

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA
DE LETRAS

TOMO LX - Enero-Junio de 1995 - N° 235-236



BUENOS AIRES
1996

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Directora: Ofelia Kovacci

Consejo Asesor

Manuel Alvar, Enrique Anderson Imbert, Alicia Jurado,
Rodolfo Borello, Jorge Calvetti, Raúl H. Castagnino,
Guillermo Guitarte, Rafael Lapesa, Jorgelina Loubet,
Antonio Pagés Larraya, Carlos A. Ronchi March,
Gregorio Salvador, Manuel Seco, Alonso Zamora Vicente

SUMARIO

ARTÍCULOS

Castagnino, Raúl H., <i>Radiografía espiritual de Ezequiel Martínez Estrada</i>	9	♣
Pagés, Gerardo H., <i>La originalidad en los clásicos</i>	27	♥
Carilla, Emilio, <i>Una etimología escurridiza: trucho</i>	41	♣
Vaccaro, Alberto J., <i>Observaciones sobre la última edición del Diccionario de la Real Academia Española</i>	51	♣
Jamieson, Martín, <i>Un tesoro geolectal para la lengua española</i>	71	♣

RECEPCIÓN DEL ACADÉMICO DE NÚMERO DON JOSÉ EDMUNDO CLEMENTE

Castagnino, Raúl H., <i>Palabras de apertura</i>	81
--	----

(Continúa en la contratapa)

El contenido y la forma de los trabajos publicados en este *Boletín* son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Los textos contenidos en este *Boletín* podrán reproducirse con la previa autorización escrita de la Academia.

**BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS**



© 1996 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° 675057
I.S.S.N. 0001-3757*

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente: Don Raúl H. Castagnino
Vicepresidenta: Doña Ofelia Kovacci
Secretario general: Don Rodolfo Modern
Tesorero: Don Federico Peltzer

Don Ricardo E. Molinari
Mons. Octavio N. Derisi
Don Enrique Anderson Imbert
Don Carlos Alberto Ronchi March
Doña Alicia Jurado
Don Antonio Pagés Larraya
Don Jorge Calvetti
Don Marco Denevi
Doña Jorgelina Loubet
Don Adolfo Pérez Zelaschi
Don Horacio Armani
Don Ángel Mazzei
Don José María Castiñeira de Dios
Don Martín Alberto Noel
Don Oscar Tacca
Don José Edmundo Clemente
Don Adolfo de Obieta

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

- Don Aurelio Miró Quesada (Perú)
Don Luis Beltrán Guerrero (Venezuela)
Don Pedro Grases (Venezuela)
Don Pedro Laín Entralgo (España)
Don Rafael Lapesa (España)
Don Alonso Zamora Vicente (España)
Don Emilio Carilla (Tucumán, Rep. Arg.)
Don Paulo Estevao de Berredo Carneiro (Brasil)
Don Alberto Wagner de Reyna (Perú)
Don Arturo Uslar Pietri (Venezuela)
Don Ramón García-Pelayo y Gross (Francia)
Don Rodolfo A. Borello (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Franco Meregalli (Italia)
Don Diego F. Pró (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Rodolfo Oroz Scheibe (Chile)
Don Léopold Sédar Senghor (Senegal)
Don Daniel Devoto (Francia)
Don Paul Verdevoye (Francia)
Don Juan Bautista Avalle-Arce (Estados Unidos de Norte América)
Don Juan Filloy (Río Cuarto, Córdoba, Rep. Arg.)
Don Federico E. Pais (Catamarca, Rep. Arg.)
Don Guillermo L. Guitarte (Estados Unidos de Norte América)
Doña Emilia Puceiro de Zuleta Álvarez (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Domingo A. Bravo (La Banda, S. del Estero, Rep. Arg.)
Don Gastón Gori (Santa Fe, Rep. Arg.)
Doña Elena Rojas Mayer (Tucumán, Rep. Arg.)
Doña Ángela B. Dellepiane de Block (Estados Unidos de Norte América)
Don Roberto Paoli (Italia)
Don Giovanni Meo Zilio (Italia)
Don Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta, Rep. Arg.)
Don José Luis Vítтори (Santa Fe, Rep. Arg.)
Don Carlos O. Nállim (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Hugo Rodríguez Alcalá (Paraguay)
Don Walter Rela (Uruguay)
Doña Yolanda Bedregal (Bolivia)
Don Alejandro Nicotra (Córdoba, Rep. Arg.)

Don Horacio Castillo (La Plata, Bs. As., Rep. Arg.)
Doña Luisa López Grigera (España)
Don Susnigdha Dey (India)
Don Germán Arciniegas (Colombia)
Don Joaquín Balaguer (Rep. Dominicana)
Don Juan Liscano (Venezuela)
Doña Gloria Videla de Rivero (Mendoza, Rep. Arg.)
Don Dietrich Briesemeister (Alemania)
Don Manuel Alvar López (España)
Doña Nélide E. Donni de Mirande (Rosario, Santa Fe, Rep. Arg.)
Don Aledo Luis Meloni (Resistencia, Chaco, Rep. Arg.)
Don Rafael Felipe Oteriño (Mar del Plata, Bs. As., Rep. Arg.)
Don Oscar Caeiro (Córdoba, Rep. Arg.)
Don Juan M. Lope Blanch (México)
Don José Saramago (Portugal)
Don Bernard Pottier (Francia)
Don Francisco Rodríguez Agrados (España)

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

TOMO LX

Enero-Junio de 1995

Nº 235-236

RADIOGRAFÍA ESPIRITUAL DE *1992*
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

Proponer la radiografía espiritual de Ezequiel Martínez Estrada es empresa ardua, casi imposible de llevar a cabo dentro de los márgenes temporales y referencialidades que convencionalmente se estilan en una exposición como la presente.

Desde luego que lo de radiografía es metáfora. Si fuese realizable fijar en una placa radiográfica la espiritualidad de Martínez Estrada, puesta la misma al trasluz, se advertirían en ella un temperamento incorruptible, bastante pesimismo, acrecentado por los azares de la vida y de su salud. Pero, sobre todo, sinceridad y franqueza. Quizás al repasar sus obras trascendentes como otras tantas placas radiográficas, esos rasgos se verificarán predominantes.

Ezequiel Martínez Estrada, nacido en 1895 en San José de la Esquina, provincia de Santa Fe, se realizó literariamente como poeta, ensayista, dramaturgo y narrador, plasmando nutrida producción, laureada con los más importantes galardones que otorga el país.

Pero la lírica y el ensayismo rara vez fueron rentables como para sostener un hogar. Don Ezequiel conoció penurias económicas y, para paliarlas, fue empleado de Correos hasta que el poeta Rafael Alberto Arrieta lo propuso para dictar cátedras en el Colegio Nacional de La Plata.

El libro *Panorama de las literaturas*, de 1946, fue testimonio de su erudición profesoral al retirarse del ejercicio docente en desacuerdo con el régimen político que orientaba a la República y a la docencia. Se radicó entonces en Bahía Blanca y pensó dedicarse a tareas agrícolas. Pero la situación económica de un profesor retirado —ayer como hoy— pasaba los mismos apremios e incertidumbres hartamente conocidos. Razón por la cual, en 1959, aceptó la invitación que amigos y colegas mejicanos le formularan por intermedio de Arnaldo Orfila Reynal para trasladarse a Méjico, donde enseñará y publicará. También invitado, al año siguiente viajó a Cuba, donde escribió el *Análisis funcional de la cultura* (1960), los ensayos sobre José Martí y las notas tituladas *El verdadero cuento del Tío Sam*.

Sin embargo, algo de lo visto en Cuba no le satisfizo. Volvió al país en 1962 y a su refugio de Bahía Blanca, donde permaneció hasta la muerte, en 1964. Por ese tiempo —como consecuencia de algunos libros políticos, siempre sinceros, y de sus impresiones sobre el régimen cubano— se desató sobre él cierta hostilidad, en la que hubo tanto de parcialidad como de incomprensión e injusticia.

La autonomía de pensamiento y la independencia de militancias —junto con la natural sinceridad y franqueza— fueron rasgos característicos de los comportamientos de don Ezequiel, siempre alerta a la marcha del país, al estudio de sus características étnicas y sociales, al giro de las ideas.

Cuando pasa el ramalazo de la revolución del 30, lanza el

mensaje de *Radiografía de la pampa*, llamado de atención sobre la conducta de los argentinos. Mensaje recuperado años más tarde, cuando nuevas generaciones comienzan a discutirlo, a negarlo o ensalzarlo. Mensaje que amplió en *La cabeza de Goliat*, con específicas referencias a los porteños y en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* con relación a los medios rurales. Y es del caso anticipar que, como saldo de la lectura de estas piezas de antropología social de Ezequiel Martínez Estrada, se extrae una visión peculiar y alertadora del futuro de la Argentina. Una visión aún discutida, que convirtió a Martínez Estrada en profeta y en uno de los más importantes ensayistas de América.

Pero la radiografía del autor de *¿Qué es esto?* y *Las 40* registra muchos otros pormenores. Para recuperarlos he de recorrer, pues, la múltiple condición de poeta, ensayista, dramaturgo y narrador, deteniéndome en algunos de aquellos trabajos que fijan su personalidad sincera y sintetizan la visión fuerte, franca y desgarrada que aplicó para advertir a su patria.

La obra poética de Ezequiel Martínez Estrada tuvo, a tiempo de su aparición, pródigos aplausos de ilustres colegas y no pocos cuestionamientos, sobre todo de aquellos que no advirtieron que el tipo de lirismo que practicaba se correspondía naturalmente con su temperamento.

Esa producción, inicialmente aparecida en ediciones limitadas y, tal vez, un tanto dejada de lado por el propio autor, absorbido por empresas literarias, filosóficas y sociológicas de mayor envergadura, como *Radiografía de la pampa* (1933), *La cabeza de Goliat* (1947), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* o *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951), se salvó de la dispersión —que es camino de olvido— merced a la gestión amical de Luis Baudizzone, José Luis Romero y Jorge Romero

Brest, quienes, asociados en la Editorial Argos, reunieron en el volumen *Poesía*, hacia 1947, los principales ejercicios líricos publicados por Martínez Estrada hasta esa fecha.

Figuran en dicho volumen: *Oro y piedra*, de 1918, heterogéneo manojo de poemas no exentos de mordacidad; *Nefelibal*, de 1922, distinguido con el tercer Premio Nacional de Letras, revelador de la varia cultura poseída por don Ezequiel y de algunas de las amarguras que ya le atormentaban; *Motivos del cielo*, de 1924, donde no faltan lo funambulesco, los trasmundos, el Zodíaco y los astros; *Argentina*, de 1927, galardonado con el primer Premio Municipal de Poesía, extenso poema de exaltación de la gesta nacional, cuya primera parte es de visión retrospectiva y la segunda de incursión en las esencias del país, costumbres, riquezas, fauna, lugares, ríos y montañas; *Títeres de pies ligeros*, de 1929, que le valió al poeta el Premio Nacional de Letras y donde la transposición de las marionetas tradicionales –Pierrot, Colombina, Arlequín, Polichinela, Pantalón– enhebra un guión semiteatral, de humor algo rijoso, con inserciones de filosofías orientalistas que no desmerecen si se las aparea a similares de Valle-Inclán o Benavente; *Humoresca*, de 1929, que comparte con la anterior el Premio Nacional de Letras y donde Martínez Estrada ensaya variaciones sobre temas de Baudelaire, Leopardi y Valéry, consagra poemas de diverso tipo a Ralph W. Emerson, Edgard Allan Poe y Walt Whitman, discurre poéticamente sobre Heine, Horacio Quiroga, Ricardo Rojas y cierra el poemario con algunas composiciones de humor sombrío.

Es interesante señalar –y es parte de su radiografía– que buena parte de la producción lírica de Martínez Estrada roza variadas cuerdas del humor: humor satírico, humor diabólico, humor negro, humor rosado, humor sarcástico,

etc. Pero no es menos interesante recordar que algunos de los premios cosechados por el autor de *En torno a Kafka* se los ha procurado su vena lírica.

Sobre este particular es del caso apuntar que, cuando en 1932 le fue adjudicado el primer Premio Nacional de Letras a *Títeres de pies ligeros* y a *Humoresca*, coetáneos colegas escritores le brindaron una cena y en ella Leopoldo Lugones ofreció la demostración con un poema humorístico en décimas que puso de relieve esa cuerda fricativa como una de las características del poeta laureado. Le decía allí el autor de las *Odas seculares*:

Porque es usted, señor artista,
 un ejemplar insoportable
 cuya garganta exige un cable
 neosensible y ultraísta.
 Un incurable "pasatista",
 un poeta que sabe amar,
 reír, sufrir, vencer, ¡rimar!
 Un ser atroz *ad pedem literae*,
 que claro está en el pie de títere
 sobre un hilo de oro solar.

Ligero pie que el triunfo escala
 en un soplo de cornamusa,
 cuando al tobillo de la musa
 el verso alado ajusta su ala.
 Prosiga usted haciendo gala
 del Gay Mester en que es doctor,
 y con el mismo buen humor
 eche al pedante su cabestro,
 pues no hay más arte, al fin, que el nuestro,
 con patria, ley, gracia y honor...

Los méritos de la obra lírica de Martínez Estrada fueron reconocidos en reducidos círculos intelectuales. Su nombre alcanzará mayor trascendencia a partir de la publicación, en 1933, de *Radiografía de la pampa*.

La prosa de Martínez Estrada obedece a impulsos temperamentales, a ímpetus que le nacen desde lo hondo. Fluyen irrestañables, avasalladores, y encuentran naturalmente el apareamiento lexicológico, la precisión sintáctica, las imágenes certeras, los argumentos convincentes, la profundidad ideológica. Esto en los ensayos, la narrativa, el teatro y, asomantes, en la lírica.

Pero no se pida a Martínez Estrada síntesis. Y —no podía ser de otro modo—, es precisamente en el género dramático donde resalta este prodigarse. Sus piezas teatrales conmueven al lector por su intensidad dramática, pero la frondosidad conspira contra sus posibilidades escénicas.

De las piezas teatrales de Martínez Estrada —*Lo que no vemos morir*, *Sombras* y *Cazadores*— solo la primera llegó a escena representada por el Teatro del Pueblo, el 29 de mayo de 1941. También fue interpretada por el elenco radioteatral “Las dos carátulas”, en Radio Nacional, quince años después. Las tres se integraron en un volumen de Ediciones Losange, de Buenos Aires, con prólogo de Juan Carlos Ghiano.

El teatro de don Ezequiel es de hondura psicológica, denso y reiterativo entramado. Recuerda el estilo coclear de Kafka, aquel que —como taladro— penetra en profundidad, pero avanza la acción morosamente. Sus mentores foráneos podrían ser Ibsen y Strindberg; en lo vernáculo se descubre el recuerdo de Samuel Eichelbaum. Curiosamente, cuando se estrenó *Lo que no vemos morir* el autor de *Un guapo del 900* escribió en *Argentina libre* (12/X/1941):

En el drama de Ezequiel Martínez Estrada, tan denso de pensamiento, quedan muchas cosas sin esclarecer bastante, como si el tiempo las hubiera sepultado por completo. Los cuatro personajes principales se desplazan como seres sobre los cuales pesa una misma fatalidad. Juzgado desde el punto de vista estrictamente teatral, *Lo que no vemos morir* tiene repeticiones que alargan algunas escenas de tono sombrío. Es posible también que en algunos momentos el diálogo no sea lo suficientemente vivo para que el pensamiento se convierta en "hecho" dramático. Pero aun así el drama de Martínez Estrada es uno de los aportes más notables y verdaderos que se hayan hecho a la literatura dramática del país.

La clave de la ensayística de don Ezequiel tiene su punto de partida en *Radiografía de la pampa*, publicada en 1933. Como bien apuntó Astur Morsella, "es la auscultación atormentada y franca de una nación por un hombre". En ese libro reconoce la influencia de Simmel, Spengler y Freud. También se descubren frescas lecturas de Keyserling, Waldo Frank y Paul Morand.

Desde México, en 1964, volviendo sobre sus escritos con motivo de la *Antología* que le pidió el Fondo de Cultura Económica, Martínez Estrada apuntó:

Después de *Radiografía de la pampa* he escrito una docena de otros ensayos orientados en el esclarecimiento de nuestra realidad ... Todas aquellas obras mías que se refieren al mismo tema de *Radiografía de la pampa*, como *La cabeza de Goliat*, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, *Sarmiento*, *Los invariantes históricos en el "Facundo"* y algunas otras, me adjudican el papel de maniático disconforme, el cual tengo que aceptar resignadamente, por-

que en nuestro vocabulario no existe todavía la palabra para designar al estudioso parcial de los estratos de la vida social de un país por sobre el que los ciudadanos transitan mirando a lo lejos...

Martínez Estrada se interesaba por formar no una Argentina nueva, sino un nuevo argentino. O, mejor aún, según apuntó Astur Morsella, “el reencuentro de ese hombre moralmente nómada dentro de su país que es el argentino con el verdadero, justo y definitivo lugar en su tierra, y el de ésta, por añadidura, en el concierto del mundo. Luego de esa toma de conciencia personal, aspiraba a que el hombre argentino, ya situado, produjera con sentido nacional, la transformación que reclama el país”.

Radiografía de la pampa, con su vivísimo estilo, opera implacable. Consiguientemente abrirá ulteriores polémicas, generará seguidores de sus conceptos o detractores de los mismos y del ensayista. En cualquier sentido, es innegable que los escritos indagatorios de Martínez Estrada retoman la autocrítica del país y de su gente.

En tal sentido, se percibe un equilibrio y correspondencia entre *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliat*. El encuadre espacial y geográfico de la segunda va en el subtítulo, suficientemente explicativo y antitético de la metáfora del título general. “Microscopía de Buenos Aires” reza aquel, en oposición a la idea del macrocefalismo de la urbe capital, referida al gigantismo del ente bíblico vencido por David.

Radiografía de la pampa circunscribe el análisis a la civilización rural. *La cabeza de Goliat* desmenuza pormenores de la civilización urbana. A esta la caracteriza, en primer lugar, por las prisas inútiles:

Hay un mismo afán de velocidad en el chófer, en el peatón, en el comerciante tras el mostrador, en el que habla por teléfono, en el que espera a la novia y en el que toma el café resuelto a no hacer nada ... La velocidad es una taquicardia, no una actividad. Nos brota de la circulación interna más bien que de la laboriosidad, porque somos corredores aunque no seamos activos ... Buenos Aires ama la velocidad, lo que no quiere decir que sea activo... (pp. 34-35).

A Martínez Estrada no se le escaparon detalles de lo que fue Buenos Aires al promediar el siglo y, desde luego, buena parte de sus observaciones tienen todavía plena vigencia. No se le escaparon, tampoco, las impresiones de ilustres visitantes extranjeros que, insertas oportunamente entre las propias, causan admiración por la capacidad de lecturas y de información que se pone de manifiesto en este autodidacta que fue Martínez Estrada.

No ha dejado ningún aspecto sin examinar de la vida, usos, costumbres y modalidades de Buenos Aires; de la cotidiana movilización del porteño, de sus gustos, aficiones, habilidades, torpezas y triquiñuelas; de sus artes y mañas, de sus músicas e instrumentos, danzas y diversiones; de los medios de transporte y fisonomías de los barrios, de sus carencias y pretensiones, de sus viviendas, aposentos y cuchitriles, de su pasión por el juego y los deportes, del uso del crédito y las aspiraciones frustradas de penetrar en las altas finanzas y especulaciones. Para ilustrar estas observaciones se introduce en la historia porteña y, desde esta, llega a sabrosas conclusiones.

Los enfoques sobre propaganda —de cualquier tipo que fuere— encierran una filosofía llena de agudezas y una corrosiva crítica social. Nada escapa a la cinematográfica inserción de cuanto es y se mueve en esta “cabeza de Goliat”,

desde los toques relativos a funcionarios y burócratas, a la clerecía y a las colectividades asentadas, hasta los lugares destinados a las incontinencias urinarias de los porteños. También las pompas fúnebres, el carnaval, el cine, los mendigos: extensos y sabrosos apuntes de *La cabeza de Goliat*, que se cierran —y no podía ser de otro modo— con un capitulillo sobre la noche porteña.

He de intentar ahora la descripción sumaria de uno de los estudios ya clásicos de Martínez Estrada: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, que complementa a *Radiografía de la pampa*, *La cabeza de Goliat* y *Sarmiento* en sus diagnósticos sobre el país. Y es justo consignar aquí que, con ánimo dolorido por ataques que estos trabajos recibieron por parte de algunos jóvenes parricidas, en la *Antología* que publicó en Méjico el mismo año de su muerte, dejó sentado este deseo póstumo: “Deseo que algún día mi obra sea leída con imparcialidad, como creación de un artista y de un pensador”.

Muerte y transfiguración... ofrece una muy calculada organización. La materia se desarrolla en dos voluminosos tomos. El primero está parcelado en tres grandes partes que conciernen: a “las personas” la primera, a la “frontera” la segunda y al “orbe histórico” la tercera. En cada una acerca y apunta todo lo extratextual a la creación de Hernández que ayude a la comprensión y explicación del poema. El segundo volumen se ciñe al poema en sí, a su textualidad. El pormenorizado análisis que aborda es distribuido en siete partes: morfología del poema, las estructuras, los valores, el “mundo” de Martín Fierro, el habla del paisano, lo gauchesco y las esencias.

El primero de los dos volúmenes en que circuló la obra lleva el subtítulo general de “Las figuras” y se interesa por antecedentes, personas y personajes; por los espacios que sir-

ven de escenarios y por las coordenadas sociales en que la actuaciones llevan adelante hechos reales o imaginarios.

El exegeta de Fierro tiene la intuición y la intención de crear una zona enigmática en torno de linajes, ascendencias, hechos familiares relativos al autor, como si el propio Hernández formara parte del mito tras el cual adquiere especial sentido ascensional y trascendencia su estirpe de cantor.

El joven José Hernández diseñado por Martínez Estrada sin fortuna, activo político y en conflictos con el Gobierno se instala en Paraná en 1858. Allí publica el folleto *Las dos políticas*, sobrevive como taquígrafo del Congreso Nacional instalado en aquella ciudad, como tenedor de libros y comerciante. Al año siguiente interviene junto a Urquiza en la batallas de Cepeda y Pavón. En 1863 contrae matrimonio con Catalina González del Solar.

Al reconstruir la biografía de Hernández, Martínez Estrada traza un cuadro de época veraz y documentado, pese a la escasez de datos sobre el particular. IncurSIONa en aspectos psicológicos y, algo primariamente, deduce:

Hernández es cuatro cosas, por la naturaleza de su ser y de su carácter: militar, periodista, político y poeta. Las cuatro manifestaciones activas de su psique corresponden a un mismo tipo extravertido, y tres —militar, periodista y político— por igual al combatiente. Es una misma necesidad de su temperamento, una liberación en el mismo sentido combatir con las armas, escribir y actuar como político. Mucho afín a esas actividades es la de poeta, en cuanto autor de *Martín Fierro* ... Las cuatro actividades son una misma, la fundamental es la política. Por convicciones políticas Hernández empuñó las armas, por convicciones políticas fundó periódicos, escribió artículos y panfletos ... La política desmierta en Hernández su verdadera grandeza com

escritor, sofocada por su actuación y su prédica periodística ... ¡Porque él era en esencia un grande escritor más que un grande poeta! (p. 31).

Martínez Estrada, que también tenía abundantes lecturas sobre psicoanálisis, aplica entre la persona histórica del poeta y el ente ficcional creado en su poema, el concepto de “transferencia”. Afirma que ambos son “si no una misma persona, un mismo ser”. Y funda este aserto en las tantas vivencias hernandinas volcadas en el personaje, en el hecho de que a la muerte de Hernández, un diario de La Plata dio la noticia anunciando: “Ha muerto el senador Martín Fierro”.

Autor y personaje, desde luego, son entidades distintas. “Se desenvuelven sin correlatos simétricos, pero sí de contenido, de destino; de realidad a sueño” (p. 32).

Martínez Estrada estima –y es cuestión para meditar– que “entre Hernández y Martín Fierro, entre Hernández y el Poema, debemos colocar lo gauchesco ... lo que ahora puedo designar como un complejo de inferioridad” (p. 34). De lo cual infiere el crítico que “lo que hay de cierto es que Hernández abrazó el partido de los gauchos por disgusto, por reacción contra ellos ... Lo gauchesco se interpone entre el gaucho y él; y en lo gauchesco es donde él pone su intención, donde se pone él” (p. 35).

En su interpretación de las conductas políticas, sociales y familiares de Hernández, Martínez Estrada cree ver un complejo. “¿Es que su obra –pregunta– ocasiona el desapego de los suyos, es que por adquirir fama de payador arriesga la paz doméstica, errante y solo entre gauchos errantes?” (p. 40).

La radiografía de Hernández –según Martínez Estrada– aparece intelectualmente diferente de los Echeverría, Gutiérrez, Alberdi, Sarmiento, Mitre, Tejedor, Alsina, Varela, Avellaneda y otros. Interesado como estos por los problemas del

país era poco afecto a las lecturas. Como dijo Mansilla en su discurso fúnebre: “Aprendió la vida en la lucha por la existencia; no tuvo más escuela ni universidad que su talento y su perseverancia”.

Cuando de los datos históricos concernientes al autor y a sus circunstancias, Martínez Estrada pasa al texto literario del Poema hernandiano, atiende, en primer lugar, a los personajes. En Fierro subraya la condición de cantor y ahonda psicológicamente sus varias conductas. Pero destaca el hecho de que, desde la singularidad de un ser, se proyecta el conjunto social del gauchaje. En cuanto a Cruz, el ojo penetrante de don Ezequiel lo ve como “el personaje enigmático del Poema”. Lo ve, también, como el doble del protagonista. Aunque aclara que más que el *doppelgänger*—según el rótulo de Otto Rank grato a Borges— es su reverso, su sombra. Sobre el particular hilvana una serie de sugerencias a partir del nombre Cruz.

Martínez Estrada no simpatiza con Cruz, y la interpretación de su psicología—con atendibles razones morales— es negativa, de desprecio. El análisis de la índole de Cruz tiene una instancia que es interesante recordar: la biografía complementaria de Jorge Luis Borges, en el relato “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz. 1829-1874” que publica la revista *Sur* N°122, a la cual hace referencia nuestro ensayista. Pero la hermenéutica de Martínez Estrada avanza en detalladas comparaciones entre las vidas de Fierro y Cruz, especialmente en el tipo de amistad que las penurias sobrellevadas por ambos en el desierto y en las tolderías hizo nacer.

Vizcacha es otro de los personajes en que el exegeta se detiene porque entiende que el viejo ladino introduce en el Poema “la representación de un vasto sector humano que no figuraba aún. Ningún anciano habíamos visto hasta entonces; y un anciano del campo es una enciclopedia de

casos y experiencias” (p. 86).

Observa, luego, al Hijo Mayor de Fierro. Martínez Estrada sostiene que este personaje ha podido ser interpretado en su significado dentro de la literatura después que fue conocida la obra de Kafka. Consiguientemente, lo considera una especie de acusador: “acusa a la Justicia, a los jueces, al sistema penitenciario”. En cambio, el Hijo Segundo y Picardía tienen psicología de picaresca española. Picardía es “doble” del Hijo Segundo y entre ambos corren las mismas afinidades y diferencias que entre Cruz y Fierro.

Martínez Estrada destaca también “personajes inadvertidos”, los que son solo oyentes; en una palabra, el gaucho inmenso que escucha.

Otro hito especial señalable en el primer tomo del ensayo de Martínez Estrada sobre *Martín Fierro* concierne a los espacios referenciales en que transcurre el Poema, a quienes los habitan y transitan: animales o seres humanos. Las correlaciones entre hábitat y ocupantes despiertan en Martínez Estrada agudas observaciones y motivan páginas dignas de meditación, sobre todo las relativas al “gaucho”, a sus actividades, a sus méritos y deméritos.

El segundo tomo de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* lleva como subtítulo general “Las perspectivas”. En él se abordan, sucesivamente, la morfología del Poema, sus estructuras, los valores del “mundo” de Martín Fierro, el habla gauchesca y lo gauchesco, propiamente dicho. Cierra la investigación total, a modo de colofón, un estudio sobre las esencias y el espíritu del Poema.

Sin alardes de metodologías foráneas —pero con conocimiento de ellas— el examen morfológico del Poema es minucioso, de rara perspicacia y penetración. Otro tanto ocurre con el análisis de la versificación. Los criterios de Martínez

Estrada sobre el particular pueden equipararse a los de Navarro Tomás, Henríquez Ureña, Tiscornia o Leumann. Otro tanto cabe señalar en lo relativo al estudio de la lengua empleada por Hernández, que Martínez Estrada desmenuza con responsabilidad técnica y justicia crítica.

En cuanto a las estructuras montadas por Hernández para sostener su producto imaginativo, Martínez Estrada opina que el cantor ha construido su Poema siguiendo el movimiento de la emoción más que el de la idea. Lo ha hecho con claro sentido de la proporción, en todos los componentes artísticos manejados. Y sugiere que en el lirismo fundamental vibrante en *Martín Fierro* despunta algo de la técnica novelística.

Tras el examen puntual de los elementos literarios del Poema, Martínez Estrada revisa sus valores espirituales y concluye que un valor tan atendible como lo político y lo social proviene de la fantasía poética entrañada en la letra. De ahí que el autor de *La cabeza de Goliath* haga notar la multiplicidad de lecturas e interpretaciones admitidas por *Martín Fierro*. Por lo que es del caso recordar que *Muerte y transfiguración...* apareció en 1948, vale decir, algo anterior al auge del “repcionismo estético”, el criterio hermenéutico que amplió márgenes de la literatura. Y pudo anticiparse a la novedad foránea del “repcionismo” porque, fundamentalmente, Martínez Estrada reveló que

la poesía de Hernández no pertenece al territorio de la poética como patrimonio de la cultura, sino a un orden de sentir y comprender la vida que vive y que se ve vivir. En el Poema esa poesía no surge tampoco del material de observación, sino del alma del observador, de su visión personal, de las ocurrencias que suscitan en él, de la penetración viviente de su sentido y de otra cualidad aneja, que es la del dominio de un lenguaje que coincide puntualmente en su

pathos y en su semántica con el orden de las cosas observadas (p. 140).

Es justo también señalar que Martínez Estrada en este ensayo apela a la crítica literaria psicoanalítica. Con apoyo en el psicoanálisis penetra en lo críptico y enigmático que el Poema puede conllevar en relación con la personalidad del autor y la idiosincrasia del personaje.

En ocasiones se ha señalado que en los sondeos argentinos de don Ezequiel predomina un ánimo pesimista. Pero cabe advertir que, en efecto, hubo en ellos algo de temperamental, aunque también mucho de la vida, de la salud y de las circunstancias que le tocaron en suerte, enfrentadas con ánimo exacerbado por dolorosa enfermedad que lo tuvo largo tiempo recluido. Todo lo cual se reflejó, además, con ramalazos kafkianos, en las narraciones que, al propio tiempo, exhibían su maestría literaria, según se verifica en *Tres cuentos sin amor* (1956), *Sábado de gloria* (1956), *Marta Riquelme* (1956) y *La tos y otros entretenimientos* (1957).

Cuando, en septiembre de 1964, le sorprende la muerte, Martínez Estrada estaba ordenando apuntes para un estudio sobre Leopoldo Lugones. El escritor argentino oculto bajo el seudónimo "Enrique Espinosa" reunió esos apuntes y, en 1968, la Editorial Emecé los publicó con el título de *Leopoldo Lugones. Retrato sin retocar*. Entre ellos se incluyen el discurso pronunciado por Martínez Estrada al instituirse el Día del Escritor en la fecha conmemorativa del nacimiento de Lugones y una carta al Presidente de la SADE sobre tema afín, donde sienta esta admonición que adquirirá sentido de mandato testamentario:

Dos tareas deben realizarse en el proceso de indagación de lo genuinamente argentino en nuestras letras: a) la fija-

ción de ese carácter en obras y autores argentinos, destacando, analizando y potenciando los valores positivos y fundamentales; b) el análisis, fundamentación de los valores negativos de ese carácter en obras y autores, hecho con juicio inflexible, pues es patriótico, además de decente, exponer a la reprobación de la juventud a los que han maleado y dilapidado el patrimonio espiritual de la Nación.

Como salta a la vista en lo drástico de esta admonición, hasta desde el más allá los rasgos predominantes en la radiografía del autor de *Heraldos de la verdad* seguirán siendo sinceridad, franqueza. Así fue en vida, en todas las circunstancias; así es su mensaje a los que vendrán. Y siempre inquieto por develar el ser de lo argentino.

Raúl H. Castagnino

LA ORIGINALIDAD EN LOS CLÁSICOS 61

El 15 de noviembre de 1834 publicaba Sainte Beuve en la *Revue des Deux Mondes*, bajo las iniciales C.A., un artículo dedicado a Honorato de Balzac. Insistía allí “bastante pérfidamente” –como dice Madeleine Fargeaud¹– en que el tema de *La búsqueda de lo absoluto*, obra extraña y profunda del gran novelista, coincidía con el de un folleto publicado dos años antes, con el título de *Hermes dévoilé*, por un tal Cyliani, alquimista, quien había hecho imprimir “chez Felix Locquin, rue Notre Dame Des Victoires”, la historia resumida de sus tribulaciones, hasta ser objeto de befa y escarnio por parte de su familia. El pobre hombre decía: “He tenido que vender hasta el mejor de mis trajes para pagar las deudas de un sirviente que me ayudaba durante las noches”.

Poco cuesta imaginar una relación entre este malhadado personaje de carne y hueso y el balzaciano Baltasar Claës, que busca febrilmente, día y noche, con su fiel criado Lemulquinier –resumido, por eufonía, en Mulquinier– el fugi-

¹ En su *Balzac et la recherche de l'absolu*, Paris, Hachette, 1958.

tivo elemento que lo haría rico y famoso. Otros modelos pudieron haber sido por entonces para Balzac el barón de Trumilly, alquimista que había vivido precisamente en Douai, donde transcurre el relato, o el general polaco Chodkiewicz, o Auguste Doumerc, buscadores impenitentes de lo absoluto y vinculados con el mismo Balzac por más de un motivo.

La férvida imaginación del novelista pudo haber combinado en su alambique las situaciones que su mundo real o literario le ofrecían, pero nunca habría de soñar que más de un siglo después, en 1971, Miguel Ángel Asturias tomaría esa obra, *La búsqueda de lo absoluto*, para repetir, con relación a las experiencias alquímicas de José Arcadio Buendía, personaje de *Cien años de soledad*, de García Márquez, más o menos lo que Sainte Beuve había sugerido respecto de Cyliani y de Baltasar Claës. La acusación de plagio flotaba una vez más, ahora con ribetes de escándalo, agravados cuando Luis Cova García publicaba en *El Universal*, de Caracas, un artículo atribuyéndose la prioridad en denunciar el calco, para afirmar que García Márquez “copió, casi al pie de la letra, la obra de Balzac y solo cambió el nombre del personaje central”. Carlos A. Loprete, que cita estas palabras en *La narrativa actual*², recuerda las atinadas expresiones de Juan Bosch, quien, a propósito de tales escaramuzas, en las que la exageración se mezcla con la inexactitud, sostiene que “lo que importa en una obra literaria es la realización y no sus fuentes”.

Amado Alonso, en su trabajo sobre “Estilística de las fuentes literarias. Rubén Darío y Miguel Ángel”³, sostiene con razón que el estudio de los modelos, salvo rarísimas excep-

² Alberto Loprete, *La narrativa actual*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1972.

³ En su *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955.

ciones, ha sido cultivado con un criterio fiscal y de policía, como si dar con ellos fuese como pescar al autor en una trampa. En todo caso, aun cuando el autor estudiado hubiese realizado una obra meritoria, “el descubrimiento de la fuente supone rebajarle de la calificación final unos cuantos puntos”. Ello se refleja en los tratados de historia literaria, que “denuncian este criterio en su fraseología” cuando dicen cosas como estas: “Aunque el autor se inspiró en N o en Z, la obra merece figurar...”. “Esos *aunques* parecen entender que la verdadera creación es dar existencia de la nada. Pero —añade Alonso—, por otro lado, nuestros tratadistas suelen aducir como un mérito más el que la obra literaria estudiada haya arrancado de sucesos reales. En esto se ve claro que esa Nada, de donde la creación poética saca sus criaturas, es la Nada literaria”.

Pero no todos lo entienden así. El mismo Balzac, que acusaba a Shakespeare por haber expoliado a Mateo Bandello, sería a su vez puesto en póstuma picota en las páginas del *Mercure de France*, el 15 de marzo de 1912, por falta similar en perjuicio de un cierto Demolière, dramaturgo que firmaba Moléri, y en quien el gran Honorato se había más que inspirado para urdir *L'amour masqué*, trabajo que no llegó a publicar y que regaló, manuscrito, a la duquesa de Dino, cuyo hijo tendría la ocurrencia de llevarlo a conocimiento del periodista Lucien Aubanel.

De este asunto y de muchos otros similares trató, hace unos cuantos años, Georges Maurevert en *Le livre des plagiats*, donde pasaba revista, con tanta agudeza como fruición, a las fuentes de numerosos escritores, desde Montaigne hasta D'Annunzio y desde el Marqués de Sade hasta Pierre Benoit. Pero al leer esas páginas, con sus cotejos yuxtalineales, no se puede menos de pensar en cuánta razón tenían aquellos que se desentendían un tanto del propósito de originalidad absoluta,

la cual, para Coll y Vehí, además de un sueño quimérico, resultaría la principal causa de los delirios y extravagancias que oprobian a la literatura y a las artes todas.

Otro es el enfoque de Lucio Mendieta y Núñez en su *Ensayo sobre el plagio y la investigación*, referido a una acusación concreta y muy comentada en México por 1966, “el caso de Juan Comas”.

Mendieta comienza por recordar la frase de Juan Nicasio Gallego: “El plagio solo se perdona si llega al asesinato”, esto es, si quien plagia produce algo de tan grande mérito que anula y hace olvidar por completo lo plagiado. Y en ello lleva mucho de razón, pues no es difícil coincidir con el jurista cuando dice: “En realidad, el plagio literario es intrascendente desde el punto de vista social porque si se trata solo de asuntos o de temas, muy bien puede suceder y ha sucedido que quien los aprovecha haga de los mismos, gracias a su genio, una recreación muy superior al asunto o tema aprovechados; pero si el plagio es completo y literal, cuando se descubre la suplantación, además de las sanciones legales, deja al plagiario en ridículo”. En este orden de cosas, llega Mendieta a decir que a la sociedad, por su parte, lo que le interesa principalmente es el valor estético de las producciones literarias y le da lo mismo que pertenezcan a uno u otro escritor e inclusive que sean anónimas. Confesemos que esto es mucho afirmar y que pisa terreno más firme cuando se centra en lo jurídico y analiza los motivos de las sanciones legales para reprimir el plagio literario, así como cuando estudia sus diversas técnicas.

Juan Valera no acepta originalidades absolutas, si exceptuamos la de Homero, pero agrega, con su característica pizca de ironía: “Podríamos objetar que Homero por fuerza tenía que ser original, ya que antes de él ningún monumento de la literatura épica existía en Grecia”. Ni siquiera hemos de asegurar tanto si seguimos a Victor Bérard en las investigacio-

nes que dieron por resultado su *Introduction à l'Odysée* (1924) y que nos llevan a pensar que esa invención homérica muy poco tiene de primigenia, ya que detrás de ella asoma la imitación de un periplo fenicio influido por egipcios y reminiscencias asirias.

En una entrevista que concedió Bérard a Frédéric Lefèvre en marzo de 1930 –recordada por Espinosa Polit en *Virgilio. El poeta y su misión providencial* (Quito, 1930)– aquel habría de decir: “Homero ha sido para los poetas del mundo semítico un sucesor y un discípulo, del mismo modo que Virgilio lo fue luego para él, y lo han sido también, por medio de Virgilio, todos nuestros poetas de Occidente”.

Con esto tocamos ya el nervio del asunto. Bien se sabía, mucho antes que Eichhoff publicase en París, en 1825, sus tres volúmenes sobre las imitaciones y paralelos de autores griegos en Virgilio, que toda la obra de este era como un habilísimo tejido de múltiples pasajes helénicos, como una taracea que solo nos resulta incompleta por nuestro desconocimiento –tal vez ya definitivo– de muchas fuentes. Pero podemos imaginar hasta qué punto eso era así ante el testimonio de un antiguo glosador de la obra virgiliana, el gramático Servio, quien no halla fácil justificación para un verso del Mantuano porque no reconoce antecedentes, vale decir porque está incurso en grave pecado de originalidad.

La profesora Guillemin, gran conocedora de estos temas, ha demostrado, en dos valiosos artículos (“L'imitation dans les littératures antiques et en particulier dans la littérature latine”, y “L'originalité de Virgile. Étude sur la méthode littéraire antique”)⁴ que, por múltiples razones, el público anti-

⁴ En la *Revue des Études Latines*, Paris, 1924, pp. 35-57; y 1930, pp. 153-211; pp. 296-325.

guo no esperaba de sus autores predilectos novedades o imprevistos. Luego de puntualizar las dificultades que comporta una visión moderna del problema, Guillemín no vacila en afirmar que la imitación es un hecho complejo y rico, del cual la crítica se ha forjado muy a menudo una idea estrecha y pobre, que ha inspirado conclusiones tan falsas como injustas. Y pasa luego a señalar: a) las condiciones de existencia que predisponían a las literaturas antiguas a la imitación; b) sobre qué terreno se ejercitaba esta; c) la complejidad del tema y los errores de la crítica, y d) qué elementos hay que tomar en cuenta para juzgarla con equidad y, agreguemos, como procedimiento intencional.

Para comprender el sentido de la originalidad, nos con- vendrá adentrarnos en los tiempos en busca de fórmulas o recuerdos que sienten norma acerca del asunto. ¿Qué originalidad podrá reclamarse, por ejemplo, en los ritos de magia mimética –imitación por esencia– que, practicados aún hoy por diversos pueblos, hubieron de ser, en lejanas épocas, manifestación básica y nuclear de divergentes desarrollos teatrales? El actor, o, mejor dicho, el oficiante que repetía gestos o ademanes significativos de aquello que procuraba recabar, no podía pretender originalidades que hubiesen invalidado su reclamo. Por el contrario, todo su empeño tendería a ceñirse a la repetición de las fórmulas que, por el mismo hecho de presuponer una asimilación con el proceso que se intentaba desencadenar, estaban condicionadas a la más rigurosa de las reiteraciones. Por lo demás, la máscara, elemento de fijación, aseguraría esa identidad externa, indispensable.

Si se deseaba lograr éxito, por ejemplo, en la caza de determinada presa, era necesario repetir, en forma continuada y a veces durante mucho tiempo, los mismos gestos miméticos, tales como los podemos observar más modernamente

en los indígenas de América del Norte, quienes ejecutan, si es necesario, la danza del bisonte durante varias semanas, y la repiten uno y otro año, porque la necesidad es siempre la misma. La presa codiciada y los procedimientos para lograrla no han cambiado.

Primitivismo absoluto; magia más que teatro —podrá observarse. Pero ¿acaso habrá más originalidad en las expresiones definidamente teatrales de la tragedia griega? Apenas bastaría aludir a los aspectos igualmente miméticos y repetitivos de sus orígenes rituales: esos hombres cabríos, esos sátiros, que lamentaban el suplicio de Diónisos. De ceremonias tales surgiría, por desarrollos sucesivos, la tragedia en sus máximas expresiones. Pero nadie desconoce qué proyecciones alcanzaba en estas la originalidad. El público estaba informado, de antemano y con detalle, del relato que se desarrollaba en escena. Para él no había novedad, y ya se tratase de Prometeo, de Agamenón o de Edipo, cualquiera de los espectadores conocía bien cuanto habría de ocurrirle.

No olvidemos que el fondo común de la tradición, mítica o histórica, no permitía desviaciones. Ellas podían herir como una falsa nota en un concierto o como un error de perspectiva en una pintura. Además, la división estricta, en compartimientos estancos, de los géneros literarios, con vocabularios, imágenes, giros y clisés específicos e intransferibles, favorecía la reiteración, la lucha por superar a los predecesores dentro de ciertos módulos, con un espíritu de competencia casi deportivo, que en las grandes fiestas griegas aparejaba armoniosamente a los atletas y a los artistas: unos y otros estaban condicionados por pautas determinadas, y cada uno buscaba superar al adversario en un terreno coincidente, para que mejor resaltara la calidad individual.

En otro campo, los comediógrafos latinos ofrecían el procedimiento de la *contaminatio*, consistente en fundir en una

pieza dos o más modelos griegos. Y no había allí ocultación ni disimulo: los títulos, las aclaraciones de los prólogos, los detalles, puntualizaban las fuentes helénicas o aludían a ellas.

Los preceptores —griegos o latinos— aconsejaban la imitación. Horacio insistía en su *Arte poética* en los modos de llevarla a cabo, y recordaba a su maestro Orbilio, aquel que lo obligaba a memorizar poetas arcaicos como incitándolo a la lucha por superarlos.

Admitamos aquella paradoja de que los ingenios máximos son los grandes plagiarios de la humanidad, en cuanto extraen del sentir común las mejores esencias y las agotan para siempre al darles forma definitiva, pero reconozcamos que si el imitador no sabe superar a sus modelos, quedará como *unus de multis*. Los antiguos han netamente distinguido el plagio, o sea la transcripción en que el copista nada ponía de sí, del *agón*, noble rivalidad que incitaba a un autor a retomar un tema ya tratado para embellecerlo y desarrollarlo. Notemos asimismo que los latinos empleaban con exactitud la palabra *autor* en cuanto señala al que engrandece el fondo común de conocimientos o bien amplía su propia obra anterior. Porque entre los modelos, según apunta Cicerón, no hemos solo de elegir los de otros, sino aun los propios, retomándolos, rehaciéndolos, recomponiéndolos con esa habilidad que él mismo reconocía en el poeta Arquias para repentizar sobre asuntos de diversas fuentes.

Plinio el Joven aconsejaba a Fusco Salinator que de sus lecturas sacara algún argumento determinado y se pusiera a escribir sobre él: “Muy de alabar será si logras superar en algo a tu modelo, y muy vergonzoso si él se te impone en todo” (*Epíst.*, VII,9,3). Séneca le dice a Lucilio, en la “Epístola LXXIX”, acerca del tema de Etna: “No te vayas a retraer, por miramientos, de acometer tú también esa descripción, célebre ya entre los poetas ... Y, además, una ventaja

grande tiene sobre todos el que viene en último lugar, y es que encuentra las palabras preparadas: con solo disponerlas de otro modo las hace parecer cosa nueva. Ni se puede decir que echa a mano de lo ajeno, porque las palabras son del dominio público, y en esas cosas dicen los jurisconsultos que no cabe derecho de ocupación". Claro está que tal ejercitación tenía sus límites. Además, no faltaban quienes, dando espaldas a una tradición común, atacaban las expresiones más nobles de esa técnica, como no habían faltado los que se ensañaban con Terencio por no respetar, según ellos, las reglas de la *contaminatio*.

Henri Bardon, al comienzo del primer tomo de *La littérature latine inconnue*, ensaya una estadística que nos muestra lo poco que nos queda en relación con los textos que se han perdido. Conforme lo ya apuntado, si conociéramos la totalidad de los pasajes en los que se apoyaron los autores cuya obra ha llegado hasta nosotros, el conjunto se nos presentaría como una sinfonía de fraseos conocidos, evocadores de otras situaciones, de variados climas poéticos, de alusiones sutiles, tal como nos lo dejan entrever los pasajes en que realmente conocemos las fuentes. Allí comprobamos cómo, por el cambio de un término o por la suplantación de un giro, se reelabora un texto anterior y, al revalorarlo, se honra al modelo al tiempo que se compite con él. A veces el *agón* es sincrónico, como en el hermoso ejemplo de la cuarta égloga virgiliana y el Epodo XVI de Horacio. Las dolidas expresiones del venusino se truecan en esperanzadas imágenes en el cantor de Mantua. Los términos son casi idénticos: el sentido es totalmente distinto.

El utilizar sabiamente los versos de otro poeta engarzándolos en la propia obra de modo que no se noten las juntas no solo es prueba de habilidad sino testimonio de afecto y pleitesía. Así, en la égloga décima, Virgilio acomoda versos

de Cornelio Galó de modo que, combinándolos, los recompone, los hace suyos y ofrece tributo a su amigo, al tiempo que, al trocar la disposición de los hexámetros, otorga probablemente nuevo valor a los textos evocados.

Esta técnica de los grandes poetas clásicos tendría impen­sada derivación en los llamados centones, es decir, en piezas compuestas por lo general con versos de determinado autor, pero adosados de tal modo que adquieren nuevo sentido, a veces totalmente contrapuesto al de la composición de la cual se extrajeron. Para ello se requería conocer a fondo los versos del modelo, a fin de distribuirlos diversamente. Proba Falconia, poetisa cristiana del siglo IV, tuvo la rara habilidad de vestir la historia bíblica con un “traje de zurcidos virgilianos” en un centón de hexámetros de la *Eneida*. Los articuló de tal modo que con ellos contó brevemente el Antiguo Testamento y detalló pasajes del Nuevo.

Otros autores habían realizado hazañas similares con Homero, como para probar hasta qué punto la imitación consciente y sabia podía derivar en adocenado artificio. Así, por ejemplo, Eudoxia, la esposa del emperador Teodosio, escribió un centón de la Pasión con hemistiquios homéricos, trocando y helenizando los nombres hebreos. Pero no todos llevarían propósitos tan edificantes. El bordelés Ausonio (310-394), preceptor del emperador Graciano, probaría en su *Centón nupcial* cómo podía llegarse a escabrosidades trastrocando el orden de los irreprochables versos de Virgilio.

Los humanistas italianos no quisieron ser menos. Lelio Capilupi, mantuano, eligió temas extravagantes: *Cento virgilianus de vita monachorum, quos vulgo fratres appellant* (Venecia, 1543); *Cento virgilianus in siphillim*; *Cento virgilianus in feminas*, etc.

El trastrueque de los versos, ensayado también en obras de Ovidio y de otros, permitía infinidad de combinaciones

dentro de normas estrictas: no podían tomarse más de dos versos seguidos, aunque era lícito ensamblar dos hemistiquios para constituir un nuevo hexámetro. Esta suerte de pluralización proteica de las ideas de un mismo autor hallaría eco en ejercicios de combinación mecánica como los de Raymond Quéneau, quien en 1961 publicaría *Cent mille milliards de poèmes*, es decir, diez sonetos cuyos versos resultan absolutamente intercambiables, dado que cada uno tiene sentido por sí. Según una tipografía adecuada, en tiras superpuestas, tenemos a nuestra disposición tantas posibilidades de trueques como para leer sonetos diferentes por tiempo indefinido.

Afortunadamente, la imitación permitiría otra suerte de contactos, que serían fuente de deleite intelectual y estético para quienes estuviesen al cabo de cada alusión. Muchos ejemplos podrían confirmarlo. Bástenos recordar el que nos ofrece Moore en la primera serie de sus estudios sobre Dante (Oxford, 1896) y que constituye “uno de los homenajes más sutiles y conmovedores que haya rendido un artista a otro”, como dice Gilbert Highet en *La tradición clásica*⁵, de quien tomo la cita y su comentario, referido al canto trigésimo del Purgatorio en la *Divina Comedia*: “¿Cómo va a abandonar Virgilio a Dante, después de haberlo llevado tan cerca de la amada visión de Beatriz? ¿Dirá Dante un triste adiós al maestro y amigo que no puede acompañarlo ante el acatamiento de Dios y que tiene que permanecer por siempre en un deseo de esperanza? No. Cuando los dos poetas han pasado a través del Purgatorio, aparece una gloriosa procesión que viene a su encuentro”. Entre una nube de flores arrojadas por ángeles se presenta, como el sol entre la niebla, la

⁵ Ed. 1954, t. 1, pp 128-129, n. 31.

amada Beatriz. Y entonces el poeta de Florencia, como testimonio de continuidad espiritual, le dice a su maestro y guía mantuano aquellas palabras con que Dido, en el libro cuarto de la *Eneida*, le había confesado a Ana su amor por Eneas, esta vez refiriéndolas a Beatriz: *Conosco i segni dell'antica fiamma* (en el texto latino: *Agnosco veteris vestigia flammae*). “Pero Virgilio ha desaparecido. Entonces, en un terceto Dante repite tres veces su nombre, con amor y nostalgia (Purgatorio, XXX, 49-52) ... Y coloca ese nombre exactamente en la misma posición, dentro de cada verso, en que el propio Virgilio, al contar los lamentos de Orfeo por su amada, arrebatada de sus brazos para ser devuelta al mundo de los muertos, había colocado el nombre de Eurídice” en las *Geórgicas* (IV,523-527). Ya no acompañará el mantuano al florentino, pero el calco formal, consciente, sutil, ha servido de engarce y de despedida. “Reconozco los vestigios de la antigua llama”, *Conosco i segni dell'antica fiamma*, *De mes feux mal éteints je reconnus la trace* repetirá Racine en *Andromaque* (Acto I, esc.I, v.86). Y esos versos cobrarán nueva vida y vigor en el recuerdo virgiliano y, tal vez, en la alusión dantesca.

Una larga serie se va así encadenando en ese *agón* atemporal, en el que la competencia es homenaje; la emulación, gloria del modelo, y el conjunto, juego de ecos que resuenan al unísono para los iniciados. No nos extrañemos, pues, de que un Racine –pongamos por caso, ya que lo hemos citado– insista en significar cuáles son sus modelos, o Corneille haga lo propio con los suyos, para que a nadie pase inadvertida la intención ni el juego de contrastes.

No nos asombremos, por lo mismo, de que el comentarista antiguo se vea ante la dificultad de justificar un verso que no registra antecedentes, que es absolutamente original, vale decir que no evoca, que no consueña, que no alude, que no

compite en esa lucha en que los momentos literarios parecen unirse, como lo presentía, ilusionado, aquel que, luego de convivir con sus modelos, escribía epístolas encabezadas por un *Franciscus Petrarca posteritati salutem...*

Pero ese mismo Petrarca puede servirnos también de ejemplo de las dificultades que comporta el sometimiento excesivo, la tiranía de lo perfecto. Su poema *África*, que hoy solo distrae los ocios de algunos eruditos, permanece sepultado por el peso de sus propios modelos. La obsecuencia sin pugna, sin emulación, había deslustrado en la Roma imperial las églogas de Calpurnio Sículo, los empeños de Silio Itálico y las obras de mil otros que, durante largos siglos, tomaron al pie de la letra los consejos de repetición y acatamiento que reiteraban rétores y gramáticos.

Difícil y riesgosa es la emulación de los grandes, ya sea en los temas, ya en la forma. Solo tiene posibilidades de triunfar, siquiera en parte, el que pone algo de sí, queriendo luchar con el modelo. “Los que fracasaron —ha dicho Highet— se dejaron entorpecer por el peso del material, se dejaron paralizar por la rigidez de la forma. Los que salieron airoso —como Dante, como Shakespeare— dominaron la forma clásica o los materiales clásicos o una y otra cosa, las modelaron, las fundieron y las alteraron con su propia imaginación creadora, e hicieron una síntesis que, como un compuesto químico de elementos conocidos era, sin embargo, cualitativamente diferente y auténticamente nueva”.

¿No es esa la verdadera alquimia, la de Balzac, la de García Márquez, la de Virgilio, la de Dante, la de Racine?

Gerardo H. Pagés

UNA ETIMOLOGÍA ESCURRIDIZA: *TRUCHO*

Vocablos de moda: *trucho*

I

Si hay dos vocablos que en la última década han ganado singular difusión entre nosotros, tanto en obras literarias como en el periodismo y la lengua oral, ellos son las palabras *canibalismo* y *trucho*.

Observemos en primer término, antes de entrar en detalles más específicos sobre su significado y su significante, el carácter que acerca a las dos en la nota negativa. Y, de manera especial, en un uso que toca, esencialmente, el ámbito político-social.

No me ocuparé en estos párrafos del vocablo *canibalismo*, del cual di, hace poco, el resumen de un trabajo mayor¹. En cambio, sí me parece adecuado ocuparme aquí del voca-

¹ Ver *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LIX, n° 233-234; pp. 255-269.

blo *trucho*, por varios motivos: sobre todo, por su uso frecuente en el habla de los argentinos, tanto que en ocasiones resulta abrumador; y también, por lo que yo conozco, porque no me parecen coherentes las explicaciones que he escuchado acerca de su origen.

Como corresponde, es justo mencionar que la voz *trucho*, en consonancia con su difusión en la Argentina, aparece ya registrada en léxicos recientes. Tal cosa, vemos, valga el ejemplo, en el *Léxico argentino-español-francés*, preparado por Paul Verdevoye y Héctor Fernando Colla, con el auspicio de la Unesco (París-Madrid, 1992), y en el *Registro del habla de los argentinos*, ordenado por la Academia Argentina de Letras (Buenos Aires, 1994).

Las primeras explicaciones que escuché con respecto al vocablo y su origen oscilaban entre un neologismo total, sin mayores raíces previas, y la posible derivación del español *truchimán*, de raíz árabe y con su principal acepción de 'intérprete', o del francés *trucheman*, con igual significado. En fin, ninguna de las dos etimologías me parecieron convincentes, y las vi solo como perezosos recursos de la semejanza externa.

En rigor, la pista de lo que yo creo firme como etimología de la voz *trucho* me la dio una obra hoy poco leída, y que no es otra que la obra póstuma de Juan Montalvo titulada *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, desigual libro, más admirado por su alarde de vocabulario que por sus aciertos novelescos y aun de imitación. El libro —como sabemos— fue publicado en Barcelona, en 1898, y es sobre todo un tributo al arcaísmo.

El secreto (si así lo podemos llamar) consiste en que Montalvo utiliza las voces *entruchada* y *entruchona*, aproximándonos ya al significado, o significados, de 'engaño, simulación, corrupción' que se asigna a la palabra *trucho*. Y

la ratificación la veo claramente en los registros del *Diccionario de autoridades* (III, Madrid, 1732), que incluye las voces *entruchar*, *entruchada* y *entruchado (da)*. Y así define el verbo *entruchar*:

Atraer con disimulo y engaño, usando de artificios, medios y palabras para coger a uno, y meterle en alguna dependencia...

Sobre esta base, creo defendible esta trayectoria que señala el signo de derivación: *entruchar* > *truchar* > *trucho*. Lo que conviene agregar es que el proceso indica un caso de aféresis, nada novedoso como recurso de la lengua, y una final voz posverbal de categoría adjetiva. Un dato que tiene cierta importancia es el de que el vocablo *entruchar* pertenece a la lengua o jerga especial de la germanía.

II

De más está decir que esta posible evolución semántica nos lleva directamente a buscar con anterioridad una base de alguna consistencia en los vocabularios de germanía, que —sabemos— no abundan. Vocabularios, como decía Gregorio Mayans y Siscar, del “lenguaje rufianesco, propio de rufianes, de gitanos y de otras gentes perdidas, que se inventan un lenguaje para entenderse entre sí y no ser entendidos por los demás”.

No aparece (o, mejor, no he encontrado) el vocablo *entruchar* en las jácaras quevedescas, ni en otros textos de ese tipo que encontramos a comienzos del siglo XVII. Pero sí aparece en el librito publicado con la autoría de Juan Hidalgo (nombre real o simulado), que se titula *Romances de germanía de varios autores*, publicado en Barcelona, en

1609. Este romancero lleva al final un vocabulario que Gregorio Mayans y Siscar publicó, junto con otros materiales sobre la lengua, en 1737. (El libro fue reeditado finalmente en 1873, con agregados de Eduardo Mier).

De paso, es bueno decir que la flor de la edición de Mayans y Siscar es el famoso *Diálogo de la lengua*, si bien Mayans aún lo da como obra anónima.

Dentro de los variados materiales incluidos por Mayans y Siscar en su libro, el *Vocabulario* de Juan Hidalgo ocupa, claro, un lugar modesto. Con todo, tiene para nosotros el valor de registrar los vocablos *entruchar* y *entruchado*. Eso sí, en forma harto lacónica, aunque quizás pueda admitirse, con cierta vaguedad, dentro de la explicación que Mayans nos daba al hablar de la lengua de germanía: “lenguaje para entenderse entre sí, y no ser entendido por los demás”. Así, figuran: *entruchar*: ‘entender’; y *entruchado*: ‘entendido o descubierto’.

No pretendo ir mucho más allá, ni insistir en vagas raíces ocultas. En todo caso, tiene el valor de un primer testimonio que, con alguna largueza, puede servir de precedente al mucho más revelador registro, o registros, del *Diccionario de autoridades*. En segundo lugar, tiene también su peso la obra de Juan Montalvo.

III

Desentrañado —eso creo— el posible origen del vocablo *trucho*, resulta muy sencillo explicar el uso, y hasta el abuso, con que lo utilizamos. *Trucho* aparece como una voz que, dentro de sus valores, sustituye sin desventaja nombres de uso tradicional, como *engaño*, *simulación*, *corrupción* (o mejor, *engañoso*, *simulado*, *corrupto*). Y, por otro lado, se muestra como un significante de representación fónica de

mayor contundencia y brevedad. Una vez más, notamos que el vocabulario que ligamos al mal, a las connotaciones negativas o repudiables suele ofrecer mayor amplitud de matices que aquello que ligamos a lo bello y lo bueno. Y, guardando la distancia que media entre la literatura y la lengua, aunque sin olvidar del todo sus vínculos, advertimos que así como en la obra literaria el reflejo del mal tendrá siempre más posibilidades de variedades y matices, de la misma manera cabe esa posibilidad en el fenómeno especial de la lengua.

Aceptamos, por descontado, que el mal, la corrupción, el engaño, no son exclusividad de nuestra época, pero, al mismo tiempo, sería ceguera no admitir su presencia, quizás con más sutilezas y amaños, en los días que corren. Particularmente, en sectores políticos y sociales. De ese modo, la voz *trucho* aparece como un neologismo (así lo aceptamos) que sirve en mucho de denuncia y desprecio, al que el hablante acude.

El futuro dirá si el vocablo supera o no lo que, como en infinidad de casos semejantes, se presenta hoy como producto de la moda y la novedad. Con todo, aceptamos que la palabra tiene, por los valores anunciados, fuerza suficiente como para sobrevivir a la duración efímera de las modas. Y esto, más allá de su posible origen, ese origen que he tratado de dilucidar con alguna claridad.

Concluyo. De nuevo, pueden servirnos de apoyo final reflexiones de Nietzsche cuando, al referirse a los auténticos “creadores”, nos dice que “los originales han sido quienes han puesto nombre a las cosas”. Sin exagerar lo dicho en relación al modesto ejemplo de *trucho*, creo que el caso de este vocablo alcanza a entrar, mientras no se demuestre lo contrario, en la categoría de los “anónimos originales”...

Apéndice

Sin pretender agotar las incorporaciones de la voz *trucho* en recientes Diccionarios de americanismos (en particular, claro, los que abarcan el sector del Río de la Plata), es justo agregar que el vocablo aparece también incluido tanto en el *Nuevo diccionario de argentinismos*, como en el *Nuevo diccionario de uruguayismos*, publicados por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, en 1993².

La descripción que aparece en el tomo correspondiente a la Argentina es la siguiente:

Adjetivo. Referido a una cosa que no es auténtica o que es falsa o producto de una estafa.

Y la que encontramos en el tomo del Uruguay:

Trucho-a. Adjetivo coloquial. Referido a una máquina, especialmente un automóvil: comercializado ilegalmente para evadir impuestos.

Al margen, más de una vez he escuchado la atribución a un posible origen uruguayo, aunque sin dar mayores precisiones que respalden la afirmación.

Quizás tenga aquí más justificación el detenerme en una de las etimologías estudiadas por el recordado lingüista José Pedro Rona, etimología que si no tiene que ver concretamente con la voz *trucho*, ofrece elementos comparativos que —me

² Ver *Nuevo diccionario de americanismos*, dirigidos por Günther Haensch y Reinhold Werner, (t. II, *República Argentina*, t. III, *Uruguay*), Bogotá, 1993.

parece— ayudan a comprender mejor semejanzas paralelas en el proceso de deverbalización³.

Rona se centra en el vocablo del lunfardo *grupo* ('mentira'). Su punto de partida es el intento de corregir lo que Corominas llama "procedencia semántica" con respecto al significado español, y asimismo negar la exclusividad de "jujeñismo" que Corominas le asigna.

Estamos de acuerdo en que no se trata, en realidad, de un "jujeñismo", ya que *grupo* es vocablo de amplia difusión rioplatense, que desde su limitado origen ha pasado al lenguaje común.

En particular, me interesa hacer hincapié en la etimología del vocablo *grupo*, puesto que vemos en él, de acuerdo a los fundamentos de Rona, un proceso de deverbalización —*engrupir*>*grupo*— semejante al que propongo en la etimología *entruchar*>*trucho*⁴.

Me parece obligado señalar que, según Rona, la derivación *engrupir*>*grupo* le fue indicada por el poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty. No dudo de los conocimientos de Sabat Ercasty sobre el lunfardo, si bien no dejo de tener en cuenta que no se trata de una etimología incuestionable. Y, en definitiva, que necesitamos mayores testimonios y respaldos.

En el caso de *trucho*, en relación a *grupo*, hay que notar su aire de familia, junto a la proximidad de significado. No menos, sus posibles ejemplos paralelos a través de la deverbalización. Si no llegamos a la demostración concluyente, me parece que, por lo menos, encontramos una explicación con respaldos valederos.

³ Ver José Pedro Rona, "Sobre algunas etimologías rioplatenses", *Anuario de Letras*, III, UNAM, México, 1963.

⁴ A su vez, y como precedente, el francés *croupier*, el rioplatense *grupi*. Y, de *grupi*, *engrupir*.

Para terminar, solo cabe repetir, una vez más, que es innegable la difusión rioplatense del adjetivo *trucho*. En forma casi abrumadora, lo oímos sobre todo en la lengua oral y lo leemos en la prosa periodística.

Especialmente, cuando se tratan temas políticos, económicos, policiales, artísticos, deportivos... Como acusación y tacha, como delito y estigma.

Es posible que la época actual respalde con amplitud el significado del neologismo dentro de explicables conexiones sociolingüísticas, y esté también defendido por la rotundidad del significante. Aunque también debemos admitir —y no como consuelo— que el significado no es un exclusivismo de los tiempos que vivimos...

Emilio Carilla

BIBLIOGRAFÍA

Paul Verdevoye y Héctor Fernando Colla, *Léxico argentino-español-francés*, París-Madrid, 1992.

Academia Argentina de Letras, *Registro del habla de los argentinos*, Buenos Aires, 1994.

Juan Hidalgo, *Vocabulario de germanía* (en Gregorio Mayans y Siscar, *Orígenes de la lengua española*, 2ª ed., Madrid, 1873, pp. 226-267).

Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, Barcelona, 1898.

Real Academia Española, *Diccionario de autoridades* (t. III, Madrid, 1732).

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1984.

Vox, *Diccionario general ilustrado de la lengua española*, Barcelona, 1945.

O. Bloch y W. von Wartburgh, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1950.

Carmen Fontecha, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, 1941.

Rafael Salillas, *El delincuente español. El lenguaje*, Madrid, 1896.

Miguel Romera Navarro, *Registro de lexicografía hispana*, Madrid, 1951.

Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, Madrid, 1961.

Günter Haensch y Reinhold Werner (dir.), *Nuevo diccionario de americanismos* (II y III, Bogotá, 1993).

José Pedro Rona, "Sobre algunas etimologías rioplatenses", *Anuario de Letras*, UNAM, III, México, 1963.

OBSERVACIONES SOBRE LA ÚLTIMA EDICIÓN DEL *DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA*

No se trata de un estudio exhaustivo, sino de un enfoque parcial, de acuerdo con los límites de una lectura que, por otros motivos, solo buscaba determinadas voces registradas en el corpus oficial. Con gran sorpresa del usuario, acostumbrado a una aparente impecabilidad del diccionario supremo, se han detectado abundantes fallas, descuidos y yerros en la edición 21ª (1992) del *DRAE*; entre ellas, nada menos que remitir a acepciones caídas en desuso en el proceso de definición de algunos vocablos. Las deficiencias advertidas¹, corresponden a abreviaturas; tipografía y erratas; ubicación y ordenamiento; omisiones, redundancias, prosodia, morfología, género, sintaxis; ortografía y acentuación; puntuación, redacción, información.

¹ Se señalan con el ánimo de contribuir a su futura enmienda.

1. Abreviaturas

mantuano, na ... 3. m. Por antonom. ... No se consigna “antonom.” en la lista pertinente. Ver también en **Redundancias**.

señor, ra ... 16 ... castigar hasta con la pena capit. ... La forma “capit.” no se registra en el preliminar repertorio de abreviaturas.

tarraconense ... 3 ... fue la capit. Ver la voz precedente.

yacaré ... Amér. del Sur. En la mencionada tabla no figura sino Amér. Merid.

2. Tipografía y erratas

berquelio ... Elemento radioactivo artificial. Por “artificial”.
calzonario. Línea compuesta en tipo mayor que el correspondiente.

taredo (p. 341, col. 2^a). Por “citaredo”.

cochayuyo ... cuyo talo ... Por “tallo”.

corpus² ... textos científicos, literarios, etc. Por “literarios”.

declinante ... adj. Gnom. Por “Geom.”

electroacústica ... Parte de la Acústica ... Por “acústica”, ya que aquí la mayúscula inicial no viene al caso.

ezelvir. m. ezelvirio. Por “elzevir” y “elzevirio”. Ver también en **Ubicación y ordenamiento**.

embriólogo, ga. m. g. f. Por “m. y f.”.

empesgue. m. Acción o efecto ... Por “Acción y efecto”, en consonancia con la fórmula empleada habitualmente para tal definición.

encanecimientos. Por “encanecimiento”.

escalona¹. Sobra el número volado, porque no se registra ninguna otra voz homónima.

rgarramar (p. 723, col. 3^a). Por “garramar”.

glaciación.f. (Del fr. *glaciation.*) f. Sobra la primera “f.”.

juez ... // in curia ... a quienes el nuncio ... debía cometer el conocimiento de las causas ... Por “debía someter”.

lonjeta ... 2. Cenador¹ ... No corresponde “1” volado, sino “3”.

mixedema ... sustancia musosa ... Por “mucosa”.

pebete², ta ... corteza fina y tosada. Por “tostada”.

pichingo,ga ... Pequeño. Por “pequeño”.

potrero² ... con particularidad ... Por “particularidad”.

quitón ... estos animales pueden arrollarse ... Por “arrollarse”.

redhibir ... por no haberle manifestado ... Por “manifestado”.

reptador/reptar/reptador. En la p. 1260, col. 1^a, la voz “reptador” entra dos veces. Ver también en **Ubicación y ordenamiento**.

sacralizar ... fr. Por “tr.”

seguntino,na ... ciudad de la la provincia ... Repetición del artículo.

simpetálo,la. Por “simpétalo”.

tragaperras ... Ú.t.e.adj. Por “Ú.t.c.adj.”.

trinado ... 2. Mús. trino¹ ... Corresponde remitir a la acepción 3 de “trino²”.

verdugazo ... arote ... Por “azote”.

zoospora. (De *zoo-* y el gr. *σποπία*, *semilla*.) La voz griega es *σπορά*.

3. Ubicación y ordenamiento

bojedal (p. 234, col. 2^a). Colocada equivocadamente en lugar de “bujedal”, a la que remite, y que, por tanto, no se encuentra registrada.

ezelvir. m. ezelvirio. En caso de haber sido correcto, estaría mal colocado entre “elusivo” y “elzeviriano”. Ver también en **Tipografía y erratas**.

geoestacionario, ria. Technol. adj. Por “adj. *Technol.*”.

geofagia ... Pat. f. Por “f. *Pat.*”.

giraldete ... Pat. f. Igual que la voz precedente.

leonés, sa ... 5. Perteneciente o relativo a estas ciudades, provincias, etc. Ú.t.c.s. Estas últimas abreviaturas no corresponden sino cuando se define como 4. *Natural de alguna de las ciudades ...*

mauritano, na. adj. Natural de Mauritania.//2. Perteneciente o relativo a este Estado de África. Ú.t.c.s. Estas iniciales están fuera de lugar, porque deberían hallarse en la primera acepción.

mercantilista. adj. Perteneciente o relativo al mercantilismo. Ú.t.c.s.//2. Partidario del mercantilismo. La indicación “Ú.t.c.s.” no corresponde a la primera acepción sino a la segunda .

pretencioso, sa. ¿Por qué, en vez de basarse en este galicismo incorporado, no definirlo en “pretensioso”, que es quien alienta una *pretensión*?

reptador/reptar/reptador. La segunda vez que aparece “reptador” no sigue el orden alfabético. Ver también en **Tipografía y erratas**.

4. Omisiones

como ... como quier que. loc. conjunt. como quiera que. Esta definición no aparece explicada en este mismo artículo.

comoquiera. adv. m. ... 2. V. como quiera que. Ver la voz precedente.

corete. Círculo de cuero ... Falta “m.”, antes de la definición.

chova. Se ha omitido “f.”.

deambulatorio. Falta “ria”, o sea su terminación femenina.

desparpajar ... Dispersar ... No se ha puesto “tr.”, previo a la definición.

emplantillar. *And.* Falta intercalar “tr.”.

emporitano,na ... Natural de Ampurias. No se ha señalado “Ú.t.c.s.”.

enchicharse. *Col.* Falta intercalar “prnl.”

endécada. Carece de la indicación “f.”.

engomado,da ... 3. Falta “m.”.

enmontunarse. Se ha omitido “prnl.”.

enratonarse. Falta “prnl.”.

escalonado. p. p. de escalonar. No se ha señalado la terminación femenina “da”.

femtogramo. Falta “m.”.

filatura. No se ha puesto “f.”.

fileteado,da ... 2. Falta “m.”.

freire. Remite a “freile”, voz que no está registrada sino en “colegial freile”. (¡Vaya a encontrarla si puede!)

gigoló. Falta “m.”. Ver también en **Prosodia**.

griñón. Se ha omitido “m.”.

en albis ... loc. adv. Falta agregar “lat.”.

inculcador. No se ha señalado la terminación femenina “ra”.

ista. Como es una desinencia, debe ser precedida por un guión: “-ista”.

jure. No se expresa el significado, que puede ser “con o por el derecho”.

lijado,da ... 2. Falta “m.”.

maillot ... Se ha omitido “m.”.

melgar ... mielgas. Falta el número volado “1”.

menchevique ... partido socialdemócrata ruso. Pero el propio diccionario no recoge la voz “socialdemócrata” ni “socialdemocracia”.

mogote ... 2. *mojón, montón de piedra*. Sin embargo no se registra “mojón” en el sentido de “montón de piedras”.

monograma ... Falta “m”.

*montea*². *f. Acción de montar² o trazar la montea de una obra* ... y

*montear*². *tr. Arq. Trazar la montea de una obra*. ¿Qué es pues la montea?

nortino. *adj.* ¿Falta agregar la terminación femenina “na” o no se usa?

patografía. Falta “f.”.

perdigonera. *f. Bolsa en que los cazadores llevaban los perdigones*. ¿Cuáles? No se sabe si se refiere a “perdigón¹” o a “perdigón²”. Por el sentido, parece desprenderse que se trata del primero, pero igual queda en duda si concierne al ave o a la munición de caza.

piojera ... 3. *Miseria, escasez*. Falta “fig.”, para denotar que se trata de sentido figurado.

precipitadero. Se ha omitido “m.”.

psicasténico. *adj.* Si es adjetivo, falta la terminación femenina “ca”.

raspadillo ... *raspa de los fulleros*. No obstante, en la entrada de “raspa” no figura ninguna acepción referente a los tales.

resfriadero ... 2. Falta “m.”.

ruanés ... *Natural de Ruán*. No se ha señalado “t.s.” ni la definición “Perteneiente o relativo a esta ciudad de Francia”. Ver también en **Ortografía y acentuación**.

sálobral ... 2. Falta “m.”.

salvohonor. Omisión de “m.”.

sarteneja. Falta “f.”.

setal ... *donde abundan las setas*. No se ha aclarado que se trata de hongos, ya que el diccionario registra tres homónimos.

- somnoliento*. Falta la terminación femenina “ta”.
- trucha ... tenducha de mercería*. Pero “tenducha” no figura como diminutivo de “tienda”.
- veinticuatría. f. Cargo u oficio de veinticuatro*. Se ha omitido el número “4”, correspondiente a esta acepción.
- veranero. m. Lugar adonde algunos animales pasan a veranear*. Pero en “veranear” no se refiere sino a una actividad de los seres humanos.
- vicariante ... se llaman también así ...* En esta acepción debió aclararse que es sustantivo masculino, en cambio del agregado final “Ú.t.c.s.”, etc.
- vicegerencia*. En lugar de su definición se proporciona la de “vicegerente”.
- virilización. f. Acción y efecto de virilizar o virilizarse*. Pero falta la entrada correspondiente a “virilizar”.
- zarzaparrillar. m. Campo en que cría mucha zarzaparrilla*. Convendría haber aclarado que se trata del arbusto así llamado, porque para “zarzaparrilla” se proporcionan tres acepciones distintas.
- zombi. m. ... 4. fig. Atontado*. Aquí debió agregarse “adj.”.

5. Redundancias

- hembrilla ... piecita pequeña ...* Si se define con el diminutivo “piecita” ya no es preciso agregar que es “pequeña”.
- mantuano,na ... 3. m. Por antonom., el poeta Virgilio. Ú.t.c.s.* Si “m.” significa “sustantivo masculino”, es natural que se use como sustantivo, sin necesidad de agregar “Ú.t.c.s.”. Ver también en **Abreviaturas**.
- medioambiental ... medio ambiente*. Tan discutible es la voz como la definición, porque el “medio” es el “ambiente”, y viceversa. Lo que complica el problema es que la propia

- RAE recoge esta voz y que define el “medio ambiente” en el artículo sobre “medio”, pero no en el de “ambiente”.
- menestrete ... Barra que se usaba para hacer salir fuera ...*
¿Adónde se puede hacer salir sino afuera?
- nucléolo ... Corpúsculo diminuto ...* Si se trata de un “corpúsculo”, ya de por sí es “diminuto”, porque el sustantivo que aquí define es el diminutivo de *corpus*.
- simoníaco,ca ...* Se repite en la entrada siguiente: “simoníaco,ca o simoníaco,ca”.
- tranzar ... trenzar, entretrejer tres o más ramales ... para formar un solo cuerpo alargado, trenzar.* Se reitera el mismo significado al principio y al final de la explicación.
- velillo ... Tela muy sutil, delgada ...* Es redundante por la sinonimia de “sutil” y “delgada”, puesto que una “tela” no puede ser “aguda” (segunda acepción de “sutil”) ni referirse a una forma de “galera” (tercera acepción).

6. Prosodia

- film.* Incorporación de un galicismo ajeno a la prosodia castellana, ya que el hispanohablante no puede pronunciar tales sonidos en una sola sílaba ni formar la siguiente con una sola consonante, la que, en tal posición, no *consuena* con nada y obliga a agregar una vocal, como ocurre con la forma *filme*, aceptada antes. Puede reemplazarse con *película*, acepción 6.
- gigoló.* ¿Hay alguien que la pronuncie así? ¿No habría sido mejor incorporarla como “yigoló”? Ver también en **Omissiones**.
- marketing.* Como la *g* final no suena, al castellanizarla correspondería escribir “márketin”. Ver también en **Ortografía y acentuación**.

miliárea ... una área ... Cuando el indefinido femenino “una” choca con la *a* acentuada inicial de la palabra siguiente, se elide, para evitar tal cacofonía, la vocal final de dicho indefinido: “un área”.

nullíus. La RAE hubiera debido aclarar que las *eles*, en latín, se pronuncian separadamente: “nul-*líus*”; al no haberlo hecho así era preciso escribir el vocablo con una sola *ele*: “nulíus”, como se ha procedido con otras *eles* dobles latinas al castellanizarse la respectiva palabra; p. ej., *allocutio* > *alocución*; *ellipsis* > *elipsis*. Cualquier solución, menos *elle*. Ver también “wellingtonia”, en **Ortografía y acentuación**.

quark ... Al incorporar este anglicismo, la RAE ha omitido avisar que la *u* se pronuncia.

quásar ... Ver la voz precedente.

quáter ... Ver “quark”.

wellingtonia. Sería correcto castellanizarla como “welintonia”, ya que el grupo *ll* no es *elle* y que la *g* no se pronuncia una vez castellanizada. Ver también en **Ortografía y acentuación**.

7. Morfología

ofendedor. *adj.* *El que ofende ...* Con artículo, queda sustantivado. En cambio, si es adjetivo, basta con definir: “Que ofende”.

pamperdido. *adj.* En realidad es sustantivo, porque se define como una “persona que ha dejado su casa y se ha metido a holgazana y vagabunda”, según el artículo referente a “pan”.

pano. *adj.* Si se trata de una “familia lingüística americana, etc.” no es adjetivo sino sustantivo.

papirólogo, ga. adj. Persona versada en papirología. Si es una “persona”, no puede ser adjetivo sino sustantivo; si es adjetivo, habría que definirlo: “Se dice de la persona versada...”.

pichiruche. m. ... Dícese de la persona insignificante. Entonces no es sustantivo masculino sino adjetivo, justamente porque es algo que se dice de alguien. Si es sustantivo debe definirse como “persona insignificante”.

porrero, ra. adj. Persona habituada a fumar porros. Si es realmente adjetivo, su definición ha de explicar que “se dice de la persona habituada...”.

preadamítico, ca. adj. Lo relativo o perteneciente al preadamita. Aquí se da el significado de un adjetivo como si fuese sustantivo; si es adjetivo, bastará con quitar el artículo que encabeza la acepción.

repasadera. m. Garlopa ... A pesar de que tanto el diccionario oficial como otros asignan género masculino a esta voz, tiene más bien la apariencia de un femenino: “la repasadera”.

simarrubáceo. f. Más bien presenta visos de adjetivo: “simarrubáceo, a”, aunque puede ser también sustantivo femenino, pero como “simarrubácea”.

ultimador, ra. adj. El que ultima. Si es adjetivo debe definirse sin el artículo; de lo contrario, se transforma en sustantivo.

ultra ... adv. Además de. En caso de ser adverbio no resulta adecuado dar su sentido mediante una locución prepositiva.

yaracuyano. adj. Si es adjetivo y designa al natural de un Estado venezolano, debe ser “yaracuyano, na”, porque se entiende que ahí debe haber también mujeres.

yaro ... 2. Perteneciente o relativo a estos indios. Siendo tal la acepción, debiera haberse registrado con la entrada “yaro, ra”, y en carácter de adjetivo.

8. Género

contrafuga. m. Mus. No es masculino sino femenino. Ver también en **Ortografía y acentuación**.

descarburación. m. Es femenino.

descompresor. f. Es masculino.

genitor,ra ... m. adj. Si es adjetivo de dos terminaciones genéricas y se indica que “Ú.m.c.s.”, no debe señalarse “m.”, o sea sustantivo masculino, previamente a la abreviatura “adj.”.

ninfea ... m. Es femenino.

ollaza. m. Otro femenino.

pantómetra. ¿No será “pantómetro”, si proviene del griego πᾶν y μέτρον? ¿O se origina en el griego plural neutro μέτρα?

parido,da ... 2. adj. Dícese de la hembra ... Debió aclararse, en esta acepción, que se trata solo de “adj. f.”.

tetradracma. m. ¿Por qué masculino si *dracma* es femenino? El género es discutible porque en griego es un plural neutro, en tanto que *dracma*, así en griego como en castellano, es femenino.

9. Sintaxis

cucubo. m. Col. Arbusto de la familia de las solanáceas espinosas, cuyo fruto de pepas verdes, redondas, de diámetro aproximado de un centímetro. En tal definición se ha omitido el verbo; podría ser, p. ej. “cuyo fruto son pepas verdes”, etc.

estirajar. tr. fam. Estirar una cosa deformándola. “La coincidencia o el contacto temporal estrecho en que se halla el gerundio con el verbo de que depende hace en general in-

adecuado al gerundio para significar posterioridad, consecuencia o efecto”². Sería más correcto “deformar una cosa estirándola”, ya que, al estirla, se logra su deformación.

limitador, ra. adj. Que pone límites, impidiendo sobrepasarlos. Para algunos gramáticos y aun para la RAE el gerundio puede expresar acción inmediatamente posterior a la del verbo regente, pero ¿puede aceptarse aquel gerundio como apenas posterior al verbo principal? ¿O es su resultado? ¿No sería mejor “que poniendo límites impide sobrepasarlos”, porque primero se ponen límites y luego se impide sobrepasarlos?

malváceo, a ... flores axilares, regulares, con muchos estambres unidos formando un tubo ... Aquí el gerundio acompaña a un circunstancial de compañía, a lo cual se oponen las propias normas académicas sobre un buen uso, según las cuales debe referirse al sujeto o al objeto del verbo principal. Hubiera sido más correcto “con muchos estambres unidos que forman un tubo” o “en forma de tubo”.

*mito*². *m. Ave paseriforme de la familia de los páridos, plumaje blanco, negro y rosado...* Debiera haberse construido como “de plumaje blanco” o “cuyo plumaje es blanco”.

perchonar... *Armar perchas o lazos en parajes donde concurre la caza.* A pesar de que la propia RAE avala esta construcción, sería, sin embargo, preferible “adonde concurre la caza”, porque aquí el adverbio relativo se refiere a un verbo de movimiento.

quiridio ... Extremidad tipo mano ... Sería de mejor cuño

² RAE, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973; p. 488.

idiomático “extremidad de tipo mano”, y aún mejor “extremidad del tipo de la mano”.

relacionista ... que cultiva o trabaja en relaciones públicas... Con tal redacción se quebranta el carácter transitivo del primero de los verbos. Habría respondido mejor a la sintaxis si se hubiese dicho “que cultiva las relaciones públicas o trabaja en ellas”.

relajante ... 2. adj. Chile. Dícese de los alimentos y bebidas en extremo azucaradas ... Es preferible “azucarados”, para que no se deduzca que el adjetivo se refiere solamente al último de los sustantivos.

revesa ... distinta redacción a la de esta ... Es más correcta la construcción “distinta de”.

sarcolema ... envuelve por completo a cada una de las fibras ... Como el objeto directo expresa idea de cosa, no de persona, resulta innecesaria la preposición *a*.

séviro ... cuidaban del culto a Augusto divinizado. Por sintaxis y aun por redacción, es preferible “culto de Augusto”, ya que es obvio que se refiere al culto rendido a Augusto. Acertado estaría si se dijese “rendir culto a Augusto”, donde asumiría la función de objeto indirecto.

sexismo. m. Atención preponderante al sexo ... Como en el caso precedente, sería más adecuada a la índole del castellano la construcción “del sexo”.

sidafofia ... Temor morboso al sida. Como en los casos anteriores, es mejor construcción “del sida”, porque aquí no puede pensarse que sea el sida el que tiene miedo.

tara³ ... 3. Perú. Arbusto ... Se usa como tintórea. Si es un “arbusto”, debió construirse “como tintóreo”.

temático,ca ... adj. ... 5. En filatelia, lo referente o relativo a una serie ... ¿Cómo definir un adjetivo con “lo referente o relativo”? El artículo sustantiva estas dos palabras. Bastaba decir “referente o relativo a”.

zarpa ... Parte que en la anchura de un cimientto excede a la del muro ... El verbo *exceder* es transitivo y, no siendo sino una cosa su objeto directo, corresponde que se construya sin la preposición *a*.

10. Ortografía y acentuación

contrafuga. m. Mus. “Mús.” debe llevar tilde, porque así cuadra a la palabra entera. Ver también en **Género**.

diadoco. Es más correcto “diádoco”, porque en griego es voz proparoxítona y el latín no pudo posponer el acento a causa de que lo rechazaría la cantidad breve de la penúltima sílaba, cuya *o* procede de una ómicron.

in sécula, in sécula seculorum. Por “seculórum”, ya que, al castellanizarse, se transforma en palabra grave terminada en *m*.

inter nos. No se sabe si pusieron “inter” sin tilde por olvido o por considerar que dicha preposición latina es voz proclítica. En otro caso la RAE ha tildado una preposición bisílaba de origen latino, como sucede con “própter nuptias” (ver), que aparenta ser palabra grave terminada en *r*.

inter vivos. Ver “inter nos” y “própter nuptias”.

lapsus linguae. Sobra el tilde porque “linguae”, una vez castellanizada, se pronuncia con triptongo (*uai*) en la sílaba final, de modo que “linguae” resulta palabra grave terminada en vocal.

ligur. Por “lígur”, porque procede del plural latino *ligüres* y no hay ninguna razón valedera para la posposición de la sílaba tónica.

marketing. Correpondería “márketin”, porque así se acentúa originalmente en inglés y porque así se suele oír en el habla que la ha incorporado. Ver también en **Prosodia**.

pascal ... *Simb.* Por “Símb.”, ya que la palabra entera lleva tilde, por ser esdrújula.

penalti. Este anglicismo aceptado ¿no será “pénalti”? En la lengua originaria se pronuncia como esdrújula.

pintauñas. Por “pintauñas”, según las normas de acentuación de la propia RAE, debido a que en la penúltima sílaba no hay diptongo y se acentúa la vocal cerrada.

podium. Por “pódium”, a causa de que se trata de voz grave terminada en consonante que no es ni *n* ni *s*.

princeps. Según las normas de la propia RAE debe ser “prínceps”, por cuanto es voz grave terminada en *s* pero precedida por otra consonante, como muestra “bíceps” en el propio diccionario.

prohijador, ra. adj. Que prohija. Por “prohíja”, con tilde que debe señalar la inexistencia de diptongo, ya que la *h*, por muda, no cuenta.

própter nuptias. Si no se le pone tilde a “inter”, tampoco le corresponde a “própter”. Ver “inter nos” e “inter vivos”.

ruanés ... *Natural de Ruán* ... “Ruan”, castellanización de *Rouen*, parece más bien un monosílabo, ya que al pronunciarlo se diptonga el grupo *ua*; por tanto, no debe llevar tilde. Ver también en **Omisiones**.

santelmo. n. p. m. ¿Cómo está con minúscula inicial si es nombre propio?

saturno. Otro ejemplo de nombre propio con minúscula inicial.

siemens. Por “siémens”, a causa de ser voz grave terminada en *s* precedida por otra consonante, como “bíceps”.

sine die. Por “sine díe”, ya que esta última es un bisílabo acentuado en la *i*, por lo cual le corresponde tilde a fin de evitar un diptongo inexistente.

tamtan. Por “tamtán”, como se ve en la página siguiente del diccionario de la RAE, en el artículo sobre “tantán”.

tipoi. Más bien correspondería “tipói”, voz aguda terminada en diptongo; en caso contrario, estaría mal “tipoy”, su equivalente, que se halla un poco más abajo, porque, escrito así, parece palabra grave terminada en y.

tribunado ... tribuno de la Roma Antigua. ¿Por qué “antigua” con mayúscula inicial?

uralaltaico,ca ... relativo a los Urales y al Altai. En el artículo sobre el adjetivo “altaico” se lo define como “relativo a la región de los montes Altay”. Si esta forma es correcta, se trata de palabra aguda terminada en y, por lo cual su equivalente sería “Altái”; en cambio, si estuviese bien “Altai”, se trataría de palabra grave terminada en vocal y, por tanto, su equivalente debiera ser “Áltay”.

wellingtonia. Si ha sido castellanizada, es mejor “welintonia”, con una sola ele, porque, de lo contrario, se transforma en elle, lo que no responde ni a la pronunciación del original inglés ni a la de su forma castellanizada, y singular, porque no suena. Ver también esta misma voz y *nullius* en **Prosodia**.

11. Puntuación

marquilla ... 2. Acompañando a las locuciones en folio, en cuarto, en octavo ... Si son locuciones citadas en el artículo debieron ponerse entre comillas: “en folio”, “en cuarto”, “en octavo”; como está redactado parece querer decir que son las “locuciones” las que están “en folio”, etc.

payé ... Brujería sortilegio, hechizo. Falta una coma entre “brujería” y “hechizo”.

señalizar ... Colocar en las carreteras y otras vías de co-

municación, las señales ... O sobra la coma o habría que poner otra más: “Colocar, en las carreteras”...

12. Redacción

destralero. m. Dícese ... Si es sustantivo no “se dice” sino que “es”.

efeméride ... Acontecimiento notable que se recuerda en cualquier aniversario del mismo. Redacción frecuente, pero de uso evitable, porque valdría “mismo” si pudiese haber confusión con “otro”. Aquí no la hay; por consiguiente sería mejor “que se recuerda en cualquier aniversario suyo”, o “en cualquier aniversario correspondiente”.

escabrosidad. f. Cualidad de escabroso. Si *cualidad* significa “cada uno de los caracteres que distinguen a las cosas”, ¿no sería mejor *calidad*, o sea “propiedad o conjunto de propiedades inherentes a una cosa”?

garama ... 3. Regalos que se hacen a una familia en la fiesta con que se celebra un fausto aniversario de la misma. Mejor redacción: “con que se celebra un fausto aniversario suyo”.

guaycurú. adj. Indio americano ... O es “m.”, sustantivo masculino, o se define: “Se dice del indio americano”...

huévil ... de su palo y hoja se extrae un tinte amarillo, y la infusión de los mismos ... Mejor redacción: “y su infusión” o “y la infusión de aquellos”.

leonés, sa ... 7. Dícese de la variedad del castellano ... Ahora la propia RAE llama “español” al castellano, aunque esto es discutible, porque tal “español” no existe sino en tanto y en cuanto se trata de la lengua oficial de España, condición que corresponde precisamente al castellano.

longobardo, da ... invadió Italia el año 568 y se estableció al norte de la misma ... Mejor redacción: “y se estableció

al norte de ella”.

*marquista*² ... *se dedica a hacer marcos y molduras para los mismos* ... Mejor redacción: “a hacer marcos y sus molduras”.

mimbrero,ra. adj. Persona ... O es “s. m. y f.”, o no es “persona”, sino que “se dice del que se dedica” ...

omeya ... *Dícese de cada uno de los descendientes del jefe árabe de este nombre* ... Por “del jefe árabe Omeya”, porque es preciso, al adquirir condición de nombre propio, iniciarlo con mayúscula.

pichana ... *Escoba rústica hecha con un manojito de ramillas, y*

pichanal ... *Terreno poblado de pichanas. ¿Será acaso un terreno poblado de escobas?*

provisorato ... 2. *Tribunal y oficinas del mismo*. Por “Su tribunal y oficinas”.

quinquies ... *puede añadirse al nombre de un número entero tras el que se ha introducido un número quáter*. Por “tras el que se ha expresado como número quáter”.

repitiente ... *Que repite y sustenta en escuelas y universidades la repetición*. No es nada elegante la fórmula de repetir la repetición. Sería mejor “que tiene a su cargo”.

tapacubos ... *Tapa metálica que se adapta exteriormente al cubo de la rueda para cubrir el buje de la misma. ¿Acaso podría adaptarse a una rueda para cubrir el buje de otra? Será más adecuado “para cubrir su buje”*.

valí ... *Gobernador de una provincia o de una parte de la misma*. Mejor redacción: “o de una de sus partes”.

ventalle ... *la parte delantera del mismo*. Por “su parte delantera”.

vivista ... *Partidario del sistema filosófico del mismo*. Mejor redacción: “de su sistema filosófico”.

13. Información

desagotar ... tr. ant. No es “ant.” (anticuado), por lo menos en la Argentina.

entreguerras (de). loc. prepos. Por “loc. adv.”. El redactor del artículo no creía estar definiendo “de entreguerras”, sino “entreguerras de”.

malviviente. adj. ant. Es de uso actual, por lo menos en la Argentina.

noviar. intr. p. us. Arg. Precisamente en la “Arg.” (Argentina) no parece poco usado; se suele oír: “fulano anda noviendo”.

romancillo. m. romance corto. Un romancillo no es corto, sino de metro menor, como, por ejemplo, el octosílabo, en tanto que el romance se compone en endecasílabas.

sarmentera ... 3. Germ. Toca de red o gorguera. La toca se pone en la cabeza, mientras que la gorguera viste la garganta. Otra cosa sería, si acaso cuadra, definir: “Toca de red. // 2. Gorguera”.

uro ... se extinguió la especie en 1627. No parece haberse extinguido, sino estar en extinción, y, si realmente ha desaparecido, ¿cómo se puede decir en “urogallo” que esta ave “da gritos roncós algo semejantes al mugido del uro”?

Alberto J. Vaccaro

UN TESORO GEOLECTAL PARA LA LENGUA ESPAÑOLA

Bian

La lexicografía, una de las subdisciplinas de la lingüística aplicada, se encuentra en auge en los últimos años. El hecho va acorde con el despliegue de la glotología, que, en los últimos tiempos, ha avanzado rápidamente en diferentes áreas. Esto se encuentra a tono con la historia de las ciencias humanas, las que persiguen su objeto y metodologías propios estableciendo maridajes o divorcios antes ni siquiera vislumbrados.

Paulatinamente la lexicografía va sustrayendo sus fueros del diletantismo. Lograr esto es complejo, porque el lenguaje, patrimonio de cada ser humano, permite la reflexión de todos, y muchos con algún grado de cultura se abocan a registrar, con fortuna diversa, sus impresiones acerca de este medio de comunicación. A la lexicografía le sucede hoy lo que antes a otros aspectos de las ciencias del lenguaje, en las que el reajuste supuso deslindar campos, modificar visiones, reinterpretar y hasta replantear bases.

Dé la labor de los no profesionales surgen las listas del

tipo del *Appendix Probi*, que, a la postre, ha sido de utilidad, aunque no la que creía su autor, pues a sus ojos servía para detener el avance de los cambios dentro del latín (la existencia de las lenguas románicas subraya el fútil deseo fracasado). No obstante, a veces, legislar sobre las lenguas tiene su efecto, como es el caso de la planificación lingüística, sesgo práctico que se atribuyen disciplinas como la sociolingüística o la sociología del lenguaje.

También son producto de la labor de entusiastas del lenguaje algunos recuentos de extranjerismos (como el *Diccionario de anglicismos* del internacionalista panameño Ricardo J. Alfaro, cuya segunda edición aumentada fue publicada en Madrid en 1970), de voces regionales o de hablares técnicos. Todo ello puede ser luego aprovechado por los que hacen labor verdaderamente científica. No son pocos los ejemplos, sin embargo, en que el esfuerzo de los “aficionados” es comparable o superior al del de los profesionales. Tal fue el caso del trabajador jurista puertorriqueño Augusto Malaret, quien recibió un justo aquilatamiento póstumo como lexicógrafo en *Augusto Malaret, diccionarista*¹, del igualmente laborioso y bien informado Humberto López Morales. En vida, por fortuna y como hecho excepcional dentro de nuestra cultura, los reconocimientos no fueron pocos: véanse las páginas 2 y 3 del erudito estudio citado.

Muestra de la obra de un no profesional de la lingüística es el *Diccionario de términos panameños*², de Arnoldo Higuero Morales, uno de los léxicos que cada tanto recogen provincialismos, a veces con una intención censoria. No es esta, sin

¹ Humberto López Morales, *Augusto Malaret, diccionarista*, Santo Domingo (Rep. Dominicana), Editora Corripio, 1983.

² Arnoldo Higuero Morales, *Diccionario de términos panameños*, Chicago, Allied Enterprises, 1993.

embargo, la intención del volumen de Higuero Morales, que aspira a lo científico. Su carácter diferencial, sus informantes y la diafasia que se tomó en cuenta al redactarlo quedan prolijamente señalados: registra “términos utilizados en, por lo menos, cuatro generaciones”, “muchos términos antiguos, ya casi en desuso” junto a formas tabuizadas de uso en el país y panameñismos semánticos³. Hay llamadas que avisan si una forma ha sido detectada en otras regiones o si la registra el *Diccionario de la Real Academia Española* (este finalmente –y en contra de la reconvencción de Borges– recoge elementos de las normas locales extra-europeas). Pese a que podrían encontrársele errores al nuevo léxico, debe admitirse la importancia de actualizar la información sobre la variedad panameña del español, que aún espera su recuento fiel, visto que los que ya se conocen solo son en entero aprovechables si se les utiliza como corpus de un volumen totalizante.

Un volumen abarcador puede ser de dos tipos: uno que depure después de una revisión exhaustiva del material previo y de la confrontación con el habla real, como se realiza a través del Proyecto de Augsburg⁴, cuyos primeros frutos, el *Diccionario de colombianismos* y el *Diccionario de argentinismos* ya vieron la luz⁵. La otra posibilidad es la de

³ Las citas se toman del “Prólogo”, p. iii.

⁴ Günther Haensch y Reinhold Werner, *Un nuevo diccionario de americanismos. Proyecto de la Universidad de Augsburg*. Separata de *Thesaurus, BICC*, t. XXXIII, 1978.

⁵ G. Haensch y R. Werner (dir.), *Nuevo diccionario de americanismos*. T. I: *Nuevo diccionario de colombianismos*; T. II: *Nuevo diccionario de argentinismos* (coord. Claudio Chuchuy y Laura Hlavacka de Bouzo); T. III: *Nuevo diccionario de uruguayismos* (dir. Úrsula Kühl de Mones), Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1993. Cfr. Félix Morales Tettorino (dir.), *Diccionario ejemplificado de chilenismos*, 4 vols., Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, 1986.

una obra integradora que anote, en lo posible, el total de lo conocido sobre el tema hasta el momento.

Una de estas obras inclusivas es el monumental volumen titulado *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*⁶, compilación de voces regionales e impreso infrecuente en el dominio hispánico. Se debe a tres pacientes y cuidadosos lingüistas insulares, Cristóbal Corrales Zumbado, Dolores Corbella Díaz y María Ángeles Álvarez Martínez. De Corrales Zumbado y Álvarez Martínez se conocen trabajos previos, y en especial una útil recopilación, *El español de Canarias. Guía bibliográfica*⁷, en la que figuran entradas que revelan el interés de esos investigadores por el habla canaria.

El *Tesoro lexicográfico* suscitará el interés de los dialectólogos, quienes saben del valor que las variantes canarias tienen para el estudio del español de América. Si bien es cierto que esto se intuía, poco se había comprobado hasta hace unos años. Además, el auge de los estudios canarios es relativamente reciente. Si se confronta la extensa reseña-bibliografía⁸ de la llorada M. B. Fontanella de Weinberg en sus pp. 116-123 con la guía canaria citada arriba se verá cómo en los últimos años se logró un salto cuantitativo y cualitativo, que llegó a incluir el estudio moderno de un remanente prehispánico no verbal, el silbo gomero⁹, este homologable con

⁶ Cristóbal Corrales Zumbado, Dolores Corbella Díaz y María Ángeles Álvarez Martínez, *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, Madrid, Real Academia Española-Gobierno de Canarias, 1992. 972 pp.

⁷ Cristóbal Corrales Zumbado y Ma. Ángeles Álvarez Martínez, *El español de Canarias. Guía bibliográfica*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1988.

⁸ María Beatriz Fontanella de Weinberg, *La lengua española fuera de España*, Buenos Aires, Paidós, 1976.

⁹ Ramón Trujillo, *El silbo gomero. Análisis lingüístico*, Santa Cruz

un resabio no indoeuropeo de México.

Los historiadores de la lengua también han señalado la activa importancia canaria en las peripecias de la lengua a este lado del océano. La emigración canaria se verificó desde la etapa del descubrimiento y de la conquista, y en oleadas cronológicamente diversas abasteció tierras desde el norte de América (en la Luisiana del siglo XVIII, póngase por caso) hasta el sur del continente. C. Haring señaló cómo desde las Canarias, a poco de conocidas las tierras americanas, partían barcos sin pasar por la Península¹⁰, lo que también advirtió Morales Padrón¹¹ con las siguientes palabras:

Sin duda que en todas las expediciones que recalaban en las Canarias se enrolaban (sic) un considerable número de naturales. El rey así lo ordenaba más de una vez y pedía que por los gobernadores insulares se diese las máximas facilidades al que desease desplazarse. Siguiendo esta política reclutaron gente canaria diversas expediciones (p. 401).

Por insulares, algunos canarios prefirieron radicarse en islas americanas, lo que testimonian o bien el Puerto Rico descrito por M. Álvarez Nazario en *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico*¹² o bien Santo Domingo, que

de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria-Instituto Andrés Bello, 1978.

¹⁰ Clarence H. Haring, *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Habsburgos*, trad. de Emma Salinas, México, Fondo de Cultura Económica, 1939; p. 22.

¹¹ F. Morales Padrón, "Colonos canarios en Indias", *Anuario de Estudios Americanos*, 1951, VIII, pp. 399-441. P. Boyd-Bowman también trae datos en sus diversos trabajos demográficos, aunque los porcentajes que admite son muy bajos.

¹² Manuel Álvarez Nazario, *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico. Estudio histórico-dialectal*, San Juan de Puerto Rico, Ins-

fue otra región que atrajo a estos "isleños" españoles. El *Tesoro lexicográfico* tiene, entonces, una importancia especial para conocer el español de América, o para establecer el nexo entre ambos mundos de la hispanidad, ya en su sincronía, ya en su diacronía.

Como escribe el entusiasmado prologuista del *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, el nombre es el que le cabe propiamente, según la tradición española, pues se han reunido (atesorado) las noticias previas para constituir este tomo. Así se diferencia la acepción española de lo que es un tesoro o bien de la acepción francesa, donde el nombre corresponde a un diccionario histórico, o bien de la tradición anglosajona, en la que el tesoro es un diccionario ideológico o de sinónimos¹³.

La lexicografía española es demasiado parca en aspectos teóricos y aplicados, y su crecimiento es deseable, guiada por teorías lingüísticas modernas, en cuya elaboración el mundo hispánico puede y debe participar. Los trabajos de J. Casares¹⁴ y M. Alvar Ezquerro¹⁵ en España, o de L. F. Lara¹⁶ en México (por citar solo algunos) no desmerecen al lado de los de otros teóricos que se mencionan internacionalmente. Por ello, el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*

titulo de Cultura Puertorriqueña, 1972.

¹³ Véase "Tesauro", en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LVIII, nº 227-228, 1993; pp. 177-182.

¹⁴ Entre otros, cfr. Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, RFE, 1950.

¹⁵ Manuel Alvar Ezquerro, *Proyecto de lexicografía española*, Barcelona, Planeta, 1976.

¹⁶ Luis Fernando Lara, *Dimensiones de la lexicografía. A propósito del "Diccionario del español de México"*, México, El Colegio de México, 1990; y *Diccionario básico del español de México* (dir. Luis Fernando Lara), México, El Colegio de México, 1986.

representa un aporte necesario, esta vez en el campo de la práctica, ya que reivindica la tradición hispánica recordada arriba y da ejemplo de buena actividad en esta disciplina.

Al calor del Quinto Centenario del Descubrimiento de América se redactaron o publicaron trabajos diversos (en contenido y calidad) cuya aparición conjunta resultó útil más que nada por iluminar áreas oscuras o por difundir ordenadamente lo que había disperso sobre el Nuevo Continente, añadiendo material hasta entonces desconocido a nuestra masa de conocimiento o datos sorprendentes en su novedosa organización. El *Tesoro lexicográfico* pareciera uno de estos volúmenes; pese a ello solo lo es en la fecha de publicación, visto que es obvio que la concepción y, por supuesto, la minuciosa tarea hercúlea de repertoriar materiales data de muchos años antes, como lo notará quien hojee las casi mil páginas del seminal libro de Corrales, Corbella y Álvarez¹⁷.

¹⁷ Tampoco fue movida por los fastos del V Centenario la publicación de Lamine Benallou, *Dictionnaire des hispanismes dans le parler de l'Oranie*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1992, 73 pp. Dirigido principalmente a un público francohablante, recoge una labor iniciada en el claustro universitario varios años antes. Aunque la presencia española en Orán, Argelia, comenzó en el siglo XVI, los hispanismos que perduran se deben a los españoles que participaron en la ocupación francesa (de 1830) y a los refugiados políticos de la Guerra Civil española. Muchos de estos hispanismos tienen origen marineró, como que el léxico de los pescadores está notablemente hispanizado. Benallou presenta, en cada entrada, la forma del español general, luego la forma oranesa con su transcripción fonética. La microestructura está compuesta por información gramatical, la definición (en francés), un ejemplo del árabe y la traducción de este ejemplo al francés. Los ejemplos son tomados del habla real. No hay lista de informantes, por lo que no queda claro si los ejemplos provienen de aquellos o son del autor.

El *Tesoro lexicográfico* consta de un noticioso "Prólogo" (pp. 9-11), una "Introducción" usual en este tipo de obras (pp. 13-14), unas "Advertencias" explicativas (pp. 15-16), una lista de "Abreviaturas" a doble columna (pp. 17-19) y varias páginas de "Abreviaturas de libros y artículos recopilados" (pp. 20-27), escrupulosa y científicamente presentadas, a veces con noticias aclaratorias o críticas. En la página 29 comienza el repertorio propiamente dicho. Las entradas están reunidas alfabéticamente siguiendo el orden internacional, sin dar cabida aparte a *ch* y *ll*, y ordenándolas como combinaciones de dos letras cualesquiera, según la preferencia de Menéndez Pidal.

El *Tesoro lexicográfico* viene prologado por un admirativo G. Salvador, académico de la lengua, y dedicado a la memoria de una laboriosa canarista muy querida, Inmaculada Corrales. Es un homenaje adecuado que representa, además, un testimonio de amor por la patria chica, como lo es el libro todo. En el prólogo advierte Salvador que la empresa se realizó sin subvenciones económicas. Este, que es un rasgo definitorio del trabajo intelectual en humanidades en los pueblos menos interesados por lo cultural, hace todavía mayor la contribución de los tres autores.

Los lingüistas Corrales Zumbado, Corbella Díaz y Álvarez Martínez decidieron, de común acuerdo, reunir todo lo repertoriable sobre el habla de las Islas Canarias, lo que los llevó a juntar material de valor ínfimo, obra de aficionados, junto a publicaciones científicas fundamentales, cual el *Léxico de los marineros peninsulares* o el *Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias* y hasta manuscritos inéditos pero accesibles en bibliotecas públicas (el material impreso es el que se publicó hasta el año 1991). No es reprochable esta actitud cuando se considera que se trata de un "léxico de léxicos", sintagma que en cuanto al *Tesoro lexicográfico* sí cons-

tituye un superlativo. Además hay que tomar en cuenta su utilidad para los que consulten el volumen: *toda* el habla canaria quedó asentada, con lo que hoy huelga la necesidad de recurrir a los léxicos anteriores, que han quedado vertidos convenientemente en este. Asimismo, su material ha sido contrastado con los del *Diccionario* mayor y los del *Diccionario manual* de la Real Academia Española, lo que dice del carácter diferencial del *Tesoro lexicográfico*. Los dos diccionarios académicos ahora quedan implícitamente corregidos en cuanto a las voces de las islas¹⁸.

Siendo, como es, un repertorio geolectal, los autores se encontraron con problemas que no encontrarían en trabajos de otra naturaleza. Por esto conviene considerar su metodología, que servirá, no cabe duda, de modelo a empresas semejantes.

Una dificultad fue la de la ortografía de las entradas, que Corrales, Corbella y Álvarez decidieron resolver respetando la ortografía de cada autor y añadiendo transcripciones fonéticas y variantes de pronunciación donde estimaban conveniente. De esta manera el libro no se sobrecargaba de datos innecesarios, pero sí se atendía a todo lo diferencial no evidente. Los textos de cada lexicógrafo anterior se encuentran registrados cronológicamente, y esta parece la mejor manera de ordenación, ya que cualquier otra inutilizaría la visión histórica al impedir el conocimiento del desarrollo de la lexicografía canaria o de los logros de cada diccionarista.

Sabiamente, Corrales, Corbella y Álvarez han elaborado

¹⁸ Que todavía hay por hacer en este terreno queda explicitado en Cristóbal Corrales Zumbado, "Novedades, con respecto al léxico canario, en la última edición del *DRAE*", en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n° 12 (1993); pp. 281-284.

una red de referencias para contrastar palabras dentro de su *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* y han eliminado la información enciclopédica de las definiciones que encontraban, señalándolo cuando así lo hacían. Apenas hay etimologías. Se citan solo cuando tienen un valor aclaratorio, con lo que el *Tesoro* se presenta como eminentemente práctico. Los xenismos guanches (salvo los incorporados al habla común de las islas) quedaron, también, fuera del *Tesoro*. Esta decisión es modélica para los que encuentran material fósil no indoeuropeo (tal vez en la toponimia, tal vez en las jergas) a fin de que no lo registren inopinadamente en sus volúmenes.

Con la copia de material que los tres lexicógrafos han reunido se podrán adelantar estudios léxicos heterogéneos: de datación de lexías, de penetración de formas (extranjeras u otras), de lexicogenesia, de mortandad de elementos o de su adaptación horizontal o vertical.

Tres perspectivas pueden adoptarse para enfocar este libro: puede considerárselo una adición al creciente campo de la lexicografía geolectal; o bien puede tomárselo en cuenta como un nuevo tesoro, género prácticamente inexistente en español; o bien, finalmente, puede vérselo como un registro de las hablas canarias, importantes en sí y como bisagra en la lengua española, a caballo como están del español de ambos mundos, por ser la primera avanzada del español peninsular hacia el gran mundo americano. Desde cualquiera de las tres el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* es un volumen clásico, por lo modélico. Los tres autores, Cristóbal Corrales Zumbado, Dolores Corbella Díaz y María Ángeles Álvarez Martínez, pueden congratularse por la obra publicada, como lo hacemos, por el sofaldo que es, los hispanohablantes de ambos lados de la mar.

RECEPCIÓN DEL ACADÉMICO DE NÚMERO DON JOSÉ EDMUNDO CLEMENTE*

PALABRAS DE APERTURA

Queda abierta la milésima sexta sesión de la serie operante desde la creación de nuestra Academia, hace ya sesenta y cuatro años.

Esta sesión, además, es la primera de carácter público del presente año. En ella recibirá oficialmente condición y atributos de académico de número don José Edmundo Clemente.

El recipiendario fue elegido en 1994 para ocupar el sillón "Martín Coronado", vacante por fallecimiento del académico Juan Carlos Ghiano, el 27 de mayo de 1993.

Esta recepción se llevará a cabo dentro de las pautas acostumbradas según la tradición local e internacional, que con-

* La crónica de este acto, realizado el 11 de mayo de 1995, puede leerse en NOTICIAS del presente volumen.

siste en palabras de bienvenida al nuevo miembro por parte de la autoridad y respuesta del recipiendario a través de un tema que concierne a alguna de las especialidades referidas a la razón de su elección y designación.

Para mí, en lo personal, es íntima razón de beneplácito presidir este acto. Con José Edmundo Clemente nos ligan antiguos lazos de amistad y compañerismo, lazos que incluyen también a una figura señera de las letras argentinas, como fue Augusto Raúl Cortazar. En la hora de nuestros ingresos a niveles superiores de la enseñanza literaria coincidimos los tres en crear en los estudiantes sentido del orden y de los métodos para avanzar en la investigación literaria y la crítica: Cortazar moviéndose en los límites de la literatura argentina y el folclore; Clemente, dentro de la estética, el lenguaje y la bibliotecología. A mí me interesaba la orientación de la enseñanza de la literatura hacia perspectivas científicas. No tardamos en conocernos y en acercar nuestras inquietudes formales, metodológicas e indagatorias, como se puede ver y verificar en nuestras publicaciones a través de varias décadas; en la organización de la Escuela de Bibliotecología donde José Edmundo Clemente, con trabajos importantes como *La estética del lector*, *Los temas esenciales de la literatura*, *El ensayo* y *Estética del contemplador*, con generosidad, dejó saberes entre los anaqueles de la Biblioteca Nacional. Y es del caso recordar que también colaboró con Jorge Luis Borges desde la Vicedirección de la Biblioteca Nacional.

Otro tema que a menudo le ha inquietado, está referido a la metáfora, fundamento de todo hecho figurativo en las Letras. Este es asunto que en esta oportunidad ahondará en sus vertientes trascendentes, especialmente en aquellas que atienden a las razones espirituales del funcionamiento de lo metafórico y a las concreciones materiales que orientan ha-

cia la realidad física referencial y analógica, que permiten que este instrumento de constructividad, por vía comparativa, induzca aproximaciones entre lo físico y metafísico, lo material y lo espiritual.

Pero estoy a punto de cometer un abuso en relación con los oradores que seguirán. Llevado por el entusiasmo memorioso de aquellas juveniles horas iniciales, estaba empezando a usurpar el tiempo de quien dará la bienvenida a José Edmundo Clemente en su incorporación a nuestro claustro y diseñará el panegírico pertinente, y el del discurso del propio receptor.

Por eso vuelvo a los protocolos de apertura de estos actos formales y entregaré el áureo símbolo que comprueba la investidura de académico de número a don José Edmundo Clemente, y el diploma que certifica el carácter vitalicio con que le corresponde la titularidad del sillón N° 5 puesto bajo la advocación de Martín Coronado.

Señor académico de número don José Edmundo Clemente: el Cuerpo académico lo incluye entre sus pares y lo felicita cordialmente.

Raúl H. Castagnino

DISCURSO DE BIENVENIDA

Debemos agradecer a Dios cuando Su voluntad nos da ocasión de hacer o ejercer justicia, cardinal virtud que permite salvar omisiones, corregir errores, exponer con voluntad de verdad los méritos tal vez olvidados, poco conocidos, no advertidos o descuidados de alguien, persona o personaje; hacer justicia, es decir tratar de hacer que se dé o se reconozca a cada cual lo suyo.

Cuando el Cuerpo académico fijó este 11 de mayo como fecha de la incorporación en plenitud a esta Academia, del escritor José Edmundo Clemente, fui de modo espontáneo a conversar con él para decirle, que si estaba de acuerdo, yo quería tener el honor de pronunciar el discurso de bienvenida. Aceptó mi ofrecimiento y ahora estamos aquí los dos para cumplir con nuestros respectivos cometidos.

Consideré muy importante la tarea que en este caso me compete, porque José Edmundo Clemente, a quien conozco desde hace muchos años, con un trato no asiduo pero siempre cordial y mutuamente respetuoso, es un hombre que en los diversos campos en que actuó lo hizo con ejemplar dedicación, con ejemplar discreción, con modestia, en la justa

acepción del vocablo, vale decir, con recato en la estimación que uno muestra de sí mismo.

Nacido en Salta, estudió en su ciudad natal y en esta Capital. Asomaba a los treinta años de su edad cuando publicó su primer libro: *Estética del lector*, al que le agregó un esclarecedor subtítulo: "Notas para una bibliopsicología de la literatura". A esta obra, editada por la librería y editorial El Ateneo, que alcanzó cuatro ediciones, siguieron otros diez títulos más, todos dedicados de un modo u otro a dilucidar, a esclarecer temas y problemas que anhela la estética. No voy a leer la extensa nómina de sus obras porque tengo la convicción de que de un conjunto de nombres y fechas, quienes escuchan solo obtendrán desorden y confusión; prefiero referirme de modo sucinto a la producción del académico, a quien hoy recibimos, aunque me arriesgue a parecer superfluo o redundante porque ella es ampliamente conocida.

Se ha dicho con la profundidad de todas las certezas que quien cuando lee no escribe, no lee; por eso ahondar en la consideración del criterio con que el lector se enfrenta y entra, por decirlo así, en el vasto campo de análisis que puede ofrecer una obra de arte, sea literaria, plástica o musical, tal vez sin notarlo significa considerar y reconsiderar el mundo espiritual del autor de aquella obra.

Hemos contado entre nosotros con ilustres estudiosos de esa magna ciencia, la Estética, en su sentido de teoría fundamental y filosófica del arte, de la esencia de lo bello. Cómo no recordar al maestro Jacobo Kogan, autor de esa obra, ardua, importante: *Filosofía de la imaginación*, maestro tan sabio como humilde y cariñoso. A nuestro ex Presidente, colega y amigo, don Ángel J. Battistessa, quien pese a todos sus esfuerzos, jamás pudo disimular su talento y su sabiduría.

Permítaseme una breve pero necesaria interpolación. José Edmundo Clemente fundó en 1956 la Escuela Nacional de

Bibliotecarios, que actualmente, ya con gran expansión y progreso, se ha convertido en el Instituto Superior de Bibliotecología, del que, treinta y ocho años después, continúa siendo su rector. Este Instituto, que otorga títulos oficiales de nivel terciario —y que tuvo en su claustro de profesores a personalidades ilustres como nuestro Presidente, el doctor Raúl Héctor Castagnino, y a quien él acaba de nombrar, el folclorólogo Augusto Raúl Cortazar; al académico y ex Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, don José Luis Lanuza, entre otros— prosigue una marcha fecunda, eficaz y eficiente en el local de la Biblioteca Nacional.

Vuelvo a la obra del beneficiario de hoy. Esta actividad docente, a la cual de modo virtual entregó su vida, hizo que su labor literaria no fuera exclusivamente especulativa, quiero decir, meditada y reflexiva, sino también que es notable en ella una devoción por leer comprensivamente, por entender sus lecturas para después de ellas o con ellas, abrir no senderos ni atajos sino caminos reales hacia el conocimiento; ergo, que su aplicación de lector conllevaba siempre una finalidad didáctica.

De una revisión de sus obras se puede inferir ciertas virtudes de su personalidad. Es fácilmente perceptible la actitud natural, atenta y receptiva con que asume sus lecturas y su apasionado afán de comprenderlas, no con preconceptos ni modos convencionales sino con su propio leal saber y entender; por eso puede transmitir a sus lectores y alumnos conclusiones originales, claras y esclarecedoras. Esa plena conciencia de su misión de profesor, de maestro, le lleva a afirmar por ejemplo que sus ensayos pretenden comunicar resultados de pacientes investigaciones para una orientación gradual hacia los grandes temas de la literatura, preferentemente entre quienes carecen de medios y oportunidades para lograrlo, y notablemente agrega: “Siempre una labor divul-

gadora tiende a la formación de nuevos lectores y contempladores del tembloroso mundo de la verdad y de la belleza”. De tal intención y de su experiencia proviene la segura agudeza, la perspicacia con que estudia la afinidad sentimental entre autor y lector.

Estética del lector, Estética del contemplador, Psicología de la lectura, y tantos títulos de Clemente, me traen a la memoria otros libros del mismo linaje propedéutico, como *Lógica viva, Moral para intelectuales* o *Fermentarios*, del insigne pensador uruguayo Carlos Vaz Ferreira, que no por antiguos han dejado de estar vigentes, porque enseñan a pensar, a reflexionar; o más cercanas en el tiempo, obras de Alfonso Reyes, Eduardo González Lanuza o Vicente Fatone, por ejemplo.

José Edmundo Clemente teoriza y expone con rigor y vigor porque sabe, lo digo con sus palabras, “que pocas disciplinas son tan ajenas a la juiciosa exactitud como la estética, ella participa de la vida y como la vida, se renueva siempre”.

En los libros de Clemente los subtítulos son de una importancia fundamental, muestran sintéticamente, más que el contenido de la obra la preocupación del exégeta, que con mirada de rastreador descubre y revela con nítida definición sus hallazgos, sus conclusiones sobre el tema que trata. A una “Estética de la razón vital”, le agrega estas palabras: “propuesta de una estética orteguiana”, “porque —afirma— el filósofo español se ha ocupado poco en darle cauce unitario a sus frecuentes meditaciones sobre la belleza sembradas a lo largo y a lo ancho de toda su obra”. Creo que todos, poetas, cuentistas, novelistas, ensayistas, o generalizando autores y lectores, nos conocemos, sí, y lo que voy a agregar procede de un irreprimible afán de sinceramiento: creo que nos conocemos poco, y a veces, poco y mal.

Había leído algunos libros de Clemente con especial aten-

ción; sin embargo, la responsabilidad de escribir estas palabras de bienvenida me llevó a volver a sus obras. Como consecuencia, afirmo con cabal conocimiento de causa, que leer a Clemente es un ejercicio siempre reconfortante, porque es un autor que, con sus investigaciones apoyadas en su capacidad de discernimiento, enriquece a quien frecuenta sus textos. En síntesis, no es solo un autor de lectura grata sino, sobre todo, de lectura útil y fecunda, por todo lo que suscita en el espíritu del lector, por la inquietud intelectual que le crea.

Como testimonio personal debo decir que me ha enfrentado, morosamente, no con superficial urgencia, a temas importantes y me ha orientado para considerarlos en su real perspectiva. En *Los temas esenciales de la literatura*, tal es el título de otro de sus libros, reflexiona sobre el amor, acerca del cual bellamente dice: “El amor comienza cuando todas las cosas se dicen con un solo nombre”; también sobre la justicia, la libertad, la amistad, la esperanza, y otra vez sobre el amor, “ese poderoso impulsor que fecunda la historia del mundo”, según palabras de Ortega.

Con el andar, habría que decir con el volar del tiempo, la vasta curiosidad de Clemente fue centrándose; a la mirada telescópica que puede contemplar el luminoso universo de la cultura y pasear y divagar por mundos espirituales amplísimos, le sucede una voluntad de ahondar y de proyectar su atención a temas definidos, determinados. Escribe y publica entonces su *Estética del contemplador*, acerca del cual afirma que su actitud es sustantivamente espectadora y que lo ha escrito para responderse a sí mismo qué es la pintura y cuáles son sus límites expresivos.

Después de la *Estética del contemplador* insiste en su actitud restricta y —gran ensayista— dedica un volumen a estudiar justamente ese género literario que más practicó: *El*

ensayo, y así titula su libro. A este le seguirá una obra ejemplar por su armónico equilibrio entre profundidad y juego, *Tiempo del hombre*, constituido por diez variaciones sobre esa cuerda de sol o de sombra, no lo sé, pero tan humana: el tiempo, con las cuales aspira a dar una respuesta —él califica a la suya como “teórica y vacilante”— a estas preguntas: ¿El tiempo es una abstracción cuya presencia invisible suponemos, o somos nosotros el ritmo de ese tiempo cuya imaginación concreta se llama la vida? Al fin, define, “el tiempo es el orificio luminoso por donde nos miramos nosotros mismos, la pupila luminosa de nuestra existencia”. A *Tiempo del hombre* le sigue *Historia de la soledad*, obra en la que refracta el haz de luz del tema axial, a través de diversos personajes mitológicos, bíblicos, históricos, científicos, literarios, lejanos o próximos, pero siempre interesantes.

Importa mucho al llegar a este punto de la reseña, a todas luces somera, que hago de su obra, poner en evidencia una comprobación que surge espontánea y de modo notable: desde aquel libro *Estética del lector* hasta este que mencioné, ha transcurrido un cuarto de siglo; por un proceso natural los entusiasmos juveniles se han aplacado, se acerca la edad en que anhelamos un juicio sereno y deseamos abordar o cercar temas específicos, los más acordes con los gustos propios. Repasa entonces los temas de su preferencia. Ya lo he dicho: el tiempo, la pintura, el lenguaje, la soledad, la metáfora. Pero insisto, su actitud espiritual, en alguna medida, ha variado; no lo hace ya con la alegría con que siendo jóvenes nos acercábamos a temas o problemas inquietantes sino con la calma y la serenidad de la madurez y en la que, filosóficamente, surge la sonrisa. Ciertamente el espectáculo del mundo no mueve a risa, ni mucho menos, pero si no logramos mejorarlo, podemos intentar hacerlo llevadero y si no alegre, tal vez, entretenido.

Un plausible sentido del humor asoma en los últimos libros publicados hasta hoy por José Edmundo Clemente. Daré algunos ejemplos. En su *Historia de la soledad* se refiere, entre otros personajes, al bíblico Jonás; recuerda la historia que Yahvéh le ordenó que fuera a predicar a Nínive: “Parte ahora mismo y clama contra ella porque su maldad llegó hasta mí”. Jonás desobedece, halla un barco que parte a la ciudad de Társis y se va en él; lo sorprende una tormenta, va a naufragar y él se oculta, lo encuentran y él dice: “Arrójneme al mar y el mar se calmará, yo soy el culpable”. Así lo hacen. Se cuenta en el libro respectivo que el Señor hizo que un gran pez lo tragara y que permaneciera en el vientre del pez tres días y tres noches. Clemente opina: “Hagamos crédulo el relato”. Jonás entra en el estómago de una ballena metafórica, la ballena es él mismo; el estómago de la ballena es su propio estómago, lo habita por unos días como otros lo hacen por siempre satisfechos en el interior de su piel, hasta que logra arrepentirse y vuelve a Nínive. Nuestro recipiendario de hoy comenta el episodio brevemente: “No debemos abusar de los milagros; sobre todo, cuando son innecesarios”. No hay en este libro una falta de respeto a temas o personajes sino una aproximación simpática y cordial a ellos. Así también define al fabuloso Gilgamesh como un *playboy* sumerio, que allá, cuatro mil años antes de nuestra era, mujeriego, entrometido y prepotente, resulta ser el “patotero no sentimental más antiguo que se conoce”. De modo similar, es decir con visión actual, desprejuiciada, a veces irónica —la ironía siempre es inteligente—, evoca a Toutmés de Egipto, a quien se señala como autor de la bellísima escultura policromada de Nefertiti, joya del Museo de Berlín, o a Judas Iscariote o a John L. Baird, hombre y nombre totalmente desconocido, que vivió solitario y fue el inventor o creador de la televisión, invento de uso horroroso que a veces me lleva a

un total desasosiego cuando pienso que media humanidad se olvida de su propia vida y se divierte mirando la vida en otros que protagonizan episodios inventados.

Como conclusión me queda la certeza de que la historia de los grandes hombres es una historia de solitarios.

No puedo continuar con estas evocaciones porque exageraría los límites que me corresponden para presentar a Clemente; he omitido *Descubrimiento de la metáfora* para no rozar el tema que él va a tratar; *El lenguaje de Buenos Aires*, obra donde se publican breves ensayos de Borges y de Clemente; y su libro de cuentos fantásticos: *El tercer infierno*.

No puedo continuar con estas apostillas acerca de su obra, ingente y variada, sin hacer referencia a otro aspecto y otras realidades de su vida, como lo es su actuación pública: director del Instituto Superior de Bibliotecología, como dije, director de la Biblioteca Nacional, Director Nacional de Cultura, ocho o diez palabras que significan cuarenta años de inobjetable actividad pública. De no hacerlo cubriría con un cono de sombra episodios y sucesos que valorizan más, si cabe, la actividad creadora del escritor porque ella habrá significado, es lógico pensarlo, una rémora, un escollo, un cúmulo de exigencias, compromisos y quehaceres que le robaron preciosas horas a su vida de escritor. Mi condición de periodista, encargado durante décadas de la sección "Culturales" del diario *La Prensa* en su época más gloriosa, me permitió vivir muy de cerca esos episodios a que me he referido y de los que traigo datos exactos, porque fue para mí gratísimo acercarme al archivo de ese noble órgano de opinión e información, para revivir crónicas que yo mismo había escrito y que están vinculadas con lo que acabo de decir.

Señoras y señores, mi aspiración ha sido dar la bienvenida a un escritor que merece todo mi aprecio, como colega y como amigo; a un hombre de bien que, fiel al llamado de su

destino, vivió para servir a la cultura del país, a través de sus libros y de sus actos.

Académico José Edmundo Clemente: usted habrá notado por lo que he dicho, tal vez hiriendo su modestia, que admiro su esfuerzo apasionado, el amor al conocimiento y esa voluntad de trasmitirlo a cuantos lo rodearon, actitud que ha dado radiante calidad y sentido a su vida. Solo quiero decirle, con palabras de Paul Valéry que se ajustan con exactitud a su existencia, que los méritos que he reseñado le asignan un puesto, un lugar de primera fila entre esos hombres dichosos, cuyo destino ha sido “conducir los espíritus hacia el espíritu”.

Jorge Calvetti

FORMAS INTERIORES DE LA METÁFORA *Bit*

Me gusta definir la metáfora como una flor ausente de la que solo percibimos su nítida fragancia; en ocasiones, apenas presentida. O añorada. Horizonte de la nostalgia. La nostalgia es la reminiscencia quieta de la felicidad. Como el perfume de la flor. Quizás esta introducción digresional poco aclare sobre el continente de la metáfora. Pero la metáfora, pronto lo veremos, es territorio de la imaginación y, la imaginación, los límites sin márgenes de la mente.

Semejante advertencia presupone una alquimia verbal ilusoria. Una ficción olvidable como promesa interesada. Los argentinos tenemos experiencias de estas pseudometáforas electorales. De cualquier fantasía oratoria decimos que es una metáfora, de donde esta peligra convertirse en un comodín semántico de valores lingüísticos peregrinos. Si bien ello se debe en parte a su naturaleza abierta y alusiva, a su abstracción fundamental, se exagera cuando estiramos demasiado la piel. En particular, si la asociamos con la promiscua fabulación callejera. Peor aún, como sinónimo torpe de mendacidad.

Vale colocar pronto barras divisorias a esta confusión idiomática. La mentira es un antifaz fraudulento; se miente para desfigurar la realidad. O para ocultarla. Problema ético. Al contrario, se imagina para enriquecer la realidad, para desbrozar campos vírgenes y cielos ignorados. Problema estético. No por engañar decimos que Ofelia se ha ahogado en una lágrima, sino para amplificar dramáticamente su decisión final. Actitud vectora; direccional. Porque la metáfora es siempre *más-allá*. Etimológico *meta-phora*. Movimiento. *Epiphora*, dirá Aristóteles, su padre ontológico. De ahí el empuje joven que imprime a la frase literaria. Secreto de su flamante dinámica.

Urge también marcar la característica vectora de la metáfora al movilizar un valor gramatical presente hacia uno pretendido, sin alterar el impulso inicial. Vayamos a un ejemplo. Los ejemplos son las postales turísticas de la literatura. Al comienzo del canto I de la *Ilíada* el arquero Apolo desciende del Olimpo dispuesto a arremeter contra los aqueos que humillaran al sacerdote Crises. Homero, para avisarnos que el dios bajaba invisible a los mortales, sentencia poéticamente, con versos modernos y casi porteños: “Iba parecido a la noche” (*nykti eoikós*). La metáfora es nombre propio de sorpresiva riqueza.

El envión expresivo de la metáfora no implica desbordes ciegos; su comba queda dentro de la intención prevista por el poeta. Precisión dada por analogía intelectual. Analogía, nexo umbilical entre el signo conocido y el significante intencionado. Desde Aristóteles aquí, la analogía es brújula metafórica. Los versos de García Lorca: “La Penélope inmensa de la luz/ teje una noche clara”, de su poema “Se ha puesto el sol”, son una dócil analogía de la noche inconmensurable con el laborioso tejido odiseano. O cuando Homero, en vez de “vejez”, dice “paja”, porque am-

bas han perdido la flor.

A veces la referencia analógica linda cerca del retórico *símil* homérico, que algunos equivocan como metáfora oblicua. El *símil*, relación visual de hechos distintos pero semejantes, es directamente perceptible. El autor de la *Ilíada* utiliza esta joyita literaria como recurso diversificador, a fin de atenuar las fuertes escenas de la batalla por la ciudadela troyana. En los cuatro días de lucha que ocupan los cincuenta del poema, Homero emplea ciento ochenta y dos símiles, según la cuenta de Guillermo Thiele. Espejo parabólico que converge imágenes dispares en una visión unificada, el *símil* resulta atinado en la épica iliádica, porque, a más de distraer los primeros planos brutales de la guerra con tranquilas acuarelas bucólicas, facilita la atención de los 15.698 hexámetros, separados en veinticuatro cantos.

Veamos —el término es adecuado— una de esas miniaturas poéticas, en la admirable estampa del canto VIII que describe la muerte del caudillo Gorgithion, en el momento justo que el jefe aqueo Teucro lo derriba de un flechazo: “Y como la amapola que, en el jardín, cargada / de fruto y de rocío primaveral, se inclina, / tal dobló su cabeza por el casco agobiada” (trad. Leopoldo Lugones).

Solo que la metáfora no es panorámica. Hay que mirarla con las dioptrías de la imaginación .

Intentaré una metáfora personal de la épica homérica; lo cual no deja de ser una impertinencia. Después de más de dos milenios y de una bibliografía espaciosamente universal, ni una larga vida alcanzaría para abarcar lo escrito a favor. O en contra. Que nadie escapa a los incrédulos. Humana es la desconfianza del hombre por la gloria del hombre. En mi caso, la irreverencia será tolerable por considerar a la *Ilíada* libro de libros; vigente plena en la tragedia griega, en la *Eneida* de Virgilio, el *Inferno* de Dante, *Troilus*

and Cressida de Shakespeare, *Fausto* de Goethe, *Ulysses* de Joyce, *Adán Buenosayres* de Marechal, entre muchos con vértice familiar común. Libro caudal.

1.186 barcas con el más grande contingente guerrero de la antigüedad, según el Catálogo de las Naves, se movilizan para rescatar a la bella Helena. Lugones, contando barcas de menos, estima en 135.000 los combatientes (“El ejército de la *Ilíada*”). Otros, más moderados, no pasan de 100.000. Homero se limita a la grandiosidad de una hueste “formada por tantos hombres cuantas son las hojas o las arenas” (II, 796). Figurémonos el asombro de los troyanos, que estaban en la playa ese día, al ver aparecer en el “vinoso ponto” la enorme flota invasora. Quizás con el mismo estupor que veintiocho siglos después contemplarían los alemanes ocupantes de Normandía la imprevista llegada de las naves aliadas.

Diez años duró el asedio a la bien amurallada Ilión. Ahorraré las peripecias de estos atacantes lejos de su patria, de sus mujeres, de sus amigos. También, el heroísmo de los valientes defensores de casas, hijos y heredades. Igual, dejaré de lado la anecdótica cólera de Aquiles que da pretexto argumental al poema. Me interesa la causal primitiva de la guerra. El rescate de la bella Helena. Más todavía, mi intención metafórica sobrepasará a la Helena nominal.

A poco de salirnos del libro —la metáfora requiere respirar a margen liso—, advertimos que la famosa contienda no trata enteramente del rescate de una determinada mujer particularmente bella, raptada o no, ni del castigo de un atrevido amante por la hospitalidad burlada. Que Helena es el nombre de un paradigma espiritual de la prosapia astral de los dioses. Única a quien Zeus llamara hija dilecta. Algunos eruditos relacionan las voces “Elena” con “Helene”, antorcha. Por algo los sufridos troyanos nunca la culparon por la ruina de sus murallas ni tampoco los esforzados aqueos la

juzgaron responsable de sus familias abandonadas. Hasta Menelao logra inmortalidad por haber sido consorte de una textual divinidad (*Od.* IV, 569). Platón, a su vez, la considera una dignidad a la que no hay que ofender si se quiere evitar un castigo olímpico (*Fedro*, 243 a). Avisos que trascienden la persona física de una Helena biográfica.

Propongo, por tanto, levantar la trama metafórica latente en los versos y mirar al trasluz de las palabras la estirpe de los dánaos; raza de poetas, de escritores y de artistas. Inventores de la filosofía, esa libertad de la inteligencia. Cien ciudades no movilizan a su mejor juventud durante veinte años—contando la errática expedición a Teutrania, equivocada por Ilión— por un hecho privado. La venganza pasional motiva a los individuos, no a los pueblos. Menos, tan largamente. Y, sí, por el rescate de un sagrario nacional; del *kállos* ancestral. De lo bello; de la belleza. De la belleza robada. De la Belleza con mayúscula. Abstracta y real como el perfume de una flor. Única religión verdadera de los griegos.

Mi insistencia argiva no es arbitraria. Atiende a la heráldica etimológica de la metáfora. La metáfora surge en Grecia. Las culturas anteriores, y la misma dogmática griega, son mitológicas o simbólicas. Tradicionales. Fuente de creencias y de costumbres populares. Tropos adscriptos a referencias ya convenidas. La mitología, religión novelada, parte de seguridades carentes de sugerencias fuera de un canon admitido. En cuanto al símbolo, requiere precedencia; hechos anteriores consagrados con fe entera, sin cabida de otras innovaciones. La Cruz vale para la salvación de los cristianos, por el martirio de Jesús. De ahí su aplicación catequista. En ocasiones, la falta de información convierte al símbolo en metáfora transitoria. La expresión poética "Mujer de mis entrañas", pierde novedad al relacionarla con la literalmente visceral creación de Eva a cos-

ta del primogénito Adán.

Sin embargo, las minimetáforas abundan como polvo de tallado fino. Algunos autores proponen al “tabú” de precursor metafórico, atribuyendo a viejas culturas polinesias una valencia cultural anterior, y discutible, por cuanto “tabú” equivale a “prohibición”, “ocultamiento”. Prejuicios ajenos al joyante albedrío de la metáfora; pleno como el sol del mediodía. *Midi le juste*, justificaría Valéry. Sin fracturas verbales ni miedos fetichistas. En el lenguaje, toda prohibición tiene el dejo necrótico de las flores cortadas.

Pero donde encontré mayor descuido metódico, valga la paradoja, es en el tratamiento de las formas interiores de la metáfora. Formas que derivan de los contenidos temáticos que la motivan. Inquietante definición, por cuanto hablar de la forma interior de la metáfora ya es una metáfora. Implica hendir en un cuerpo abstracto una espina invisible, por invisible, filosa, que lo transparente sin atravesar los bordes, justamente formales, de esa transparencia. Láser literario. Toda intimidad es confidencial y recatada de exhibiciones indiscretas, igual a los pases lúdicos del prestidigitador teatral. Ocultos y necesarios.

Sin ese ocultamiento profesional de los juegos de salón, mostraré un catálogo de formas interiores que, con la indivisa *Ilíada*, serán cuatro. Y no más. Pirámide facetada en resplandores geométricos. Como el diamante. Siguiendo a la unívoca forma homérica –unívoca porque es una o es otra, sin revés–, hallaremos a la de interpretaciones válidas de una misma señal originaria, semejante a los círculos provocados en la palma quieta de un lago; en la tercera, géneros artísticos distintos confrontan sus análogas metáforas paralelas, en una suerte de mundos de luces coincidentes; en la cuarta, culminará la magia al emerger de donde aparentemente no hay indicio, porque el lector es quien determina el final de

un libro. Uno, dos, tres, cuatro; suma pitagórica. Prestidigitación literaria que pondrá en evidencia el encantamiento deslumbrante de la metáfora.

Subamos al escenario de la demostración. En la segunda de las formas propuestas, la de una misma metáfora con esquinas diferentes y compatibles, nos espera el hermoso cuento de Wells "La puerta en el muro". En él somos testigos de las peripecias de Lionel Wallace por retornar al jardín maravilloso entrevisto en su infancia, pleno de luces y de seres alucinantes; rodeado de pérgolas y de espléndidos palacios. Paraíso que será la obsesión de toda su vida. Y el desaliento. Cada vez que en su camino mundano entrevé la puerta misteriosa, una ocupación impostergable le impide entrar. Sea por asistir puntualmente al colegio, por concurrir más tarde a Oxford a una oposición profesoral; por una cita femenina, por un compromiso político o por una noticia grave sobre la enfermedad de su padre y, la última, por una decisiva obligación ministerial. Cuando en intervalos libres se propone buscarla, la puerta se esfuma como fantasma vagabundo. Finalmente, ya viejo—continúa la narración wellsiana— da con la ansiada puerta y, al fin, penetra en ella. Los amigos encuentran su cuerpo a la mañana siguiente en la zanja de un obraje descampado cuya cerca el capataz había olvidado trancar.

La narración abre, a su vez, distintas puertas para interpretar el mensaje de la trama. La gloriosa pérgola visionada por el niño, sería reminiscencia de la utopía de la perfección que todos añoramos. El *topos uranos* sumergido en la Atlántida de la memoria ancestral. Que no es otro el nombre de utopía. También, que las oportunidades requieren sacrificios y renunciaciones inmediatas. O una conclusión más desalentadora todavía: que la vida es solo una breve luz para una pausa duradera. Que la eternidad también muere, porque es la de cada uno.

Continuaré mi recorrido por la galería piramidal de la metáfora con la propuesta de concertación de artes diferentes, reiterando que metáfora es analogía y analogía es síntesis. Extremada en la comparación de metáforas no congéneres, las que requieren ser juntadas en la punta de la memoria, asincrónicamente, sin forzarlas a coincidir. Así, el célebre *Guernica* de Picasso semejaría, con igual contundencia, a la segunda de las *Seis piezas para orquesta* del músico austriaco Anton Webern. El *Guernica*, instantánea despedazada de la guerra civil española, transgrede la pintura convencional para expresar simultáneamente la desgarradora escena del brutal bombardeo a la indefensa ciudad, y el repudio por la crueldad apocalíptica. No es cuadro para mirar, es cuadro para sentir. Para palpar con nuestra conciencia sangrante el tamaño de un grito como la boca del universo.

Frente a este incendio del infierno, otro, no por imaginado y menos conocido, menos inquietante. Los compases fatídicamente premonitorios (1910) de la breve pieza de Webern, de apenas un minuto y veinticuatro segundos. Suficientes para rasgar a fuego la desvelada oscuridad del silencio. Música expresionista, atonal, desmembrada, magra, sin anestésicos auditivos ni protocolos afinados, como el *Guernica*. H.A. Murena, aunque sin relacionar con Picasso las *Seis piezas webernianas*, confiesa: "Nunca he oído unos sonidos que traduzcan más fielmente el crimen" (*La metáfora y lo sagrado*). Solo me interesa la segunda de ellas (*Bewegt*), por encontrar directa afinidad con la tela picassiana. Ambas transitan espacios oníricos, espesores vacíos y curvas irisadas de arenas filosas; palabras ahogadas en el clamor de animales heridos y de rostros flameando como estrellas rotas. Bochorno final. Tumulto agónico. Metáfora de la soledad, esa impotencia del alma.

Quizás mi ejemplo de metáfora comparada, que no he visto observada preceptivamente, luzca mejor con un libro. Con

un libro clásico de un escritor clásico. Con el *Hamlet* de Shakespeare, ¿por qué no? Tampoco a su obra notable le faltan estudios valiosos. Sin embargo, mi justificación aquí me induce a concertarlo con un arte de género distinto. La ambición es madre de audacias y, la audacia, de aventuras. Me detendré en el recordado momento en que los cómicos transeúntes son llamados a interpretar el texto intencionado escrito por el joven príncipe para revelar la manera en que murió su padre, rey de Dinamarca, a manos de su tío. En el juego teatral se produce una suerte de cambios de cubos escénicos donde los actores titulares miran la actuación de los sustitutos, mientras, nosotros, el público, miramos a los que miran y a los que son mirados. *Mise en abyme*, dicen los entendidos. Pero lo que importa de verdad es que el actor-tío, asesino del padre-rey, resulta más real en la representación simulada que en la verdadera. Esto es, donde no está, porque ahí queda descubierta su acción homicida.

La memoria, esa amante silenciosa de los lectores—Mnemosine ancestral, madre de las musas— me inclina ópticamente a *Las meninas* del gran Velázquez. Otro antológico. La tela es tan conocida que basta nombrarla para saludar a la infanta Margarita María entrando al taller del pintor, acompañada de servidumbre y guardadamas de palacio, con una actitud mirona como si nos advirtiera a nosotros, cuando, en realidad, está mirando a los reyes Felipe IV y a la reina, doña Mariana. Que no están en el cuadro sino afuera, como nosotros. Únicamente por el espejo del fondo del lienzo caemos en cuenta de la presencia de los soberanos, principal motivo de la pintura. Tela que escamotea la razón de la tela y espejo que la recupera como testimonio cierto. Como los suplentes actores hamletianos.

En las dos situaciones, teatral y plástica, a la metáfora debemos complementarla con reflejos prismáticos. Especu-

larmente. Los espejos transmutan la realidad en imaginación de la realidad. Como la metáfora. Están al costado nuestro, pero con los cristales encendidos. Como la realidad.

El estudio de las formas interiores de la metáfora me ha dado oportunidad de ensayar estas ilustraciones tropológicas, sin perder de vista la intención de normatizarlas. Rosa cardinal de la navegación literaria. Al comienzo, la unicidad interpretativa de la *Ilíada* negaba otras, si las hubiere. En la segunda, compatibilizaron varias posibilidades a la vez, sin que la duda moleste entre ellas. En la siguiente, las combinaciones entre géneros estéticos distintos, no como suma ni comparación sino por coincidencia intelectual. Finalmente, donde la obra carecerá de intencionalidad metafórica, siempre implícita en las anteriores, y quedará librada a nuestro descubrimiento. Los libros son alas de la imaginación. Tal el estupendo relato de mi comprovinciano Juan Carlos Dávalos, titulado "Primera rabona". Con el que daré término a mi informe académico.

Cuatro estudiantes faltan a clase y deciden vagabundear por la cuesta del cerro San Bernardo, esa montaña doméstica que da a todos los patios de la ciudad de Salta. De pronto, topan con una especie de troglodita desarrapado; un pobre orate, un opa, como decimos cariñosamente en el Norte, sin calificarlo por ello de genéticamente retardado. Aquí, los llaman asesores. Los chicos caen en cuenta de que el hombre, en su desvarío, estaba cavando un profundo pozo con el afán desmesurado de hallar un tesoro escondido, decía, por tropas realistas venidas de Potosí. Los raboneros festejan con risa traviesa semejante ocurrencia. La rabona es una adición estudiantil internacional. Escuchan socarronamente al obnubilado rbdomante que hacía quince años que profundizaba la cueva y creía haber alcanzado los metros suficientes para encontrar las cargas de plata allí enterradas. Luego de

compartir la charla con unos bollos bien horneados, los muchachos se alejan pensativos ante semejante locura. Tiempo después, el propio Dávalos, ya mayor, se entera de la suerte del negro Castro, así llamado. Por supuesto, murió sin haber dado con lo buscado. Ahí termina el relato. Dávalos lamenta esta desgracia de muchos. Pasar la vida tras el espejismo de una quimera. Pero este final escéptico dejó latente en mi ánimo la metáfora positiva pendiente.

Todos andamos por la vida tras de un tesoro que, tal vez, jamás encontraremos. Pero esa misma búsqueda justifica nuestra existencia. El verdadero tesoro no consiste en encontrarlo, sino en estar buscándolo. En el gerundio vital de estar dando sentido a nuestro destino de transitar en pos de un anhelo deseado. Motivados. Gastando el tiempo en usar el tiempo. Con la pura ingenuidad de la fe. Por ello, considero afortunada la participación de un simple vallisto cavando en la montaña, desde las mañanitas limpias de sombra hasta la serenidad antigua de los atardeceres provincianos. Su acción fue ritualmente mística. Pagana y ecuménica. Porque cavar en la montaña es como cavar en las raíces del cielo. Flor de toda esperanza.

José Edmundo Clemente

HOMENAJES*

PERSONALIDADES FEMENINAS DE LAS LETRAS DE AMÉRICA

Esta que ahora comienza es la milésima octava sesión de la serie de reuniones cumplidas por el Cuerpo académico dentro de actividades de estudio o de carácter deliberativo públicas o privadas. La sesión a que asistimos lleva intención de homenaje a personalidades femeninas de las letras de América. En esta oportunidad se da también una doble circunstancia interesante que me complazco en poner de manifiesto. Las dos figuras hoy recordadas son dos mujeres ilustres que han dado brillo y prestancia a las letras del nuevo mundo: una, Juana de Ibarbourou, poeta, narradora uruguaya, en el año del centenario de su natalicio. Será recor-

* La crónica de este acto, realizado el 8 de junio de 1995, puede leerse en NOTICIAS del presente volumen.

dada por nuestra académica correspondiente, con residencia en Mendoza, Gloria Videla de Rivero. Otra, Sor Juana Inés de la Cruz, mexicana, de brillante trayectoria tanto en el encierro conventual como en algunos tratos con el mundo. La ilustre monja será evocada por otra académica nuestra, la señora Alicia Jurado.

Según se advierte en este sucinto anuncio de presentación, está insinuada otra circunstancia no común, de la cual seremos testigos afortunados. Esta tarde y aquí cuatro nombres de mujer iluminarán el ámbito académico: dos de las homenajeadas y dos de las homenajeadoras. Este es un hecho que ocurre por primera vez. Cuatro mujeres —presentes o ausentes— de reconocidos antecedentes; a unas y a otras las separan siglos y geografías, las acerca el brillo de las letras; todas, con ganadas presencias en el orbe de las letras hispanoamericanas.

Una de las dos Juanas —precisamente la que hizo memorable el apellido Ibarbourou— vivió alternativas mundanas que una sociedad más hipócrita que la que tuvo que frecuentar la religiosa, pudo consentir. Por su parte, la otra, Juana, la de Asbaje, mereció con justicia la apelación de “Décima Musa” en cuanto expresión de un tiempo barroco: aunó, en proyecciones líricas, características de lo clásico y avanzadas de modernidad, tanto en el orden de las formas como en el de las ideas; elaboró y lanzó audacias hacia lo social, en lo referente a la situación de la mujer, con ideas que hoy todavía asombran.

Ambas Juanas fueron reconocidas en sus méritos; ambas enriquecieron el acervo poético de América y el más reducido dominio de la femineidad: siembras cuyas cosechas comparten con Delmira Agustini, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, entre otros admirados talentos femeninos. Y si en el siglo XVII las experiencias literarias de Sor Juana le ganaron los

laureles de ser considerada “Décima Musa”, a la Juana contemporánea y colega correspondiente nuestra, parecidos méritos le valieron su ingreso en la historia literaria como “Juana de América”.

Pero además hoy se oirán panegíricos para las dos Juanas a través de otras dos voces femeninas de dos destacadas mujeres ocupadas en disciplinas superiores de las letras: Gloria Videla de Rivero y Alicia Jurado.

Gloria Videla de Rivero es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo como profesora en Letras y se doctoró en la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid. Orientó su especialidad hacia las letras modernas; dictó numerosos seminarios especializados; fue distinguida con importantes lauros. Su tesis doctoral mereció el primer premio de Cultura Hispánica en 1961; el gobierno de Francia la becó para realizar estudios en París; su producción última sobre nuevas corrientes literarias, *Vanguardias y modernidad*, significó un reconocimiento importante de su especialización y sus méritos. Ha estudiado la literatura mendocina y goza de una reputación internacional que le ha significado todo tipo de honores. Ha dictado numerosas conferencias, ha ejercido la crítica literaria en importantes publicaciones en el país y en el extranjero.

Su estudio sobre *El ultraísmo* ha sido publicado por la editorial Gredos de Madrid; actualmente dirige en Cuyo la revista *Piedra y Canto*; son numerosos los artículos que llevan su firma y es permanente su actuación en congresos. Su dominio del tema de lo moderno en la literatura aparece en trabajos como “El ultraísmo en España y América latina”, colaboración para el libro colectivo *Les avant-gardes littéraires au XX-ème siècle*. Su último e importante ensayo han sido los dos tomos de *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*.

Como quedó anticipado, Gloria Videla de Rivero abordará la evocación de “Juana de América” (1895-1979), en ocasión de cumplirse el centenario del nacimiento de la poeta uruguaya.

Otro centenario —el tercero desde su muerte— será la motivación que oriente la evocación de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), que llevará a cabo Alicia Jurado. Nuestra académica de número llegó a las letras y a la investigación literaria desde estudios científicos y dedicación al análisis de fenómenos de la naturaleza. Doctora en Ciencias Naturales de la Universidad de Buenos Aires, un fuerte llamado de las artes la reorientó hacia las letras y la creación literaria. Novelas como *La cárcel y los hierros* (1961), *En soledad vivía* (1967), *El cuarto mandamiento* (1974), *Los hechiceros de la tribu* (1981); cuentos como *Leguas de polvo y sueño* (1965), *Los rostros del engaño* (1968); estudios literarios como *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (1964), *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971), *El escocés errante* (1978). A estos trabajos creativos corresponde añadir los tres importantes tomos de sus *Memorias*, las numerosas colaboraciones en diarios como *La Prensa* y *La Nación* y en revistas como *Sur*, *Ficción*, *La Biblioteca*, que dieron proyección local e internacional a sus escritos. Su obra fue merecedora de distintos tipos de distinciones: Premio Municipal de Ensayo por su estudio sobre Hudson; segundo premio en el certamen “Juan Bautista Alberdi”, ensayo que la hizo acreedora también al premio Alberdi-Sarmiento. A su novela *En soledad vivía* le correspondió el primer Premio Municipal de Novela en el año 1967.

En septiembre de 1980, Alicia Jurado fue presentada como candidata a ocupar en la Academia Argentina de Letras el sillón “Juan Bautista Alberdi”. Suscribieron su presentación Manuel Mujica Láinez, Osvaldo Loudet, Federico Peltzer y

Fermín Estrella Gutiérrez: un aval con tales firmas habla de por sí.

Por último, es justo recordar que a Alicia Jurado le corresponden los méritos de haber recuperado, en 1989, el libro del padre de Jorge Luis Borges, *El caudillo*, perdido para la historia de la literatura y reeditado por la Academia, con estudio preliminar a su cargo.

Finalmente –y como esta sesión de homenaje ocurre en la inmediatez de la celebración del Día del Periodista, tributo que se ofrece el 7 de junio– la Academia Argentina de Letras, integrada en varias etapas por destacados hombres del periodismo –nuestras dos expositoras de hoy también han estado vinculadas al mismo–, felicita a la gente de prensa en el día que los recuerda.

Raúl H. Castagnino

RECORDANDO A JUANA DE IBARBOUROU 61

Biografía literaria

El 8 de marzo de 1892¹ nació en la ciudad de Melo (departamento de Cerro Largo) la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou (Juana Fernández Morales de Ibarbourou). Nos ha dejado Juana unos encantadores cuentos, con mucho de memorias de infancia: *Chico Carlo* (1944)² que corroboran

¹ Gran parte de la bibliografía da como año de nacimiento 1895, por ejemplo Dora Isella Russel, en su "Noticia biográfica", prólogo a las *Obras completas* de Juana de Ibarbourou, Madrid, Aguilar, 1953, en adelante *OC*. Varios diccionarios literarios y obras críticas se hacen eco de esta fecha. No obstante, parece confiable la fecha de 1892. El Gobierno y los organismos culturales uruguayos celebraron el centenario de su nacimiento en 1992. Cf. Walter Rela, *Juana de Ibarbourou. Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1992.

² Citaré por la edición de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1953 (reeditadas en 1960 y 1968), en adelante *OC*. Utilizaré las siguientes siglas: *LLD*: (*Las lenguas de diamante*); *RS*: (*Raíz salvaje*); *ME*: (*Mensajes del escriba*); *LNS*: (*Loores de Nuestra Señora*); *EB*: (*Estampas*

el aserto de que la niña prefigura a la mujer adulta y que en esta late la niña que fue. Estas narraciones recrean aquella infancia transcurrida en los finales del pasado siglo y en los comienzos del actual y nos presentan los hábitos y costumbres en un pueblo uruguayo vecino a Brasil.

La evocación de la madre, Valentina Morales de Fernández, se hace desde un prisma de ternura y de agradecimiento; del retrato trazado a través de las anécdotas que se narran, surge la figura de una de aquellas mujeres del siglo XIX y principios del XX, pacientes en las adversidades, cultivadoras de la cortesía, de las virtudes domésticas y de la piedad cristiana: una madre fuerte y resignada ante el dolor reiterado por la pérdida de varios hijos (solo sobrevivieron dos mujeres: Isabel y Juana, separadas por varios años de edad).

El padre es recordado en relación con sus ideales políticos, en su amistad con el caudillo de los "Blancos": Aparicio Saravia (padrino de Juana) y en su participación en lo que la narradora (Susana en la ficción) llama "la guerra", que repercute incluso en un enfrentamiento en los altares protectores de cada uno de los bandos en pugna, en la catedral de la ciudad.

El libro recuerda también a la nodriza negra: Feliciano (aquella figura del "ama de leche", tan común en la época), de cuyo pezón y de cuyas historias Juana bebiere gracejo, magia y elementalidad natural. Un áspero, rudo y extraño amigo, Chico Carlo, estimula la afectividad infantil de Juana-Susana y es recordado con fuerza y con ternura.

Se recrea con finura en estas páginas una atmósfera pue-

de la Biblia); *ChC*: (*Chico Carlo*); *PV*: (*Páginas varias*). Enumero según el orden de aparición en el libro.

blerina y americana, una época y –sobre todo– se dan las claves de la personalidad de aquella niña: hipersensible, fantasiosa, temperamental, de sentimientos y reacciones díscolas, intensas y súbitas. Su testimonio nos da, pues, datos biográficos, psicológicos y contextuales que constituyen una buena vía de ingreso para la comprensión de la personalidad de la escritora y de su mundo espiritual y literario.

Una experiencia de amor adolescente, apenas aludida por su biógrafa, Dora Isella Russel³, su juvenil casamiento con el militar Lucas Ibarbourou, el nacimiento de su hijo Julio César (1917), la muerte del marido en 1942 y de la madre en 1949, son algunos de los hechos sobresalientes de su vida afectiva.

Filiaciones literarias y originalidad

La obra de la autora abarca libros poéticos, narraciones, ensayos, libretos de radioteatro para niños, entre otras creaciones de carácter misceláneo⁴. Su pre-historia literaria comienza con la publicación de poemas, desde los siete u ocho años, en *El Deber Cívico* de Melo. Su historia, con la aparición de *Las lenguas de diamante* en 1919, que le brindó extraordinaria fama nacional y continental. Por su frescu-

³ Dora Isella Russel, “Noticia biográfica”, *OC* de Juana de Ibarbourou, ed.cit.: XXI.

⁴ Sus principales obras son: *Las lenguas de diamante* (1919), *El cántaro fresco* (1920), *Raíz salvaje* (1922), *La rosa de los vientos* (1930), *Estampas de la Biblia* (1934), *Loores de Nuestra Señora* (1934), *Chico Carlo* (1944), *Los sueños de Natacha* (1945), *Perdida* (1950), *Azor* (1953), *Romances del destino* (1955), *Oro y tormenta* (1956), *El dulce milagro* (1964), *La pasajera. Diario de una isleña. Elegía* (1967), *Juan Soldado* (1971). Se han editado también varias antologías.

ra, por su espontaneidad, por la expresión de una subjetividad marcadamente femenina, que siente y ama con intensidad, que está atenta a los fenómenos de su propia naturaleza y de la naturaleza circundante, fue saludada por la crítica como una renovadora de la expresión literaria. Sin embargo, a pesar de la originalidad de su voz, esta se inserta en una tradición literaria, con mayor o menor independencia, según los poemas. Por ejemplo, el texto inicial, que da su nombre al libro, prolonga y renueva el estilo de Julio Herrera y Reissig en *Los éxtasis de la montaña* (1905-1909) o el de Leopoldo Lugones en *Los crepúsculos del jardín* (1905):

Bajo la luna llena, que es una oblea de cobre,
Vagamos taciturnos en un éxtasis vago,
Como sombras delgadas que se deslizan sobre
Las arenas de bronce de la orilla del lago. (OC:3)

Otras filiaciones literarias se han señalado en la obra inicial de la escritora: la francesa Ana de Noailles, la española Carolina Coronado, los clásicos españoles en su obra de madurez. Su estilo se inserta, en general, en las derivaciones de un posmodernismo muy personal. Hay experimentación ultraísta en *La rosa de los vientos* (1930), a mi juicio el libro menos logrado de la escritora, porque el molde expresivo parece demasiado voluntario, da la impresión de estar superpuesto y no identificado con la voz personal, que emerge en cambio con nitidez y sinceridad en los demás libros, respondiendo a los crecientes grados de su madurez poética y a las diversas etapas de su evolución humana (desde la frescura juvenil de sus primeros libros, pasando por la crisis vital —en relación con la muerte de su madre y de su marido— que refleja el libro *Perdida*, de 1950, o por el torrente emocional y el combate interior que moviliza *Men-*

sajes del escriba, de 1953, por mencionar solo algunos hitos de su obra).

En general, su lírica, profundamente femenina, posee una belleza que nace del acierto de sus imágenes —con frecuencia relacionadas con la naturaleza pero también con lo psicológico, espiritual y sobrenatural, tanto en el plano del significante como en el del significado—. La belleza surge también de un vocabulario que va afinando su precisión expresiva. (Pienso, por ejemplo, en *Mensajes del escriba*, donde la sensación de desfase vital se expresa, entre otros recursos, por reiterados prefijos: “desgobierno” (OC: 389), “deshora” (OC: 384), “desángel” (OC: 389), “desmadeja” (OC: 406), “trasnoche” (OC: 409)). Contribuye también al logro poético el cuidado del ritmo y de la musicalidad, que es predominante en esta obra. En su temática, frecuentemente autobiográfica, se entrelaza lo cultural, pero sobre la argamasa de lo vivencial.

El tema amoroso

Con frecuencia la crítica asocia esta poesía con la de Delmira Agustini, particularmente por su temática amorosa, que rompe la clausura del pudor secularmente asociado con la voz femenina. La referencia al propio cuerpo, a su tez morena, a su pelo trenzado y destrenzado, a sus aromas vegetales, a sus propias sensaciones, al encuentro de los cuerpos, está efectivamente presente en la creación poética de Juana de Ibarbourou, sobre todo en la temprana, pero también en algunos de sus libros posteriores. Cierta erotismo, cierto sensualismo, debieron de llamar la atención en su momento. Pero, para el lector de nuestro fin de siglo, domesticado por el agresivo impudor y el mal gusto que se le

impone día a día, la referencia erótica de Juana –atrevida en su momento– está asociada a una frescura natural y es aun refinada. Recordemos por ejemplo el final del ya citado poema “Las lenguas de diamante”, en donde la voz lírica propone que el éxtasis del momento compartido se disfrute en silencio:

Bajo la luna-cobre, taciturnos amantes,
 Con los ojos gimamos, con los ojos hablemos.
 Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamante
 Movidas por la magia de diálogos supremos. (OC:4)

Otros poemas expresan sensaciones corporales placenteras, transmutadas por medio del lenguaje metafórico y de las alusiones culturales:

He vuelto de la cita con cuatro alas de abejas
 Prendidas en los labios. Cuatro alas de abejas
 Doradas y bermejas.

.....
 Tus labios en mis labios derramaron su miel
 Y brotaron las alas. Derramaron su miel
 Y tuve las dulzuras de un panal en la piel.

(“Las cuatro alas de abeja”, en *LLD*, OC: 5)

Con frecuencia el erotismo se asocia con la naturaleza vegetal, que Juana aprendió a amar en su infancia pueblerina y en la soledad campesina de Santa Clara de Olimar, ya durante su vida matrimonial:

Bebo del agua limpia y clara del arroyo
 Y vago por los campos teniendo por apoyo

Un gajo de algarrobo liso, fuerte y pulido,
Que en sus ramas sostuvo la dulzura de un nido.

Así paso los días, morena y descuidada,
Sobre la suave alfombra de la grama aromada
Comiendo de la carne jugosa de las fresas
O en busca de fragantes racimos de frambuesas.

Mi cuerpo está impregnado del aroma ardoroso
De los pastos maduros. Mi cabello sombrero
Esparce, al destrenzarlo, olor a sol y a heno,
A salvia, a yerbabuena y a flores de centeno.

(“Salvaje”, *LLD*, *OC*: 50)

Esta línea temática es notable sobre todo en los dos primeros libros: *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje* (1922) que expresan la fuerza amorosa y vital de la juventud. Reaparece también en poemas de la madurez, evocando una perdida presencia, por ejemplo en “¿Dónde?”, de *Mensajes del escriba*: “Triste como la muerte, te grito sin un eco:/ –¿Qué haces? ¿Dónde vives? ¿En qué país reseco/ Te hundes, olvidado del tiempo del amor?” (*ME*, *OC*: 405).

Un amor de la edad madura (no sé si real o imaginario, dado que no se puede identificar del todo el “yo textual” con el “yo biográfico”), está presente en varios versos del mencionado libro, escrito a fines de 1952. Aunque desconozco las circunstancias biográficas subyacentes, estos poemas dejan entrever el advenimiento de un nuevo amor “que duele y que atormenta” (“Francesca”) pero que devuelve el impulso vital:

Todo llanto se vuelve transparencia,
Todo gemido se hace melodía,

Cuando siendo ya noche o mediodía,
Tengo el lujo plural de tu presencia.

.....
Y vuelven a entibiárseme las venas
Con los más ricos zumos de la vida.

(“Reconquista”, *ME, OC*: 382)

Varios son en este libro los poemas que plasman un amor de mujer madura, conflictivo y conflictuante, que le hace preguntarse “si es flor o es inhumano/ borde al rojo, de hierro” y que le hace definirlo como “un retorcido ensueño de a deshora” (Cf. “Una hora”, *ME, OC*: 384), aunque otras veces expresa la felicidad del encuentro:

Llegaste a mí y en ti yo estoy viviendo
Y tú viviendo en mí, fiel prisionero,
De este decirte siempre que te quiero
Y este probarte que no estoy mintiendo.

Siempre tierno, hacia mí tú estás viniendo.
Siempre voy hacia ti, siempre te espero.
Ya se está haciendo un nudo este entrevero
En que dos uno solo estamos siendo.

(“El nudo”, *ME, OC*: 386)

Pero, si bien esta línea expresiva y temática tiene su importancia en la obra de Juana y se plasma también en su narrativa (Cf. “La cita”, *Destino, OC*: 893-898), este aspecto no tiñe ni agota la totalidad de su producción, que recrea otras experiencias biográficas, culturales y espirituales. La lectura de sus *Obras completas*, recogidas por la editorial Aguilar en 1953, y la de otros libros publicados posteriormente, todos ellos llenos de huellas psicológicas y autobio-

gráficas, nos aproximan a una mujer plurifacética, con tiernos sentimientos filiales y maternos, arremetedora de las tareas domésticas, con hábitos hogareños tradicionales (Cf., por ejemplo, “Melancolía”, *LLD, OC*: 58-60), que se complace en el cultivo de sus plantas y en la compañía de su perro (Cf. “John Dog”, *ME, OC*: 394), que recurre a la cosmética para disimular el avance de los años (Cf. “Carta de primavera”, *ibíd.*: 412-413), que registra sus cambios de humor, sus nerviosismos, sus momentos de desolación, su sentimiento de la muerte (presente incluso en el período más dionisiaco y vitalista de su evolución), que refleja el medio geográfico uruguayo, sobre todo su flora, que reflexiona sobre los modos de la creación literaria, particularmente sobre su manera personal de ser escritora. Y —como una constante— su obra testimonia otra dimensión de su personalidad: un permanente sentimiento religioso, arraigado en la infancia, en la formación hogareña, en la fervorosa devoción mariana transmitida por la madre, tal vez alimentado por el colegio de monjas de Melo donde recibió su educación sistemática.

El sentimiento religioso

En el prólogo de su libro *Loores de Nuestra Señora* (1934, *OC*: 483-484) evoca Juana el origen familiar de su devoción mariana y afirma la ternura entrañable con la que asocia en su corazón a ambas madres: la humana y la celeste. El libro reúne oraciones en prosa dirigidas a la Virgen, encabezadas por diversas advocaciones en latín, transmitidas por la liturgia romana: “Mater Amabilis”, “Mater Boni Consilii”, “Mater Salvatoris”, “Virgo Potens”, “Sedes Sapientiae”, “Deo Dilecta”, “Causa Nostrae Laetitiae”,

“Hortus Conclusus”, “Pharus Spei”, “Pulchra ut Luna”, entre otras. Aunque críticos como Alberto Zum-Felde han menospreciado este libro⁵, tiene a mi juicio méritos estéticos y espirituales. Por una parte, se inserta en una tradición que ha dado desde el medioevo encantadores remansos a la literatura: *Los loores de Nuestra Señora* y *Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, *Las cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio (mencionadas por Juana en uno de sus ensayos)⁶. Por otra parte, tiene gran eficacia estética la apelación a la competencia de los lectores con respecto a la bellísima tradición litúrgica que designa a la Virgen como persona natural y sobrenatural, fuerte, convocante, protectora y pacificante. Las letanías lauretanas son fuente de muchas de las advocaciones desarrolladas por la autora. Pero hay otras cuya procedencia habría que rastrear, probablemente, en los devocionarios de su época, que ofrecían versiones bilingües (en latín y en español) de las plegarias marianas.

El género de estas composiciones de Juana de Ibarbourou oscila entre la oración elaborada con intención de logro estético, el testimonio autobiográfico, la apologetica y la descripción visionaria:

De una blancura que es como la suma del día, de la nieve, el reflejo lunar y la rosa de diciembre, te alzas sobre los llanos y las montañas, los arenales ardientes y las heladas ciénagas de este mundo de la prueba y del tránsito. No hay nada que iguale tu cándida gracia, ni nada que pueda ser

⁵ Cf. Alberto Zum-Felde, “Los poetas. Juana de Ibarbourou”, en *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, Claridad, 1941: 480.

⁶ Cf. “Una rosa mística en la ciudad de los Reyes”, *PV, OC*: 1018.

digno de comparar con tu esbeltez... ("Lilium Vallis", *LNS*, *OC*:496)

El tema religioso configura también otro libro: *Estampas de la Biblia* (1934). El interés de la autora por la Biblia enraíza, según ella testimonia en *Chico Carlo*, en el contacto con un hermoso ejemplar de la *Historia sagrada* que su madrina le trajo de Pernambuco. Este libro fue el encanto de muchos meses de su infancia, con sus láminas de colores, sus cantos dorados y sus mayúsculas envueltas en arabescos. El volumen, nos dice, "despertó en mí el sentido de la relación de las cosas, la avidez de lo divino y la intuición de lo heroico. Más que todos los cuentos de hadas, el Antiguo Testamento fue para mí la presencia de lo sobrenatural en mi pequeña vida de siete años: Abraham y Moisés, Elías y Jonás cumplieron conmigo el deber de todos los héroes para con los niños: me dieron lo tremendo y lo maravilloso" (*ChC*, *OC*: 617-618).

Desde entonces germinó el libro publicado en 1934, alimentado además por la lectura de la Biblia practicada noche a noche antes de dormir, según ella misma nos narra en el Prólogo al libro que comentamos (*EB*, *OC*: 521). Allí declara también que una noche oyó en sueños a varias figuras bíblicas cuya voz recoge en la obra. Esta, según la autora, no es suya pues ella no ha hecho más que "copiar lo que dijeron las voces inspiradas" (ibíd.: 521). El sueño al que se refiere pudo ser también el de la creación literaria, ya que varias veces Juana define el trance de la inspiración como un estado *mediúmnico* en el que se borran las fronteras entre la vigilia y el sueño.

En *Estampas de la Biblia* la autora presenta cuarenta estampas inspiradas en fragmentos del Antiguo Testamento, que es para ella un enorme poema histórico, esotérico, primitivo, maravilloso (Cf. ibíd.: 571). La voz que narra cada

una de ellas, en primera persona, es la de su protagonista: Jacob, Moisés, Ruth, David, Judith, Esther, Isafas, Jeremías, Daniel, entre otros personajes.

La selección de esta técnica narrativa (según la autora, involuntaria, ya que se presenta como mera escritura de lo visto y oído visionariamente), revitaliza las antiguas narraciones y nos introduce en las interioridades de un Adán que se siente culpable y culpado por los dolores de la humanidad; de un Caín que se sabe semilla del odio, de la envidia y de la avaricia humanas; de un Noé contemplador del Diluvio y responsable de una nueva humanidad; de un Abraham que se presenta como “el obediente”, el que sigue sin preguntar ni discutir el camino trazado por Dios; de una Sarah que comunica al incrédulo Abraham que su vientre marchito ha sido fecundado; de un Ismael que describe su apasionada relación con la desnudez del desierto...

Estampas de la Biblia es un extraño libro que aúna la frescura de aquel descubrimiento infantil (como si la Juana de siete años se mantuviera presente en la adultez) con una captación profunda de algunos valores mítico - simbólicos del libro Sagrado, que permite infinitos ecos y lecturas, logro interpretativo compatible con una humanización de las situaciones y de los protagonistas.

Esta veta de inspiración religiosa, además de configurar los dos libros comentados, se encuentra en gran parte de la obra de la escritora uruguaya, por ejemplo en *Azor* (1953), particularmente en la segunda parte de este libro, titulada “Amor divino”, que incluye los poemas “Dios”, “Santa María del Perpetuo Socorro”, entre otras manifestaciones de fe católica. Algunos, como “San Cayetano”, “San Vicente de Paul”, “Domingo Savio, beato”, se inscriben en una larga tradición hagiográfica, con raíces en la Edad Media (la *Leyenda áurea* de Jacobo de Voragine, los *Flos Sanctorum*, por

ejemplo), retomada por modernistas y posmodernistas: Rubén Darío con su recreación legendaria de San Francisco de Asís en “Los motivos del lobo” o Alfredo Bufano con su libro *Los collados eternos* (1934), por dar solo algunos ejemplos de una tradición próxima a nuestra autora.

La hagiografía inspira también parte de su prosa: la figura de Santa Rosa de Lima es finamente evocada en su ensayo narrativo “Una rosa mística en la ciudad de los Reyes”⁷, fruto reducido de un proyectado libro, según declara Juana. En él relaciona los recuerdos autobiográficos infantiles que atribuyen a la Santa limeña poderes sobre la célebre tormenta de fines de agosto, con una cuidada documentación, que incluye la mención de *Las tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Allí nos dice:

Casi sin moverse de su celda, de su cruz de madera, lecho elegido para los sueños del tránsito, Santa Rosa fue un verdadero caudillo de la religión de Cristo. Es como se gana la victoria: sirviendo al ideal elegido en una entrega absoluta, dándose a él con fe ardiente para que el fuego del propio corazón se comunique al de los otros, como los incendios de las selvas del trópico van creciendo de árbol en árbol, hasta triunfar la hoguera gigantesca (ibíd.: 1020).

En *Dualismo*, libro incluido en las *Obras completas*, que reúne composiciones de diversas épocas y estilos, aparece el poema “Fundación de la Iglesia Católica” (OC: 278-284) que muestra la clara adscripción de Juana de Ibarbourou a esa fe, a diferencia de otros escritores del momento, cuyo espiritualismo tenía connotaciones gnósticas, teosóficas o sincréticas.

⁷ Ibíd.: 1008-1023.

Aspectos de su poética

Dije antes que Juana de Ibarbourou nos transmite descripciones y reflexiones sobre su modo de escribir y sobre su concepto de la función de la literatura. Me referiré a ellas brevemente. La sensación de ser poseída por presencias que le dictan su escritura no se manifiesta solo en *Estampas de la Biblia*. En el prólogo de su libro *Mensajes del escriba* (1953) confiesa que, a pesar de que el título del poemario “no le suena bien”, este ha de ser irremediablemente su nombre. Nos dice:

Por razones íntimas, en general sentimentales, suele ponerse a un niño un nombre realmente feo y con él carga la criatura toda su vida, renegando siempre de la hora en que sus padres tuvieron la debilidad de ceder al amor, al recuerdo o a la tradición para denominarlo de ese modo. Razones íntimas. Pues con *Mensajes del escriba* me ocurre algo semejante. Estos poemas se han *hecho solos* pasando a través mío como si mi espíritu y mi cerebro formasen un ajustado aparato receptor, por el cual lo invisible ha transmitido ese mensaje de poesía. El conocido *modo mediúmnico*: el lápiz corriendo sobre el papel, apenas sostenido por la mano floja, fue experimentado múltiplemente (“Al lector”, *ME, OC*: 379).

Este libro fue escrito vertiginosamente, durante una convalecencia, a fines de 1952, entre vigilia y sueño. Juana de Ibarbourou se considera solo la escriba que ha recibido la orden de cursar un mensaje. Sin embargo, su temática, aunque variada, está afincada en la vida pasada o presente de la autora. Y me atrevo a usar la palabra “autora”, tan sospechada por las tendencias teóricas estructuralistas y semióticas, porque en la lírica de Juana de Ibarbourou –mujer hi-

persensible y sentimental— el filtro de la recreación artística que separa el “yo biográfico” del “yo textual” es con frecuencia fino y transparente.

Es este, según la impresión de la autora, un libro “dictado”, pero moviliza y expresa sentimientos y experiencias, batallas espirituales y psicológicas personales o —al menos— incorporadas a la conciencia o subconciencia (Cf. “Final victoria” y “A la divina gracia retornarla”, *ME, OC*: 409-410 y 407-408).

Expresa también recuerdos (Cf. “Aquella niña”, “Biografía”, *ibíd*: 400-401, entre otros) y lecturas lejanas y recientes. Hay, por ejemplo, interesantes ecos culteranos extrañamente traspasados de pasión, en poemas como “Final victoria”, *ME, OC*: 409-410:

En el sacro epiciclo de una noche,
A estoque y a rejón fueron heridos
Los oscuros demonios del trasnoche
Que en combate campal fueron vencidos,
Por dos seres de ajuste sin derroche
Y a las celestes gracias acogidos.

Por topacio y rubí se crece el día,
De vencedores redondel peana.
A movibles diamantes, el tendido;
A espuma de claveles, la mañana;
En música de mirlos, el oído;
Y en la misa de diez, la amanecida
Rosa dorada del amor, bruñida.

En su ensayo “Casi en pantuflas”, discurso pronunciado en enero de 1938 en el acto inaugural de unos Cursos de Vacaciones realizados en Montevideo, con la memorable

presencia de Gabriela Mistral y de Alfonsina Storni, reitera su experiencia del *trance inspirado* (Cf. *OC*: 967 y 963), pero da otros detalles del proceso creador: la necesidad del estudio continuado y metódico, de acendrar conocimientos y acervo cultural, que serán movilizados por la inspiración. Expresa también aquí y en otros textos su certeza de que el escritor es un instrumento de Alguien que lo trasciende: “El verdadero poeta ... siente dentro de sí una especie de mediumnidad que le hace confiado y humilde. Humilde porque sabe bien que se le ha elegido para esa voz, como se elige un órgano para los cantos sacros ... Lo que se respeta en ese hombre victorioso es la elección de lo alto ... Se le disculpan al pobre ser humano lleno de flaquezas todos sus errores y caídas, solo porque en el vaso endeble se transparente la chispa inmortal que Dios encendió dentro de su arcilla perecedera” (ibíd.: 963).

Sus versos, nos dice, no requieren por lo general correcciones ni pulimento. Pero en otros casos, tras la inspiración de las estrofas iniciales, viene “el trabajo de forja, la lucha con la magnífica riqueza de la palabra, para que ésta entregue justo el brillante que precisamos, para que ... debajo suyo se vea correr nuestra propia sangre, fulgurar nuestra alma, y resplandecer, aunque sea con un esplendor sellado, la luz misteriosa de la vida” (ibíd.: 966-967).

Este sentimiento de permanencia y continuidad de la vida propia en otras vidas futuras, a través del canto, se expresa en varios textos, por ejemplo en “Eternidad” (*Dualismo, OC*: 313-314):

Yo seguiré viviendo en mis poemas
En ti, muchacha de profundos ojos,
Que has de decirle al hombre que acaricie
La tierna espuma de tu pelo de oro:

“Te quiero amor, apasionadamente,
 Con el alma lejana y embrujada
 De la mujer que nos dejó estos versos
 Como una luz prendida en la ventana.

Vamos a ella las mujeres nuevas.
 Nuevas mujeres siempre irán a ella
 Y sus palabras, aunque tengan siglos,
 Resonarán sobre la ardiente tierra”.

.....
 Han de vivir mis versos en la eterna
 Y renovada gracia de la vida.

Lo quiero así sufriendo, así cantando,
 Tallando el tiempo en las palabras simples
 Que han de sobrevivirme, porque tienen
 Calor de Dios templando sus raíces.

Juana de Ibarbourou expresa otras veces su sentido misionarial del canto. Dice en su poema “La canción”:

Mientras fui dichosa
 Canté para mí.

.....
 Corazón en llaga tornóse vidente
 Y a la ajena angustia se da en cabezal.
 De hoy en adelante por todos los hombres
 tengo que cantar (*LLD, OC:67*).

En su discurso de ingreso a la Academia de Letras del Uruguay (7 de noviembre de 1947, en *OC: 975-987*) declara dos convicciones: su fe en la función salvadora del canto y de las letras en general en una época en la que la cultura téc-

nica está absorbiendo todas las actividades (Cf. *ibíd.*: 976) y su desacuerdo con la concepción predominante durante varias décadas de este siglo, que solo legitima la obra literaria si sirve a alguna causa política o social: “Se está diciendo con harta frecuencia que no es ésta la hora del canto... Pero esto es circunstancial y, aunque creo en su necesidad y eficacia, reclamo para la poesía su valor universal y eterno, que es algo así como la música de las esferas, sobre el mísero y tremendo desconcierto de los seres” (*ibíd.*: 977).

Conceptos semejantes y complementarios expresa en el “Discurso” pronunciado en el banquete que se ofreció en 1938 a los miembros del P.E.N. Club: los escritores servirán a la humanidad en tiempos de ideologías contrapuestas y en lucha, si se convierten en falange pacífica “de mediadores y encalmadores” que, sin embargo, estarán comprometidos y no temerán saltar a la palestra ni mezclarse, en cierto modo, con la tempestad (*OC*: 972-973).

Un poema incluido en su libro *Perdida*, titulado “Para la resurrección del canto” (*OC*: 178-179) expresa bellamente una intuición semejante:

Ah, comenzó tan pobre esta mi alba
Sin turbulentas flores y sin pájaros...
Hay un helado sesgo en la sonrisa
Y una inquietud sin fuego entre las manos.

No sé que hora amaneció en el día.
Las estrellas de mar, sobre la playa,
Son astros fríos de algún universo
Que se murió de sed bajo del agua.

¿Camino por un mundo de entresueño
O un dislocado mundo de catástrofe?

La madreperla de la muerte, abierta,
Se está bebiendo la bondad del aire
Y anda Caín rompiendo los jazmines
Más fúlgidos y puros de la carne.

El alma duerme en lo alto de los montes
Que guardan los flamígeros arcángeles.

Madura de ceniza está la tierra
Y mudos o dormidos los profetas.
En la raíz del viento anda el suspiro
De cada boca, por la muerte, quieta.

Sólo la luz, la luz ha de salvarse
Para que en ella recomience el día
De Abel, en cuyo pecho
Esté de nuevo el alma defendida.

Y nacerán sus hijos bajo el signo
Del mirto y del laurel, con la custodia
Del canto, resplandor y yelmo de oro
En la corola exacta de la rosa.

En la esperanza lívida y segura
La paloma esponjándose en la sombra.

El poema presenta, visionariamente, una intuición de la guerra, de los enfrentamientos violentos tal vez personales, pero sobre todo grupales, que han signado la historia en general y la del siglo XX, más próxima a la experiencia de la autora, en particular.

Se superponen en él varios planos de imágenes: las naturales y paisajísticas de la costa uruguaya, que presentan un

mundo desvitalizado y triste: “un dislocado mundo de catástrofe”; la escena bíblica de Caín y Abel, simbolizando las luchas fratricidas: Caín es más fuerte que Abel.

Las tres últimas estrofas constituyen la contrapartida de aquel panorama desolador y profetizan el triunfo de los hijos de Abel, que nacerán custodiados por el “canto”, metaforizado con reminiscencias clásicas como “el signo/ del mirto y del laurel”, con atributos de “resplandor y yelmo de oro”. Con ecos de la célebre metáfora de Juan Ramón Jiménez, el canto es identificado “con la corola exacta de la rosa”.

El dístico final incorpora otra alusión bíblica, la del final del Diluvio Universal: “En la esperanza lívida y segura/ la paloma esponjándose en la sombra”. En el canto, en el poema, en la palabra dicha y escrita, se cifra una esperanza de resurrección, de surgimiento de un mundo purificado. Juana de Ibarbourou no es ya la joven que “canta para sí”, tiene conciencia de que a los artífices de la palabra les cabe una alta misión profética personal y social.

Desde la publicación de sus primeros libros, la escritora uruguaya fue famosa continentalmente. En 1929 fue consagrada como “Juana de América”, en una fiesta solemne y multitudinaria, celebrada en el Palacio Legislativo de Montevideo. Era entonces una bella mujer. El camino de honores así iniciado continuó con múltiples distinciones. Su incorporación como miembro de número de la Academia de Letras del Uruguay en 1947, su presidencia de la Sociedad Uruguaya de Escritores en 1950, son solo algunos de sus éxitos, que le permitieron proyectarse en amplios ámbitos.

Quizás hoy podríamos preguntarnos, citando el poema

de Edelweis Serra “Criaturas miríficas”⁸, “dónde están las medallas,/ los collares, las cruces,/ las insignias de antaño, muníficas...”. La respuesta no es simple. Pero sí sabemos que, encerrada en pequeños caracteres blancos y negros, permanece, para emocionarnos, para agradarnos y para enriquecernos humanamente, esa mujer que sigue viva y vibrante hoy como ayer, “dionisíaca y mística a la vez, simple y arcana por igual, regocijada y saturnina, y –por todo ello– enigmática”⁹.

Gloria Videla de Rivero

Universidad Nacional de Cuyo
CONICET

⁸ Edelweis Serra, *Diálogo de criaturas*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1994: 56.

⁹ Reproduzco con adaptaciones palabras de Carlos Reyles, citadas por Dora Isella Russel (Op. cit: XXXVIII).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

BIBIA

En su exhaustiva y erudita biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, que subtitula *Las trampas de la fe*, Octavio Paz señala el hecho asombroso de que en la Nueva España del siglo XVII, dominada por valores netamente masculinos, el escritor más importante fuera una mujer. Verdad es que se trata de una monja, es decir de una persona que ha renunciado, si no a su condición femenina, sí al papel tradicional de su sexo. Ella misma lo dice en uno de sus romances:

Sólo sé que aquí me vine
porque, si es que soy mujer
ninguno lo verifique.

y, más adelante:

Con que a mí no es bien mirado
que como a mujer me miren,
pues no soy mujer que a alguno
de mujer pueda servirle.

Y yo sé que mi cuerpo
sin que a uno u otro se incline,
es neutro, o abstracto, cuanto
sólo el alma deposite.

Lo cual podrá apartarse de la realidad, pero nos muestra al menos cuál era la aspiración de esta religiosa.

Belleza no le faltó y aun le sobraba, si vamos a juzgar por los retratos que nos han llegado y dejan ver, entre las tocas y ropajes que la ocultan, el óvalo puro del rostro, los rasgos regulares y finos, el arco bien dibujado de las oscuras cejas, los grandes ojos negros aterciopelados, la tez pálida, la boca firme y acaso levemente sensual. Unida a su inteligencia y a su ingenio, esta hermosura hizo alegrarse a su confesor de que se hubiera metido a monja, pues según aseguró, “no podía enviar Dios azote mayor a aqueste reino que si permitiese que Juana Inés se quedase en la publicidad del siglo”.

Durante el período que pasó en la corte virreinal debe de haber hecho estragos y tampoco, si nos atenemos a algunos de sus poemas, creo que ella haya salido indemne de la prueba. ¿Por qué entonces esta bella muchacha de diecisiete años y sin vocación religiosa se enclaustra en un convento? Ella lo explica diciendo que no tenía inclinación por el matrimonio y la clausura le daba la posibilidad de estudiar, ya que su mayor ambición era la de adquirir conocimientos. No debemos olvidar, sin embargo, que Juana de Asbaje (o de Asuaje, como sostiene Salvador Santa Cruz en su reciente investigación, apoyándose en argumentos lingüísticos y tipográficos) fue hija ilegítima y para colmo pobre, lo que le impedía casarse con un hombre de su nivel social en un medio que daba extrema importancia a la legitimidad y tenía los ojos puestos en la dote de las niñas casaderas, sin la

cual las familias rechazaban a cualquier candidata. En la célebre carta a Sor Filotea de la Cruz, bajo cuyo seudónimo se ocultaba el obispo de Puebla, Sor Juana cuenta su precoz ambición por el saber; cómo insistió en acompañar a su hermana mientras le enseñaban a esta a leer y aprendió a su vez, sola, a los cuatro años; cómo se solazaba en la biblioteca de su abuelo y estudiaba con ahínco, cortándose un tanto el pelo y no dejándolo crecer hasta que hubiese aprendido aquello que se había propuesto; cómo, en fin, quería disfrazarse de varón para poder ir a la universidad, del mismo modo que George Sand, dos siglos después, se vestiría de hombre para que le permitieran asistir a los debates parlamentarios. Y ¿qué aprendía la joven mexicana en las ávidas lecturas que no abandonó hasta dos años antes de morir, en la considerable biblioteca que reunió en su celda conventual y que ella llamaba “su quitapesares”? Inmersa en una cultura dogmática que se empeñaba en defenderse de la heterodoxia, sus temas fueron la teología, la mitología, las obras de los clásicos latinos, las filosofías escolástica y neoplatónica y lo poco que la Inquisición permitió en materia de ciencias, astronomía por ejemplo. En la sociedad cerrada que era entonces México, dominada por la monarquía y por el clero, no tenían cabida las nuevas corrientes científicas y filosóficas provenientes de Francia o de Inglaterra, ni la literatura europea fuera de la española. Poesía, desde luego, pudo conocer, la poesía barroca de España que fue su modelo, docta, ingeniosa y conceptista. La educación estaba en manos de la iglesia, sobre todo de los jesuitas y, por supuesto, era formalista y dogmática. ¿Cómo pudo esta singular mujer evadirse, más de una vez, de aquellos cepos formidables para escribir con originalidad, argumentar con agudeza y expresar sus emociones de manera tan lírica y convincente?

Gran parte de su obra no puede interesarnos hoy: la llamada "poesía de circunstancias", que consiste en homenajes, epístolas, conmemoraciones de muertos ilustres o cumpleaños de reyes o arzobispos. Las loas desmedidas a personajes que poco las merecían, nos resultan forzadas y tediosas. Toda la mitología griega le es poca para ensalzar al virrey, Marqués de la Laguna, hombre de poca energía y menos iniciativa, que nunca pudo someter a los indios sublevados de Nuevo México ni a los piratas que asolaban las costas y saquearon a Veracruz.

Tenía Juana una enorme facilidad para versificar, tanto en romances como en sonetos, décimas, silvas, redondillas; es notable su maestría para manejar los versos consonantes y asonantes, los diversos metros, los artificios verbales, los ecos, las repeticiones, las rimas difíciles, los ritmos retorcidos con abundancia de esdrújulos. A pesar de estos alardes de destreza, que hoy nos fatigan, Juana se salva del mero virtuosismo por su talento poético y esa gracia suya que nos hace tolerar aquellos ditirambos en que la lisonja cortesana llega a la adulación absurda, rayana en el ridículo. Debemos recordar, sin embargo, que el valor de las palabras no era el mismo que le atribuimos hoy, cosa que conviene tomar en cuenta cuando nos choca el lenguaje amoroso con que se dirige a la virreina, más propio a veces de un enamorado que de una amiga. Lo mismo ocurre con Shakespeare, a quien se llegó a tildar de homosexual por sus sonetos al conde de Southampton, sospecha que el gran poeta desmiente indirectamente, a mi parecer, con su obra entera. Con todo, es lícito preguntarse qué clase de relación con la virreina está reflejada en los poemas que Sor Juana le dedica. No cabe duda de que las circunstancias no permitían otra cosa fuera de una amistad exaltada y platónica, pero si hubo una pasión homosexual más o menos consciente, más o menos

reprimida por ambas, es muy difícil indagarlo. Sor Juana se justifica:

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento,
pues sabes tú que las almas
distancia ignoran y sexo.

El concepto cristiano del alma como ente autónomo, separado del cuerpo y de su fisiología, ayudaba a Sor Juana en esta convicción.

La celda de Sor Juana en el convento de San Jerónimo, con ser de clausura, distaba mucho de hallarse aislada del mundo intelectual; desde allí se escribía con hombres eminentes en España, en México y en otros países de América; allí guardaba su biblioteca y la importante colección de instrumentos musicales y científicos que reunió; en el convento mismo, cuyas reglas eran bastante laxas, tenía lugar una tertulia literaria de la cual ella era la estrella indiscutida, “la décima musa”, como la llamaron, a donde acudían para encargarle comedias y poemas para las celebraciones de palacio, villancicos y coplas para las fiestas religiosas. Con la debida cautela porque, como ella confiesa, no quería “tener ruidos con la Inquisición”, tuvo buen cuidado de no meterse en disquisiciones teológicas que la pusieran en peligro. La pobre se apresura a dejar en claro, con miras a aplacar al Santo Oficio:

mi entendimiento admira lo que entiendo
y mi fe reverencia lo que ignoro.

Fue, según parece, una mujer muy capaz en el manejo del dinero, pues con lo que le pagaban los virreyes y las

catedrales por sus obras de encargo, salió de su pobreza inicial y pudo comprarse los libros y los instrumentos que coleccionaba; por tales dotes la hicieron contadora del convento, cuyos fondos administró con eficacia.

Su sed de conocimiento está claramente expuesta en un extraño poema que se titula *Primero sueño* y está hecho, según aclara, a imitación de Góngora. Como el estilo de Góngora, con todo el respeto que me merece ese poeta importante, me resulta personalmente insoportable, me puse a leer el sueño de Juana como quien toma una medicina, pero debo decir que es bastante más inteligible que su modelo y apasionante en cuanto a lo que revela de la mente de su autora. Se trata de unas silvas, en las que abundan el hipérbaton y los elementos mitológicos, pero narran una aventura intelectual y resulta un poema filosófico, único en su género y en su tiempo, que relata un viaje espiritual del alma durante el sueño. El cuerpo duerme profundamente; el alma asciende a contemplar el universo y vive el drama de la inteligencia que quiere abarcar y comprenderlo todo y se ve impotente para ello. No nos interesan, como meros lectores, los antecedentes literarios de sueños parecidos, las influencias neoplatónicas ni el lenguaje artificioso que aspira al gongorismo, felizmente sin lograrlo por completo; lo importante del poema es el argumento. No se trata de un raptó místico, sino de un ansia de intelección en que la criatura humana —emplea esa palabra, *criatura*, que no tiene sexo— aspira a comprender el cosmos, primero en su totalidad, luego por partes, pero se ve frustrada por los límites del entendimiento humano y se despeña, terminando la visión y despertando con el alba. En esta composición no faltan versos felices al describir la noche y el descanso de todos los seres, pero son hallazgos algo perdidos en medio del fárrago de alusiones mitológicas y frases distorsiona-

das; lo verdaderamente original es el deseo de comprender el universo de la creación hasta llegar a la causa primera, es decir a Dios.

Sor Juana ha sido considerada la primera feminista de América y en todos los colegios hemos leído sus famosas redondillas en que reprocha a los hombres el acusar a las mujeres por las transgresiones que ellos mismos provocan. Son versos llenos de sentido común, pero no los mejores que escribió. De cualquier modo, sus alegatos en pro de la mujer son modestos: solo pide que se le dé instrucción, pues, como dice en su villancico sobre Santa Catalina de Alejandría,

Estudia, arguye y enseña
y es de la Iglesia servicio,
que no la quiere ignorante
el que racional la hizo.

En la respuesta a Sor Filotea, de sobra conocida, desarrolla ese tema de la instrucción de la mujer, tanto en las letras sagradas como en las profanas. Así como fue admirada por muchos, no faltaron quienes la censuraron por escribir y más aún por hacerlo sobre asuntos incompatibles con la vida monacal. Ella se defiende en uno de sus admirables sonetos, tal vez la forma métrica que cultivó con mayor acierto:

En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento

poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.

afirma en los dos primeros cuartetos.

Cuando leemos la poesía amorosa de Sor Juana, advertimos que buena parte es mero ejercicio y exhibición de maestría, pero hay poemas que parecen apoyarse en experiencias vividas. Habla, al parecer con conocimiento de causa, de los celos, del amor espontáneo y racionalmente elegido o de la coquetería de aquellas mujeres que desean ser amadas por muchos. Se queja por la muerte o por la ausencia de seres un poco fantasmales, pero de pronto hay sonetos, como el tan conocido que señala el llanto como prueba de amor, que parecen describir hechos reales:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba.

Y amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía,
pues entre el llanto que el dolor vertía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo tu virtud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

En otro soneto advertimos que la autora no desconoce las zozobras del amor:

Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos,
susténtase de llantos y de ruego.

Parece conocer, también, el sufrimiento de la inseguridad esperanzada:

Diuturna enfermedad de la esperanza,
que así entretienes mis cansados años
y en el fiel de los bienes y los daños
tienes en equilibrio la balanza,

que siempre suspendida, en la tardanza
de inclinarse, no dejan tus engaños
que lleguen a excederse en los tamaños
la desesperación o la confianza.

¿Quién te ha quitado el nombre de homicida,
pues lo eres más severa, si se advierte
que suspendes el alma entretenida

y entre la infausta o la felice suerte
no lo haces tú por conservar la vida
sino por dar más dilatada muerte?

Otros sonetos, más frívolos, pero siempre impecables en su forma y en su desarrollo, pueden ser un poco agresivos:

Dices que yo te olvido, Celio, y mientes

en decir que me acuerdo de olvidarte,
pues no hay en mi memoria alguna parte
en que, aun como olvidado, te presentes.

O la poetisa se lamenta de ser importunada por uno al que no ama, cuando aquel que ama le es esquivo:

Que no me quiera Fabio al verse amado,
es dolor sin igual en mi sentido;
mas que me quiera Silvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado
si siempre le resuenan al oído
tras la vana arrogancia de un querido
el cansado gemir de un desdeñado?

Si de Silvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida;
si de éste busco el agradecimiento,

a mí me busca el otro agradecida:
por activa y pasiva es mi tormento
pues padezco en querer y en ser querida.

La forma rigurosa del soneto se presta más que ninguna a la concisión, la elegancia, la lógica y la destreza verbal de Sor Juana; son muchos los suyos y una no se cansa de leerlos. Pero es sorprendente la variedad métrica de que se muestra capaz. Puede iniciar todos los versos de un poema con un trisílabo esdrújulo, como aquel que comienza diciendo:

Lámina sirva el cielo al retrato,

Lísida, de tu angélica forma;
 cálamos forme el sol de sus luces,
 sílabas las estrellas compongan.

y no prosigo por no cansar el público con este tipo de invenciones.

Puede intentar villancicos con eco, como el de la Asunción de la Virgen que comienza:

De tu ligera planta
 el curso Phenix rara,
 para, para,
 mira que se adelanta
 en tan ligero ensayo
 a la nave, a la cierva, al ave, al rayo.

¿Por qué surcas ligera
 el viento transparente?
 Tente, tente;
 consuélanos siquiera,
 no nos lledes contigo
 el consuelo, el amparo, el bien y abrigo.

Y con este metro melodioso siguen las estrofas, concluyendo siempre con un verso compuesto por cuatro unidades.

En una loa para celebrar el cumpleaños del rey, también con ecos, vemos que al final de la estrofa el penúltimo verso consta de cuatro sustantivos y el último de cuatro verbos que se aplican a los anteriores en la misma sucesión:

Las fuentes mi voz socorran:
 ¡corran!
 Mi eco las flores conduzcan:

¡luzcan!
 Mi amor las plantas ofrezcan:
 ¡crezcan!
 Y porque el favor merezcan
 de Carlos, en glorias tantas,
 aves, fuentes, flores, plantas,
 ¡trinen, corran, luzcan, crezcan!

Son artificios, por supuesto, pero de ritmos variados y felices e imágenes gratas.

El tema del amor reaparece a menudo en las décimas. Sostiene, por ejemplo, que es más digno de ser correspondido el amor que tiene su origen en el razonamiento que aquel nacido del impulso irracional, convicción que se puede discutir en nuestro tiempo post-romántico, pero que desarrolla en un poema con sólida argumentación e irreprochable lenguaje. ¿Habrá sufrido Juana algún conflicto de naturaleza parecida? En otras décimas habla en primera persona:

Tienes grande señorío;
 pero tu jurisdicción
 domina la inclinación
 mas no pasa al albedrío.
 Y así librarne confío
 de tu loco atrevimiento,
 pues, aunque rendida siento
 y presa la libertad,
 se rinde la voluntad
 pero no el consentimiento.

En dos partes dividida

tengo el alma en confusión;
una, esclava a la pasión
y otra, a la razón medida.
Guerra civil encendida
aflige el pecho importuna,
quiere vencer cada una,
y entre fortunas tan varias
morirán ambas contrarias
pero vencerá ninguna.

Esta contienda entre el amor y la razón provoca tal sufrimiento que el poema acaba en una última estrofa entre humillada y desafiante:

Invicta razón alienta
armas contra tu vil saña
y el pecho es corta campaña
a batalla tan sangrienta.
Y así, amor, en vano intenta
tu esfuerzo loco ofenderme,
pues podrá decir, al verme
espirar sin entregarme,
que conseguiste matarme
mas no pudiste vencerme.

En las endechas hallamos un tono lo bastante apasionado como para suponer que la monja, cuando estuvo en el mundo, experimentó en carne propia las penas de la ausencia:

Divino dueño mío,
si al tiempo de apartarme
tiene mi amante pecho
alientos de quejarse,

oye mis penas, mira mis males.

Aliéntese el dolor
si puede alentarse,
y a vista de perderte
mi corazón exhale
llanto a la tierra, quejas al aire.

.....
¡Ay, dura ley de ausencia!
¿Quién podrá derogarte,
si a donde yo no quiero
me llevas sin llevarme,
con alma muerta, vivo cadáver?

.....
Y puesto que me ausento
por el último valle,
te prometo, rendido,
mi amor y fe constante,
siempre quererte, nunca olvidarte.

Aquí el que se ausenta es un hombre, pero eso no modifica los sentimientos. Cabe señalar, en el último verso de cada estrofa, la división en dos partes parecidas en su intención aunque diferentes en las palabras empleadas –*oye mis penas, mira mis males* o *llanto a la tierra, quejas al aire*– quebrando placenteramente el ritmo de los heptasílabos anteriores.

En unas liras describe, en cambio, la alegría que imagina al regreso del amado:

¿Cuándo tu luz hermosa
revestirá de gloria mis sentidos?
¿Y cuándo yo, dichosa,

mis suspiros daré por bien perdidos,
teniendo en poco el precio de mi llanto?
¡Que tanto ha de penar quien goza tanto!

trata de una carta, porque poco antes ha dicho:

Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.

Final es una exhortación impaciente:

Ven, pues, mi prenda amada,
que ya fallece mi cansada vida
de esta ausencia pesada;
ven, pues, que mientras tarda tu venida,
aunque me cueste su verdor enojos,
regaré mi esperanza con mis ojos.

El amor, contradictorio y angustioso, reaparece en redondas:

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa por que lo siento.

Siento una grave agonía
por lograr un devaneo
que empieza como deseo

y para en melancolía.

Y cuando con más ternera
mi infeliz estado lloro,
sé que estoy triste e ignoro
la causa de mi tristeza.

.....
Cualquier leve ocasión labra
en mi pecho, de manera
que el que imposibles venciera
se irrita de una palabra.

Con poca causa ofendida
suelo, en mitad de mi amor,
negar un leve favor
a quien le diera la vida.

.....
Si alguno mis quejas oye,
más a decirlas me obliga
porque me las contradiga,
que no porque las apoye.

Porque si con la pasión
algo contra mi amor digo,
es mi mayor enemigo
quien me concede razón.

Concluye diciendo, en la última estrofa:

Si acaso me contradigo
en este confuso error,
aquel que tuviere amor
entenderá lo que digo.

¡Ay, Sor Juana, qué bien te entendemos y cuánto habríamos deseado tu felicidad en ese terreno inseguro y gozoso! Pero fue otro tu destino.

La llamada conversión de la monja, que no es sino su derrota a manos de un energúmeno en forma de confesor, Antonio Núñez de Miranda, calificador del Santo Oficio, que se flagelaba tres veces por semana y por mortificar la carne vivía comido por los piojos, ocurrió dos años antes de morir ella. Sor Juana se vio envuelta en una disputa teológica de aquellas que, al no iniciado, le dan la sensación de seres que discuten sobre la histología del cuerno del unicornio, y se malquistó con el arzobispo de México, Aguiar y Seijas, otro delirante que se flagelaba y tenía tal odio a las mujeres que no le permitía a ninguna entrar en su casa. Tanto la persiguieron por su inclinación a las ciencias y a las letras profanas en detrimento de la vida monástica, que la infeliz hizo confesión general y abjuró de sus ocupaciones mundanas, entregó su biblioteca y sus instrumentos para ser vendidos a beneficio de los pobres e, intimidada por la sombra de la Inquisición y sin duda por sus propias creencias, que le harían temer por la salvación de su alma si no obedecía a sus superiores, se entregó a la austeridad, los cilicios y las disciplinas gratos a aquellos, y murió a los cuarenta y seis años en una epidemia que asoló al convento en 1695, contagiada por las mismas hermanas que cuidó heroicamente mientras pudo. Así acabó este torrente de poesía que mereció entre sus contemporáneos el nombre de Décima Musa. Según Octavio Paz, quien lamenta la conversión de “una gran escritora en una obtusa penitente”, el fin de Juana es un capítulo de la lucha entre “la libertad intelectual y las burocracias ideológicas”.

En esa lucha sucumbió Juana al final de su vida, pero nos dejó tanto para recordarla: su figura graciosa, su clara

inteligencia, los discretos alegatos feministas, la fascinante busca del saber en un ambiente poco propicio y gran número de poemas inolvidables en que su pluma galana, diestra en el manejo de artificios y paradojas, sabe expresar con sutil penetración el espíritu de una mujer única en su tierra y en su siglo. Hace trescientos años que murió y su voz nos parece, según Fryda Schultz de Mantovani, “la palabra con que rompe a hablar la poesía del Nuevo Mundo”. A lo que yo agregaría: ya que tanto le debemos, rindámosle nuestro mejor homenaje: volvamos a leerla. Es lo que estuvimos haciendo, fragmentariamente, esta tarde.

Alicia Jurado

CONMEMORACIÓN *BiAm*

EN MEMORIA DE AGUSTÍN ZAPATA GOLLÁN A 100 años de su nacimiento*

Con la presentación del *Cancionero de Santa Fe*, iniciamos esta noche el programa de actos en homenaje al doctor Agustín Zapata Gollán en el centenario de su nacimiento.

Don Agustín no solo exhumó las ruinas de la vieja Santa Fe, trescientos cincuenta años después de su abandono por

* Palabras leídas el 26 de abril de 1995 en el acto académico de presentación del *Cancionero de Santa Fe*, organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia y el Centro de Estudios Hispanoamericanos, en la sala mayor del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales de la ciudad capital. El señor académico D. José Luis Vítтори, presidente del CEH, intervino como representante de la Academia Argentina de Letras, en su carácter de miembro correspondiente.

El doctor Agustín Zapata Gollán, nacido en Santa Fe el 23 de noviembre de 1895, exhumó las ruinas de Santa Fe la Vieja. Fue profesor de sociología en la Facultad de Derecho de la UNL, director ad honórem del

los fundadores; quiso saber también cómo eran y cómo vivían los primeros santafesinos que en 1573 habían marchado en seguimiento de Juan de Garay, aguas abajo del seguro refugio de la Asunción, para acompañarlo en la histórica aventura de “abrir puertas a la tierra”.

Alguna vez, observando el lugar desde el mirador del Museo Fundacional, mientras avistábamos la llanura solitaria, he pensado en voz alta cómo sería encontrarse ahí a fines del siglo XVI, solo un puñado de gentes en medio de la inmensidad, en el campo abierto y agreste, a cientos de leguas del único sitio poblado en el litoral fluvial. La sensación de soledad puede habérmela transmitido don Agustín en alguna de las visitas que solíamos hacerle —jóvenes escritores curiosos del pasado rioplatense—, acompañando al doctor Bernardo Canal Feijóo, al padre Guillermo Furlong y otras personalidades, en el tiempo de las excavaciones, y es seguro que a ese desamparo él debe haberlo sentido en las altas noches de Cayastá, al agonizar los fuegos de su campamento, mientras meditaba de cara al cielo austral, en la aventura de unas vidas pretéritas, apenas arraigadas en la desolación del desierto.

...los que salieron a fundar a Santa Fe no tenían ante sus ojos espejismos de grandezas y tesoros que alucinaban a otros.

Instituto de Investigaciones de Arqueología e Historia en el período hispánico, miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia, miembro delegado de la Academia Nacional de Bellas Artes y de varias academias extranjeras. Más de cien libros, monografías y conferencias, a lo largo de medio siglo, documentan sus trabajos de investigador y escritor, por cuyo mérito el Rey de España le acordó la Orden de Isabel la Católica. Periodista, literato, historiador, xilógrafo, pintor, poeta, fue también profesor de Historia del Arte en la Escuela Provincial de Artes Visuales.

Santa Fe iba a ser solo una ciudad del camino; una posta en la ruta a Buenos Aires y en la ruta al Perú. Santa Fe iba a ser una encrucijada.

Junto a los caminos desolados del Río de la Plata, entre los escombros de las ambiciones fallidas de los conquistadores, clavó sus raíces en la tierra criolla,

escribió en *Las puertas de la tierra*, obra temprana y sin embargo madura en las excelencias de su prosa, en la melancolía de su tono y en la agudeza de sus intuiciones del tiempo remoto:

Tal vez el día en que se levantó el rollo en medio de la plaza, Garay trazaría en la arena una cruz con su tizona marcando los cuatro rumbos de los caminos que se encontraban en la encrucijada de Santa Fe: al norte, la cabeza de la cruz se perdía en los montes del Paraguay, al sur los pies se hundían en la Patagonia, al poniente un brazo se clavaba en el Perú y en el naciente el otro brazo señalaba la ruta del Brasil y de España. Y esta cruz, que tal vez marcó en la arena del pueblo criollo el fundador, fue la vera cruz de Santa Fe.

Leyendo sus libros sobre la conquista del Río de la Plata y las fundaciones de Santa Fe y Buenos Aires, podría decirse que él estuvo allí en sus sueños o, al modo de Borges, que Zapata Gollán fue soñado por los antiguos pobladores para que hablara de ellos y por ellos a la posteridad como un testigo memorioso, diciéndonos quiénes eran, cómo vivían, qué hacían en su mísero caserío a orillas del río de los Quiloazas o del Salado. Y él lo hizo cumplidamente, en una obra plena de hallazgos y de amores, dando testimonio de esas vidas, sentimientos, labores, diversiones, costumbres

y creencias; uno más entre ellos, curioso viajero del tiempo capaz de revivir en sus imaginaciones, los pleitos, las penurias, los desvelos, los sinsabores, austeridades o animosidades de las gentes cuyos restos óseos vemos hoy en su descanso secular de la ciudad fantasma. Todo ello redactado con la agudeza, la ternura irónica, el sentido metafísico del tiempo y de la vida, en un estilo exigente que sin embargo fluye con la felicidad de un narrador innato; de un escritor que “piensa por imágenes”, capaz de revivir historias heroicas sin la sumisión cronológica y documental de la historiografía o de las ciencias del hombre, suelto de pluma, rico de fantasía y pleno de ensoñaciones en la invención de sus símbolos y en la creación de metáforas afortunadas.

En su larga y desvelada trayectoria de etnógrafo capaz de una escritura bella y elocuente, y por eso mismo de eximio escritor, Agustín Zapata Gollán nos fue develando sus “escenas de la vida rioplatense”:

Por eso los santafesinos, sentados al filo de la barranca en un día cualquiera de 1600, o de 1700 o de 1800, sienten por los pueblos vecinos la misma antipatía. Solos pelean contra los indios y solos defienden su ciudad contra la miseria. No esperan la ayuda de nadie ni confían en nadie. Son recelosos y valientes. Viven alerta con el mejor pingo ensillado y atado al palenque y entran a la iglesia con las armas en la mano y subrayando el coraje de sus espuelas... (p. 119).

[...] Santa Fe en los últimos tiempos de la Colonia es un caserío pardo y chato, aplastado al filo de la barranca, junto al agua revuelta y turbia del puerto. Sus vecinos visten, casi todos, pilchas ralas de vejez y de uso que a veces muestran la urdimbre o el recato de los remiendos. Bajo los ár-

boles se ven hombres ociosos, hoscos de aburrimiento. Las mujeres tienen los ánimos mustios, pero se revuelven en las hendijas de puertas y ventanas, pespuntando de arriba abajo, con sus miradas menudas, al forastero que cae de tarde en tarde. En el río, las canoas se deslizan pesadamente como yacarés muertos que flotarían con sus panzas hinchadas y tensas. Unos barcos silenciosos parecen abandonados en la orilla; bajo el cielo inmenso gritan estridentes las gaviotas; en la isla se levanta la alharaca de las gallinetas, mientras el río, como una bailarina, se reboza en el manto cabrilleante de lentejuelas que le ofrece el sol de la tarde (pp. 123-24).

En obras posteriores, Zapata Gollán nos hablará de caballos y jinetes, de las marcas para el ganado y de la yerra, de las muestras de armas, de las vaquerías y el gaucho; recapitulará los “cuentos de don Juan Zorro”; describirá supersticiones y amuletos, animará juegos y diversiones públicas en la escena imaginaria, recopilará tradiciones y leyendas, descifrará testamentos y codicilos, haciéndonos ver —como le pedía Flaubert a su discípulo Maupassant—, en un detallado, gozoso e incesante inventario de tradiciones, pero al modo de las crónicas españolas antiguas, la vida del pueblo, el sentir, el alma del pueblo de Santa Fe, semejante a las mejores crónicas debidas al ingenio del peruano Ricardo Palma.

Y cuando, con su muerte, la obra se hubiera dicho terminada en su dimensión múltiple y la misión cumplida en este mundo, todavía nos entregan, las carpetas que dejó, desvelos inéditos como este *Cancionero*. En calladas y perseverantes encuestas de campo, en amistosas charlas con los criollos de las orillas, mientras recorría la provincia para verificar en el lugar la existencia de yacimientos de interés

arqueológico, don Agustín escuchaba y anotaba decires, coplas y canciones de boca de esos testigos memoriosos y escuetos a la vez en su expresión, gérmenes vivientes de la literatura folclórica y de la música popular. Intenciones, picardías, refranes, coplas patrióticas, pies de zambas y cielitos, fórmulas mágicas, sentencias cariñosamente registradas a lo largo de las décadas, vienen a completar ahora, con esta publicación, el horizonte espiritual de Santa Fe, pulsando en las antiguas calles del sur y en la dilatada campana fluvial, con el sello inconfundible de los siglos que sumaron desde bien lejos las coplas de Jorge Manrique al *Romance elegíaco* de Luis de Miranda, al intencionado *Refranero de viandantes* de Fray Reginaldo de Lizárraga, insertando en la posteridad, desde el siglo XVI español a nuestros días, la índole rítmica del castellano que es, según Lugones, esencialmente octosílabo.

Así, en la cadencia popular del *Martín Fierro*, en los cuentos de Fray Mocho, en los pares octosílabos de los refranes, en las frases sentenciosas o, ya lo hemos dicho, en las coplas y relaciones de este *Cancionero*:

Nace el cardo en la ribera,
La flor morada en la loma;
¿En qué rincón de este pago
Tendrás tu nido, paloma?

Así como Agustín Zapata Gollán supo interrogar e interpretar los fragmentos que la tierra entregaba en las afanosas excavaciones de Santa Fe la Vieja, para después clasificarlas y exhibirlas en un lenguaje inteligible, así también supo rescatar del fondo de los tiempos rioplatenses, jirones de la inventiva y el humor popular en unos versos conservados en el imaginario colectivo y retenidos en la memoria

de centenares de informantes, “troperos y mensuales del campo y pescadores de las islas”, con quienes habló y a quienes supo preguntar con inextinguible y ávida curiosidad, en compañía de su colaborador, el poeta Carlos Carlino.

Mi nombre no te lo pongo
Por no ponerte en peligro,
De nombre me llaman “pena”
y de apellido “martirio”.

A pesar de sus muchas ocupaciones, en torno primero a la exhumación de las ruinas, luego a su conservación y estudio; entre las investigaciones de campo y de gabinete, los viajes emprendidos para documentarse en los archivos de Lima y Cádiz, la redacción de sus libros y opúsculos, sus conferencias, su natural disposición de dibujante y grabador, don Agustín mantuvo memoria y oídos abiertos a los dichos de la gente, a las sentencias de antigua prosapia doméstica, a los “cantos” de las murgas y las comparsas en carnaval. Y si mucho anotó en sus cuadernos, mucho recordaba también y comunicaba oralmente en sus conversaciones, sorprendido y divertido a la vez del ingenio anónimo que acunaba las expresiones por él memorizadas en caudalosa y jubilosa evocación. Por un motivo personal, me detengo en esta relación (Nº 44, pp. 356-57):

Trebolito de mi vida:
¿De dónde salís brotando?
Me han dicho que todo el día
Andás por ahí llorando.
R.:
No lo niego que te lloro,
Pero si por mí no fuera

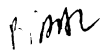
Las hojitas de tu amor
Volarían campo afuera.

Así como él “oía” tiempo después, en las palabras, las voces de sus confidentes, yo escucho desde los días de mi infancia la voz de quien informó esos versos, mientras rasgueaba una vidala: Lola Barragán –una mulata vivaracha, dulce y paciente que intentó por voluntad de mi madre enseñarme a tocar la guitarra entre los seis y los siete años. No logró consumir su mandato musical con ese chico demasiado travieso que llegó a quererla de por vida pero que no supo responderle con el solfeo y las escalas; en cambio, sí aprendió con ella a escribir y a leer, anticipando el tiempo de la escuela. Y siento que por ella (en mi caso) y por todos ellos (en el caso de Agustín), las hojitas del amor por estas “minucias” no volaron campo afuera...

José Luis Vítтори

COMUNICACIÓN

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA*



Manuel Gutiérrez Nájera no necesitó viajar a Madrid para saber que la poesía española de su tiempo languidecía al compás de un lirismo que lejos estaba del recogimiento apasionado de Bécquer, y ya ninguna relación guardaba con esa otra estética desobediente: el barroco. No necesitó viajar a París para comprender que bajo el dictado de los parnasianos, por un lado, y de los simbolistas, por otro, nuevos tiempos se avecinaban y otra sensibilidad más refinada se abría paso en esa segunda mitad del siglo pasado que le tocó vivir. No necesitó salir de su México natal, adonde había nacido el 22 de diciembre de 1859, para conocer las fuerzas que mueven a los hombres: sus sueños, sus miedos, los conflictos por una fe cambiante. Su pluma de periodista, su

* Comunicación leída en la sesión 1003a. del 12 de abril de 1995.

ojo atento de cronista de la vida —del teatro, en primer lugar—, le enseñaron que la vida también está hecha de matices, de claroscuros, hasta de una cierta liviandad cercana a la fantasía, y que no serían la ciencia ni la máquina —expresiones del positivismo de su época— las que habrían de dar satisfacción a la vieja queja humana.

Artista, al cabo, creía en las bondades del arte para curar esa herida. Y su defensa no sería otra que la de señalar la preeminencia de lo espiritual sobre lo material, del arte sobre la ciencia. En un juvenil artículo publicado en *El Correo Germánico* en 1876, apunta —con la simplificación, pero también con la vehemencia propia de la edad—: “guiados por un principio altamente espiritual y noble, animados de un deseo patriótico, social y literario, puesta la mira en elevados fines, alzamos nuestra humilde y débil voz en defensa de la poesía sentimental, tantas veces hollada, tantas veces combatida, pero triunfante siempre de las desconsoladoras teorías del realismo, y del asqueroso y repugnante positivismo”, pasando a hacer la defensa de la “poesía erótica” y de la “libertad del arte”, como vías —platónico, al fin— para alcanzar “lo bello”.

Pero no sería esa fuerza para negar lo que no era más que el fenómeno de secularización de la vida la que convierte a Gutiérrez Nájera en una referencia ineludible en el momento de analizarse el salto fenomenal que se da en esta América de habla española en lo que hace a la modulación del verso y a la variedad temática de su literatura. Su importancia está cifrada en aquellas dos banderas que, tan joven, levanta: el erotismo, entendido como el tratamiento amoroso del lenguaje, y la libertad creadora, como el germen de las innovaciones llevadas a cabo: exploración de otras culturas; jerarquía dada a las palabras como portadoras, por sí solas, de mundos; descubrimiento del color local y de la irreductible subjetividad.

La frecuentación de los clásicos –sobre todo, latinos y españoles– le impidió, cuando lo quiso, el desborde superficial, la efusión sentimental o de mera forma que podrían haber padecido sus antecesores. Pero, hijo al cabo de su época, en una América intelectual que tenía sus ojos fijos principalmente en París, no pudo evitar caer en el estereotipo bajo el cual era dado ver a la ciudad que alimentaba la imaginación: sus bulevares, las intrigas de salón, los amores solapados. Era acaso el modo equívoco –también aquí cabe la palabra simplificación– de configurar a ese París transmitido por boca de viajeros no siempre literatos. Dos fuerzas, entonces, se dieron cita en él: la sobriedad del verso latino –tan parecida a la austera fe del creyente– y la música ligera –encarnada de vida, de vida mundana– de un nuevo espíritu galante que tocaba fibras íntimas del humano vivir.

En una carta enviada al joven poeta José Juan Tablada, le dice, premonitoriamente:

Lees mucho a los clásicos, ¿verdad?... Haces bien; su ejemplo es muy saludable para nosotros: para animarnos a romper moldes. Pero no descuides a los clásicos griegos y latinos, ni a los españoles. Debemos individualizarnos, pero dentro de nuestra tradición literaria. No hay que imitar a los clásicos servilmente; eso sería ridículo y aun imposible; debemos interpretarlos dentro de nuestra propia vida. ¿Y el idioma?... El nuestro es magnífico; fue, mejor dicho, porque ha venido a menos, como uno de esos ancianos que fueron ricos y poderosos y hablan solo de sus tiempos pasados. Pero ese anciano puede volver a ser rico y poderoso, aquí en América.

Énfasis que reitera en su artículo “El cruzamiento en litera-

tura”, publicado en la *Revista Azul*, por él fundada en 1894, en el que sienta la necesidad de beber en todas las fuentes y en todas las lenguas.

Aquella voluptuosidad cosmopolita, propia de las ciudades en las que —entendía— fluía lo moderno, le dictó páginas que habrían de sentar las bases de una concepción estética que, pocos años después, con *Prosas profanas*, Rubén Darío llevaría a sus mayores alturas. Versos musicales, tanto de melodía como de contenido, de construcción perfecta, coloridos —extravagantes, en algunos casos—, dejan traslucir el espíritu de una época conmovida por lo que nuestro autor llama “materialismo” y a la que su intuición poética opone, como salvaguarda, también como rebelión, metáforas cargadas de sensualidad:

En dulce charla de sobremesa,
mientras devoro fresa tras fresa
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la Duquesa
que adora a veces el Duque Job...

Pero su vida excedió en mucho ese dandismo finisecular. Su obra, compuesta por poesías, cuentos, relatos humorísticos, esbozos de novelas, notas periodísticas, apuntes de viajero por tierras mexicanas, crítica de espectáculos, traducciones, miscelánea, deja entrever el cambio que va del romanticismo a esa percepción nueva de la realidad que, luego de él, se va a llamar “el modernismo”, y que en su perspectiva, de tono baudelairiano, todavía tiene el sesgo de “modernidad”. Captación de lo efímero, lo contingente, pero a la búsqueda de ese algo más por el que pasa el hilo de la vida: “... a mitad de camino entre lo fugitivo y lo infinito”, como dijera el autor de *Las flores del mal*.

Pero no fue hombre de escuela, ni de movimiento, aunque haya sido un hombre de cenáculo. ¡Qué redacción de un periódico no lo es! Fue, con la perspectiva del siglo transcurrido desde su muerte, un precursor: el que avizora la evolución de una sensibilidad y, encabalgado en dos tiempos y en variadas influencias, sienta las bases de una expresión sostenida por la musicalidad y por la sugerencia. El resultado —como no podía ser de otro modo— es la gracia, el donaire, con los que gusta identificarse una sociedad que ha ido adoptando los modelos de un vivir menos condicionado, pero sin llegar a violentar los límites de la costumbre. De ahí el reconocimiento de ese público lector, que ve en él tanto a su crítico como a su portavoz.

Fue un precursor, como digo. Por eso su voz no es única. Es, a la vez, romántica y ceñida; es repentista y al mismo tiempo elegíaca; popular y aristocrática. Pero dio el paso: hizo que las modas, los tics, lo trivial y lo grande, tuvieran su entrada en la literatura. A partir de él, ya no podría hablarse de grandes o pequeños temas: el apunte costumbrista, la anécdota social, las sorpresas del cuento, comenzarían a ser abordados desde el gracejo vital del habla común. Pero cabe aclarar: del habla común de la clase cultivada a la que pertenecía. No extraña, por eso, la ausencia, en casi toda su obra, del paisaje mexicano. Es que en esos salones —en los que se decía *chic* en lugar de gusto y *bouquet* para aludir a un ramillete— lo francés se había convertido en moda, hasta el punto de relegar los temas ancestrales de la historia azteca. Darío dijo de él, a poco de su muerte: "...fue un poeta de duquesas que tuvo que cantar entre mercaderes y soldados; fue un poeta ducal (...) exótico, en la América democrática (...) desterrado ciudadano de una Versalles ideal...". Max Henríquez Ureña dio mayor enjundia a la idea: "¡Fue un parisiense que nunca estuvo en París!".

Sería parcial esta evocación si dejara de lado aspectos de su persona. Hijo de una familia de clase media —la típica familia descendiente de españoles: madre devota, padre iniciado en el gusto de la literatura—, Gutiérrez Nájera perfiló rápidamente su afición por las letras. Cuéntase que a los catorce o quince años, empleado en una tienda de la que a menudo desaparecía, sin dar cuenta de su ausencia, el dueño lo encontró cierta vez leyendo entre las cajas de empaque, y al preguntarle acerca de su distracción, el poeta le respondió: “Es un libro de Teófilo Gautier: ¡un autor muy recomendado en cuestiones de contabilidad...!”. Con su profesión de periodista y un cargo público que desempeñó hasta su muerte, sustentó su hogar formado con Cecilia Maillefert, del que nacieron dos hijas. A propósito de una de ellas, escribió: “Trabajaré más, ¡oh Dios!, para que ella ría, para que ella juegue, para que siga creyendo que puedo darle todo y que cuando ella duerme todo cesa, y nada más que las estrellas y los ángeles siguen despiertos, sólo para cuidarla...”.

Pero su vida fue breve y no llegó a ver publicados más que sus *Cuentos frágiles* (1883), ya que su obra poética recién sería editada al año siguiente de su muerte, mientras que su labor periodística —dispersa en diarios y revistas y publicada con variados seudónimos, uno de los cuales, el más conocido, es “Duque Job”— fue compilada muchos años después. Es esta obra en prosa, hecha de rápidos apuntes, imaginativa, vivaz, la que mayor influencia produce. En cuanto a su obra poética, buena parte de ella está teñida de melancolía (sensación de un mundo que se pierde) y hasta del más profundo pesimismo (intuición de un mundo sin remedio amenazado), aunque en algunos poemas parece abrirse paso la esperanza a expensas de la poesía y de su capacidad para evocar horas felices. Este telón de fondo le

dicta los poemas más sentidos en los que no se oculta el eco de los místicos españoles escribiendo sobre la brevedad de la vida o los misterios de la fe:

¡No moriré del todo, amiga mía!
De mi ondulante espíritu disperso,
algo en la urna diáfana del verso
piadosa guardará la poesía.

¡No moriré del todo! Cuando herido
caiga a los golpes del dolor humano,
ligera tú, del campo entenebrido
levantarás al moribundo hermano.

Tal vez entonces por la boca inerte
que muda aspira la infinita calma,
oigas la voz de todo lo que duerme
con los ojos abiertos en mi alma.

.....
Al ver entonces lo que yo soñaba,
dirás de mi errabunda poesía:
“Era triste, vulgar lo que cantaba...
mas, ¡qué canción tan bella la que oía!”

Murió a los treinta y seis años, en la ciudad de México,
el 3 de febrero de 1895.

Rafael Felipe Oteriño



F. Roberto Juarez

ROBERTO JUARROZ* *CIAM*
(1925 - 1995)

En nombre de la Academia de Letras, de la que fue miembro de número desde 1985, y en el de una amistad comenzada cincuenta años atrás bajo los árboles de Adrogué, cumpla la dolorosa misión de traer estas palabras de despedida para el poeta y el amigo Roberto Juarroz.

A pocos, como a él, les cuadra el título de poeta. La poesía fue su vida, el objeto de su consagración más absoluta como tarea. A través de ella cobró fuerzas para desarrollar la plenitud de su persona: el amor por los seres queridos, la amistad profunda que no es sino otra forma de amor.

Nacido en Coronel Dorrego en 1925, residió en Adrogué durante largos años. Ahí me tocó ser testigo de la gestación de esa obra que agrupó después con un solo título: *Poesía vertical*; y ello a través de trece libros, más varias antologías y traducciones a diversos idiomas.

* Palabras pronunciadas en nombre de la Academia Argentina de Letras en el sepelio del académico, fallecido el 31 de marzo de 1995.

Junto con otros amigos de aquel tiempo puedo acreditar el esfuerzo que significó para Juarroz acercarse a una tarea inacabada: la sólida formación, primero; luego el despojamiento de todas las concesiones para ir a lo esencial. De tal modo gestó y continuó su obra poética. Hay que acudir a sus palabras para comprenderlo. Cuando Guillermo Boido¹, le preguntó cómo nacía y se desarrollaba el poema en él, respondió: "Entiendo que el primer requisito es situar al hombre en su absoluto despojamiento. Y es allí donde aparece lo que podríamos llamar el *milagro*. Porque, ¿qué sentido tiene que en esta situación el hombre cree algunas formas que aparentemente se van a deshacer?". Aquí aparecen, a mi juicio, dos de las claves de su búsqueda: en primer lugar, despojamiento, porque solo mediante él puede liberarse el poeta de ataduras en el tiempo (con todo lo que este supone) y merecer el hallazgo de su palabra; o situarse en una lúcida disponibilidad para que esta lo encuentre, se confunda con el ser mismo y merezca ser pronunciada. Y cuando esto sucede la palabra necesaria no es forma que se deshace, sino verdad que permanece: palabra única, irremplazable: "Cuando digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo", enseña Antonio Porchia, tan querido y admirado por Juarroz y por todos nosotros desde aquellos tiempos de diálogo y aprendizaje.

De tal modo fue sumando Juarroz los libros de su *Poesía vertical*, a partir de aquel pequeño volumen de 1958, salido de una modesta imprenta de Adrogué y con el rótulo de "ediciones equis", un homenaje al grupo de amigos que, sábado a sábado, nos reuníamos en su casa de la calle Mitre para leer, apretados bajo una lámpara con escasa luz, las poesías

¹ Roberto Juarroz y Guillermo Boido, *Poesía y creación*, Buenos Aires, Lohlé, 1980.

y las narraciones que ya algunos ensayábamos. O también para repartirnos los papeles, y luego leer y discutir la noche entera las obras del teatro contemporáneo que levantaban altas olas en estas playas no tan apacibles como hoy suponen los jóvenes. Así nos acercábamos a los nombres míticos: O'Neill, Cocteau, Giraudoux, Sartre, Camus, Anouilh, Betti, Arthur Miller, Ionesco, Beckett...

Cuando hubo libertad para reunirse en algo más que la propia casa, aquel "Grupo Equis", en un sótano de la calle Córdoba, organizó durante tres años sesiones en que hubo mesas y debates, lecturas de poemas y de teatro. Ahí inauguramos, por primera vez en Buenos Aires y en teatro leído, *Esperando a Godot*; ahí nos asombró Francisco Javier con *La lección*. Y fue presentada la primera *Poesía vertical*, y sumaron sus lecturas Amelia Biagioni, Alejandra Pizarnik, Alfredo Veiravé y muchos otros que se acercaron o se fueron para siempre.

El tiempo dispersa esfuerzos y presencias, pero la amistad perdura. En sus tareas de bibliotecología al servicio de la UNESCO, Juarroz viajó con su mujer, invaluable compañía durante todos estos años, por América. Desde esta y desde Europa le llegó primero el reconocimiento, como suele suceder. Casi no hubo figura de relieve en el campo de la poesía que no dejara testimonio de admiración por su obra. Fue honrado con las más altas distinciones, consagrado en congresos, leído y traducido lo mismo en la India que en ambas Américas, en Europa y sin duda en su patria.

La Academia Argentina de Letras lo incorporó como miembro de número en 1986. Me tocó el privilegio de pronunciar el discurso de recepción. Al final de este cité el último verso de un poema suyo: "La palabra, esos ojos abiertos". Y dije que en mi parecer el poeta no crea desde el asombro o la inocencia, como afirman algunos. Más bien

va hacia ellos: “Es el menos inocente de los seres, porque sabe ... que camina por el borde del abismo, que el vacío aguarda a su lado, como un indeseable compañero con el cual, sin embargo, es preciso contar. El poeta es el hombre del riesgo, de la intrepidez. Al pronunciar las palabras con que revela su más hondo sentir, da vida al fruto de esos ‘ojos abiertos’ de que habla Juarroz; unos ojos bien abiertos. Después, solo después, le será permitida la inocencia. Y quizá también el asombro que puede sentir el instrumento al vislumbrar que cierta mano lo hace vibrar para ‘casi todos’, o ‘casi nadie’”...²

En tal sentido, nadie menos “inocente” ni más lúcido que Juarroz. Con vida y actitud ante ella, se consagró al servicio de esa función que asignó a la poesía: “crear presencia”, algo desmesuradamente digno, me atrevo a insinuar, porque importa tanto como ensanchar al mundo por virtud de la palabra y forjar más realidad sobre la realidad. Dijo en su discurso Juarroz, en la ocasión señalada³: “*El poeta es un cultivador de grietas*. Fracturar la realidad aparente o esperar que se agriete, para captar lo que está más allá del simulacro”. Un cultivo que no cesa nunca; por eso Juarroz repetía a menudo aquello de Pavese, cuando este afirmaba que el poeta “será siempre un aprendiz”. Y agrego: un aprendiz que golpea a las puertas del absoluto, un aprendiz de lo imposible. También lo dijo él: “...entiendo que la poesía es siempre una persecución de lo imposible, una búsqueda del revés de las cosas, un amoroso exorcismo de la nada”⁴.

² Federico Peltzer, “Discurso de recepción a Don Roberto Juárez”. *BAAL*, Tomo LI, n° 201-202, 1986; p. 370.

³ Roberto Juarroz, “Poesía y realidad”, *BAAL*, Tomo LI, n° 201-202, 1986; p. 381.

⁴ *Ib.*, p. 390.

No creo en esa “nada” que a Juarroz tantas veces le vino a los labios; y no la creo para él, con quien hablamos “de muchas cosas”, como dijo el español en su elegía al amigo. Prefiero a Juarroz siempre en busca del absoluto, como en aquellos cursos de nuestra juventud, cuando invocaba a los poetas admirados: Rilke, Machado, Pavese, Salinas, Neruda, Porchia... Creo, más bien, que la palabra no brota porque sí, que algún sentido está reservado a la voz del poeta; la verdadera palabra, antídoto contra las máscaras de un mundo mentiroso o angustiado.

Ahora nos queda esa palabra suya, mientras él descansa. Ahora podemos confiar en que habrá llegado para él esa revelación a que aludía al cerrar el “Poema 4” de su *Primera poesía vertical*:

El fondo de las cosas no es la muerte o la vida.
El fondo es otra cosa
que alguna vez sale a la orilla.

Federico Peltzer

BIBLIOGRAFÍA DE
DON ROBERTO JUARROZ

vim

- Poesía vertical*, Buenos Aires, Equis, 1958.
Seis poemas sueltos, Buenos Aires, Equis, 1960.
Segunda poesía vertical, Buenos Aires, Equis, 1963.
Poema vertical, Buenos Aires, Mburucuyá, 1964.
Tercera poesía vertical, Buenos Aires, Equis, 1965.
Cuarta poesía vertical, Buenos Aires, Aditor, 1969.
Quinta poesía vertical, Buenos Aires, Equis, 1974.
Sexta poesía vertical, Caracas, Monte Ávila, 1976.
Poesía vertical (1958-1975), Caracas, Monte Ávila, 1976.
Poesía vertical (antología), Barcelona, Barral, 1974.
Poesía vertical: Antología mayor, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1978.
Poesía vertical: Nuevos poemas, Buenos Aires, Ediciones Mano de Obra, 1981.
Séptima poesía vertical, Caracas, Monte Ávila, 1982.
Octava poesía vertical, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1984.
Novena poesía vertical; Décima poesía vertical, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1986.

Novena poesía vertical, México, Ediciones Papeles Privados, 1987.

Poesía y realidad, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. (Separata)

Undécima poesía vertical, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1988.

Duodécima poesía vertical, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1991.

Poesía vertical, Buenos Aires, Emecé, 1993, 2 v. Tomo 1: 1958-1982, Tomo 2: 1983-1993.

Poesía y creación: Diálogos con Guillermo Boido, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980.

Poesía, literatura y hermenéutica: Conversaciones [con Teresita Saguí], Mendoza, Cadei, 1987.

La fidelidad al relámpago: Conversaciones [con Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo], Iztaspalapa, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

REGISTRO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS

991a., 14 de julio de 1994

afinación. f. Acción de afinar el motor de un vehículo.

afinar. tr. Poner a punto el motor de un vehículo, regulando su carburación y encendido.

alcaucil. m. vulg. Alcahuete, soplón.

alunado, da. adj. fam. Malhumorado, da. *El nene se despertó ALUNADO.*

apolillar. intr. fam. Dormir.

apolillo. m. fam. Sueño, ganas de dormir. *Estudia hasta muy tarde y a la mañana anda con un APOLILLO fenomenal.*

apoliyar. intr. fam. apolillar.

apoliyo. m. fam. apolillo.

apurón. m. fam. Apuro, traspié, papelón.

arrastre. m. Atracción, atractivo. *Está celoso porque ella tiene mucho ARRASTRE entre sus amigos.*

¡atenti! (Del italiano.) interj. fam. ¡Cuidado! ¡Atención!

avivado, da. adj. fam. Aprovechado.

avivar. tr. fam. Apiolar. Ú. t. c. prnl.

bache. m. fig. Carencia, falta. *Tiene grandes BACHES en su formación profesional.*

batata. f. fam. Coche viejo, carrindanga.

batir. tr. vulg. Delatar, denunciar.

bicho. // raro. fig. Persona de actitudes poco comunes, extrañas. *Lo llaman BICHO RARO porque nadie lo entiende.*

bolo. m. En los espectáculos, papel menor, de cortas o escasas intervenciones. *Le dieron un BOLO en la película de acción.*

bombilla. adj. p. us. Dícese del pantalón muy ajustado, particularmente en la pantorrilla.

bombo. // con bombos y platillos. loc. adv. fig. y fam. Aparatosamente, muy bien. *Los recibieron CON BOMBOS Y PLATILLOS.*

bosque. // salir al bosque. fr. fig. y fam. p. us. Andar de gira una compañía teatral por pueblos y ciudades chicas.

botón. // al divino botón. loc. adv. Inútilmente, sin razón.

botonazo, za. m. fam. Soplón, batidor, botón.

bulín. m. fam. Departamento que generalmente se reservaba para las citas amorosas. // P. ext., fam. Departamento modesto, por lo general para uso de la gente joven que se inicia en la vida independiente. // P. ext., fam. Departamento, o habitación aislada en una casa, que otorga a quien lo habita privacidad en sus relaciones, concentración en el trabajo, etc.

cajón. // de cajón. loc. adv. fam. Con seguridad, inexorablemente. *DE CAJÓN que hoy caen los inspectores.*

camiseta. fig. Club de fútbol al que se pertenece. // **cambiar** o **cambiarse de (la) camiseta.** fr. fig. y fam. Cambiar diariamente de conducta. // fig. y fam. Venderse. // **ponerse la camiseta.** fr. fig. y fam. **embanderarse**, manifestar adhesión a una corriente de opinión.

camote. m. rur. En algunas regiones del país, batata. // fam. Enamoramiento.

capocómico. (Del italiano) m. Actor muy dúctil y con características de estrella, que por lo común era el jefe de una compañía teatral.

carbónico. m. **papel carbónico.**

cartera. m. Billetera.

cartuchera. f. Útil escolar, de madera, plástico o tela, en el que se llevan lápices, gomas, bolígrafos, etc.

chanta. com. fam. Persona que gusta aparentar conocimientos, relaciones o ideas. // **tirarse a chanta.** fr. fig. y fam. Dejar de cumplir con las obligaciones. *Después de sacarse el diez, SE TIRÓ A CHANTA y lo aplazaron.*

chicato, ta. (Del ital. merid. *ciecato*.) adj. fam. Corto de vista, miope.

cholulear. intr. fam. Andar entre personas famosas, o hablar repetidamente de ellas, expresando admiración ferviente e incondicional. *Compran montones de revistas de actualidad y se pasan el día CHOLULEANDO.*

cholulismo. m. Admiración ingenua y viva por las personas que están en el candelero. *Su gran CHOLULISMO ya roza la tontería.*

cholulo, la. (Del nombre de la protagonista de la tira cómica "Cholula, loca por los astros") m. y f. Admirador incondicional de los integrantes más famosos de la farándula. *Había como mil CHOLULOS esperando ver a la estrella.* // P. ext. Persona que por frivolidad busca relacionarse con personajes famosos de la política, vida social, arte, etc., o que habla repetidamente de ellos. // P. ext. Persona que está en el candelero. *Se codea solo con CHOLULOS.* // adj. P. ext. Frívolo, superficial.

circo. // **criollo.** Modalidad propia del circo rioplatense, que dividía el espectáculo en una primera parte, estructurada con algunos de los números tradicionales (volatinería,

payasos), y una segunda con representaciones dramáticas, generalmente de índole gauchesca.

cívico. m. p. us. Cerveza que se sirve en un vaso mediano.

colocar. tr. Ubicar a alguien en un empleo doméstico.

dolce far niente. (Del italiano.) m. Ocio. *En las vacaciones, disfrutamos como benditos del DOLCE FAR NIENTE.*

drama. // **no haber drama.** Frase fig. y fam. con que se expresa la intrascendencia de un hecho. *Por llegar un poco tarde a la reunión, NO VA A HABER DRAMA.*

embanderar. prnl. fig. Adherirse manifiestamente a un partido o idea, *abrazar.*

empaquetar. tr. Engañar, confundir, utilizando argumentos verosímiles o valiéndose de la simpatía personal.

facilongo, ga. m. fam. Demasiado fácil, sin complicaciones.

falluto, ta. adj. fam. Falso, simulador.

fanfa. com. fam. Apócope de fanfarrón, na.

farándula. f. En el espectáculo comercial, conjunto de los integrantes del ambiente artístico teatral, cinematográfico o televisivo.

foco. m. Cada uno de los faros del vehículo automotor.

gilada. f. vulg. Conjunto de giles.

grotesco. // **criollo.** En teatro, modalidad rioplatense del grotesco, que consiste en una profundización del sainete y se manifiesta en piezas cortas, organizadas en cuadros, cuyo tema central es la problemática familiar y social del inmigrante.

imbancable. adj. fam. Insoportable.

individual. m. Mantelito que se destina a un solo comensal.

ir. // **irla de.** fr. fig. y fam. Simular, fingir.

latero,ra. adj. fam. Charlatán, latoso.

lechería. f. Establecimiento donde se sirven bebidas o postres hechos a base de productos lácteos.

lorenzo. m. vulg. Mujer fea, *loro.*

992a., 28 de julio de 1994

- bailar.** tr. En el servicio militar, castigar con la realización de trabajos pesados o ejercicios violentos hasta producir agotamiento. *Se enfermó porque lo BAILARON excesivamente.*
- banco.** // **hacer banco.** fr. En fútbol, aguardar los suplentes la posibilidad de ingresar en el campo de juego para reemplazar a un titular. *Dos de los jugadores se aburririeron de HACER BANCO durante el campeonato.*
- berreta.** adj. fam. De mala calidad. *Es una confección muy BERRETA.*
- boletero, ra.** adj. fam. Mentiroso. Ú. t. c. s.
- boleto.** m. fam. Mentira.
- calor.** // **pasar (un) calor.** fr. fig. y fam. Pasar vergüenza, quedar desairado. *PASARON CALOR porque se habían olvidado la billetera y no pudieron pagar.*
- capeleti.** (Del pl. ital. *cappelletti*.) m. Cada una de las pequeñas porciones de masa, rellenas con una mezcla de carne y verdura, que se cocinan en agua hirviente. Ú. m. en pl.
- cartón.** // **lleno.** fig. y fam. Frase con la que se expresa que una situación ha llegado al colmo de sus posibilidades. *Para mi, CARTÓN LLENO: la discusión no da para más.*
- catre.** // **caído del catre.** fig. y fam. Ingenuo, sin picardía. *En la escuela los compañeros le hacen bromas porque es muy CAÍDO DEL CATRE.*
- chala.** (Del quechua) f. Hoja que envuelve la mazorca del maíz.
- chilena.** f. En fútbol, golpe dado por el jugador, quien, con el cuerpo en el aire, envía la pelota por sobre su cabeza.
- chimichurri.** m. Salsa hecha a base de ajos, perejil, ají picante, sal y vinagre, que se emplea para aderezar la carne.

- chivo**. m. Aviso publicitario que alguien realiza subrepticamente a través de un medio de comunicación. *Durante la entrevista, pasó un CHIVO de la empresa.*
- circo** // **ser un circo**. fr. fig. y fam. Caracterizarse por las actitudes cómicas, pintorescas o disparatadas. *Me divierto mucho con él: ES UN CIRCO.*
- clasificar**. prnl. En torneos deportivos, conseguir el equipo un puesto que le permite seguir compitiendo. Ú. t. c. intr. *Si el equipo (SE) CLASIFICA, vamos a ir a ver la final.*
- corralón**. m. Galpón donde se venden materiales de construcción.
- curso**. m. Fiesta popular callejera que se celebra por la noche durante los tres días del carnaval, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros juegos. // **ser un curso**. fr. fig. y fam. Tener actitudes cómicas y disparatadas, **ser un circo**. // **tener un curso de (a) contramano**, fr. fig. y fam. Estar alguien fuera de sus cabales.
- cortina**. // **de humo**. fig. y fam. Situación a la que se le otorga más trascendencia que la debida para ocultar otra de mayor importancia. *El tratamiento periodístico de este crimen es la CORTINA DE HUMO del negociado.* // **bajar la cortina**. fr. fig. y fam. Intentar concentrarse en medio de un ambiente perturbador. *Para poder escribir en la confitería tuve que BAJAR LA CORTINA.* // fr. fig. y fam. Dar por terminada una conversación.
- cosecha**. // **para el resto de** o **para toda la cosecha**. loc. adv. fig. y fam. Para siempre.
- cubanito**. m. Golosina hecha con una masa de barquillo en forma de cilindro, rellena con dulce de leche.
- cubetera**. f. Recipiente de aluminio o plástico, rectangular y de escasa profundidad, dividido en pequeños compartimientos, que se coloca en el refrigerador de la heladera para fabricar cubitos de hielo, *cubeta*.

- cuneta.** f. Depresión del asfalto al llegar a la bocacalle.
- curita.** f. Trozo de tela adhesiva que en el centro de la cara inferior tiene pegada una gasa con sustancias desinfectantes para proteger la herida. Se usa como apósito.
- disco.** f. Local público donde se pasa música, se baila y se sirven bebidas, *discoteca*.
- encantado, da.** adj. Fórmula de cortesía empleada en presentaciones y despedidas.
- engriparse.** prnl. Enfermarse de gripe.
- ex.** com. fam. Ex cónyuge. *Mi EX hace lo imposible para que nos reconciliemos.*
- falopa.** f. fam. Droga estimulante o enervante.
- faloparse.** prnl. fam. Consumir drogas estimulantes o enervantes.
- falopero, ra.** m. y f. fam. Drogadicto.
- familiar.** adj. Aplicado a *envase* o *tamaño*, grande, en cantidad suficiente como para el consumo de una familia.
- faunístico, ca.** adj. Perteneciente o relativo a la fauna, *faúnico*.
- figaza.** (Del genovés *fùgasa*.) f. Pan de elaboración manual, pequeño, redondeado y chato.
- fugaza.** (Del genovés *fùgasa*.) f. Pizza cubierta de cebolla y queso. // **figaza**, pan.
- guato.** m. *NO*. Tira de chala con que se ata la humita o el tamal. // P. ext. Cualquier tira, cordón, etc., usado para atar.
- heladera.** f. Aparato en forma de armario, revestido de material aislante, que se emplea para enfriar y conservar alimentos y bebidas, *nevera*.
- higuera.** // **caerse de la higuera.** fr. fig. y fam. Avivarse, darse cuenta de algo, dejar de estar en Babia.
- huato.** (Del quechua.) m. **guato**, tira.
- implementación.** f. En el lenguaje administrativo, acción y efecto de implementar.

implementar. tr. En el lenguaje administrativo, **instrumentar**, poner en ejecución o en marcha un proyecto.

instrumentar. tr. Arbitrar los medios para llevar a cabo un proyecto.

islero, ra. adj. En las poblaciones del Delta del Paraná, isleño. Ú. t. c. s.

lavavajilla. amb. Máquina para lavar la vajilla, *lavaplatos*.

libero. m. En fútbol, jugador sin marca fija, que cumple la función de auxiliar a los zagueros.

loma. // **del peludo.** fig. y fam. Lugar muy alejado. *Vive en la LOMA DEL PELUDO.* // **del pila.** NO: fig. y fam. **loma del peludo**, lejos.

lomada. f. Altura natural del terreno, no demasiado alta y prolongada, *loma*.

lujo. // **darse el lujo.** fr. Poder realizar o adquirir algo que se supone muy caro. *SE DIERON EL LUJO de regalarle el último modelo.* // P. ext. Tener los medios o tomarse una persona la libertad de hacer o decir algo, *permitirse*.

luz. // **luz alta.** En el vehículo automotor, **luz larga.** // **luz baja.** En el vehículo automotor, **luz corta.** // **luz larga.** En el vehículo automotor, la luz delantera de mayor alcance, utilizada en los tramos solitarios de una ruta. // **luz corta.** En el vehículo automotor, la luz delantera de media distancia, con la que se puede circular de noche sin encandilar a los que marchan en sentido contrario.

manisero. m. Vendedor callejero de maníes.

margen. // **tener margen.** fr. fig. Tener posibilidades ciertas de encarar un asunto. *Si TIENE MARGEN para actuar en una circunstancia como esta, puede considerarse dichoso.*

milanesa. f. Lonja de carne roja o blanca que se baña en huevo batido, se reboza con pan rallado y luego se fríe o se hornea.

novela. // **de novela.** loc. adj. fig. y fam. Muy bueno, *de cine. Hicimos un viaje DE NOVELA: todo nos salió bien.*
// Desmesurado, grande, increíble. *Pasaste un papelón DE NOVELA porque tenías la casa más desarreglada que nunca.*

óptica. f. *Autom.* Conjunto de los faros de un vehículo, particularmente los delanteros.

papel. // **carbónico.** El fino y entintado que se pone entre dos hojas en blanco para realizar copias a mano o a máquina, *papel carbón.*

perro. // **pila.** Perro sin pelo, de posible origen americano (*Canis americanus*).

pila. m. **perro pila.**

quemarse. prnl. fig. Quedar mal parado frente a los demás.
Con estos enredos, los operadores SE QUEMARON para el resto de la cosecha.

radioteatral. adj. Perteneciente o relativo al radioteatro.

rasca. adj. fam. Barato y de mala calidad. *Esta valija es bastante RASCA.* // com. fig. y fam. Persona sin recursos económicos, que vive descuidada o miserablemente.

rascada. f. p. us. Representación de una compañía teatral chica y sin recursos económicos.

recauchutarse. prnl. fig. y fam. Maquillarse. // fig. fam. Atender la salud, mejorar el aspecto físico.

referente. m. En política, miembro de una agrupación a quien se considera una importante instancia de opinión y consulta. *Se sospecha, por el modo en que orientó su carrera, que quiere convertirse en REFERENTE del partido.*

sobaco. // **ilustrado.** fig. vulg. Persona de cultura a la violeta. Ú. m. en forma despectiva. *No ha leído ni la mitad de los libros que suele llevar debajo del brazo. Es un perfecto SOBACO ILUSTRADO.*

sociedad. // **de fomento.** Asociación vecinal que se ocupa

del desarrollo de la comunidad.

solapa. // **de solapa.** loc. adj. fig. y fam. Aplicado a voces como *cultura, erudición, conocimiento*, superficial, epidérmico, de poca solidez. *Muchas citas ajenas y escasa lectura real: cultura DE SOLAPA.*

techo // **tener (un) techo.** fr. fig. y fam. Tener casa propia.
teclear. intr. fig. fam. Vacilar, demostrar inseguridad.

terror. // **de terror.** loc. adj. fig. y fam. De mala calidad o de mal gusto, pésimo. *Eligió una cartera DE TERROR para llevar a la fiesta.*

tesal. m. NE. Plantación de té.

tipazo, za. m. y f. fam. Persona físicamente atractiva. // Persona íntegra, de buena índole. *Se puede confiar en él porque es un TIPAZO.*

trampera. f. Trampa para cazar animales.

ventajita. com. fam. Persona ventajera, ventajista. Ú. m. en forma despectiva.

viejo, ja. m. y f. fam. Padre, madre. // m. pl. fam. Los padres.

violeta. // **a la violeta.** loc. adj. fig. y fam. Fingido, sin base sólida. *Frecuentaban el café numerosos sabios A LA VIOLETA, con cultura de solapa.*

995a., 8 de setiembre de 1994

amistoso. En algunos deportes, competición que se disputa fuera de certamen.

apunte // **llevar el apunte.** fr. fig. y fam. **dar bolilla**, prestar atención, interesarse por alguien, apoyarlo en un proyecto. *Si los compañeros LE LLEVAN EL APUNTE, va a ser él quien organice el viaje de egresados.*

bajón. m. En el adicto, depresión causada por la droga. // P.

ext., fam. Depresión circunstancial, desánimo. *El BAJÓN se le produjo cuando dejó de ver a sus amigos de la infancia.*

bajonear. prnl. fam. Deprimirse, tener un bajón. *ANDA BAJONEADO porque no aprobó el examen.*

boleta. m. Multa que se cobra a causa de una infracción de tránsito. // **ser** (alguien) o **hacer** (a alguien) **boleta.** fr. fig. y fam. Decidir una organización delictiva la muerte de alguien, asesinarlo. *El secuestrado VA A SER BOLETA: se cree que puede haber reconocido a sus raptores. // hacer la boleta.* fr. Multar el agente de tránsito a un infractor. // fr. fig. y fam. Sancionar moral o materialmente al responsable de una situación desfavorable. // **pasar la boleta.** fr. fig. y fam. Echar en cara un favor. *LE PASÓ LA BOLETA por todas las veces que la ayudó a resolver sus problemas.*

bollo. m. fam. Trompada, golpe. // *Cuyo. Peceto. // no estar el horno para bollos.* fr. fig. y fam. No haber clima propicio para tratar un asunto o realizar algo. *Será mejor que tratemos el problema otro día: HOY EL HORNO NO ESTÁ PARA BOLLOS.*

bolsón. m. Cuenca entre montañas, relativamente circular, a veces atravesada por un río que permite su desagüe al exterior.

cabla. // **a tierra.** fig. y fam. Situación o persona que significa para otra su conexión más firme con la realidad o la posibilidad de descargar sus problemas. *El trabajo es su CABLE A TIERRA.*

chino. // **ser algo chino básico.** fig. y fam. Ser muy difícil de comprender. *La electrónica es CHINO BÁSICO para él.*

clásico. m. En algunos deportes, competencia que se disputa una o dos veces al año y que atrae gran cantidad de espectadores, sea por tratarse de rivales tradicionales o

por la relevancia de los participantes. *Hoy se juega el CLÁSICO Boca- River.*

cocinar. // **tener algo cocinado** fr. fig. y fam. Haber resuelto una situación entre unos pocos, en secreto, antes de darla a conocer públicamente. *Nos piden que opinemos, pero ellos ya LO TIENEN todo COCINADO.*

cuerito. m. En la válvula de las canillas, arandela plástica destinada a asegurar el cierre hermético.

decolaje. m. En aeronáutica, *despegue.*

elastizado, da. adj. Dícese de la tela que, por contener elastómeros en su composición, posee elasticidad.

emérito, ta. adj. Nombre de la designación que, en reconocimiento de méritos excepcionales, otorga la universidad a un profesor titular ordinario una vez jubilado, a fin de que pueda ejercer la docencia o continuar investigaciones.

flaco, ca. m. y f. fam. Tipo, persona joven. *De todas estas historias me enteré por un FLACO que iba en el subte hablando con otro.* Ú. t. c. vocat.

foco. // **estar fuera de foco.** fr. Faltarle nitidez y definición a una fotografía por haber sido mal calculada la distancia entre la placa sensible y el objetivo. // fig. y fam. No percibir alguien con claridad las características de la situación en que se halla, desubicarse.

macollo. m. pl. Conjunto de brotes, *macolla.*

manosanta. com. **curandero,** persona a quien se le atribuyen poderes de curación por medio de sus manos.

matete. (Del guaraní *mateté*, conjunto de cosas muy unidas.) m. Confusión, desorden de cosas o de ideas.

medicar. tr. Indicar el médico a un paciente su tratamiento. *LO MEDICÓ en exceso con cortisona.*

meteión. m. fam. Enamoramiento, gran atracción por otra persona. // fam. **berretín,** capricho, ilusión.

meter. // **meterle.** fam. Hacer algo rápidamente, a todo meter,

- apurarse. *Si el chofer no LE METE, llegamos tarde. // estar metido.* fr. fig. y fam. Estar muy enamorado. // fr. fig. y fam. Entre los jóvenes, noviar. // fr. fig. y fam. Hallarse muy comprometido en un asunto o negocio. *ESTÁ METIDO hasta las narices en la estafa al supermercado.*
- montaña.** f. *NO.* Terrreno cubierto de maleza o de árboles y arbustos.
- mote.** m. (Del quechua.) *NO.* Maíz hervido sin moler, pelado en lejía de ceniza, que suele llevarse en las travesías como alimento. // *NO.* P. ext. Guiso hecho con este maíz, tripa gorda, sal, picante y otros ingredientes.
- ollada.** f. rur. El contenido de una olla grande. *Comieron una OLLADA de choclos.*
- ópera prima.** f. Primera obra de un creador, particularmente la primera película en la filmografía de un director de cine.
- palo.** // **ensebado.** *Cuyo. palo jabonado,* juego.
- palomita.** f. En fútbol, cabezazo dado por el jugador a la pelota, mientras mantiene el cuerpo en posición casi horizontal.
- pampero.** m. Viento impetuoso procedente del sudoeste de la llanura pampeana.
- pan.** // **pan de Viena.** Pan alargado, de miga muy esponjosa y corteza fina.
- pancho.** m. Sandwich hecho con pan de Viena y una salchicha cocida, generalmente untada con mostaza, *perro caliente* o *perrito caliente.*
- panel.** m. Grupo de personas convocadas para debatir un asunto en público. *En el PANEL del programa diario nunca faltan amas de casa, médicos, sociólogos y modelos.*
- panelista.** com. Cada uno de los participantes de un panel.
- papa.** f. p. us. Mujer linda. // fam. Agujero en la media,

particularmente en el talón. // **ser algo una papa.** fig. y fam. Ser algo fácil de realizar o comprender.

pascualina. f. Tarta hecha con dos capas de masa unidas por un repulgo, que generalmente se rellena con una pasta de acelga o espinaca, y huevo.

patada. f. fig. y fam. Descarga de corriente que alguien puede recibir al manipular una instalación eléctrica.

patadura. m. En fútbol, jugador poco hábil.

patrullaje. m. Acción y efecto de patrullar, *patrulla*.

peatonal. f. Calle peatonal. *Córdoba tuvo la primera PEATONAL del país.*

pendejada. f. fam. Conjunto de chicos jóvenes. // fam. Dicho o conducta infantiles. // P. ext. Tontería, necedad. *Su respuesta es una vulgar PENDEJADA.*

pendejo. m. vulg. Chico, adolescente.

perfil. // **bajo.** Actitud discreta, cautelosa, de poca notoriedad. *Después de la derrota electoral, decidió adoptar un PERFIL BAJO.*

perrear. intr. fam. **meter el perro.** *El vendedor me PERREÓ: el producto estaba fallado.*

perro. // **meter el perro.** fr. fig. y fam. Engañar, defraudar, mentir. *Hay que estar alerta porque en cuanto pueden TE METEN EL PERRO.*

pichicata. f. fam. Droga que consume un adicto, en especial las más peligrosas para la salud. // En turf, inyección de drogas estimulantes a un caballo de carrera. // P. ext., medicamento, generalmente inyectable.

piloto. m. Impermeable, prenda de vestir para protegerse de la lluvia.

piringundín. m. p. us. Local donde se realizaban bailes a los que asistían orilleros y maleantes. // P. ext., fam. Local, por lo común despacho de bebidas y comidas, modesto y de mala reputación.

planchado, da. adj. fam. Muy cansado, **fundido**.

pomada. // **estar en la pomada.** fr. fig. y fam. Conocer un tema a fondo. // fig. y fam. Tener acceso a grupos de poder o las informaciones que circulan en ellos. *Siempre anda con noticias frescas porque ESTÁ EN LA POMADA.* // **hacer pomada.** fr. fig. y fam. Herirse o estropearse a causa de un accidente. *La puerta se cerró de golpe y LE HIZO POMADA un dedo.* Ú. t. c. prnl. // fig. y fam. Causar un gran daño, afectar seriamente a alguien. *La ruptura LOS HIZO POMADA.*

rematar. tr. Vender en subasta pública. // P. ext., en comercio, vender a muy bajo precio.

remate. m. Subasta pública. // **NO.** Copla final de una serie, caracterizada por incluir en ella su propia denominación. *Este es el nuevo REMATE / que te ha de quitar el sueño ...*

retornable. adj. Referido a envases de bebidas, no descartable, que puede reciclarse.

sainete. m. Variedad rioplatense del sainete, que da origen al grotesco criollo y cuyas piezas por lo común concluyen trágicamente.

seccional. f. Dependencia de la policía en una jurisdicción determinada.

seco, ca. adj. fam. Sin dinero. Ú. m. con los verbos estar o quedarse. *ESTOY SECO: no tengo ni para el boleto del colectivo.* // **quedarse seco.** fr. fig. y fam. Alelarse, impresionarse vivamente por algo. *Cuando le dijeron el pre-dio SE QUEDÓ SECO.*

seleccionado. m. En deportes, conjunto de jugadores elegidos para representar a un país, *selección*.

semolado, da. adj. Hecho a base de sémola. *Me encargó fi-deos SEMOLADOS y arroz.*

sentido. // **sexto sentido.** Intuición, facultad de captar lo que normalmente no se percibe por ninguno de los cinco sentidos.

- sillonero.** m. *NO.* Animal de una tropilla que el dueño elige para montar.
- sococheña.** *NO.* Manzana chica, procedente de Sococha (Bolivia).
- talero.** m. Rebenque grueso, con cabo de tala u otra madera dura, y lonja corta.
- tamal.** f. Comida tradicional de las provincias del norte, hecha con una mezcla de harina de maíz blanco, picadillo de carne, papas y huevos, que se envuelve en chala y se ata con un guato.
- tanguero.** adj. Perteneciente o relativo al tango. // m. y f. Aficionado a la música o al baile del tango.
- tarjeta.** // **tarjeta de embarco** o **de embarque.** Pase para abordar, *pasabordo.*
- tirado, da.** adj. fam. Persona de muy pocos recursos económicos. Ú. m. en forma despect. *Tuvo un golpe de suerte y dejó de ser un TIRADO.* // fig. y fam. Muy barato. *Si pude comprar varias cosas en la liquidación fue porque ESTABAN realmente TIRADAS.*
- tiro.** // **tiro al aire.** fig. y fam. Persona irresponsable y excéntrica.
- tistincha.** f. *NO.* Comida tradicional que se prepara el día de Santiago el Mayor, el 24 de julio, y que consiste en una mezcla de pedacitos de charqui, choclo, habas secas y papas.
- torteleti.** m. pl. Pasta en forma de pequeñas empanadas rellenas, que se cocinan en agua hirviente.
- tostado.** m. Sandwich, generalmente de miga, que se tuesta poco antes de servirlo.
- traga.** com. fam. Muy estudioso.
- tragalibros.** com. p. us. Muy estudioso, **traga.**
- tren.** // **perder el tren.** fr. fig. y fam. Quedar alguien atrás por no haber podido seguir el ritmo regular en una activi-

dad, desactualizarse. *Con el asunto del viaje, PERDIÓ EL TREN en la escuela.*

triple. m. Sandwich hecho con tres capas de miga de pan y dos de relleno. *Pidieron un TRIPLE de jamón y tomates.*

trole. m. desus. Transporte colectivo de tracción eléctrica, sin carriles, que toma corriente mediante en cable aéreo, *trolebús.*

tumbo. // **a los tumbos.** loc. adv. fig. Mal, con una seguidilla de dificultades. Ú. m. con los verbos *andar* o *vivir*. *Está haciendo la carrera A LOS TUMBOS. No creo que la termine.*

vidriera. (De *vidriera* 'escaparate'.) **estar en la vidriera.** fr. fig. Estar alguien expuesto a la mirada y opinión de los otros por desempeñarse en una actividad pública. *El precio de ESTAR EN LA VIDRIERA es que todo el mundo se cree con derecho a criticarnos.*

vivo. pasarse de vivo. fr. fam. Caer en la tontería por aparentar demasiada viveza. *Quizo PASARSE DE VIVO y perdió todo lo que había ganado.*

yareta. f. *NO.* Arbusto de la familia de las umbelíferas, que crece en las regiones áridas por encima de los 3000 m. y se emplea como combustible. Sus hojas son sencillas, enteras y oblongas, y el tallo destila una resina transparente, muy usada en la medicina popular, *llareta.* (*Azorella yareta*).

zalea. f. Sábana de tela doble que se coloca transversalmente debajo de los pacientes para moverlos y proteger la ropa de cama.

999a., 10 de noviembre de 1994

acaroina. f. Desinfectante usado para eliminar ácaros en los animales, y principalmente ovejas y para la limpieza de cloacas, galpones, patios, etc.

afano. // **por afano.** loc. adv. vulg. Dicho de una victoria, holgadamente, con notables diferencias a favor. Ú. m. con verbos como *GANAR*, *TRIUNFAR*. *Nuestro equipo ganó POR AFANO.*

automedicarse. prnl. Tomar remedios, o seguir un tratamiento para mejorar la salud, sin prescripción médica. *Si sigue AUTOMEDICÁNDOSE, va a arruinar su salud.*

azulejista. m. Albañil especializado en la colocación de azulejos.

bagre. // **picar el bagre.** fr. fig. y vulg. Sentir hambre. *Cuando les PICA EL BAGRE, entran en el primer bodegón que encuentran.*

berlinesa. f. Factura redondeada, frita, de masa esponjosa, a veces rellena de dulce, y espolvoreada con azúcar,

biaba. (Del ital. dialect. *biava*.) f. vulg. Paliza // P. us. Golpe, puñetazo. // fig. y fam. En competencias deportivas, derrota contundente. *Flor de BIABA nos dieron el sábado: perdimos cinco a cero.* // **darse la biaba.** fig. y fam. Maquillarse en exceso. *La cosmetóloga dijo que algunos hombres SE DAN LA BIABA más que las mujeres.*

bola. f. Cada uno de los extremos esféricos y macizos en que rematan las boleadoras. // pl. rur. Apócope de boleadora. // pl. vulg. Testículos. // **correr la bola.** fr. fig. y fam. Hacer circular una noticia, rumor o chimento, generalmente falsos. *Hicieron CORRER LA BOLA nomás que por las ganas de embromarlo.* // **bola de fraile.** Bernilesa. // **bola de lomo.** Corte de vacuno, extraído del cuarto trasero. // **bola pampa.** Bola perdida. // **bola perdida.** Bola de piedra, del tamaño de un puño, sujeta a un tiento o sogá por medio del cual se la hace girar para arrojarla con violencia. Fue arma utilizada por los indios pampas. // **en bolas.** loc. adj. vulg. Desnudo. // fig. vulg. Sin dinero. *En ese tiempo andaba tan EN BOLAS que no podía pagar*

- ni la pensión.* // **andar como bola sin manija.** fr. fig. y fam. Hallarse desorientado. // **quedarse o estar en bolas.** fr. fig. y vulg. Ignorar algo que se debía conocer. // fig. y vulg. No haber comprendido un asunto o una explicación. *La profesora explicó el tema, pero la mitad de la clase SE QUEDÓ EN BOLAS.* // **tener bolas.** fr. fig. y fam. Tener agallas. *No creo que TENGA BOLAS para enfrentarlo.*
- bolazo.** m. Golpe dado con boleadoras o con bolas perdidas. *Le dieron dos BOLAZOS en la cabeza.*
- boleado, da.** adj. Aprisionado por las boleadoras. *Con el caballo BOLEADO echó pie a tierra para defenderse.*
- boleadoras.** f. pl. Instrumento arrojadizo de captura. Se halla compuesto por tres bolas de piedra, u otra materia pesada, unidas entre sí por los tientos que sirven para atrapar un animal por las patas o el pescuezo.
- boquetero.** m. Ladrón especializado en entrar en bancos, casas y comercios a través de los boquetes que abre en las paredes. *Ayer apresaron al cabecilla de la banda de BOQUETEROS.*
- botellero.** m. Comprador o recolector callejero de botellas y, en general, de toda clase de enseres usados.
- bufoso.** m. vulg. Pistola o revólver.
- cabeza.** // **poner (a alguien) cabeza abajo.** NO. y Cuyo. fr. fig. y fam. Retar, reconvenir, insultar. *Después de PONERLOS CABEZA ABAJO con sus recriminaciones, se arrepintió.*
- cana.** // **echarse una cana al aire.** fr. fig. y fam. Divertirse, particularmente en una aventura amorosa ocasional.
- canilla.** // **libre.** En algunos lugares de diversión, modalidad de servicio según la cual el cliente, mediante el pago de una sola consumición general, tiene derecho a servirse toda la bebida que desee.

carona. f. Pieza de suela o cuero que se coloca entre la jerga y la silla de montar.

caronear. tr. rur. Faltar el respeto, embromar a alguien.

caronero. m. Facón largo, hecho por lo común de hoja de sable, que se llevaba bajo las caronas del recado.

cero. // **kilómetro.** Automóvil, o motor de automóvil, que aún no ha sido rodado. Ú. t. c. adj. *Compró un CERO KILÓMETRO; El coche es un modelo viejo, pero con motor CERO KILÓMETRO.* // adj. fig. Sin uso, como nuevo, renovado. *Estos trajes están CERO KILÓMETRO. Después de las vacaciones, volvió CERO KILÓMETRO.* // **ser** (alguien) **un cero al as.** fr, fig. y fam. No importar, no ser valorado ni tenido en cuenta, *SER UN CERO a la izquierda.*

cerrado, da. adj. fig. Dícese de la persona poco flexible, obstinada. Ú. t. c. s. *No trates de explicarles nada porque son muy CERRADOS.*

cerrarse. prml. fig. Obstinarse, no querer oír argumentos. *Es imposible dialogar con ella sobre estos temas porque SE CIERRA.*

chamullar. tr. vulg. Hablar, conversar, particularmente para convencer acerca de algo. *Hace dos horas que el nuevo vendedor le está CHAMULLANDO al cliente.* Ú. t. c. prml. // vulg. Noviar, flirtear. *La nena anda CHAMULLANDO con el vecinito de enfrente.*

chamullo. m. vulg. Conversación, por lo común de tono confidencial. // fam. Habilidad para persuadir mediante la conversación. *Lo enredó con su CHAMULLO* // fam. Filo, amistad amorosa.

chamuyar. tr. vulg. **chamullar.**

chamuyo. m. vulg. **chamullo.**

chantar. tr. fam. Decir sin miramientos a una persona lo que de ella se piensa o se sabe. *Cuando volvió a verlos, les*

CHANTÓ todo lo que pensaba de ellos.

choripán.(De *chorizo* y *pan*) m. Sándwich hecho con pan común y un chorizo asado.

círculo // cerrado. Grupo de compradores, formado por tantos socios como cuotas tiene el plan de ahorro al que se han adherido para obtener, a través de sorteos mensuales o licitaciones, bienes muebles o inmuebles.

concesionaria. f. Agencia oficialmente autorizada por una fábrica automotriz para vender sus unidades.

conurbano. m. Conjunto de varios núcleos urbanos independientes y contiguos que con el tiempo fueron extendiéndose hasta unirse, *conurbación*.

cordonear. intr. fam. Autom. Golpear o rozar la llanta de un automotor contra el cordón de la vereda.

corto, ta. // hacerla corta. fr. fig. y fam. No extender demasiado una conversación, relato o un encuentro. *Es mejor que LA HAGAN CORTA porque se viene la tormenta.*

criar. // a la que te criaste. loc. adv. fig. y fam. De cualquier manera, a la que me importa. *Los azulejos están colocados A LA QUE TE CRIASTE.*

cruzar. // no cruzarse (algo a alguien) **por la cabeza.** fr. fig. y fam. No haber previsto algo por falta de indicios o por olvido. *NI SE ME CRUZÓ POR LA CABEZA que llegaban hoy.*

dibujar. tr. Componer los resultados de una medición estadística con el fin de tomarlos aceptables ante el público. *Los índices fueron DIBUJADOS para evitar críticas.*

dibujo. m. Autom. Relieve de la banda de rodamiento de los neumáticos.

encordado. m. *Mús.* Conjunto o juego de cuerdas de un instrumento, *encordadura.* // *Dep.* Conjunto de las cuerdas de una raqueta.

encorsetar. tr. fig. Imponer pautas demasiado rígidas. *Con*

estas normas se proponen ENCORSETARNOS.

encularse. pml. vulg. Enojarse, obcearse. *SE ENCULARON porque no los dejamos ir a bailar.*

estupidizar. tr. Provocar en otros la estupidez al promover, por deficiencias en la difusión y trasmisión de la cultura, formas poco flexibles y creativas de pensamiento, *idiotizar.*

focalizar. tr. Centrar una cuestión en un único punto. *La discusión SE FOCALIZÓ en el aspecto económico de la crisis.*

garufa. f. fam. p. us. Farra, diversión nocturna. Ú. m. en las frases *andar* o *salir DE GARUFA.*

golpe. // de calor. Malestar repentino, en algunos casos mortal, que en ancianos y niños se produce en climas de alta temperatura y humedad, y cuyos síntomas más comunes son depresión intensa, fiebre y deshidratación.

hígado. // dar (algo) en el hígado (a alguien). fr. fig. y fam. Producir algo envidia o fastidio. *Tus proyectos LES VAN A DAR EN EL HÍGADO.*

julepe. m. fam. Susto, miedo súbito e intenso.

lamparita. // prendérsele (a alguien) **la lamparita.** fr. fig. y fam. Darse cuenta de algo, ocurrírsele a alguien súbitamente una idea. *Se LE PRENDIÓ LA LAMPARITA y resolvió lo de la cena en cinco minutos.*

lastrar. intr. fam. Comer vorazmente. *Los adolescentes no comen, LASTRAN.*

libes. amb. pl. *Centro* y *N.O.* Boleadoras pequeñas, usadas en la caza de aves y animales menores.

libreto. m. Guión de programas radiales o televisivos. // **robar el libreto.** fr. fig. y fam. Apropiarse de palabras o argumentos ajenos.

luche. m. *Cuyo.* Juego de la rayuela, *infernáculo.*

madre. // la madre del borrego. rur. El porqué de algo que

- parece difícil de desentrañar, *la madre del cordero*. **LA MADRE DEL BORREGO** de su enojo era que no la habían invitado.
- misia**. f. rur. Tratamiento de respeto que se daba a la mujer casada, *señora*.
- mística**. f. fam. Sentimiento difuso, con un alto grado de simbolismo, a través del cual un grupo funda su identidad. *Pretenden justificarlo todo con la MÍSTICA del fútbol*.
- mordida**. f. fig. y fam. Dinero que un funcionario o empleado obtiene aprovechando las atribuciones de su cargo. // fam. Fruto de un cohecho o soborno.
- olla**. // **parar la olla**. fr. fig. y fam. Sustentar materialmente a una familia o grupo.
- palito**. // **pisar el palito**. fr. fig. y fam. Caer alguien en una trampa. *En cualquier momento PISA EL PALITO y demuestra quién es*.
- pantalla**. f. Armazón de hierro, generalmente forjado, en forma de pizarra con pie, que se coloca en la vereda o en las esquinas, cerca del cordón, y sirve para fijar carteles publicitarios.
- pasacalle**. f. Banda de tela que cruza por lo alto una calle, y que se emplea con fines publicitarios o festivos.
- paso** // **dar un paso al costado**. fr. fig. y fam. Retroceder alguien, por razones estratégicas, desde una posición ganada. *No se presentó a las elecciones porque el partido le sugirió DAR UN PASO AL COSTADO*.
- pataleta**. f. fam. Acceso repentino ocasionado por un trastorno o una enfermedad, *ataque*. *Cuando leyó las noticias casi le da una PATALETA; El hígado lo tiene a maltraer: otra vez está con una PATALETA*.
- pavear**. intr. fam. Perder el tiempo en tonterías, lerdear. *Los chicos se la pasaron PAVEANDO y no estudiaron nada*. Ú. m.: en formas no conjugadas.

- pegada.** f. Logro, suerte. *La PEGADA fue haber ido más tarde.*
- pegar.** // **pegarla.** fr. fam. Acertar, particularmente en un juego de azar. // fr. fig. y fam. Lograr un éxito inesperado en algún asunto o empresa. *Es indudable que LA PEGÓ con esa serie de notas radiales.*
- pirulo.** m. pl. Años de edad. // adj. fig. Dicho de la marca de un producto, desconocida o de poco renombre. *Estos televisores son marca PIRULO, pero funcionan bien.*
- punguista.** com. Carterista.
- puré.** // **hacer puré.** fr. fig. y fam. Romper, destrozarse. *Al caerse la valija, SE HICIERON PURÉ las cerámicas.*
- rasposo, sa.** adj. fam. Raído, mal hecho. *Vestido RASPOSO.* // fam. Escaso, miserable. *Se sacó un cuatro RASPOSO en el examen.*
- rasqueta.** f. Planchuela de hierro, de cantos afilados y con mango, que se emplea para raer, limpiar o quitar excedentes de materiales.
- rasquetear.** tr. Raer o limpiar con rasqueta.
- ratonearse.** prnl. fam. Tener fantasías eróticas, de poder o de prestigio. *SE RATONEA con esas revistitas baratas.*
- ratones.** m. pl. fig. y fam. Fantasías eróticas, de prestigio o de poder. *Cuando le dijeron que lo aceptaban en el club, los RATONES no lo dejaron dormir.*
- remise o remis.** m. Automóvil con chofer, cuyo servicio, efectuado por horas o kilómetros de recorrido, se contrata en una agencia.
- remisero.** m. Chofer de un remise. // Dueño de una agencia de remises.
- robar.** intr. fig. y fam. Triunfar alguien ampliamente, con notables diferencias a favor.
- robo.** // **ser (algo) un robo.** fr. fig. y fam. Ser demasiado caro un producto o servicio. *Los precios SON UN ROBO en este barrio.*

romper. prnl. fig. Esforzarse al máximo para realizar una tarea. *Si no SE ROMPE un poco, no va a terminar nunca.* // **la noche.** fr. fig. y fam. Salir de noche un grupo con la intención de divertirse plena y bulliciosamente hasta la madrugada. *Cenamos y después salimos a ROMPER LA NOCHE.*

ropero. // **ser un ropero.** fr. fig. y fam. Ser alguien muy corpulento.

rosca. f. fam. Pelea, riña, bronca. *Se fueron apenas empezó a armarse LA ROSCA.* // fam. **trenza,** camarilla.

rosquear. intr. Andar en roscas, **trenzar.**

rosquero, ra. m. y f. fam. Aficionado a andar en roscas o armarlas.

sábana. f. adj. fig. Dicho de listados, planillas, etc., largo, extenso. // **lista sábana.** Lista que el elector debe votar completa sin que pueda suprimir alguno de los candidatos presentados.

sangre. // **tener sangre de pato.** fr. fig. y fam. Reaccionar alguien con frialdad ante circunstancias que normalmente deberían emocionarlo.

taquito. // **de taquito.** loc. adv. En fútbol, jugada hábil que se realiza con un golpe de taco. // loc. adv. fig. y fam. Sin mayor esfuerzo, fácilmente. *Tiene mucha habilidad en el juego: todas estas maravillas las hace DE TAQUITO.*

tenedor. // **libre.** En restaurantes, por lo común de autoservicio, modalidad que consiste en ofrecer al cliente la posibilidad de consumir todos los platos que desee por un único precio.

toldería. f. Conjunto de toldos, o viviendas, de las tribus pampeanas.

tragada. f. fam. **mordida,** parte de dinero que se obtiene ilícitamente de una operación comercial.

- tragar.** tr. fam. Entre estudiantes, aplicarse con exceso a las tareas descuidando la diversión.
- trago.** // **largo.** Cóctel que se sirve en vasos altos.
- trascartón.** adv. fig. Inmediatamente después. *Le dio una cachetada y TRASCARTÓN lo dejó plantado.*
- trascendido.** m. Noticia que adquiere carácter público por vía no oficial.
- triangulación.** f. En comercio, acción de triangular una operación.
- triangular.** tr. En comercio, valerse dos partes de un tercero para concretar operaciones que, por razones de hecho o de derecho, evitan realizar en forma directa.
- villa.** f. **villa miseria,** barrio. // **miseria.** Barrio de viviendas precarias, con grandes carencias de infraestructura, y cuya población es abundante y heterogénea.
- villero, ra.** m. y f. Habitante de una villa miseria. Ú. t. c. adj.

1000a., 24 de noviembre de 1994

- achira.** f. Nombre de varias especies de plantas pertenecientes a la familia de la cannáceas, de uno a dos metros de largo, hojas alargadas y flores que por lo común se hallan en la gama del rojo al amarillo. (*C. orchioides*; *C. coccinea*; *C. glauca*).
- amiguero, ra.** m. y f. *NO.* Persona que entabla amistades fácilmente. Ú. t. c. adj.
- balde.** m. *NO.* **pozo de balde,** pozo artesiano.
- caballo.** // **caballo del comisario.** fr. fig. y fam. Persona o grupo que tiene el triunfo asegurado por su vinculación con la autoridad. Ú. m. en las frases *GANAR o CORRER CON EL CABALLO DEL COMISARIO.* *No te presentes a licitación porque el otro grupo CORRE CON EL CA-*

BALLO DEL COMISARIO.

cataplasma. com. fig. y fam. Persona cargosa que incomoda por su torpeza. *Si viene ese CATAPLASMA no vamos a poder terminar el trabajo.*

charango. m. Instrumento de cuerdas semejante a una guitarra pequeña con la caja hecha, por lo común, con caparazón de armadillo.

clavo. // **miguelito.** adj. Elemento ofensivo armado con dos clavos grandes y retorcidos, de modo que de sus cuatro puntas una quede siempre hacia arriba para pinchar los neumáticos de los vehículos.

descuidista. com. Ratero que aprovecha la distracción o el descuido de los demás para robarles. *Llevaron presas a tres DESCUIDISTAS que actuaban a la salida del hipódromo.*

desensillar. intr. Quitar al caballo la montura. // **desensillar hasta que aclare.** fr. fig. y fam. Frente a una situación conflictiva, adoptar una actitud calma, de espera, sin tomar decisiones de importancia. *Fueron tantas las críticas que les aconsejaron DESENSILLAR HASTA QUE ACLARE.*

ensartar. prnl. Clavarse, frustrarse, sentirse defraudado. *No me ENSARTO dos veces recomendando parientes.*

escolaridad. // **doble escolaridad.** Sistema adoptado por algunos colegios, en los que el alumno asiste a clase en doble turno.

estribo. // **el o la del estribo.** rur. fig. y fam. Trago que se ofrece al invitado cuando está por irse, con intención de retenerlo unos minutos más. *Acépteme LA DEL ESTRIBO que no hay apuro.*

inconsulta, ta. adj. Dícese de asuntos o resoluciones sobre las que no se pidió opinión a quienes debía consultarse.

malandra. m. fam. p. us. Persona peligrosa, en la que no se puede confiar, *malandrín.*

mambo. m. fig. y fam. Lío, desorden. *Son muchos los MAMBOS de la oficina.* // fig. y fam. Situación mental confusa que se presenta como un problema de difícil resolución. *Cree conocer todos los MAMBOS de su pareja.*

miguelito. V. **clavo.**

olla. **olla popular.** Comida colectiva destinada a cubrir las necesidades alimentarias mínimas de grupos sociales con grandes carencias económicas. A veces su realización constituye un acto de protesta.

pagar. // **dejar pagando.** fr. fig. y fam. Sorprender a alguien dejándolo repentinamente en una posición incómoda, desairar. *Estábamos hablando muy tranquilos cuando de pronto, y porque sí, ME DEJÓ PAGANDO.* // fig. y fam. Dejar a otro inesperadamente a cargo de una responsabilidad. *Quedaba mucho por hacer y de un día para otro NOS DEJA PAGANDO.*

palmerita. f. Masita chata, hojaldrada y cubierta de caramelo, que por su forma recuerda la copa de una palmera.

papa. adj. p. us. Dícese de la mujer linda.

papín. m. Variedad de papa, de muy pequeño tamaño y destinada al consumo.

patero. m. Tipo de vino de elaboración casera.

pelado, da. adj. fam. Que ha perdido el pelo, *calvo.* Ú. t. c. s.

pera. f. fam. Mentón. // **hacer la pera.** fr. fig. y fam. Faltar a una cita, dejar a alguien esperando. *Se merece que LE HAGAN LA PERA porque siempre llega tarde.*

piantado, da. adj. fam. Que se comporta como si estuviera loco. Ú. t. c. s.

piantarse. prnl. vulg. Salir de un lugar, por lo común en forma repentina. *SE PIANTA de la fiesta a los cinco minutos de haber empezado.* // vulg. Huir. *SE PIANtó del banco con todo lo que había en la caja.*

piantavotos. m. En la jerga política, persona cuya imagen pública hace perder votos al partido que lo presenta.

planchar. intr. fam. En algunas fiestas de corte tradicional, quedarse sin bailar una mujer por no haber sido invitada.

pozo. // **de balde.** *NO.* Pozo artesiano.

solfa. // **tomar en solfa.** fr. fig. y fam. Tomar a alguien o a algo en broma.

temblar. intr. Producirse temblores de tierra.

temblor. m. Terremoto de escasa intensidad.

toro. // **hacer un toro.** fr. fig. En el ambiente teatral, salir imprevistamente un actor para reemplazar a otro en una representación.

traba. f. *Cuyo.* Alfiler de gancho.

vereda. **poner en vereda.** fr. fig. y fam. Reconvenir a alguien, retarlo. // **estar en la vereda de enfrente.** fr. fig. y fam. Situarse por diferencia de opiniones o ideas, en las antípodas del otro.

1005a., 27 de abril de 1995

autoparte. f. *Mecán.* Pieza, o conjunto de piezas, que intervienen en el armado de un automotor y que también se venden por separado.

autopartista. adj. Relativo a las autopartes. *El sector AUTOPARTISTA protestó contra la apertura de la importación.* // com. Fabricante o vendedor de autopartes.

bollo. // **darse un bollo.** fr. fig. y fam. Chocar un vehículo automotor. *Después de DARSE UN BOLLO, el colectivo siguió levantando pasajeros.*

bolsa. f. Envase o recipiente, de tela u otro material flexible, utilizado para conservar o transportar mercadería, *saco.* // **de gatos.** fig. y fam. Lugar de frecuentes disputas e in-

trigas. *No se puede ir más a las reuniones del consorcio porque son una BOLSA DE GATOS.* // **hacer bolsa.** fr. fig. y fam. Romper, destruir algo. Ú. t. c. prnl. *El nene HIZO BOLSA toda la vajilla.* // fig. y fam. Herir a alguien, causarle algún daño. Ú. t. c. prnl. *LO HIZO BOLSA contra la pared; LO HICIERON BOLSA en el examen.* // fig. y fam. Quedar apabullado alguien a causa de una adversidad o frustración. *Está HECHO BOLSA porque le fue mal en el examen.* // **hombre de la bolsa.** V. **hombre.**

boquita. // **¡Qué boquita!** fam. Expresión irónica para llamar la atención a alguien sobre la grosería de su vocabulario.

bulonera. f. Fábrica de bulones.

cabretilla. f. Cuero curtido, delgado y fino, proveniente de caprinos, *cabritilla.* // adj. com. fam., p. us. De mal genio, **cabrero.** Ú. t. c. s.

calzado, da. adj. vulg. Que lleva armas, por lo común ocultas.

calzar. tr. vulg. Asestar un golpe. *Lo CALZÓ de un derechazo a la mandíbula; le CALZÓ una cachetada.*

carrera. // **de embolsados.** Carrera disputada en algunas fiestas populares, en la que los contrincantes, que llevan la mitad inferior del cuerpo dentro de una bolsa, deben saltar hasta llegar a la meta.

cepo. m. Dispositivo mecánico que se coloca sobre una de las ruedas del vehículo en infracción para inmovilizarlo hasta que se pague la multa.

chatura. f. Mediocridad, falta de vuelo vital, artístico o intelectual. *No soportaron la CHATURA de la vida en esa ciudad; La CHATURA del guión lo dejó pasmado.*

chepibe. m. (De *che*, vocativo, y *pibe*.) Mandadero, **petiso de los mandados.** *Apenas llegó lo convirtieron en el*

CHEPIBE de la oficina.

descomponer. tr. Averiar un mecanismo. Ú. t. c. prnl. *Jugó con el reloj hasta que lo DESCOMPUSO.*

director. // **técnico.** En deportes, especialista en los aspectos estratégicos del juego y en la preparación y organización general de un equipo.

embolsado, da. adj. fig. y fam. Dícese de la persona que lleva una prenda de vestir demasiado holgada. // **carrera de embolsados.** V. **carrera.**

embolsar. tr. Meter o guardar en bolsas productos diversos, para su conservación o transporte, *ensacar.* // prnl. Encajonarse, encerrarse el viento en una calle, corredor o cualquier sitio estrecho. En el *zaguán SE EMBOLSABA el viento.*

esgrimista. com. Deportista que practica esgrima, *esgrimidor.*

florearse. prnl. Ostentar una persona su elegancia, habilidad o talento.

guata. f. *NO.* y *CUYO.* Panza, vientre de persona o de animal.

guatón, na. adj. *NO.* y *CUYO.* Panzón.

guillatún. (Del araucano.) m. Ceremonia por la que el pueblo araucano ruega a la divinidad lluvia o bonanza.

hombre. // **de la bolsa.** Personaje popular, de quien se dice que aparece para llevarse a los niños en su bolsa.

huaico. m. *NO.* En regiones del noroeste, hondonada o grieta de cierta extensión y profundidad producida por precipitaciones fuertes y esporádicas.

inflador. m. Bomba neumática con la que se da presión a la cámara de aire en bicicletas, automotores y botes inflables.

loco. // **loco lindo.** fig. y fam. Persona divertida y algo extravagante.

lomo. // **de burro.** Saliente de poca altura que se forma en el asfalto de una ruta por deficiencia del material, o que se construye para que quien conduce un vehículo se vea obligado a disminuir la velocidad.

lonera. f. Empresa dedicada a la confección de toldos, lonetas, lonas para protección de cargas, etc.

material. // **de material.** loc. adj. Dicho de una construcción, hecha con paredes de ladrillo o bloques de cemento. *En este barrio no todas las casa son de MATERIAL.*

matufia. f. fam. Trampa, embrollo, negocio sucio, manejos. *A pesar de sus MATUFIAS es un alto funcionario.*

ñata. f. fam. Nariz.

oso. // **hacerse el oso.** fr. fig. y fam. Desentenderse de una situación o simular estar ajeno a ella. *Cada vez que hacemos una colecta, SE HACE EL OSO y mira para otro lado.*

pinta. f. Elegancia, particularmente en el vestir. *Por la PINTA que traje, seguro que esta noche tiene una fiesta. //*

hacer pinta. fr. fig. y fam. Ostentar elegancia. // fr. fig. y fam. En un grupo, permanecer alguien sin hacer nada, aunque simulando trabajar como el resto. *De diez que habíamos ido para trabajar, cinco vagos estuvieron HACIENDO PINTA.*

risa. // **matarse de risa.** fr. fig. y fam. Reírse mucho y con ganas, *morirse de risa.*

tiempo compartido. (Calco del ingl. **time-sharing.**) *Inform.* Modalidad según la cual un sistema de procesamiento de datos puede ser compartido al mismo tiempo por varios usuarios que operan con programas independientes. // Modalidad de operación inmobiliaria, común en zonas turísticas, que consiste en la compra de un inmueble sobre el cual se ejerce el derecho de propiedad por un plazo determinado.

volante. m. Hoja impresa, de carácter político o publicitario, que se reparte en la vía pública.

volanteada. f. Acción de volantear. *Los estudiantes hicieron una VOLANTEADA.*

volantear. intr. Repartir volantes.

volanero, ra. m. y f. Persona que reparte volantes en la vía pública. *Se buscó la changa de VOLANTERO porque no encontró nada mejor.*

1007a. 23 de mayo de 1995

balcón // balcón corrido. El que se extiende a lo ancho del frente de una construcción y por lo común abarca más de un ambiente. *El departamento da a la calle y tiene BALCÓN CORRIDO.* // **estar algo para alquilar balcones.** fr. fig. y fam. Ser algo digno de verse o de disfrutar. *Oímos música y bailamos durante toda la noche: fue una reunión PARA ALQUILAR BALCONES.*

balconear. tr. fam. Mirar, observar con curiosidad, desde un balcón o cualquier otro sitio elevado. *Las tías se pasaron el día BALCONEANDO y tomando mate.* Ú. t. c. intr. // P. ext. Observar los acontecimientos sin participar en ellos. *Los extranjeros no hicieron otra cosa que BALCONEAR el combate.*

balde. NO. m. **pozo de balde.**

choique. (Del arauc. *cheuke* o *choique*) m. S. y O. Especie de ñandú, de tamaño relativamente menor que este (*Pterocnemia pennata*).

corte. m. Pieza de carne que se secciona de una res y que se tipifica de diversas maneras según las regiones.

escrachar. tr. vulg. Romper la cara, pegar a alguien. Ú. t. c. prml. *Quisieron asaltarlo y como no llevaba un peso lo*

ESCRACHARON // fam. Fotografiar a alguien, sin habilidad o contra su voluntad. // vulg. Romper algo, destruirlo. Ú. t. c. prnl. *El vaso se ESCRACHÓ contra el suelo.* // tr. vulg. Ponerse alguien en evidencia. Ú. t. c. prnl. *Con ese comentario se ESCRACHARON para todo el viaje.*

escracho. m. vulg., p. us. Cara // P. ext., vulg. Persona fea, de mal aspecto.

frente // mandar al frente. fr. fig. y fam. Hacer que sea otro persona quien encare una situación difícil. *No lo MANDEN otra vez AL FRENTE: voy a ser yo quien hable con el jefe.* // **pasar al frente.** fr. fig. y fam. Mejorar repentinamente la situación económica. *Con tan buenos resultados, puede decirse que PASAMOS AL FRENTE.*

gol. // de media cancha. fig. y fam. Acierto, pegada. *Su respuesta fue un GOL DE MEDIA CANCHA: los dejó mudos.*

golondrina. adj. Dicho de un trabajo, y particularmente en ámbito rural, pasajero, temporario. *Poco antes de la cosecha empiezan a verse los peones GOLONDRINAS.* // P. ext. Capital especulativo que se radica esporádicamente en un país. *Para su desarrollo la industria no puede contar con los capitales GOLONDRINAS.*

ir. // desde el vamos. loc. adv. Desde el punto de partida, desde un comienzo. *DESDE EL VAMOS les dejo sentado quién es el que más sabe.*

jardín. m. **jardín de infantes,** establecimiento. // Por ext. Ciclo de educación precolar. *Está en JARDÍN y el año que viene pasa a primer grado.*

maestra // jardinera. Maestra del ciclo de educación precolar.

mara. m. Especie de liebre, de color general grisáceo amarillento hacia los flancos, que alcanza hasta 75 cm. de

- largo. Su distribución abarca la mayor parte de la Patagonia (*Dolichotis australis*).
- ñandú.** m. Ave corredora, muy veloz, que habita las grandes llanuras. Se alimenta de plantas e insectos y anida, como el avestruz, en depresiones del terreno (*Rhea americana*).
- papel.** // **glacé.** (Del fr. *glacé*.) Papel de diversos colores, brillante en una de sus caras, que se comercializa en cuadrados de unos 15 cm. de lado, *papel charol.* // **maché.** Pasta de cartón o papel, yeso y aceite secante que se emplea para hacer máscaras, cabezas de títeres, etc., *cartón piedra.*
- parado, da** // **nacer parado.** fr. fig. y fam. Tener buena estrella. *¿Cómo no iba sacarse la lotería si NACIÓ PARADO?*
- pata.** // **de perro.** loc. adj. fam. Callejero, salidor. *El chico no se pierde una salida porque es muy PATA DE PERRO.*
- pegada.** f. fam. Acierto. *Fue una PEGADA no haber hecho la fiesta el día de la tormenta.*
- pozo.** // **de balde.** NO. Pozo artesiano.
- premoldeado, da.** adj. Dícese de la vivienda que se construye con bloques de cemento previamente moldeados.
- prender.** prml. fig. Unirse a otros, participar de lo que ellos hacen. *Se la ve en cuanta fiesta hacen porque SE PRENDE en todas.*
- relojear.** tr. vulg. Mirar, observar, tratando de no ser advertido.
- res.** f. Ganado que ha sido sacrificado para el consumo. // **media res.** Cada una de las partes en que se divide una res faenada mediante un corte longitudinal que pasa por el centro de las vértebras.
- salvar.** prml. fam. Mejorar alguien, al menos circunstancialmente, su situación económica. *Con esa changa por este*

mes SE SALVARON.

soda. // **tomarse algo con soda.** fr. fig. y fam. Afrontar con calma una situación preocupante. *Mejor para su salud que SE HAYA TOMADO CON SODA el problema.*

toque. // **al toque.** loc. adv. fam. Rápida, acertada e inmediatamente. *Respondió todas las preguntas AL TOQUE.*

tucu-tuco. m. Nombre de varias especies de roedores del género *Ctenomys*, que son de tamaño pequeño, coloración marrón amarillenta o anteada y tienen patas y uñas fuertes, aptas para la excavación. Se distribuyen en el sur del Río de la Plata y el litoral marino de la provincia de Buenos Aires (*Ctenomys talarum*), en la pradera occidental de Buenos Aires y sur de la provincia de Córdoba (*Ctenomys porteousi*) o en el oeste de la provincia de Santa Cruz, en la cordillera patagónica (*Ctenomys sericeus*).

verdad. // **la verdad de la milanesa.** fr. fig. y fam. Supuesto conocimiento de una causa encubierta. *Lo creas o no, esta es LA VERDAD DE LA MILANESA.*

viaje. // **para todo el viaje.** loc. adv. fig. y fam. Para siempre, **para toda la cosecha.**

vinal. m. Árbol semejante al algarrobo, de 3 a 7 m. de altura, con espinas de hasta 30 cm. de largo, usado en carpintería de obra. Abunda en Santiago del Estero y en el noroeste (*Prosopis ruscifolia*).

1009a., 22 de junio de 1995

asado. m. Corte vacuno que comprende un costillar con carne, normalmente comercializado en tiras.

blanco. en blanco. loc. adv. fig. y fam. De conformidad con las prescripciones y ordenanzas legales. *De sus negocios,*

el único que tiene EN BLANCO es la imprenta.

blanquear. // tr. fig. y fam. Regularizar una situación, particularmente financiera. *Vamos a ver si con esta reglamentación SE BLANQUEAN algunas situaciones irregulares.*

bondiola. f. Corte de carne porcina, que se extrae de la región del cuello // Embutido que se prepara con este corte.

borravino. adj. De color rojo, con una tonalidad semejante a la borra del vino.

campana. m. Ladrón que permanece fuera del lugar del robo para alertar a sus cómplices. *Huyeron a tiempo porque tenían un CAMPANA en cada esquina.*

campanear. tr. vulg. Estar alerta el campana. // P. ext., fam. Mirar, tratando de no ser advertido. *Antes de acercarse a hablarle estuvieron CAMPANEÁNDOLO un rato.*

cancha. // **dar o tener cancha libre.** fr. fig. y fam. Permitir, o poder, actuar libremente, sin obstáculos. *Hacen lo que quieren porque hasta ahora siempre les DIERON CANCHA LIBRE.* // **gol de media cancha.** V. gol.

carnaza. f. Corte vacuno muy carnoso, que se extrae del cuarto delantero del animal.

carne. // **picada.** Carne procedente de diversos cortes, que se comercializa ya desmenuzada, *carne molida.*

cinturón. m. // **ajustarse el cinturón.** fr. fig. y fam. Prepararse para afrontar una situación de apremio económico, *apretarse el cinturón. Mientras falte el trabajo habrá que AJUSTARSE EL CINTURÓN.*

cuadril. m. Corte vacuno que se extrae de la región pelviana y comprende los músculos que la cubren.

derecha. // **por derecha.** loc. adv. Rectamente, sin dobleces. Ú. con verbos como *proceder* o *actuar*. *Es preferible hacer los trámites POR DERECHA.*

felpudo. fig. y fam., p. us. Persona obsecuente y servil. *Es*

el FELPUDO de cuanta persona con poder conoce. // tener a alguien de felpudo. fr. fig. y fam. despect. Tratar a alguien sin consideración ni respeto. Es tan prepotente que se cree que puede TENER a todo el mundo de FELPUDO.

frita. f. pl. Papa frita, plato de comida.

grabador. m. Aparato destinado a grabar y reproducir sonidos sobre una cinta magnetofónica, *grabadora, magnetófono.*

hijo. // tener a alguien de hijo o de hija. fr. fig. y fam. Tratar a alguien a otro como abusando de una supuesta tutela. *Es una mandona: TIENE DE HIJAS a todas sus amiguitas. // fig. y fam. En deportes, superar reiteradamente un competidor a su adversario.*

interna. f. Elecciones internas de un partido político o asociación. *Una vez conocido el resultado de las INTERNAS, los candidatos dieron una conferencia de prensa. Ú. m. en pl. // P. ext. Enfrentamiento que se da en el seno de una asociación, partido político o entre dos individuos o grupos. Mientras no se resuelva la INTERNA el club va a andar a los tumbos; Mejor no intervenir en una INTERNA matrimonial.*

izquierda. // por izquierda. loc. adv. Ilegalmente, sin rectitud, con dobleces. Ú. con verbos como proceder, actuar. *Ya nadie cree en ellos porque siempre proceden POR IZQUIERDA.*

letrista. com. Quien dibuja o compone letras, particularmente de carteles o anuncios.

llovido, da. adj. Caído, mustio, sin gracia. *Tiene el pelo LLOVIDO y es muy flaca. // fig. Abatido, desanimado.*

menuco. m. En el sur, terreno con ojos de agua que puede convertirse en un pantano.

negro. // en negro. loc. adv. fig. y fam. Sin regularizar, fue-

ra de la ley. *De sus asuntos comerciales la mitad está EN NEGRO.*

papa. // **papa frita.** f. pl. Plato que consiste en trozos de papa que se han freído en aceite.

papafrita. m. y f. despect. Persona tonta, ingenua. *El novio de la nena es un PAPAFRITA, pero ella está enamorada.*

picada. f. Carne picada.

pichiciego o **pichi ciego.** m. Especie de armadillo, de menor tamaño que el común, caparazón articulado y flexible, cola relativamente corta y orejas bastante desarrolladas (*Chlamydomorphus truncatus*).

púa. // **meter (la) púa.** fr. fig. y fam. Provocar intrigas, *ci-zañar.* *METIÓ tanto LA PÚA que terminaron peleándose.*

pucho. m. // **no valer un pucho.** fr. fig. y fam. No valer nada, no tener importancia. *Las críticas fueron buenas pero la película NO VALÍA UN PUCHO.*

rigoreada. f. rur. Reprimenda, reto áspero.

rigorear. tr. rur. Retar, dar una reprimenda.

rueda. f. Corte vacuno que abarca los huesos y músculos de la pierna.

tatú. // **tatú carreta.** m. Armadillo de gran tamaño, herbívoro y ocasionalmente carroñero, perteneciente a la familia Dasypodidae (*Priodontes giganteus*).

tanque. // **australiano.** Depósito cilíndrico de agua, hecho con chapa acanalada. Se lo entierra para contener la presión del agua y emerge apenas del talud así formado.

tortuguita. f. Corte de carne vacuna, próximo al peceto, que se extrae de la pierna.

vacío. m. Corte de vacuno, totalmente carnoso, de forma ovoidea y plana, que se extrae de la región inguinal.

NOTICIAS

Homenaje ✓

El miércoles 19 de abril, en la sala Leopoldo Lugones de la Feria del Libro, se realizó un homenaje a D. Ricardo E. Molinari.

Representación de la Academia ✓

La señora académica Ofelia Kovacci fue designada para representar a la Academia ante la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, en Madrid, durante los meses de febrero, marzo y abril del corriente año.

El señor Tesorero, académico Federico Peltzer, fue designado para representar a la Academia en el IVº Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas, que se llevó a cabo en Mar del Plata los días 18, 19 y 20 de mayo del año en curso.

Memoria y Balance. Elección de autoridades ✓

En la sesión 1004a. del 27 de abril el Cuerpo académico aprobó la *Memoria* y el *Balance* correspondientes a 1994. En esta misma

sesión se eligieron autoridades para el período 1995-1998. Resultaron electos: Dr. Raúl H. Castagnino, Presidente; Dr. Rodolfo E. Modern, Secretario general; Dr. Federico Peltzer, Tesorero.

Sesiones públicas

El jueves 11 de mayo se celebró la 1005a. sesión, primera pública del año. En ella se recibió al señor académico de número don José Edmundo Clemente. El señor Presidente, académico Raúl H. Castagnino, pronunció las palabras de apertura del acto y entregó al nuevo miembro el diploma y la medalla que lo acreditan como tal. El señor académico Jorge Calvetti pronunció las palabras de bienvenida y el recipiendario disertó sobre *Formas interiores de la metáfora*.

El jueves 8 de junio se celebró la 1006a. sesión pública, de homenaje a Juana de Ibarbourou y Sor Juana Inés de la Cruz. Las evocaciones estuvieron a cargo de las señoras académicas Gloria Videla de Rivero y Alicia Jurado, respectivamente.

Fallecimientos ✓

El 31 de marzo falleció el señor académico de número D. Roberto Juarroz. Despidió sus restos en nombre de la Corporación el señor Tesorero, académico Federico Peltzer. En la sesión 1003a. del 12 de abril, el Cuerpo se puso de pie y guardó un minuto de silencio en su homenaje.

El 23 de abril falleció la señora académica correspondiente con residencia en Bahía Blanca, Da. María Beatriz Fontanella de Weinberg. En la sesión 1004a. del 27 de abril el Cuerpo se puso de pie y guardó un minuto de silencio en su homenaje.

Visitas

El 12 de abril visitó la Academia y participó de la sesión el señor académico correspondiente con residencia en Mar del Pla-

ta, Dr. Rafael Felipe Oteríño, quien leyó una comunicación sobre *Manuel Gutiérrez Nájera*.

El martes 6 de junio visitó la sede de la Academia el señor Embajador de la Federación Rusa, Yan A. Burliay, quien concurrió acompañado por el Consejero de Cultura de la Embajada.

Licencias ✓

El señor académico Antonio Pagés Larraya solicitó licencia por los meses de abril y mayo, por razones particulares.

La señora académica Jorgelina Loubet solicitó licencia por los meses de mayo y junio.

Se concedieron ambas licencias.

Labor académica ✓

El 26 de junio, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, la Lic. Pampa Olga Arán de Meriles obtuvo el doctorado con la defensa de su tesis "Exploración del fantástico en la obra de Enrique Anderson Imbert".

El jurado estuvo integrado con los profesores Nilda Rosa Rinaldi de Pinelle, Jorge Torres Roggero, Zulma Palermo, Oscar Tacca y Gloria Videla de Rivero, los dos últimos, miembros de esta Academia.

Publicaciones ✓

Durante el primer semestre de 1995 se presentaron las siguientes publicaciones: *Boletín* n° 229-230, julio-diciembre de 1994; *Registro del habla de los argentinos* (Addenda 1994); *Dudas idiomáticas frecuentes* (Versión ampliada).

Donaciones ✓

Del señor Secretario general, académico Rodolfo Modern,

Crónica del viaje a las regiones del Plata, Paraguay y Brasil por Ulrico Schmidl, de cuyo prólogo es autor, y su libro *Tiempo de espera*.

Del académico Enrique Anderson Imbert, *Ariadna en su laberinto* (cuentos) y *1932* de E. Thynón Lebic (Benito Lynch), cuyo prólogo le pertenece.

De la señora académica Alicia Jurado, en nombre de la autora, el libro *Estancias y estancieros del Río de la Plata* de Virginia Carreño.

Del académico Horacio Armani, el libro editado por la UNESCO: *Antología de poesía italiana contemporánea*, con prólogo, selección y traducción que le pertenecen.

Del señor académico José María Castiñeira de Dios, *Por 100 años de democracia. 10º aniversario*, coedición Eudeba-Prondec.

De la señora académica correspondiente Gloria Videla de Rivero, el libro del que es autora: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*.

De la señora académica correspondiente Yolanda Bedregal, *Escrito y Convocatorias*.

Del señor académico correspondiente Carlos Orlando Nállim, *Breves lecturas de clásicos españoles*.

Del académico correspondiente Oscar Caeiro, *Casos y ejemplos de Luis de Tejeda*, cuyo estudio preliminar y notas le pertenecen.

De la señora académica correspondiente doña Nélide Donni de Mirande, *El español de América (Cuadernos Bibliográficos)*.

Del señor Mario Carpena, en su nombre y en el de sus hermanos, los libros que pertenecieron a su padre, el señor académico Elías Carpena.

De la señora Annelise A. de Romero dos casetes para el archivo de la palabra: "Ensayos" de Francisco Romero y "Entrevista del Prof. Ronald Hilton con Francisco Romero (septiembre de 1994).

**Este libro se imprimió en
Mayo de 1996 en
RIVOLIN HNOS. S.R.L.
Impresores
Salta 236 (1074) Buenos Aires**

**PUBLICACIONES DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS**

ERIE 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*. Textos y prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Tomo II, *Armonías, Poesías diversas*. Notas preliminares de Rafael Alberto Arrieta. (Tomo I, 1946-Tomo II, 1947). Agotados.
- II-VIII. Calixto Oyuela: *Poetas hispanoamericanos*. 2 to-

mos. (Tomo I, 1949-Tomo II, 1950). Tomo I: agotado.

- IX-X. Paul Groussac: *Mendoza y Garay*. Tomo I, *Don Pedro de Mendoza*. Prólogo de Carlos Ibarguren. Tomo II, *Juan de Garay*. (Tomo I, 1949-Tomo II, 1950). Agotados.
- XI. Rafael Obligado: *Prosas*. Compilación y prólogo de Pedro Luis Barcia. (1976). Agotado.
- XII. Juan María Gutiérrez: *Pensamientos*. Prólogo de Ángel J. Battistessa. (1980). Agotado.
- XIII. Martín Coronado: *Obras dramáticas*. Selección y prólogo de Raúl H. Castagnino. (1981).
- XIV. Joaquín Castellanos: *Páginas evocativas*. Selección y prólogo de Bernardo González Arrili. (1981).
- XV. *La Lira Argentina*. Edición crítica, estudio y notas por Pedro Luis Barcia. (1982).
- XVI. Juan Bautista Alberdi: *Escritos satíricos y de crítica literaria*. Prólogo y notas de José A. Oría. (1986).

SERIE ESTUDIOS ACADÉMICOS

- I. William Shakespeare: *Venus y Adonis*. Traducción poética directa del inglés, precedida de una introducción y seguida de notas críticas y autocríticas por Mariano de Vedia y Mitre. Prólogo de Carlos Ibarguren. (1946). Agotado.

- II. Arturo Marasso: *Cervantes*. (1947). Agotado.
- III. Gonzalo Zaldumbide: *Cuatro grandes clásicos americanos*. (1948). Agotado.
- IV. Bartolomé Mitre: *Defensa de la poesía*. Introducción y notas críticas por Mariano de Vedia y Mitre. (1948). Agotado.
- V. Dalmacio Veléz Sarfield: *La Eneida*. Prólogo de Juan Álvarez. (1948). Agotado.
- VI. José León Pagano: *Evocaciones. Ensayos*. (1964). Agotado.
- VII. José A. Oría: *Temas de actualidad durable*, (1970). Agotado.
- VIII. Carmelo M. Bonet: *Pespuntes críticos*. (1969). Agotado.
- IX. Fermín Estrella Gutiérrez: *Estudios literarios*. (1969). Agotado.
- X. Jorge Max Rohde: *Humanidad y humanidades. Estudios literarios*. (1969). Agotado.
- XI. Ricardo Sáenz-Hayes: *Ensayos y semblanzas*. (1970). Agotado.
- XII. Osvaldo Loudet: *Figuras próximas y lejanas. Al margen de la historia*. (1970). Agotado.
- XIII. Carlos Villafuerte: *Refranero de Catamarca*. (1972). Agotado.

- XIV. Alfredo de la Guardia: *Poesía dramática del romanticismo*. (1973). Agotado.
- XV. Leonidas 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)*. (1993).

XXXII. Paul Verdevoye: *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834*. (1994).

XXXIII. Ángela Dellepiane: *Concordancias del poema "Martín Fierro"*. (1995).

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).

SERIE HOMENAJES

- I. *Homenaje a Cervantes*. (1947).
- II. *Homenaje a Leopoldo Lugones. 1874-1974*. (1975).
- III. *Homenaje a Francisco Romero. 1891-1962*. (1993).
- IV. *Homenaje a Olivero 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).
- VII. *Cuatro Centenarios (José A. Oría, Bernardo González Arrili, Jorge Max Rohde, Pedro Miguel Obligado)*. (1994).
- VIII. *Homenaje a Vicente Huidobro. 1893-1948 y César Vallejo. 1892-1938*. (1994).
- IX. *Homenaje a Edmundo Guibourg. 1893-1986*. (1994).

- X. *Homenaje a Juan Bautista Alberdi. 1810-1884.* (1995).
- XI. *Homenaje a José Hernández. 1834-1886 y Ricardo Güiraldes. 1886-1927.* (1995).
- XII. *Homenaje a Federico García Lorca. 1898-1936.* (1995).
- XIII. *Homenaje a Roberto F. Giusti. 1887-1978.* (1995).
- XIV. *Homenaje a Celina Sabor de Cortazar. 1913-1985.* (1995).
- XV. *Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento. 1811-1888.* (1995).
- XVI. *Homenaje a Arturo Capdevila. 1889-1967 y Osvaldo Loudet. 1889-1983.* (1995).
- XVII. *Homenaje a Alfonso Reyes. 1889-1959.* (1995).
- XVIII. *Homenaje a Alfonso de Laferrère. 1893-1978.* (1995).

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*. (1994). 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). Agotado.
- 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).
- IV Congreso de 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).

orge Vocos Lescano: *Obra poética*. 2 tomos. Tomo I: 1949-1977. (1979). Tomo II: 1978-1987. (1987).

Carlos Mastronardi: *Cuadernos de vivir y pensar (1930-1970)*. Prólogo de Juan Carlos Ghiano. (1984).

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).

Estilino Chiáppori: *Prosa narrativa*. Noticia preliminar y selección de Sergio Chiáppori. (1986).

Haroldo 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).

George G. Borges: *El caudillo*. Prólogo de Alicia Jurado. (1989).

Victor Gálvez (Vicente G. Quesada): *Memorias de un viejo*. Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya. (1990).

Boletín de la Academia Argentina de Letras, 60 tomos.
(1993-1995).

Academia Argentina de Letras. 1931-1983. Guía informativa. (1983).

Índice del Boletín de la Academia Argentina de Letras. 1935 a 1982.

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).

Registro del habla de los argentinos. Adenda 1995. (1995).



SUMARIO

✓ Calvetti, Jorge, <i>Discurso de bienvenida</i>	85
✓ Clemente, José Edmundo, <i>Formas interiores de la metáfora</i>	95

HOMENAJES

✓ Castagnino, Raúl H., <i>Personalidades femeninas de las letras de América</i>	107
✓ Videla de Rivero, Gloria, <i>Recordando a Juana de Ibarbourou</i> ..	113
✓ Jurado, Alicia, <i>Sor Juana Inés de la Cruz</i>	135

CONMEMORACIÓN

Víttori, José Luis, <i>En memoria de Agustín Zapata Gollán a cien años de su nacimiento</i>	153
---	-----

COMUNICACIÓN

Oteriño, Rafael F., <i>Manuel Gutiérrez Nájera</i>	161
--	-----

NECROLOGÍA

✓ Peltzer, Federico, <i>Roberto Juarroz</i>	169
✓ <i>Bibliografía de don Roberto Juarroz</i>	175

REGISTRO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS	177
--	-----

NOTICIAS	217
----------------	-----

La Academia no mantiene correspondencia sobre material no publicado.

Dirección Postal: T. Sánchez de Bustamante 2663, (1425), Buenos Aires,
República Argentina.

