. *Miguel Cané y su tiempo (1851-1905)*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1955, p. 477.

⁴¹ No es exageración hablar de “coincidencia”. La “Introducción” a *Enrique IV* demuestra que Cané había consultado las ediciones de las obras shakespearianas anotadas y comentadas por Johnson.

⁴² Esta misma idea la retoma Harold Bloom, quien en ningún momento oculta su enorme deuda con Johnson.

⁴³ Confróntese GHIANO, JUAN CARLOS. “Estudio preliminar: entre memorias y recuerdos”. En MANSILLA, LUCIO V., *Entre-nos: causeries de los jueves*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1963, pp. 7-33.

⁴⁴ Véase BARCIA, PEDRO LUIS. *Shakespeare en la Argentina*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), 1966.

influencia ha formado una escuela nueva de artistas y de escritores. Se le ha estudiado, comentado y popularizado; pero ni la escena nacional ni los teatros libres lo han acometido nunca con sus intérpretes. Va sobreentendido que no tomo en cuenta ni el *Otelo* francés, ni el *Lear*, ni otros remedos débiles del genio que han hecho su época y que hoy nadie piensa en exhumar. Racine y Corneille que explotaron el teatro griego, que copiaron a Sófocles e imitaron a Esquilo, adoptaron sus formas, usurparon sus personajes, reprodujeron sus leyendas, pero no conocían ni el pueblo, ni las costumbres, ni el carácter de la sociedad griega. Así todos sus héroes arengan pero carecen de acción. Shakespeare, cuando mordió un argumento en la historia antigua, lo animó restaurando sus personajes a la acción y a la vida⁴⁵.

La cita habla por sí misma. No obstante, quisiera señalar el uso del léxico. Los autores franceses “usurpan”, “adoptan”, “imitan”, “explotan”, “copian” y, pese a todas estas acciones, no logran imponer personajes a la vida. Shakespeare, quien apenas “muerde” en otros autores, **anima** cada historia o cada personaje que sale de su imaginación.

López destaca, en otra oportunidad, la capacidad de Shakespeare para plasmar personajes femeninos (Porcia, la hija menor de Lear, Julieta y su preferida: Ofelia), se le presentan como modelos simbólicos de la belleza y equilibrio de la mujer inglesa.

En síntesis, para López, el teatro inglés ha llegado con Shakespeare a colmar el vaso y no necesita otra gloria, pues tiene “suficiente con Guillermo Shakespeare, el sublime pintor de caracteres, de sentimientos y contrastes”⁴⁶.

Si todas estas citas testimonian un conocimiento concienzudo de la obra del dramaturgo, la presencia de Rossi en Buenos Aires, fundamentalmente su presentación en el Politeama, en la temporada de 1879, produjo “un movimiento de moda” que Miguel Cané y otros miembros de la élite testimoniaron.

Santiago Estrada, que era quien conocía al actor italiano, presenta en sus artículos sobre teatro una perspectiva interesante, pues no sólo

⁴⁵ LÓPEZ, LUCIO V. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915, pp. 331-347.

⁴⁶ LÓPEZ, LUCIO V. “El teatro inglés”. En *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915.

comenta la textualidad de las obras, sino que deja constancia de una percepción fina del acto teatral y los sistemas de signos que este activa: consideraciones acerca de la entonación de la voz por parte del actor o la felicidad y pertinencia de sus desplazamientos en el escenario⁴⁷. En general, Estrada coincide con Cané y con Johnson en su valoración de Shakespeare, al que califica de “genio universal”, y se opone a quienes creen que es exclusivamente el escritor de “un pueblo que empezaba a ser grande, que iba a extender su imperio y mejorar su civilización propia y a difundirla por todas las regiones de la tierra”⁴⁸. Contrario a quienes consideraban la civilización inglesa como superior a otras por razones raciales, Estrada prefiere referirse a la universalidad de Shakespeare, que, a su juicio, se cimentaba en la captación de las pasiones que afectan a todos los seres humanos.

Conocedor de los estudios críticos de Villemain, Aubrey, Rowe, Campbell, Malone, Weeland, Schlegel, Lessing, Víctor Hugo y Wissemann, Estrada advierte las negociaciones que el “genio” ha entablado con la historia, la crónica popular, los romances antiguos, los refranes populares. Con todos estos materiales, el isabelino ha obtenido una amalgama originalísima que le ha permitido rescatar ese material de modo de sacarlo “de la mala sociedad para hacerlo entrar en la buena”.

No deberíamos dejar de advertir que Estrada, en más de una oportunidad (lo mismo hará Cané), relaciona los textos isabelinos con la realidad histórica que le corresponde vivir. Así ve, en el Rey Lear y su egoísmo de querer conservar su autoridad declinando las responsabilidades, un símbolo de muchos gobernantes de la época. Lo mismo ocurre con *Hamlet*, que en el país del “curso forzoso” (533) parece una obra escrita para el agitado presente argentino. En este sentido, las lecturas de Estrada se van ensombreciendo. Cada vez más, el danés representa aspectos de una realidad argentina que va motivando la pérdida del optimismo que caracterizaba al año 1879. Esta situación se advierte en la crítica que realiza, en la década de los noventa, como comentario de

⁴⁷ En un comentario sobre la puesta de *Otelo*, de Shakespeare, representado por Rossi, acota: “La voz de Rossi parece obedecer ciegamente á un registro oculto, que la modifica y concierta según la voluntad del que lo pulsa. Rossi es un gran órgano que tiene la pasión por fuelle, el corazón por registro (*Teatro*, p. 21).

⁴⁸ ESTRADA, SANTIAGO. *Teatro*. Barcelona: Imprenta Henrich, 1889, p. 23.

la actuación del actor Emanuel. Fundamentalmente, es la situación del contexto de recepción la que se ha modificado:

Hamlet es un mundo pequeño. Parece imposible que el fausto de una corte brillante oculte la miseria y delitos de un antro miserable, que los gusanos hormigueen en el mausoleo de alabastro cándido, que los infusorios del cólera fermenten en los sitios en que brotan las orquídeas, embellecidos por el esplendor de la victoria regia. En la corte alegre de Elsingor se agitan en la sombra la traición, la hipocresía, el crimen, la incertidumbre, la duda y el escepticismo. ¿Qué importa que a su lado se deslicen ocultas y mudas de horror, la lealtad, el valor, la inocencia y la virtud? El nuevo rey ha subido al trono pisando un cadáver que le ha servido de escalón. Le rodean una esposa incestuosa, calumniadores, bufones grotescos, que con el precio del escarnio compran el pan que desdeñarían muchos presidiarios, aduladores del éxito, descreídos para quienes la honradez acrisolada es pura vanidad (Estrada, *Teatro*, 536).

En el país del agio, el mensaje de Hamlet se actualiza de modo diferente para el receptor y se prioriza la pintura de la corrupción disolvente, de la descomposición social. Una y otra vez, Estrada, crítico teatral, modifica de acuerdo con el contexto su recepción de la obra.

La elección de *Enrique IV*

De acuerdo con los testimonios anteriormente expuestos, Shakespeare fue una presencia sostenida en la formación y en el gusto de los autores del 80; fundamentalmente para aquellos que miraban hacia el otro lado del Atlántico. Aunque Paul Groussac, al definir la obra de Miguel Cané, insistiera en varias oportunidades en la “finura francesa” que caracterizaba toda su producción e influía en ella, uno no puede dejar de advertir su manifiesta predilección por el dramaturgo isabelino. Se pueden hallar afirmaciones en este sentido, en los diversos períodos de su dilatada carrera literaria.

En 1879, con motivo de realizar una crítica literaria de dos novelas de Rodolfo Töpffer, se refiere a la capacidad creativa del dramaturgo isabelino con las siguientes palabras:

Uno de los rasgos distintivos de las buenas obras es que en ellas no hay figuras ni personajes realmente de segundo orden.

Shakespeare cuida cariñosamente desde su héroe hasta el último de los seres que se agitan en el vasto cuadro de sus dramas.

En *Hamlet* el sepulturero es un personaje de primer orden y no hace más que aparecer un instante. Del mismo modo el viejo que vende a Romeo el veneno fatal, llama a sí la atención desde el primer momento⁴⁹.

En esta oportunidad, puntualiza la capacidad creadora de caracteres; una vez más, la invención de lo humano.

En otro ensayo, en este caso de 1875, al referirse a los logros del poeta Ricardo Gutiérrez, bosqueja lo que él denomina “hombre de espíritu”, y una vez más, el modelo que acude a su representación es el de William Shakespeare, a quien presenta en los siguientes términos:

Llamo hombres espirituales aquellos que han abarcado en su conjunto el ideal del arte moderno; a los que han adivinado su carácter íntimo, esa mezcla inexplicable de grandioso y grotesco que lo distingue profundamente de las manifestaciones artísticas de la antigüedad. Para explicarme más claramente si es necesario, recordaré que es ése el rasgo distintivo de los grandes maestros de los tiempos modernos; Shakespeare era rudamente criticado por los escritores del siglo XVIII precisamente por la antítesis constante de su espíritu: Falstaff al lado de Enrique, Polonio junto a Hamlet. Entretanto, el criterio moderno lo ha realzado y justificado⁵⁰.

Ya nos hemos referido a su carta de 1901, en la que reconoce su prolongada relación con el isabelino. Las citas podrían multiplicarse, pero todas ellas serían variaciones de lo mismo: Shakespeare presentado en su genialidad. Una y otra vez, repite y asiente con la frase de Dumas: “Después de Dios, Shakespeare es el hombre que ha creado más”.

Entre todos estos comentarios, habría que mencionar, por el carácter anticipatorio de su intención de emprender la tarea de traducción de una obra del dramaturgo, dos ensayos que pueden ser encuadrados

⁴⁹ CANÉ, MIGUEL. *Ensayos*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1919, p. 126

⁵⁰ CANÉ, MIGUEL. *Ensayos*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1919, p. 157.

dentro del género “crítica literaria”. El primero de ellos, “El ‘Hamlet’ de Rossi”, es de 1879 y está estrechamente relacionado con la presentación de Rossi en el Politeama; el segundo, “Falstaff”, aunque posterior (1884), también se relaciona de algún modo con el actor.

En “El ‘Hamlet’ de Rossi”, Cané parte de un acto de confesión: acepta la atracción que siempre ha ejercido sobre él el texto *Hamlet*. No alardea entendimiento cabal de la tragedia, sino que admite falta de capacidad para captar la profundidad del texto. Lo dice abiertamente:

Este drama me subyuga, me impone [...]. He pasado muchos años sin entender el *Hamlet* y hoy mismo mi inteligencia sólo comprende vagamente esa encarnación del pensamiento humano⁵¹.

Apunta ciertas reflexiones personales. En primer lugar, se aparta de quienes creen que lo medular en la tragedia es la trama de la venganza. Para él, el conflicto central nace de la relación desencantada que Hamlet tiene con la realidad. Señala al príncipe como un hombre adelantado a su “época”, exposición genial de las dudas⁵² e incertidumbres que se han apoderado del hombre moderno. No olvidemos que es un Cané de aproximadamente treinta años el que reflexiona:

He ahí donde llega la vaga fantasía humana cuando no señala límites a su acción, cuando se aferra a los problemas de la vida y pierde en el abismo gota a gota la sangre generosa de la confianza y la fe. Viaje sin término, cada etapa agrega un dato a la experiencia, la razón se aguza, se levanta del nivel de la existencia diaria, se habitúa a regiones altas y supremas.

Llamad luego a ese espíritu a las realidades del mundo, recordadle que el hombre nace del vientre de la mujer y queda ligado a ésta por el vínculo del amor; que ha habido un ser real y positivo sobre la tierra que se llamó como él Hamlet y que lo engendró; desenvolved ante su

⁵¹ CANÉ, MIGUEL. *Charlas literarias*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1912, p. 145.

⁵² Cané se aparta de una interpretación autorizada del texto que sólo reparaba en la postergación indefinida de la venganza y se inclina por lecturas más vinculadas con la relación que el príncipe establece con el mundo que lo rodea. Véase SPENCER, THEODORE. *Shakespeare y la naturaleza del hombre*; o EVERETT, BARBARA. *Young Hamlet*.

mirada habituada a vagar en el espacio, el cuadro negro del crimen [...]. Baja, baja de las nubes, Hamlet, esta es la vida, este el mecanismo del mundo que habitas y del que no puedes desprenderte⁵³.

Cané señala, a mi juicio, adecuadamente, la incapacidad del joven Hamlet de compatibilizar sus ideales con la realidad que lo circunda. El pasado, representado por el fantasma del padre muerto, le exige el cumplimiento de una acción que no entra dentro de su mundo ideal. Es en ese sentido, en que Hamlet se le presenta a Cané como el prototipo del hombre moderno que investiga sin reposo, que quiere siempre alzarse sobre una realidad, que aniquila sus aspiraciones. Y, en medio de la crítica de una obra renacentista, aparece una vez más la preocupación, en este caso del joven Cané, por los efectos no deseados de esa inteligencia moderna lanzada hacia adelante.

Si Hamlet representa el choque entre realidad y mundo ideal, si expone la incapacidad de reconocer los límites que impone la realidad y el consecuente desengaño, Falstaff se sitúa en las antípodas. En 1884, años antes de iniciar la traducción del *Enrique IV*, Cané le dedicó un ensayo al personaje. No duda en afirmar que Falstaff es uno de los personajes más maravillosos de Shakespeare, “en el que ha derramado toda su alegría, todos sus perdones a las debilidades humanas, todo el humour latente de su espíritu” (88). Falstaff es el goce, es la materia, es la exaltación gozosa de la vida. No tiene patria ni época histórica porque, para Cané, pertenece a todo el mundo y a todas las edades. En el artículo de 1884, Cané rescata al pecador impenitente como la figura central de *Enrique IV*.

Varias secciones de este ensayo fueron recogidas, incorporadas en la “Introducción” a su traducción, donde justifica, de algún modo, su elección. En primer lugar, intenta llamar la atención del lectorado argentino sobre obras generalmente postergadas por aludir a un tiempo histórico de difícil aprehensión. De este modo, el lector se ha visto privado de toda una veta de la producción del genio. Puntualiza, sin embargo, que aun en estos textos entroncados directamente con la construcción de la nación inglesa, es necesario advertir la huella de lo humano.

⁵³ CANÉ, MIGUEL. *Charlas literarias*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1912, p. 148.

Consciente de las inexactitudes históricas de Shakespeare, deja explícita constancia de que estas no le preocupan porque considera que el texto literario se erige como “una creación de la historia” tan válida como la propiamente histórica o más. Manifiesta su decidida preferencia por Shakespeare como “historiador inglés” antes que Raleigh y su exigencia de veracidad absoluta. Cree descubrir en los personajes de *Enrique IV*, fundamentalmente en los de la primera parte, la representación de los agentes históricos que construyen las naciones. En este punto de sus reflexiones, Cané apunta un comentario que, a mi juicio, resulta significativo para justificar la elección de esta tragedia a la hora de emprender la traducción. Se está refiriendo a los personajes masculinos de la obra y contrapone a Hal y su personificación de la patria, sus glorias, sus debilidades y sus virtudes con Northumberland, Worcester, el arzobispo de York, que no tienen concepción de la patria, que son los irresolutos egoístas, y con Hotspur, que no tiene sentido del refinamiento, de la oportunidad ni de la cultura. En medio de esta exposición antitética referida al siglo XVI, inserta la siguiente reflexión:

Tomad cualquier época de la historia humana, en cualquier región de la tierra, un momento de convulsión política y social, 1640 en Inglaterra, 1789 en Francia, 1848 en Hungría, más aún, si queréis usar el microscopio, 1890 en Buenos Aires y veréis al lado de los Hotspurs y los Douglas, que marchan impetuosos a la muerte, enloquecidos por la idea de triunfo, los Nortumberlands y los Worcesters, irresolutos, inquietos y egoístas⁵⁴.

Este párrafo no figuraba en el ensayo de 1884. En la “Introducción”, sigue a las consideraciones de Cané sobre las relaciones entre texto shakespeariano e historia y aparece antes de la defensa de Falstaff, sección que reproduce, con escasas modificaciones, las ideas que ya había expresado en 1884. Falstaff es, a los ojos de Cané, el vicio amable, la encarnación del *carpe diem* (*el pasado es un sueño vago y el porvenir... la taberna de Eastcheap*), la explosión secular de los apetitos de la humanidad.

⁵⁴ CANÉ, MIGUEL. “Introducción”. En *Enrique IV de Shakespeare*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1918, pp. 9-48.

La comparación entre el ensayo de 1884 y los términos de la “Introducción” permite advertir que Cané reitera sus reparos ante la ingratitud de Hal en la escena V del Acto V (Parte II). Confiesa haberse reconciliado con el viejo doctor Johnson al verlo criticar la actitud de Hal. Sin embargo, advierte la oposición entre razones del estado y razones poéticas:

¡Falstaff primer ministro de Enrique V! ¡Apicio consejero de Marco Aurelio! No, ni ministro ni consejero pero sí al alcance de la irradiación real. ¡La historia se opone! ¡Bah! Ya que el poeta da a Hal la fuerza y el valor necesario para derribar a Hotspur, ¿por qué no darle la magnanimidad, la energía de conservar a Falstaff a su lado? [...] Puesto que la grandeza de Enrique V tiene por origen la experiencia de Hal, ¿por qué abandonar al maestro?⁵⁵.

Como afirmábamos en el párrafo anterior, Cané mantiene sus reparos ante el final de la obra; sin embargo, atempera los términos. Posiblemente a instancias de la *visión microscópica* a que él mismo se refiere, advierte las similitudes entre el conflicto planteado por el isabelino y la circunstancia histórica que le corresponde vivir en la década de los noventa. Considero oportuno relacionar esta alteración del tono con otros escritos de Cané del mismo período, en los que se advierte una seria preocupación por el momento histórico finisecular tanto en la Argentina como en el mundo⁵⁶.

Me inclino a pensar que el sentimiento apocalíptico que se adueña de Cané influye en su decisión de traducir un texto que, pese a su flagrante injusticia poética con Falstaff, presenta el modelo de un rey equilibrado. Recuérdese que el padre de Hal es, antes de ser entronizado como Henry IV, Henry Bolingbroke, usurpador del trono. Si bien como rey había intentado dar legitimidad a su poder a través de la participación en las Cruzadas, sólo su hijo Hal concentrará las características

⁵⁵ CANÉ, MIGUEL. *Enrique IV de William Shakespeare*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1918, p. 33.

⁵⁶ Me refiero a los escritos reunidos en *Notas e impresiones*, preferentemente escritos entre 1896 y 1897. En todos ellos, predomina un tono de “cansancio de la vida moderna”, “una nota de decadencia y de fatiga” (*Notas*, p. 55).

que los isabelinos anhelaban para el monarca: firmeza, conducción y rechazo de los excesos.

Falstaff es, indudablemente, el demonio que persigue a Hal, el tonel humano, el corruptor de la juventud y, al mismo tiempo, el hombre corpulento y de bella presencia y mirada llena de gracia, que alternativamente presentan Hal y el propio Falstaff en la magnífica escena en que fingen una entrevista con el Rey. Es eso y mucho más, y Cané no lo condena. Humanamente, se siente más inclinado a censurar la hipocresía de Hal; sin embargo, la "Introducción" permite entrever que al traducir *Enrique IV* también está advirtiendo la sabiduría del poeta isabelino y su entronización del equilibrio y el orden como únicos pilares sobre los cuales podía edificarse la Inglaterra unida. ¿No estaría añorando lo mismo el traductor argentino de fin de siglo?

La selección de textos y el método de traducción elegidos por una literatura nos hablan de su carácter cerrado o receptivo. Los letrados argentinos del período que se extiende desde la "Reorganización Nacional" hasta fines de siglo XIX anhelaron abandonar el carácter periférico de su literatura y, para ello, dieron a la traducción de literatura en inglés un lugar privilegiado, confiados de que ese contacto contribuiría a la apertura, renovación y modernización de la literatura y la sociedad argentinas.

Cristina Andrea Featherston

Bibliografía

- ARRIETA, RAFAEL A. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1959, tomo VI, pp. 241-276.
- BARCIA, PEDRO LUIS. *Historia de la historiografía literaria argentina. Desde sus orígenes hasta 1917*. Buenos Aires: Pasco, 1999.
- . *Shakespeare en la Argentina*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), 1966.
- BASNETT, SUSAN. *Comparative Literature*. Oxford: Blackwell, 1993.
- BELLOC, HILAIRE. *On Translation*. Oxford: Clarendon Press, 1931.
- CANÉ, MIGUEL. *Charlas literarias*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1912.

- . “Introducción”. En *Enrique IV de Shakespeare*. Traducción de Miguel Cané. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1918.
- CARLYLE, THOMAS. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic History (1840)*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- DOBRANICH, BALDMAR F. *Curso graduado de lengua inglesa*. Buenos Aires: Imprenta del Colegio, 1886.
- GARCÍA MÉROU, MARTÍN. *Confidencias literarias*. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora “Argos”, 1898.
- . *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor, 1891.
- . *Libros y autores*. Buenos Aires: Lajouane, 1988.
- JENKINS, HAROLD. “The Structural Problem in Shakespeare’s Henry IV”. En HUNTER, G. K., ed. *Shakespeare King Henry IV. Parts 1 & 2*. London: Macmillan/Palgrave, 1981.
- KERNON, JOSEFINA S. DE. “Shakespeare: las obras históricas”. En *Humanistas* [Tucumán], segundo semestre de 1965, 189-207.
- LAMBERT, JOSÉ. “La traducción”. En ANGENOT, MARC Y OTROS. *Teoría literaria*, por Marc Angenot, Jean Bessière, Douanne Fokkema y Eva Kushner. México: Siglo XXI, 1993.
- NAVARRO VIOLA, MIGUEL. “Traducciones y traductores”. En *La Revista de Buenos Aires*. Tomo II (febrero de 1864), pp. 248-256.
- SAENZ HAYES, RICARDO. *Miguel Cané y su tiempo (1851-1905)*. Buenos Aires: Guillermo Karft, 1955.
- SMITH, EMMA, ed. *Shakespeare’s Histories*. London: Blackwell, 2004.

LEOPOLDO MARECHAL: UNA POÉTICA DE LA TRADUCCIÓN

Resumen

Al proceder a analizar las obras tempranas de Leopoldo Marechal, en especial, las comprendidas durante el período 1920-1940, emerge la hipótesis (por corroborar) de una concepción de la literatura que se inscribe en dos paradigmas netos, claramente dinámicos y tensionados: lo nacional y lo cosmopolita (en especial, lo europeo y los saberes eurocéntricos). Las fuentes de la cultura clásica grecolatina, así como los aportes de los más modernos movimientos literarios continentales (vanguardias históricas: surrealismo, dadaísmo, futurismo, ultraísmo español) con los cuales Marechal estaba familiarizado en virtud de sus desplazamientos migrantes, pero también de su sistema de lecturas. Todo ello permite inscribir a Marechal en los movimientos de experimentación estética locales, cuyo surgimiento impetuoso respondió no menos a una circulación de ideologías literarias, poéticas novedosas provenientes de ultramar, reactualización de otras de antaño, no menos que a una erosión problematizadora del statu quo cultural que, en especial a los ojos de los jóvenes, resultaban paralizantes para su naturaleza efervescente. Nucleados editorialmente en torno de la revista *Martín Fierro*, dichos movimientos (cuyos miembros traslaticianamente se adjudicaron el gentilicio estético de martinfierristas, en función de su sede y del clásico nacional aludido en una relectura) están caracterizados, según Beatriz Sarlo, por el moderatismo respecto de sus originales europeos, lo que permite repensar los alcances de su mentada radicalidad en el campo cultural argentino. Al mismo tiempo, podemos ver cómo su sistema de creencias se inscribía en las corrientes de inscripción filosófica medievalista y neoplatónica, como el tomismo, el neoplatonismo. En este marco, la patria como sede tópica y cultural,

como espacio identitario que dota de emblemas y de tradiciones por evocar no menos que por derruir, ancla en el nacionalismo, vectores ideológicos que convergen en una suerte de proyecto caracterizado a la vez por la capacidad de innovación y la tendencia a una veneración del pasado y sus iconos, sean de orden cósmico o bien geográfico histórico. A partir de esta ubicación de Marechal, abordamos un análisis textual y contextual de sus primeros libros de poesía, de su participación en publicaciones periódicas, así como de algunas de sus novelas capitales, y procuramos determinar algunos rasgos de su poética, procurando desplegar las ideas que intuimos en él se albergan y por otros serán retomadas, en el permanente devenir de la escritura y la reescritura, del texto y del intertexto. Para ello nos servimos de los términos “traducción” y “escritura en los bordes”, como nociones clave para discernir e inteligir dichas percepciones, que parecieran emerger de una lectura crítica de su obra, en especial, la zona temprana.

Palabras clave: Poética-Vanguardias-Traducción-Escritura en los bordes-Metáfora-tensión

1. El “asunto” Marechal¹

Si la literatura argentina del período comprendido entre los años 1920-1940 (que algunos autores han definido en términos de una “modernidad incipiente”, esto es, de una modernidad relativa, no absoluta ni central) tiene como paradigmas y referentes centrales del quehacer literario dos focos o tendencias hegemónicas que la polarizan, cuales son el realismo y la vanguardia, es lícito colocar al escritor Leopoldo Marechal más cerca de esta última que del primero, al menos en lo que

¹ El lexema “asunto”, en este caso entrecomillado, alude tanto a la idea de una suerte de argumento, que como toda operación crítica acude a un texto de este género discursivo. Si nominalmente Marechal y su poética constituirían un “asunto” en términos metafóricos, en tanto que figura, ello acontece en virtud de la necesidad de dotar a su figura, su biografía, los avatares estéticos y extraestéticos que lo surcaron, no como un “tema” de un artículo, sino, por el contrario, como una suerte de problema teórico crítico por desentrañar, de enigma a cuya búsqueda incesante invita la multiplicidad y polifacetismo de su poética, no sólo verificable en etapas o según una periodización, por cierto arbitraria, sino más bien en la génesis misma de una escritura que se expande hacia muchos destinos, asumiendo muchas sendas expresivas en un mismo instante enunciativo.

hace a sus primeros libros de poesía, devenidos lenta pero persuasivamente poemarios. Autoriza esta hipótesis la comprobación de que los inicios literarios de Marechal se asocian a su trabajo desde tribunas como *Martín Fierro*, “periódico quincenal de arte y crítica libre” en torno del cual se nucleó la vanguardia argentina de la década del veinte (el primer número de la revista data de febrero de 1924). Corresponde a su paso por esta escuela el segundo libro de poemas de Marechal, el titulado *Días como flechas* (1926), título que sin forzar interpretaciones nos permite concluir en una condensación de sentidos asociados a lo vertiginoso y lo beligerante, lo punzante y lo agresivo, el combate asociado a cierta idea de temporalidad literaria que se pretende derribar o vencer. Lo que se dio en llamar el “martinfierismo”, en cuyas filas militaron escritores como Jorge Luis Borges, Norah Lange, Evar Méndez y Oliverio Girondo, entre otros, no era sino una suerte de puesta al día de la agenda literaria argentina y, particularmente, portefia, con los nuevos aires que movilizaban o habían movilizado el agitado Viejo Continente, con el malditismo de figuras aisladas y las congregaciones de figuras en movimientos o grupos de revisión y neocreación. El hecho de que varios de los miembros de esta formación pertenecieran a familias tradicionales y con una abundancia no sólo simbólica, sino material (lo que podríamos llamar la presencia de “un lujo”), los incitaba, siguiendo una larga tradición de los intelectuales argentinos que se inicia con Esteban Echeverría, entre otros, a atravesar el Atlántico en busca de aventuras, pero también de experimentar con avidez los nuevos tiempos que allí, como se sabe, siempre son señeros.

Si bien nos referiremos al martinfierismo oportunamente, vale adelantar que se trata de un grupo de poetas vinculados básicamente al ultraísmo español a través de la mediación de Borges nómade, que había residido primero en Ginebra y más tarde en la Península Ibérica durante un tiempo. Una influencia decisiva fue la ejercida por Ramón Gómez de la Serna (como embajador de la renovación del hispanismo en América Latina) y Macedonio Fernández, como vector nacional, junto a Ricardo Güiraldes, figura tutelar del grupo durante su período de producción textual y sus intervenciones públicas. “Si Apollinaire editaba al Marqués de Sade, la vanguardia argentina difundía los libros de Macedonio Fernández”, dirá la ensayista argentina Beatriz Sarlo (Sarlo, 1997: 227), marcando desde esta precisión el tenor que alentará

al movimiento y su discrepancia moderatista respecto de la radicalización de sus correlatos europeos, mucho más asociados al exceso no menos que al derroche y los desplantes. Se trata, además, de un intento por dar cuenta de la reivindicación que esta generación realizó de los “antiguos marginales” de la literatura argentina, esto es, aquellos que no habían logrado ingresar en su módico canon y que habían configurado una estética excéntrica respecto de los sistemas de lecturas y la legibilidad universitaria y académica en vigencia durante ese período. La “vanguardia criolla”, cuyo eje programático ya enuncia la argentinidad desde su denominación titular, con la apelación al clásico literario argentino por excelencia (nos referimos, claro está, al libro del escritor argentino José Hernández: *Martín Fierro*, considerado el epítome de la poesía gauchesca, su coronación más acabada), pero también avalada por las conocidas conferencias que en el Teatro Odeón el célebre escritor Leopoldo Lugones brindó, episodio cultural que catapultó la obra cuanto sus figuraciones y su argumento a una idea epifánica de lo nacional, a su esencia más palmaria y fiel. No obstante, este proceso no será de orden pacífico, sino que acontecerá en un escenario teatralizado en el cual las formaciones juveniles si bien reivindicarán el citado volumen gauchesco, también formularán objeciones a su mentor tanto como a su lectura emitida y fijada como texto en *El Payador*. La oralización del fenómeno de canonización del clásico argentino por parte de Lugones, la especialización escogida que tiende a ademanes teatralizados y a una gestualidad afín, y en consonancia con la gauchesca como canto y como relación oral de un caso o de avatares biográficos de un personaje autóctono, contribuirán a los estallidos entre las formaciones juveniles y la mirada confrontativa de Lugones, no tanto por ser quien era, sino por el lugar que ocupaba, el vate por desplazar y herir por las jóvenes generaciones.

Esta batalla de ideas y de estéticas estará sellada por fenómenos que despliegan una serie de tensiones ideológicas cuyos términos litigan: populismo *versus* modernidad, nacionalismo *versus* cosmopolitismo. Son las que en adelante marcarán y sellarán las grandes obras literarias vernáculas del siglo XX en la Argentina y que pueden verificarse en las producciones ulteriores de escritores como Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Juan Rodolfo Wilcock, José Bianco, Victoria Ocampo, Norah Lange, Oliverio Girondo, entre otros y otras.

No obstante, el nombre elegido para la revista, más que como una invocación, podría ser leído en otra clave: no como un libro o personaje advocatorio, sino más bien un objeto simbólico por destruir, es decir, por reescribir, por releer, por hacerlo circular como una marca de prestigio y de adscripción de pertenencia que, precisamente, persigue la ironía, ser habitado en su envés. Si Hernández había coronado (y culminado) el género, nombrarlo, evocarlo en este nuevo contexto escriturario, ideológico, estético, era lo que podríamos llamar una “estrategia de escritor” o “de escritores”, para no ser tildados de extranjerizantes, para que ya desde la primera línea fuera indudable su patriotismo y su afán por amar una lengua como la española, también con sus acentos rurales o estilizadamente rurales.

Más allá o más acá de estas hipótesis, lo cierto es que nombrar en 1920 y 1930 el *Martín Fierro*, evocar la constelación conflictiva y rural a la que aluden su diégesis y sus estructuras métricas, su “género” perimido, supone, en primer lugar, una toma de posición, como decíamos, contra la figura de Leopoldo Lugones, cuyo famoso conjunto de conferencias sobre el libro, ligadas al intento por entronizarlo como epopeya nacional, procura ser saboteado o, al menos, cuestionado desde la reticencia de un título de publicación periódica con obras juveniles, independientes e inéditas. Evidentemente, el *Martín Fierro* de Lugones no era el mismo que el de los jóvenes vanguardistas porteños. Como veremos más adelante, la elección de un título decimonónico, público, canónico, popular, que alude a la campaña, para una revista urbana, juvenil, renovadora y que se proponía agitar las aguas estancadas de un provincianismo *demodé*, faculta para una lectura en términos de lo que yo llamaría una “polémica encubierta” o “solapada”, por más que en algún momento acontecieran embestidas visibles y públicas con el propio Lugones o el comentario o reseña de alguno de sus libros o apariciones públicas.

2. Apuntes para una poética

La obra de Marechal, juzgada en términos de totalidad y de *corpus* cerrado, se caracteriza por un respeto hacia la tradición encarnada no solo en las formas clásicas (cultura clásica grecolatina o hispánica, en su métrica y versificación más tradicionales), sino también en la divulgación y el predicamento (cuando no la arenga directa) de una ética

cristiana católica que se difundirá en muchos de sus textos a través de la búsqueda y la plasmación de un ideal espiritual o, más justo sería decir, espiritualista (asociando tomismo, agustinismo, neoplatonismo, pero también la adoración a una figura femenina migrante en su identidad, que encarnaría no menos un rol de musa cuanto de clave de bóveda del universo adánico, como contrafigura femenina del varón, no antagonica, sino complementaria e inspiradora), y la devoción de la cual la escritura puede ser un vehículo, un sacerdocio, una plegaria, una advocación. Si la religión es, ante todo, dogma, iteración, devoción, rituales, esto es, respeto por figuras mayores en virtudes y obras, en jerarquía y en predicamento, la obra de Marechal manifestará estas notas en algunos de sus textos, pese a que haya, sin embargo, excepciones notables donde segrega un discurso laico y llega, incluso, a la blasfemia y la grosería. Paralelamente, esta tensión entre fuentes clásicas, textos del modernismo europeo (James Joyce, Virginia Wolf, Marcel Proust) y las vanguardias históricas (el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el ya citado ultraísmo español, etc.), y cierta preocupación por desentrañar el “enigma de lo nacional” confluirán en la obra del escritor argentino darán por resultado un haz de preocupaciones, intereses, desvelos, que se anudan en su procuración de excelencia estética y dotan a su obra de un exotismo (y por momentos, de confusiones cuando no contradicciones que a nuestros ojos no lo desjerarquizan, sino lo sitúan en el plano de asumir una pluralidad de tradiciones, nutrientes que demandan de él una síntesis si no imposible, al menos exigente). De este modo, en el panorama de nuestra cultura literaria, Marechal ha sido vituperado por urdir y aunar elementos que los críticos suelen preferir mantener alejados de lo literario, quizás porque perciben ese gesto totalizador como o excesivamente ambicioso, o excesivamente difícil de conciliar sin desmedro de la coherencia. Ese eclecticismo o sincretismo bordea lo difuso, pero también lo original, lo atrevido. Pocos escritores se permitieron (por temor al ridículo o a la sanción estética, o al ostracismo) comprometer ideales claramente rupturistas con principios ideológicos (consolidados definitivamente, es cierto, de modo tardío) tanto políticos cuanto religiosos. Quizás se adivina en su proyecto creador una ambición desmesurada, cuyo punto más álgido e hiperbólico resulta el *Adán Buenosayres* (1948), obra que comienza a redactar hacia 1930 y que le demandará dieciocho años de vacilaciones y dudas hasta dar el punto fi-

nal. Estas dificultades en la resolución de un producto estético nos hacen pensar que, efectivamente, se trata de una obra no sólo ambiciosa, sino también conflictiva, exigente, que lo expuso a afrontar opciones dilemáticas, dicotomías sémicas, entre ética y estética o política y estética. Por otro lado, la forma novelística, si bien en auge, también revistaba como un género rigurosamente prescripto para alojar cierto tipo de asuntos y desalojar otros. En cuanto a las tensiones que pone a funcionar dentro del proyecto, tanto como al sistema de negociaciones que dicho proyecto entablará con las devoluciones del público lector y en la reacción de las instituciones propiamente culturales hacia Marechal una vez publicada la obra (antes aun, me atrevería a decir, esto es, durante su vacilante génesis), parece evidente que Marechal no fue un productor cultural cuyo proyecto paso a paso se radicaliza, sino, más bien, tiende a replegarse sobre ideas iniciales innovadoras, pero también inmaduras, intrépidas, pero apresuradas, sin la meditación y acabamiento que alcanzan sus poemas más tardíos. Un clímax textual casi teatral, provocativo; un desarrollo breve y contundente, acaso teatral, que luego se resuelven en una suerte de doxa que lo conduce directamente hacia formas literarias conservadoras, como la alegoría y las lecturas e intertextos en clave religiosa o metafísica preexistentes. No podríamos afirmar lo mismo del *Heptamerón* o del texto *El centauro*, verdaderas piezas maestras.

El párrafo que citamos a continuación, extraído de *El banquete de Severo Arcángelo*, otra de sus novelas, constituye una ilustración de esa voluntad sincrética entre lo universal y lo nacional, entre lo criollo y lo clásico, tan definitorio de su poética: “En la repisa de una chimenea sin encender, campeaba un busto de Homero con las órbitas oculares vacías en la ceguera de su mármol; a la izquierda de Homero vi un mate con su bombilla de plata y una yerbera del más puro criollo. Y sonreí en mi ánimo al advertir en la repisa tan armoniosa conjunción de folklore y clasicismo: era –me dije– como si Homero y Santos Vega se diesen allí un abrazo histórico”. Esta descripción del dormitorio del profesor Bermúdez, citada en el ensayo que Ángel Núñez dedica al autor, condensa en una serie objetual, así como en una especie de paisaje íntimo, ilustrativo de la privacidad y los deseos de su habitante, la síntesis que elabora Marechal haciendo converger los elementos de origen más dispar, incluso antinómico. Los emblemas de lo nacional (el mate, la bombilla, sus personajes míticos) se suman a un busto del poeta helé-

nico y al payador argentino, los dos vates de las respectivas epopeyas ejemplares del espíritu nacional. Este párrafo, entonces, da cuenta de modo microscópico de una operación que alienta macroscópicamente la obra de Marechal. Se podrían sumar a este ejemplo otros más evidentes, como su obra de teatro de intertexto mitológico (*Antígona Vélez*, 1951; gesto metapoético de apropiación mítica helénica o románica que otros autores repetirán en diversidad de géneros, no sólo el teatro) y el resto de sus composiciones poéticas que elaboran también elementos de la tradición grecolatina (como el largo poema *El centauro*, 1940), o bien judeocristiana, con remisiones a mitos bíblicos no siempre de apacible beatitud, como suelen suponer sus detractores. Ejemplo de ello es el tratamiento poemático, pero teatralizado, del incesto padre-hijas en uno de sus libros, así como Lugones, como recordaremos, hizo lo propio en su obra monumental “La lluvia de fuego”.

Paralelamente, el escritor y crítico Héctor Libertella señala un elemento significativo para entender la recepción difícil, conflictiva por parte del amplio público de la época y aun posterior de Marechal, así como la elaboración de su poética: un peculiar tipo de erudición a contrapelo de la en boga en esos tiempos, en la medida en que era ecléctica y que se trasladaba miméticamente, plasmándose en su obra literaria sin una mediación crítica o metacrítica, dejando la marca de una sapiencia, pero también la huella de una saturación y de una mezcla no resueltas. No hace falta más que citar una vez más el caso de un libro como el *Adán Buenosayres*, texto marcado por el mosaico de citas, la intertextualidad, por los rastros de una erudición que, como dijimos, se jugaba en una zona marginal respecto de la convención erudita que regía el campo literario argentino, con sede en lo peninsular o europeo moderno (sobre todo, lo francés y lo francófilo) más que en las fuentes clásicas. En parte por su sistema de citas, en parte por la peculiar forma literaria que adoptan esos restos de lecturas en el cuerpo del libro y que se catalizan en una configuración retórica y estilística “desfigurada”, no apolínea, el libro adopta una dimensión casi “monstruosa”, por sus dimensiones, pero también por aquello de ser único en su género. Y, ratifica el crítico Noé Jitrik, “un estilo no nace de la nada sino que es una acumulación de elementos que no se transmiten en bloque (eso sería la imitación). Cada escritor recibe un estilo de los que lo precedieron y lo adapta a sus necesidades” (Jitrik, 1981: 88). El crítico argentino enumera

el que, a su juicio, es el defecto más notorio de la obra marechaliana, obra que reconoce como un intento muy valioso, pero con algunos rasgos fallidos, esto es, con elementos intrínsecos que conspiran contra ella misma. Esta suerte de raquitismo o de proliferación, según se valore en uno u otro sentido, una u otra óptica, atiende a una serie de prejuicios que Jitrik entiende como los motivos de la recepción conflictiva de Marechal. Tanto unos como otros tienden a marcar limitaciones en el ejercicio literario y en la práctica escrituraria de Leopoldo Marechal, y su obra es un producto de ideologías sociales y literarias tributarias de un sistema de referencias excéntrico respecto del difundido en ese momento, en el campo literario argentino. Lo que lo distancia de escritores como Borges, e incluso Gironde, no es sólo un grado de escritura (que por cierto es bastante común a toda esa formación, en especial en la etapa de 1920-1940), es la deliberada intención de dotar a los lectores y de conformar una suerte de “legado” que diseña una cosmovisión del mundo, junto a la menos ambiciosa de “contar una historia” o “emitir organizadamente un conjunto de imágenes”, aún prismáticamente, condensándolas en figuras poéticas o desfiguraciones. Este afán didáctico-moralizante, no solo por las alusiones religiosas o míticas, sino por su concepción del arte como plataforma de prueba o de lanzamiento de convicciones (que en escasas oportunidades se ponen en cuestión) de tipo religioso o político, ha sido el talón de Aquiles del que los detractores de Marechal se han aferrado y a partir del cual han procurado deslegitimar su producción. No obstante, desde nuestro modesto punto de vista, ello no se torna invalidante ni de la calidad artística, por momentos culminante, de algunas de sus obras, sino incluso porque no en toda la obra marechaliana alienta este afán didascálico, o bien está esbozado a la manera de una literatura de tesis, según la conocida práctica acontecida en la penosa historia literaria rusa. Es decir, Marechal parece estar demasiado seguro, o bien demasiado inseguro, esto es, asume algo difícilísimo para cualquier escritor e intelectual: asume el no saber, la ignorancia, la supeditación a figuras superiores (como las religiosas o las literarias mayores del panteón clásico). Lo que piensa y lo que escribe lo entiende como riesgo e incertidumbre, y ello merece, a mis ojos, ser destacado como acierto no menos que como virtud en un mundillo literario plagado de césares, próceres preclaros que no conocen la duda ni la interrogación, que no están dispuestos al menos

a proclamarla en sus textos, presuponiendo que ello funcionaría como una manera de desautorizarlos como agentes del saber o los saberes. Lo que para un escritor brinda seguridad, no obstante, lo priva del don de la incertidumbre, necesaria de toda revisión teórico-crítica de su poética y de sus creencias o convicciones. Marechal, como el argumento de un policial cuyas pistas conducen a diferentes y plurales culpables, despista, y ello irrita además de incomodar. Esta reflexión refuerza la idea de Marechal como un “asunto” no menos literario que intelectual, en tanto, lo sabemos, el enigma suscita la angustia, la ira, el desprecio, la confutación, y alienta a que coros de detractores fundamenten en esa variedad lo que de modo interpretante y, por ende, parcial, consideran desfachatez o incoherencia.

La literatura de Marechal se juega entre un afán rupturista (de un moderatismo explícito, como vimos, posiblemente producto de la incidencia del pensamiento religioso, definido en términos de doctrinas, frente a la libertad creativa propia de el ejercicio literario) y un apego respetuoso por las fuentes clásicas de la civilización occidental. Innovación y acatamiento a las formas que terminan por producir una “poética tensionada” en dos direcciones contrarias, que para algunos naufraga en una suerte de caída, pero para otros es el motor de su dinamismo creativo, que resulta disolutorio, pero no crédulo.

Julio Cortázar, en una extensa nota, en la que saluda la publicación del *Adán Buenosayres* en un contexto, vale aclarar, hostil y de generalizado repudio o indiferencia hacia la obra de Marechal, apunta que, si bien el libro tiene deméritos, también es evidente que constituye un hito en la producción literaria argentina. El verdadero aporte que le adjudica Cortázar a Marechal es de índole lingüística: Marechal habría encontrado una manera de “nombrar lo argentino” de un modo que nadie lo había hecho antes. Este “saber nombrar” de Marechal tendría que ver con la utilización combinada de varios recursos, entre los que menciona el chiste, el humorismo, las charlas intelectuales, la grosería, el lunfardo; en definitiva, la representación literaria de la oralidad en sus diversos géneros e inflexiones. Apunta Cortázar que “lo que Marechal ha logrado [...] es la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos de su tocayo cordobés (Lugones)” (Cortázar, 1949). En realidad, el trabajo de Marechal se funda en la apropiación literaria de la oralidad, los sociolectos de circulación popular y ciudadana, urbana, más que en la transcripción literal de ese código y

en la estratificación de lectos de grupo que brindan a la obra un carácter prismático, donde confluyen un haz de figuras y personajes, y no una formación unitiva de semejantes (Lois, 2001). En términos de Daniel Cassany, tendría lugar una superposición entre código oral y código escrito en su discurso literario, que como acontecimiento literario resulta altamente provechoso porque resalta una convivencia y procesamiento de códigos no excluyentes, sino adyacentes. Sus textos se fundan más en la construcción de una voz o de un conjunto coral de voces que remedan la lengua oral a través del simulacro, de la construcción o reconfiguración lingüística una vez más teatralizada. Este problema, que sería central desde las primeras décadas del siglo XX y que la poesía comparte, y tiende solidariamente hacia la canción popular como el tango o la milonga (en ocasiones los poetas mismos son letristas) produce una suerte de intervención literaria que nos parece un verdadero y significativo aporte en esta suerte de debate solapado, encubierto o abierto: por un lado, la escritura está claro que no puede ni suplantarse ni imitar a la oralidad. Puede, eso sí, concitar algún tipo de cambio en ella y funcionar como un documento respetuoso de formas usualmente degradadas por los académicos, quienes atienden en sus sesudos análisis a formaciones discursivas provenientes de la así llamada “alta cultura”. Por el otro, la escritura que simula la oralidad o la construye como fingimiento induce una clara forma de contradicción donde quien lee un texto percibe una suerte de efecto de sonoridad evocada por ese sistema de signos. Dicha semiosis social esparce vitalidad a una letra muerta o a formas literarias que están lejos al vivaz y ocurrente intercambio en centros de socialización como bares, clubes, puertos, o la calle misma; algo que Carlos de la Púa, los Tuñón, Oliverio Gironde, Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges y, más tardíamente, escritores como Angélica Gorodischer o el mismo Manuel Puig, entre otros, pondrían en el centro de la escritura literaria, desde sus propias prácticas y modos escriturarios.

La obra temprana de Marechal (nos referimos a sus dos primeros libros de poemas) establece cierto compromiso con estéticas de la vanguardia en las que ellas operan como “recursos de ficcionalización”, dado que permanentemente desestabilizan un verosímil lírico-poético ligado a formas poéticas tradicionales (como el sencillismo) por su énfasis en el procedimiento narrativo, la implosión lingüística al reiterar de modo obsesivo el recurso de la metáfora, o bien la recurrencia y despliegue de ciertos sememas, entre otros. Al mismo tiempo, su apela-

ción reiterada a una lectura desplazada, no literal, donde se apela, como dijimos, a lo simbólico y a la alegoría, produce una lectura desviada, no literal, deliberadamente pedagógica tanto como incierta (que puede resultar por momentos irritante), que también refuerza dichos mecanismos de ficcionalización aludiendo a una lectura segunda, connotada, significado de la cual la obra sería el significante. Sabemos que lo alegórico, si bien resulta una figura pautaada en el sentido de ser obligatoriamente o tendenciosamente legible en cierto sentido y no en otros, más bien tiende a tomar al discurso literario como un subtipo discursivo que lo vuelve móvil de otros fines y no el mero goce o ejercicio creativo calificado. Es en este sentido en que una vez más lo alegórico funciona como otra zona cuestionada, discutida en tanto que se articularía desventajosamente en una obra de jerarquía como la marechaliana.

3. Balance de una pasión: los años martinfierristas

Durante los primeros años del siglo XX, las relaciones entre los intelectuales estaban marcadas por la oralidad, la alusión recíproca y el combate. Discursos de homenaje, conferencias, retratos, siluetas eran los géneros preferidos por los oradores en las actividades típicas de la camaradería: el banquete y la tertulia, que dirigían no menos sus dardos que sus elogios. Lo que sucedía tenía lugar básicamente *inter paris*, esto es, entre figuras jerárquica y socialmente equivalentes.

Según Graciela Montaldo, este pacifismo o bien conflictividad viene a disgregarse hacia 1920 con lo que ella denomina la “aparición de un nuevo sujeto que hasta ese momento no había tenido casi densidad: los jóvenes” (Montaldo, 1989: 33). Caracteriza a esta nueva generación una “actitud que no tiene ganas de sostener estúpidas jerarquías y ridículos paternalismos” (Montaldo, 1989: 34). Es así como los discursos de los escritores consagrados, que antes eran escuchados con devoción o acatamiento, ahora son parodiados y burlados, cuando no combatidos e impugnados. Se impone una nueva “modalidad interpersonal que ya no tiene en cuenta la cortesía y el respeto debido a un ‘par’ por el solo hecho de serlo, y surge la polémica como forma de relación, en la que se enfrentan unos con otros” (Montaldo, 1989: 34). El campo intelectual, antes sin fisuras o con esas mismas fisuras debidamente disimuladas, comienza a resquebrajarse y a mostrar sus fracturas, producto de la

emergencia de nuevas formaciones de élites intelectuales, de nuevas prácticas sociales en el ámbito de la cultura literaria. En efecto, proliferan en las páginas del periódico *Martín Fierro* las polémicas, entre las que pueden citarse las sostenidas con personajes como Roberto Mariani (1924), Arturo Cancela (1925) o Leopoldo Lugones, a propósito de la rima. El nuevo sujeto emergente se caracteriza por las modalidades del escándalo y la agitación, ambas actitudes donde se busca el protagonismo y la visibilización.

Una serie de críticos procedieron en numerosos artículos a trazar una lectura de la vanguardia argentina de los años veinte. Dichos trabajos se caracterizan por romper con ciertos lugares comunes que adjetivaban a esta vanguardia de netamente “revolucionaria” y la filiaban sin notas al pie con las europeas. Nos referimos, por supuesto, como queda dicho, al grupo de intelectuales que se nuclearon en torno de las revistas *Prisma*, *Inicial*, *Proa* y *Martín Fierro* (algunas de ellas de muy corta vida intelectual) alrededor de la segunda década del siglo XX. La última de estas revistas, sin duda la de mayor alcance y relevancia, acogió los trabajos del joven Marechal, el Marechal posterior al modernismo hispanoamericano que campea en su primer libro, potente e iniciático, pero desvaído en su organización interna y su fundamentación estética: *Los aguiluchos* (1922).

Según Sebreli, la obra de los martinfierristas se reduce a una serie de “berrinches” inofensivos, que descansan en una motivación de índole generacional contra sus padres católicos y sus madres conservadoras. Este crítico alimenta un paralelismo entre el esplendor del gobierno yrigoyenista de la época y el furor creativo de los martinfierristas, y la reducción de un conflicto cultural a un trauma familiar de clase; se trataba de manifestaciones inofensivas, despolitizadas, orientadas más que nada a una crítica a sus mayores. Y agrega: “Todo se redujo en unos y otros a metáforas y exclamaciones: los discursos de Yrigoyen son tan ‘creacionistas’ como la poesía de *Martín Fierro*” (Sebreli, 1981: 7-8). No coincidimos con esta afirmación, en tanto suponer la implosión o explosión creativa de dichos años como un asunto reactivo es reduccionista tanto como simplista.

Por su parte, Beatriz Sarlo, en su ensayo “Vanguardia y criollismo: la aventura de «Martín Fierro»” (Sarlo, 1997), si bien confirma la tesis de Sebreli en torno de que se trata de una vanguardia más despolitizada

y notablemente menos disolutoria tanto del orden estético como del social que sus pares europeas (las que se colocaban en un sitio irreductible con respecto a los poderes y a la circulación capitalista de los bienes simbólicos y materiales), el verdadero mérito de este grupo consistió en renovar los “modales estéticos” de la literatura del período. Esta limitación en el orden de lo estético habla más de las restricciones y la estrechez de la sociedad argentina, y de las ideologías sociales y literarias que la surcaban, que de la cobardía o la banalidad de sus propios productores culturales. No se trata tanto de que los nuevos polemistas o candidatos a escritores fueran modestos, recatados, sino más bien que el ambiente y las formaciones discursivas posibles de enunciar en tanto que proyecto literario colectivo e individual eran restrictivas y las condiciones de posibilidad discursiva en la argentina de principios de siglo, limitantes y limitadas a las que tuvieron lugar. El lugar de la audacia estaba restringido u obturado. En síntesis, Sarlo contextualiza a estos productores culturales en el seno de las condiciones de posibilidad discursiva de la vida literaria de los años veinte, treinta y cuarenta en Buenos Aires, sin restarles ni impugnar sus méritos, que fueron decisivos.

Sarlo enfatiza la timidez política de la vanguardia criollista. Al respecto, son ilustrativos los esfuerzos de los miembros de *Martín Fierro* por descontaminar el dominio estético de toda forma de politización: “arte por un lado, política por el otro”, parece ser su divisa. Evar Méndez, el director de la revista, en una aclaración de los números 44 y 45, señala: “*Martín Fierro* declara una vez más su carácter absolutamente ‘no-político’, y mucho menos político-electoral o de comité: politiquero. Nada tiene que ver este periódico ni quiere interesarse por ningún partido político de los que actúan en el país; está por encima de ellos, porque, por sí mismo, constituye un partido superior, enteramente desinteresado de cuestiones materiales y propulsor íntegro, de la cultura pública” (Prieto, 1968: 35). Y, más adelante: “El programa de *Martín Fierro* le exige permanecer desvinculado de todo interés y asunto de índole política y consagrarse por entero, únicamente, a los problemas literarios y artísticos” (Prieto, 1968: 35). No obstante, eliminar la política de sus intervenciones es asistir, en cambio, a una visión de la política en términos partidistas más que políticos en un sentido amplio, esto es,

como modo de encarnarse frente al orden de “lo real”, “lo humano” y “lo divino”, tal como es el caso de Marechal.

En efecto, lo que parecen defender los integrantes del periódico es la autonomía del arte respecto del campo del poder, poniéndolo por encima de toda práctica que demuestre un interés faccioso, por un lado. Por el otro, evidencian una concepción de la política en términos restringidos, más bien partidarios o “de comité”, como señala Evar Méndez, y no en su acepción más amplia. El arte, espiritualizado, más ligado a las “bellas letras” que a un vehículo de renovación social (como lo entiende Boedo en su ideología, pero no lo logra formalizar de manera acorde a esa reivindicación) parece elevarse suprapolíticamente y no revelar intereses o inclinaciones hacia las esfera de “lo bajo” que, en este caso, sería la esfera del poder o los intereses “impuros” que lo contaminan.

Beatriz Sarlo señala el lugar nuclear que ocupaba para los martinfierristas Leopoldo Lugones, mezcla fascinada de repudio y adoración, y atribuye esta obsesión no tanto a una hostilidad personal cuanto a la colocación consagratoria y cuestionadora del escritor en el seno del campo intelectual argentino, al tiempo que su carácter de ideólogo del gobierno de facto. Hay que anotar que un libro de comienzos como *Los aguilu-chos* (1922) lleva una fuerte impronta de la estética lugoniana, dariana, e incluso su mención advocatoria en algún epígrafe explícitamente evidenciada. Estos rastros de lectura del modernismo hispanoamericano, una vez más, pueden leerse como una forma de homenaje no menos que como una declaración de guerra. Ello muestra a las claras la imposible actitud neutral que generaba el escritor aclamado. De hecho, por estos años, Marechal mantendrá con Lugones una agriada discusión en torno de si es posible versificar sin metro y sin rima. El mismo posicionamiento central de Lugones es el que solicita a sus rivales para destronarlo. Este episodio es sintomático de un enfrentamiento que se hacía visible por las zonas menos conflictivas y que recurría a riñas menores para manifestar su encono cuando lo que en realidad se estaba dirimiendo era una batalla simbólica por el poder y por el acceso a ciertos espacios y órganos de consagración estéticos, concretamente literarios.

Asimismo, Marechal tendrá con Lugones más de un punto en común. No sólo por sus convergencias ideológicas (por cierto, bastante tornadizas y cambiantes, en ambos, lo que marca no necesariamente una contradicción, sino una evolución, de diverso grado de amplitud),

sino también por la relación que establecerán ambos entre su práctica como escritores y su literatura, y el Estado y el repudio social de que serán objeto, por distintos motivos, por parte de sus colegas. Lugones será el portavoz del golpe de estado del general Uriburu, el intelectual funcional al régimen. Marechal, en cambio, con menos vocación política y menos predicamento, quizás también con menos interés político por la facción, el partidismo o la gestión, ocupará cargos burocráticos estatales en el sistema educativo. Como funcionario gubernamental, Marechal irá variando el lugar que ocupa a través de las vinculaciones entre el campo intelectual y el campo del poder. Marechal centrará su relación con el Estado en las instituciones dadoras de devoción cultural, cuales son las escuelas y los institutos educativos, lo que, sin embargo, no le impedirá funcionar como un productor de ideología doctrinaria. Accederá así a cargos burocráticos vinculados a la enseñanza y formará parte de los cuadros dirigentes, diseñando políticas estatales educativas que, no cabe duda, perseguían la continuidad de un régimen definido por muchos de los investigadores que de él se ocupan como antiintelectual y personalista, más plebiscitario que parlamentario.

El espíritu de “lo nuevo” es lo que está en el centro de la literatura y define la coyuntura estética de la vanguardia. “Este eje de diferenciación la enfrenta no sólo con Lugones y el modernismo, no sólo con Manuel Gálvez y el realismo, sino también con la estructura y organización de las instituciones intelectuales” (Sarló, 1988: 95-96).

El programa de la revista *Martín Fierro* respondía, como ya lo adelantamos, a una derivación del ultraísmo peninsular y propulsaba un uso programático del empleo de la metáfora y de la greguería (inventada y cultivada por el español Ramón Gómez de la Serna). Según lo entienden sus seguidores, “no hay creación sin metáfora, toda palabra es metáfora, cuantas más metáforas se compriman en un verso, mayor será su densidad estética y significativa” (Sarló, 1997). Estos procedimientos son especialmente observables en el segundo libro de Marechal, *Días como flechas* (1926). Citemos al azar:

[...]

La muerte nunca tuvo
dos tréboles más castos que tus ojos...

[...]

(“A un zaino muerto”)

O, por ejemplo:

[...]

En los grifos chorreantes

un pájaro de agua

desovilló el menudo carretel de sus voces

para que se durmieran los patios infantiles

[...]

(“Siesta”)

La ensayista argentina Graciela Maturo observa que, si bien Marechal acusa en este libro la influencia de la vanguardia, también se manifiesta “lejos de incorporar plenamente los supuestos teóricos antirománticos que enunciara Borges como objetivos. Ni la eliminación del yo, ni la supresión del confesionalismo, ni la atomización del poema en imágenes autónomas tendrán lugar en la poesía de Marechal” (Maturo, 1999: 77). Así, la línea en la que se enrolaría Marechal no sería la más radical o emergente, sino que su filiación guardaría una relación de tipo residual (Williams, 1980) con otros movimientos literarios que lo precedieron y que alcanzarían su plena realización en otras poéticas.

La relación tensa de Marechal con el mercado, llevada hasta el paroxismo durante su juventud vanguardista y, más tarde, y por otros motivos, omitido y olvidado por los letrados progresistas y liberales, será la anticipación de una recepción problemática de su obra, recién reivindicada a mediados de la década del sesenta, luego de su ostracismo producto de una militancia peronista en un momento adverso. Dice Beatriz Sarlo: “La vanguardia se concibe a sí misma como la verdad estética que, oponiéndose a la ‘verdad’ mercantil está en condiciones de poner en descubierto la naturaleza real de la producción para el mercado. Su relación con el mercado es tan intensa porque la vanguardia, de algún modo, también es su producto” (Sarlo, 1997: 227). Esta aserción termina por brindar inteligibilidad al fenómeno de cómo el mismo fantasma que se pretende conjurar es el que nutre y oficia de aliento, por contrapartida: la definición de una poética a la larga adjudica, a partir de él, una dependencia relacional.

La idea de alguien que se mueve “en los bordes”, entre dominios tanto estéticos como ideológicos o incluso políticos, es especialmente

apropiada para definir la trayectoria de Leopoldo Marechal. Se mueve, primero, en los bordes de lo vanguardista y de lo clásico, como dos dominios extremos que es posible que convivan, se compenetren y sirvan proyectivamente para legitimarse y alimentarse por ciclos, mutuamente, pero que, paralelamente, se enemistan. Uno tiende a la agitación, a la movilidad, al dinamismo, a la génesis. El otro, al congelamiento, a la devoción y a la cita de autoridad, esto es, a la canonización y la reproducción más que la producción creativa, que es lo que suele alentar a los jóvenes escritores, la idea de originalidad, de imperiosamente dotar a la república de las letras de un monumento aún inalcanzable. En este sentido, sus poemas vanguardistas no serían una cita segura (como sí lo sería una frase de Aristóteles o Sófocles) en cualquier alocución. Me refiero, claro está, a sus poemas de comienzos, donde la versificación construye y destruye, es implosiva y explosiva. Se mueve, en segundo lugar, en los bordes entre lo culto y lo popular, mezclando referencias, lectos de grupo o sociolectos y hablas “altas” con otras propias de lo más “bajo” y hasta lo “grosero” o “procaz”. Así, su prosa trabajará con narradores heterodiegéticos con una fuerte elaboración estilística y con narradores homodiegéticos que privilegian el sonido y la coloratura del español rioplatense. Se mueve en los bordes del nacionalismo y lo cosmopolita, pero también entre lo urbano y lo rural o semirural, lo portuario y lo continental. Con preocupaciones por definir la nacionalidad (tópico heredado de la Generación del Centenario y, antes aun, de la Generación de 1837) y una inocultable voracidad cosmopolita que se manifiesta no sólo con su larga residencia en París (ansiada por cualquier letrado latinoamericano de la primera mitad del siglo XX y más tarde también), sino también en el tipo de literatura aludida y citada, tanto sentido literal como de transposición y procesamiento literario volcado en sus obras. Se mueve, por último, entre la autonomía del arte (que, lo sabemos, funciona siempre más como un horizonte utópico que como un efecto o una incidencia real), aceptando ser un productor cultural, pero también un agente de ideas y de gestión en regímenes políticos ante los cuales una gran mayoría intelectual fue remisa a aceptar o plegarse de manera proselitista.

Es evidente que Marechal utiliza el recurso de la cita, de la referencia, pero lo hace en una lengua ajena a la tradición de la que esa cita ha sido extraída, y colocada en un ambiente y en un contexto exógeno.

Así, el fragmento se resignifica, se aclimata, pero, al mismo tiempo, sucumbe y tiende a banalizarse. La labor de Marechal tiene más que ver con la traducción (entendida como operación mediadora entre distintos códigos o subcódigos semióticos, no sólo entre lenguas) que con la cita. Traducción de códigos cosmopolitas a la patria; traducción de una erudición extranjera a una lengua que no la produjo, sino más bien la reprodujo o, como pudo, la utilizó o la copió; traducción de un problema (ético, metafísico, religioso) a una circunstancia banal, mortal y ciudadana. A una fábula, es decir.

Por ello, podríamos sintetizar la poética de Marechal como un vector que se desplaza entre dos territorios a los que pone en relación de contigüidad y de enfrentamiento. Es quizá aquí donde reside el carácter “conflictivo” de la obra de Marechal, si debiéramos buscar los términos de una tensión o de un conflicto entre órdenes. En ese equilibrio, en esos préstamos y en las carencias y vacíos que ellos revelan, asistimos a uno de los momentos en que la literatura argentina procura hablar con voz propia. Los sonidos de esa voz, como se ve, son todavía la traducción de un fraseo ajeno y que tartamudea un lenguaje literario que se pretende una invención. No obstante, resulta un hito si no para imitar, al menos para leer e interpretar a los efectos de reconstruir y construir una historia escrituraria nacional y una historia de los intentos por procurar esa emancipación estética ya consumada en lo político y lo cívico. Conquistada indudablemente por la figura de Borges, logros o intentos como el de Marechal es posible que hayan funcionado no sólo como formas inductoras del gran escritor de *Ficciones*, sino como ejemplos o contraejemplos para imitar o discutir, con los cuales entablar un diálogo polémico, pacífico, pero acaso fecundo.

Adrián Ferrero

Bibliografía de Leopoldo Marechal consultada

- Obras completas. Tomo I. La poesía.* Buenos Aires: Editorial Perfil, 1998.
- Obras completas. Tomo II. El teatro y los ensayos.* Buenos Aires: Editorial Perfil, 1998.

Adán Buenosayres. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1994. (Colección Biblioteca Marechal).

La batalla de José Luna y Las tres caras de Venus. Buenos Aires: Editorial Seix Barral, 2006. (Biblioteca Breve).

Bibliografía crítica consultada

- BARCIA, PEDRO LUIS. "La poesía de Marechal o la plenitud del sentido". Prólogo a MARECHAL, LEOPOLDO. *Obras completas. Tomo I. La poesía*. Buenos Aires: Editorial Perfil, 1998.
- . "Leopoldo Marechal o la palabra trascendente". Prólogo a MARECHAL, LEOPOLDO. *Poesía (1924-1950)*. La Plata: Ediciones del 80, 1984.
- . "Introducción biográfica y crítica". En MARECHAL, LEOPOLDO. *Adán Buenosayres*. Edición a cargo de Pedro Luis Barcia. Madrid: Clásicos Castalia.
- BOURDIEU, PIERRE. "Campo intelectual y proyecto creador". En POUILLON Y OTROS. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI Editores, 1967.
- . *Las reglas del arte*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- CASSANY, DANIEL. *Describir el escribir*. Barcelona: Paidós, 1988.
- CENTRO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS BUENOSAYRES. (Integrado por Beatriz Sarlo, Hortensia Lemos, Susana Zanetti, Nannina Rivarola, Ángel Núñez). "Pruebas y hazañas de Adán Buenosayres". En LAFFORGUE, JORGE, comp. *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires: Paidós. (Colección Letras Mayúsculas).
- CORTÁZAR, JULIO. "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres". En CORTÁZAR, JULIO. *Obra crítica/2*. Edición de Jaime Alazraki. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.
- COULSON, GRACIELA. *Marechal. La pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974.
- HEKER, LILIANA. "Marechal desde el «Adán»". En HEKER, LILIANA. *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- JITRIK, NOÉ. "«Adán Buenosayres»: la novela de Marechal". En VIÑAS, DAVID Y OTROS. *Contorno. Selección*. Buenos Aires: Capitulo, 1981. (Biblioteca Argentina Fundamental).

- LIBERTELLA, HÉCTOR. "Entrevista de Alejandro Margulis sobre el «Adán Buenosayres» (1948) de Leopoldo Marechal". En MARGULIS, ALEJANDRO. *Los libros de los argentinos*. (Entrevistas). Buenos Aires: El Ateneo, 1998.
- LOIS, ÉLIDA. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- MATURO, GRACIELA. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- MONTALDO, GRACIELA. "Polémicas". En VIÑAS, DAVID, dir. *Historia social de la literatura argentina. Tomo VII. Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- ORGAMBIDE, PEDRO Y ROBERTO YANHI. *Diccionario de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- PRIETO, ADOLFO (selección y prólogo). *El periódico 'Martín Fierro'*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- SARLO, BEATRIZ. "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro". En ALTAMIRANO, CARLOS Y BEATRIZ SARLO. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997. Primera edición de 1983.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- . *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- NÚÑEZ, ÁNGEL. "La novela experimental: Marechal". En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. CEAL. Fascículo 47.
- ZUBIETA, ANA MARÍA. *Humor, nación y diferencias. Arturo Cancela y Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1995 (Colección Estudios Culturales).

Bibliografía periodística y hemerográfica

- CORTÁZAR, JULIO. "Testimonio de una pasión". *Clarín*. Buenos Aires, domingo 11 de junio de 2000, pp. 6-7.
- LIBERTELLA, HÉCTOR. "La pasión de Marechal". En Suplemento *RADAR* de *Página/12*. Buenos Aires, domingo 23 de julio de 2000, pp. 2-3.

ROCCO-CUZZI, RENATA. “«Días como flechas». 1955-1965: La soledad forzada”. *Clarín*. Buenos Aires, 11 de junio de 2000, p. 5.

SASTURAIN, JUAN. “Reseña crítica a «Obras Completas. Tomo I. La poesía»”. *Página/12*. Buenos Aires, 12 de abril de 1998.

COMUNICACIONES

HOMENAJE A VICTORIA PUEYRREDÓN (1920-2008)*

A mediados de la década de los ochenta, cuando estaba inmersa en la revisión de las colecciones de *La Nación* y *La Prensa*, en busca de datos para mis trabajos de aquel momento, encontré en la Sección Sociales del primero de estos diarios una fotografía.

¡Cuánto poder de sugestión y a cuántos mundos remite la imagen fotográfica! En el fondo, el perfil semioculto de una mansión señorial; más próximo, un grupo de árboles y de arbustos; en el centro, la imagen de una joven esbelta y bella, con un largo vestido de seda floreada y una sonrisa de felicidad en el rostro.

La rodeaban algunos jóvenes de esmoquin, con esas cabezas peinadas a la gomina que disciplinaban los cabellos masculinos en aquellos tiempos. Al pie, una nota escueta indicaba que aquella era la señorita Victoria Pueyrredón Saavedra Lamas en el día de su cumpleaños.

Victoria era ya mi amiga desde hacía veinte años, cuando la conocí en una visita memorable a Mendoza, durante una Feria del Libro local, y luego, la había encontrado innumerables veces en conferencias y en esta Academia, donde yo ya era miembro correspondiente, y ella, concurrente infaltable, expansiva y cordial.

Era alegre, a la vez segura y humilde, sin ninguno de los tics que suelen afectar a los miembros de esta profesión vanidosa de los intelectuales.

Había recibido una educación refinada, la que le correspondía en el marco de la sociedad criolla, todavía en el ciclo de la edad dorada que

* Comunicación leída en la sesión ordinaria 1284.^a del 26 de marzo de 2009.

describió magistralmente Achibaldo Lanús en su libro *Aquel apogeo*, de lectura imprescindible para quien quiera conocer lo que fuimos y lo que aspirábamos a ser algún día.

Su padre, Carlos Alberto Pueyrredón, fue intendente de Buenos Aires y académico de la Historia, y su madre, Silvia Saavedra Lamas. Había nacido el 8 de julio de 1920 y escribía desde los dieciséis años, cuentos y poemas. El primero de sus poemarios lo escribió en francés: *Sentiments* (1940). Luego vinieron otros, como *Coplas para ti* (1942) y *Poemas de soledad* (1966).

Colaboró en *La Nación*, *La Prensa*, *O globo* de Brasil, y fue corresponsal del diario *El País* de Montevideo, durante diez años, y de allí salió su libro *Mis reportajes*, los que había mantenido con figuras de primer nivel. Participó en congresos, pronunció numerosas conferencias con novedosa información y ese sentido benigno del humor que es signo de inteligencia porque afina y relativiza nuestra percepción del mundo. Sus obras fueron traducidas y obtuvo el reconocimiento que merecía con premios de la Sade y el Pen Club, y fue jurado de los Premios Konex.

Espíritu libre, si los hubo, la apertura mental y la curiosidad fueron otros rasgos de su personalidad. Recuerdo, en particular, un entretenido diálogo, en una de las Ferias del Libro, con el novelista norteamericano Sidney Sheldon, donde defendió con denuedo el género de los *best sellers*, despreciado por los convencionales de siempre, porque ella estimaba que entretenían, abrían otros mundos y, de este modo, creaban un público nuevo y estimulaban la creación local, un tanto anémica en esa etapa. Hubo algunas expresiones de repudio proferidas en voz baja y, de pronto, el inesperado apoyo en la intervención enérgica de Enrique Zuleta Álvarez, quien desde entonces fue para ella Sidney Sheldon. ¿Cómo anda Sheldon? ¿Qué está leyendo ahora?, solía preguntarme divertida cuando nos cruzábamos en algún lugar.

Pero la gran obra de su vida fue la revista-libro *Letras de Buenos Aires*, fundada en 1980. La acompañé en todo lo que pude, aunque con escaso éxito, como corresponsal en Mendoza; y otros lugares del país también recibieron estos números nutridos, porque la regla inviolable era enviar colaboraciones breves, para dar lugar a más textos. Textos de escritores consagrados y noveles, escogidos con buen gusto, que constituyen un amplio mapa, sin exclusiones por razones estéticas, ideológicas o de pertenencia a grupos o capillas.

Victoria lo hacía todo: dirigía, editaba, conseguía fondos de fuentes cada vez más mezquinas o casi agotadas. Así terminó el primer ciclo de cincuenta números y, hecho curioso y singular en estos casos, se consagró la defunción, en un acto concurrendísimo y con figuras de gran relevancia, que rumiaban su desencanto y, quizás, algo de culpa ante el derrumbe de aquella gran empresa. Todo hacía prever que en un horizonte más o menos próximo, *Letras de Buenos Aires* renacería y así fue con la aparición del número correspondiente al año 15, próximo ya a la muerte de la fundadora.

Es necesario subrayar un aspecto más: la influencia de Enrique Anderson Imbert, con su inmensa sabiduría literaria y ese magisterio subyugante que siempre lo caracterizó, en la etapa de madurez de la revista.

Años después, Victoria y Marta de Paris recibieron una herencia estremecedora y de grave compromiso a la muerte de Anderson Imbert.

Su hija les confió las cenizas de su padre y les delegó su destino final. Ambas amigas meditaron largamente antes de tomar la decisión. Finalmente, me contó Victoria, pensaron que quien tanto había amado a Buenos Aires, hasta el punto de sacrificar su salud y las honras que recibía como Emérito en los Estados Unidos, para volver seis meses por año a la Argentina, a la Academia y, sobre todo, a “la vida literaria”, como nos lo dijo muchas veces con cierta ironía, debía reposar aquí. Pero ¿dónde?; y ambas, en un rito de amor y de piedad, decidieron que las aguas del “gran río color de león” era el lecho más adecuado para acogerlas.

En tanto, Victoria, lejos del narcisismo que signó otras vidas paralelas, se dio con entera generosidad a su fe de católica practicante y formó una gran familia con muchos hijos, nietos y biznietos, y aceptó las grandes alegrías y los grandes dolores que toda vida plena conlleva.

En los años maduros, tuvo que trabajar en un empleo de la Municipalidad de Buenos Aires, primero en el Centro Cultural Recoleta y, finalmente, en el Zoológico. Extraño destino, como el de Inspector de Aves y Huevos de Borges, que el Gobierno capitalino reserva a los intelectuales que pierden el favor del burócrata tiranuelo de turno. Ella lo aceptó con humildad, gusto y humor.

Ya jubilada, visitaba en el Zoológico, cerrado al público los lunes, al mono Martín, a quien obsequiaba con una banana, con la condición

de que la pelara y le devolviera la cáscara intacta. En una de las últimas veces que la encontré en la calle Las Heras, me contó regocijada que Martín ya había formado una familia y hasta tenía un hijo.

Bajo ese exterior libre, lúdico y optimista, ¿perduraría el sentimiento melancólico de sus primeros poemas? Aquí leo uno de los más citado, este de 1966:

Soledad

Es cansancio de la vida y hartazgo
de las frases; los gestos y de todo,
es evocar un rostro, rasgo a rasgo,
recordando un momento de algún modo...
Sentir que lo que duele a nadie importa,
Reír y de reír estar cansada,
Gemir en voz muy baja estando sola,
Querer entretenerse ... y no hacer nada.

Es llevar un amor en el recuerdo,
Revivirlo en amarga lejanía.
Pasar las horas largas frente a un muerto
Y sentir que no acaba nunca el día..

¿Por qué escribió Victoria Pueyrredón?

Su primer libro, escrito en francés, como los de la otra Victoria o los de Delfina Bunge, eran el equivalente del pintar acuarelas, bordar tapices, esperar el marido conveniente o una soltería honorable, que padecieron sus madres y abuelas. En suma, lo que una señorita “bien” podría hacer y ese era el límite en un pasado bastante próximo. Pero todas ellas y muchas otras, ya estaban rompiendo ese límite.

Pero yo creo percibir en la persona –no en el personaje– de Victoria Pueyrredón una auténtica pasión literaria y –¿por qué no?– lo que Arturo Pérez Reverte, con implacable, lacerante sinceridad, acaba de confesar: “Y a fin de cuentas, la gente escribe por diversión, para vivir más, para quererse a sí misma o para que la quieran los otros”¹.

Emilia de Zuleta

¹ Pérez Reverte, A., *El Club Dumas*. Madrid: Punto de lectura, 2000, p. 487.

NOTICIAS

Elección de tesorero

En la sesión 1283 del 12 de marzo, el Cuerpo académico tomó conocimiento de la renuncia al cargo de tesorero, presentada por el Dr. Federico Peltzer, por problemas de salud. El académico había sido designado en la sesión 1249, del 26 de abril de 2007, para el período 2007-2010. Aceptada la renuncia, se eligió, por unanimidad, al académico Rolando Costa Picazo para ocupar el cargo hasta 2010. El académico Peltzer se desempeñó como tesorero durante casi veinte años, en los cuales realizó una excelente gestión.

Día del Idioma

El jueves 23 de abril, en la sede de la Academia Argentina de Letras, se realizó la sesión pública con motivo de celebrarse el Día del Idioma. Abrió el acto el Vicepresidente de la Academia, académico Jorge Cruz. Expusieron el académico José Luis Moure, sobre “Arabismos: lo cierto, lo dudoso y lo curioso”; y la académica Norma Beatriz Carricaburo, sobre “El libro y la biblioteca en la obra de Jorge Luis Borges”. Para finalizar, la académica correspondiente Susana Martorell de Laconi disertó sobre “Juan Carlos Dávalos, poeta”.

Honras y distinciones

Se realizó en Salamanca la ceremonia de entrega del Premio Nebrija a los presidentes y directores de las Academias que integran la Asociación de Academias de la Lengua Española. En representación de la Academia Argentina de Letras, asistió el Presidente, Dr. Pedro Luis Barcia.

La Comisión Tripartita de Igualdad de Trato y Oportunidades entre Varones y Mujeres en el Mundo Laboral (CTIO Catamarca) distinguió a la académica correspondiente María Rosa Calás de Clark por ser la primera

mujer catamarqueña que integra la Academia Argentina de Letras y por su trayectoria en la provincia de Catamarca.

La académica correspondiente doctora Susana Martorell de Laconi fue nombrada mujer destacada de la ciudad de Salta, por su trayectoria y compromiso con la sociedad. La doctora Martorell de Laconi es directora de la carrera de Letras de la Universidad Católica de Salta, miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras y académica de número de la Academia “Por la Senda Gloriosa de la Patria”.

Fallecimiento

El viernes 20 de marzo, falleció Carlos Orlando Nállim, académico correspondiente de Mendoza. El académico consagró su vida a la investigación y divulgación de la literatura. Fue profesor de la Universidad Nacional de Cuyo y autor de diversos libros y artículos. Fue elegido miembro correspondiente el 10 de noviembre de 1988, en la sesión 876, con residencia en Mendoza.

Representación de la Academia

Pedro Luis Barcia, Presidente de la Academia Argentina de Letras, participó del coloquio internacional para profesores de Español como Lengua Extranjera “El español en la unidad y la diversidad”. Pronunció la conferencia inaugural: “El español: su unidad y diversidad a la luz de las obras interacadémicas: «Nueva gramática de la lengua española», «Diccionario panhispánico de dudas» y la «Ortografía»”.

Del 28 de febrero al 7 de marzo, el presidente de la Corporación, Pedro Luis Barcia, participó de la reunión de directores y presidentes de Academias americanas, convocada por la Asociación de Academias de la Lengua Española. En ella se trataron diversos temas relacionados con los últimos diccionarios, por ejemplo, el *Diccionario de americanismos*. También se trataron diversas cuestiones de la *Ortografía*, la *Nueva gramática de la lengua española* y la Escuela de Lexicografía Hispánica. El Dr. Barcia asistió, además, a la ceremonia del Premio Nebrija.

El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires solicitó representantes para integrar el jurado de los Concursos Literarios “Eduardo Mallea” y “Ricardo Rojas” 2005/2007, novela y cuento, y ensayo, respectivamente, en ambos premios. Aceptaron los académicos Olga Fernández Latour de Botas y Jorge Cruz.

El presidente, Pedro Luis Barcia, participó de las sesiones de la Union Académique Internationale que se llevaron a cabo en la Academia Nacional de la Historia, en la semana del 18 de mayo. En la reunión de Mesa Directiva, se acordó proponer que el idioma español se incorporara como idioma oficial en estas sesiones, además del inglés y del francés.

La académica Emilia de Zuleta integró el jurado que otorga el Premio Fundación El Libro “Al Mejor Libro Argentino de Creación Literaria”. Lo realizó en representación de la Academia en la 35 Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

La Academia Argentina de Letras participó en la 35 Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, del 20 de abril al 11 de mayo, en el local 598 del Pabellón Azul.

Comunicaciones

En la sesión 1284 del 26 de marzo, la académica Emilia de Zuleta leyó la comunicación “Homenaje a Victoria Pueyrredón (1920-2008)”.

Donaciones

De la académica Alicia Jurado, *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta; *Manuel Mujica Lainez. Luminosa espiritualidad*, prólogo de Guillermo Whitelow; texto “El Borges que yo conocí”, del que es autora; *Portrait drawings. 1889-1925*, de William y John Rothenstein, edición limitada, de 500 copias. Año 1926.

Del académico Rodolfo Modern, su libro *Prosa vil*.

Del académico Horacio Castillo, *Joaquim Nabuco. Diarios*. Vol. I (1873-1888) y Vol. II (1889-1910), de Humberto França; y *La noche de un día*, del mismo autor, edición bilingüe, cuya traducción le pertenece.

Del académico Antonio Requeni, *Los cielos moribundos*, de María Grana.

De la académica Emilia de Zuleta, *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*, compiladores María Silvia Delpy, Leonardo Funes y Carina Zubillaga.

De la académica Olga Fernández Latour de Botas, *Rustiqueces pastoriles y matonismo en algunos poetas del Río de la Plata*, de Juan Alfonso Carrizo, prólogo, estudio preliminar, revisión del texto y bibliografía de Olga Fernández

Latour de Botas; y *El carnaval en el folklore calchaquí*, de Augusto Raúl Cortazar, prólogo de Olga Fernández Latour de Botas.

Del académico Horacio C. Reggini, *Florencio de Basaldúa. Un vasco argentino*.

Del académico Rolando Costa Picazo, las revistas *Prisma* y *Proa*, números 7 y 9 de ambas.

Del académico correspondiente Aledo Luis Meloni, *Cuentos de la llanura y del monte chaqueños*, de Horacio Quiroga.

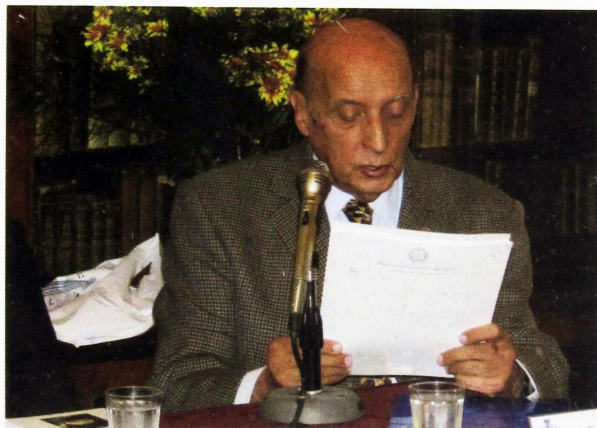
De la Real Academia Española, Anejos del *Boletín*, Documentos para la historia lingüística de hispanoamérica, siglos XVI a XVIII, III y IV; y el *Boletín*, julio-diciembre de 2007.

Del Dr. Carlos Dellepiane, *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Tomo XXIV, años 1958-59; y *El gaucho*, de Fernando O. Assunção.

De María Isabel Zwanck de Barrera, *El español cubano-americano*, de Beatriz Varela.

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

DÍA DEL IDIOMA



Apertura del acto a cargo del Vicepresidente de la Academia, académico Jorge Cruz.



“Arabismos: lo cierto, lo dudoso y lo curioso”,
por el académico José Luis Moure.

DÍA DEL IDIOMA



“El libro y la biblioteca en la obra de Jorge Luis Borges”,
por la académica Norma Beatriz Carricaburo.



“Juan Carlos Dávalos, poeta”, por
la académica Susana Martorell de Laconi.

HONRAS Y DISTINCIONES



Salamanca: entrega del Premio Nebrija a las Academias que integran la Asociación de Academias de la Lengua Española.



Salamanca: presidentes y directores que integran la Asociación de Academias de la Lengua Española.

ARTÍCULOS



Ilustra el artículo "Delibes y la Argentina", página 61. Conferencia pronunciada por el Dr. Pedro Luis Barcia en la Universidad de Valladolid.

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.º 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 los 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.*, *ibid.*, 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 Blecu. 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.

LAPESA, RAFAEL. "La originalidad artística de «La Celestina»". En *Romance Philology*. Vol. 17, n.º 1 (1963), pp. 55-74.

CARILLA, EMILIO. "Dos ediciones del «Facundo»". En *Boletín de Literaturas Hispánicas*. N.º 1 (1959), pp. 45-56.

GHIANO, JUAN CARLOS. "Fray Mocho en Buenos Aires". En *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Año 3, n.º 4 (1958), pp. 569-578.

Manuscrito:

PERLOTTI, ANA M. *Una aproximación a la metafísica de Jorge Luis Borges*. MS. 103 p.

Tesis:

MOSTAFA, SOLANGE. *Epistemologia da Biblioteconomia*. Sao Paulo: PUC-SP, 1985. 300 p. Tesis de doctorado.

Congreso:

Congreso de Academias de la Lengua Española (8.º: 1980: Lima). *Memoria*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 1980. 626 p.

Artículo de congreso:

BATTISTESSA, ÁNGEL J. "La lengua y las letras en la República Argentina". En Congreso de Academias de la Lengua Española (8.º: 1980: Lima). *Memoria*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 1980, pp. 540-546.

Artículo de periódico:

LOUBET, JORGELINA. "La estrella fugaz". *La Gaceta. Suplemento Literario*. Tucumán, 21 de febrero de 1993, p. 4.

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].

**PUBLICACIONES
DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS**

Boletín, órgano oficial de la Academia Argentina de Letras, 74 tomos (1933-2009), 302 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 Arrioli (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: *Pespuntos 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 Hispanorriplatenses 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. Oria, 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 Laferrière. 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 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 E. 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 automovilismo*, Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la Academia Argentina de Letras (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 Dunker (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 LXXIV, enero-abril de 2009, N.ºs 301-302.
- 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 automovilismo,* Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la Academia Argentina de Letras. 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

Febrero de 2010

