



17561607 q (11)
V. 37 (1972)

BOLETÍN/

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS/

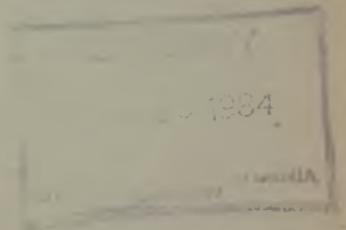
TOMO XXXVII. — N° 145-146

Julio-diciembre de 1972



BUENOS AIRES

1972



MANUIC-B

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director : FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ

SUMARIO

Homenaje a académicos fallecidos :

LOUDET, OSVALDO, <i>José A. Oria</i>	229
DE LA GUARDIA, ALFREDO, <i>Conrado Nalé Roxlo</i>	247
<i>Recepción del académico de número don Bernardo González Arrili :</i>	
<i>Discurso de don Osvaldo Loudet</i>	263
<i>Discurso de recepción de don Bernardo González Arrili</i>	277
BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>José Hernández y « Martín Fierro » en la perspectiva del tiempo</i>	297
BONET, CARMELO M., <i>Mi vaso es pequeño</i>	321
CÁRCANO, MIGUEL ÁNGEL, <i>Itinerario barroco</i>	347
ROHDE, JORGE MAX, <i>Dante en Ravenna</i>	377

Textos y Documentos :

LANUZA, JOSÉ LUIS, <i>Rodolfo Falcioni</i>	391
MUJICA LAINEZ, MANUEL, <i>Discurso en la inauguración del monumento de Enrique Larreta</i>	393
SÁENZ, JIMENA, <i>José Mármol: poemas inéditos</i>	397
<i>Suplemento a las enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española</i>	427
Acuerdos	441
Terminología geológica y geofísica	471
Argentinismos	481
Noticias	493
<i>Publicaciones recibidas</i>	499
<i>Índice del tomo XXXVII</i>	521

no anal

AS
78
A4
v. 37:2
MAIN

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente : DON LEONIDAS DE VEDIA

Secretario general : DON ALFREDO DE LA GUARDIA

Tesorero : DON CARMELO M. BONET

- Don Roberto F. Giusti
- Don Francisco Luis Bernárdez
- Don Rodolfo M. Ragucci, S. D. B.
- Don Ricardo Sáenz-Hayes
- Don Luis Alfonso
- Don Jorge Luis Borges
- Don Fermín Estrella Gutiérrez
- Don Manuel Mujica Lainez
- Don Ángel J. Battistessa
- Don Atilio Dell'Oro Maini
- Don Alfonso de Laferrère
- Don Jorge Max Rohde
- Don Eduardo Mallea
- Don Miguel Ángel Cárcano
- Don Osvaldo Loudet
- Don Ricardo E. Molinari
- Don Carlos Mastronardi
- Don José Luis Lanuza
- Don Manuel Peyrou
- Don Bernardo González Arrili

prints
alabon

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

- Don Alfonso Dánvila y Burguero (España)
- Don Alceu de Amoroso Lima (Brasil)
- Don Luis De Gásperi (Paraguay)
- Don Antonio de la Torre (República Argentina)
- Don Marcelo Bataillon (Francia)
- Don José María Pemán (España)
- Don Aurelio Miró Quesada (Perú)
- Don Elmano Cardim (Brasil)
- Don Julio César Chaves (Paraguay)
- Don Luis Beltrán Guerrero (Venezuela)
- Don D. Enrique Moreno Báez (España)
- Don Pedro Grases (Venezuela)
- Don Pedro Laín Entralgo (España)
- Don Rafael Lapesa (España)
- Don Francisco Monterde (México)
- Don Alonso Zamora Vicente (España)
- Don Orestes Di Lullo (República Argentina)
- Don Juan Draghi Lucero (República Argentina)
- Don Giácomo Devoto (Italia)
- Don Roberto García Pinto (República Argentina)
- Don Carlos Villafuerte (República Argentina)
- Don Emilio Carilla (República Argentina)
- Don Roger Caillois (Francia)
- Don Paulo Estevao de Berredo Carneiro (Brasil)
- Don Enrique Macaya Lahmann (Costa Rica)
- Don Alberto Wagner de Reyna (Perú)

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

TOMO XXXVII

JULIO-DICIEMBRE DE 1972

Nº 145-146

HOMENAJE A ACADÉMICOS FALLECIDOS *

JOSÉ A. ORÍA

UN SEÑOR DE LA CRÍTICA LITERARIA E HISTÓRICA

El profesor Oría, que presidió con honor la Academia Argentina de Letras, fue un intelectual de extraordinaria actividad docente y vastísima cultura. Su personalidad poliédrica nos admira y nos subyuga. No podemos detenernos en una de sus fases sin mengua de las otras. El erudito está en el conferenciante y también en el crítico y por supuesto en el historiador. Las ideas circulan bajo el lente de su espíritu observador, serenamente, sin otra pasión que descubrir y mostrar la verdad desnuda, sin ropajes retóricos y sin afeites inútiles. Penetra en el teatro de sus operaciones sin otras armas que sus inmensos conocimientos y su sano juicio. Es un arquetipo del crítico literario y del crítico histórico. Se aproxima con modestia a Menéndez y Pelayo, pero también se acerca a Villemain y sin duda al-

* Discursos pronunciados en la sesión pública del 20 de septiembre en homenaje a los académicos José A. Oría y Conrado Nalé Roxlo.

guna es discípulo de Sainte-Beuve. Pero si es descendiente de todos ellos, lo es de sí mismo, de su propia sabiduría.

En la iniciación de sus escritos literarios, en su primera juventud, crea entre nosotros un nuevo género: la crítica cinematográfica. El valor de esa crítica fue creciendo bajo su pluma y de simple expositiva ascendió al nivel de una categoría superior, novedosa y original. Las notas de Oría aparecen en las primeras páginas de *El Hogar* y nos recuerdan las que publicaba Sainte-Beuve en *Le Temps* de París. Son notas sencillas como los primeros "Lunes" del gran escritor. No queremos decir que sean semejantes en valor, pero sí iguales en intención: educar el gusto de las gentes, mostrar las bellezas y fealdades de las obras, ayudar a pensar, a sentir, a juzgar.

EL BIBLIÓFILO

Me ocuparé en primer término del bibliófilo. No es posible concebir a Oría lejos de su biblioteca. Era el hogar de su inteligencia, su pasión dominante, el amor fiel de toda su existencia. Tuvo que duplicar su casa para dar cabida a tantos huéspedes ilustres. En los altos vivía con su familia; en los bajos, con sus libros. Estos no se sentían molestos apretados los unos con los otros, superpuestos en columnas vacilantes o extendiéndose en líneas paralelas, sofocados por todos lados, entre carpetas y biblioratos. Estaban humildemente callados, esperando que el dueño los interrogase. La paciencia de este dueño y señor, era infinita y conversaba con ellos en voz baja. Los interrogaba sucesivamente o al acaso, según el humor del día.

Para demostrar que no los olvidaría jamás, tomaba un zapunte, hacía una ficha, los subrayaba con prolijidad. Pero su fichero no era un cementerio lleno de muertos; era un paraíso de almas dormidas. Debo agregar que nunca una ficha permaneció inmóvil, hermética, concluida. En todo tiempo crecían con nuevos hallazgos, con últimas noticias, y se agitaban con nuevos descubrimientos, siempre abiertas para registrar nuevas voces.

Alguien puede creer que el recinto de aquella biblioteca era infranqueable, inaccesible e intocable. No era así, sin embargo, porque su generosidad era mayor que su prudencia. Un cleptómano de libros, antes de robar alguno de ellos, se hubiera muerto de vergüenza frente a aquel hombre que todo lo ofrecía. ¡Cuántos colegas y discípulos acudían al maestro para tener la seguridad de un dato, aclarar un nombre, rectificar una fecha, consultar un episodio, cerciorarse de una pequeña historia! En todo tiempo los guió por caminos seguros, sin desvíos o accidentes. Nadie perdía el tiempo, que él había conquistado.

Por otra parte, nunca tuvo la vanidad de ser él, el descubridor de una primera noticia. Lo que le importaba era llegar a la verdad, fuera quien fuese el que la encontrase. Su anecdotario de bibliófilo era inagotable, sorprendente, sabrosísimo. ¡Había descubierto a tanta gente desnudándose el alma sin ser advertida, sin ser vista! Sabía que una anécdota es suficiente para revelar el temperamento, el ingenio y la mentalidad de un hombre, y vale más que el capítulo de un libro.

No le importaba a nuestro amigo que el polvo vistiese de gris a sus amados libros. Era el traje natural que proporcionan los días que pasan. Solo quería que fuesen sa-

cidos por el viento de su propio espíritu. Recordaba que Marañón atribuía la longevidad de los libreros a respirar el polvo de los libros. Ese polvo, según él, debe contener misteriosas vitaminas que prolongan la existencia. Agreguemos, para apoyar esta hipótesis, que, según las estadísticas, después de los astrónomos, los que viven más son los libreros. Claro está que los astrónomos se alimentan de la luz de las estrellas, lejos de las miserias de este mundo.

Nuestro amigo vestía en su casa una hopalanda de color negro que le llegaba hasta el cuello. Parecía un librero de las márgenes del Sena que hubiese emigrado a Buenos Aires. Vivía en la calle Querandés, lejos del ruido de los automóviles y de los gritos de la calle. Muchos pensaban —ante aquel nombre— encontrarlo en una toldería, y habitaba en una librería. Vivía con el alma en París, que conocía como la palma de su mano. No necesitaba estar en la ciudad luz para conocer las novedades de la literatura francesa. Tenía muchos corresponsales. Se sentía hermano de los “bouquinistes” que exhiben libros raros y antiquísimos a orillas del río luminoso y saludan todas las mañanas a los miembros del Instituto. Hubiera deseado nacer en las márgenes del Sena, en una librería, al lado de la del padre de Anatole France, el dulce y penetrante ironista.

EL ERUDITO

Voy a detenerme un instante para comentar la erudición del profesor Oría. Hay eruditos y eruditos. Existen simples catálogos de bibliotecas y hay bibliotecas vivas y propias.

Hay erudiciones tamizadas, purificadas, cuyos tesoros sirven para crear nuevos tesoros. Pero hay que distinguir los fichólogos profesionales, que ocultan su falta de talento detrás de una cortina de citas, y los eruditos estudiosos que las utilizan para sostener sus propios juicios o descubrir nuevos senderos.

Oría tenía muchas fichas, pero tenía más talentos que fichas. Poseía en realidad dos bibliotecas: una en su casa y otra bajo la bóveda del cráneo. Esta última era la más importante. Allí estaban las esencias que había destilado, los juicios que había encendido, los sabrosos diálogos con personajes reales o ficticios, y suaves ironías sobre los hombres y las cosas. Su espíritu flotaba sobre un mar de ideas y navegaba plácidamente venciendo obstáculos y vientos adversos. Si alguna vez se detenía era para sondear la profundidad de ciertos temas y de ciertas almas. En la elección de sus blancos no fue un cazador furtivo o sistemático que cobrase piezas por ostentación o por vanidad. Tampoco como Sainte-Beuve eligió una víctima determinada, como lo hizo éste con Balzac, a quien atacó despiadadamente. Fue un curioso inteligente, imparcial y sincero, sin otro deseo que hacer una crítica ecuánime, transparente y certera. Sus prólogos a muchos libros son casi siempre contribuciones al tema que tratan. Descubre nuevos aspectos y otros puntos de vista que enriquecen la obra comentada. Son semejantes a los prólogos que escribía Marañón, en realidad capítulos iniciales de la obra, y la gente compraba el libro no por el libro sino por el prólogo. La erudición había hecho, a nuestro crítico, prudente y sobrio. Amable y sonriente, atenuaba algún error y perdonaba al pecador sin humillarlo. ¡Había leído tanto!

¡Había curioseado tanto! Su sabiduría universal le había enseñado a dudar antes de creer. Su sonrisa tenía la dulzura de su bondad y la amargura del desencanto. No le daba importancia a la suficiencia de ciertos semi-sabios y a la solemnidad de algunos académicos.

Su versación en cuestiones literarias, históricas y sociales, era tan vasta y tan profunda que desbordaba la ciencia y el arte de algunos especialistas. Si se coleccionase los prólogos de Oría, dispersos en múltiples obras, se tendría un macizo de ensayos de gran valor crítico y literario. Él se desprendía de sus cosechas sin vanidad y sin dolor, como el árbol que deja caer sus frutos sin otro placer que endulzar y embellecer la tierra.

Veamos un ejemplo: el estudio preliminar sobre el Quijote. Allí se pone de relieve la erudición pasmosa del autor. En lugar de "preliminar" ese prólogo debería llamarse "fundamental". Pone en descubierto un conocimiento hondo y amplio de la obra cervantina. Muchas noches de insomnio debió costarle su redacción. La vida de Cervantes es narrada con nuevos atisbos y renovados paisajes. Los héroes máximos que se asoman en el prólogo son Cervantes y don Quijote. Duhamel, citado por Oría, considera la vida de Cervantes como la mejor preparación para cumplir una labor novelesca de importancia. Observa Oría que al trasnochado idealismo caballeresco sucede en el Quijote el realismo costumbrista de la moderna novela, sin que la esencia de aquel idealismo se desvanezca por completo. Más aún, podría decirse con verdad que el idealismo se ha purificado y fortalecido. El prologuista asimila el Quijote a una novela-río, es decir, aquella que prolonga su curso con nuevos afluentes. No comienza realmente hasta

que confluye en ella el caballero y su escudero, Don Quijote y Sancho Panza, “que parece que los forjasen a los dos en la misma turquesa y que las locuras del señor sin las necedades del criado, no valieran un ardite”. No puedo entrar en la filosofía que del Quijote hace nuestro hombre, pero deseo recordar su pensamiento final: “Ningún libro de inspiración profana tiene la fecundidad instructiva y tonificante del Quijote”.

EL CRÍTICO

Es indudable que en los juicios de valoración de las obras literarias e históricas nuestro hombre se ha destacado por la profundidad de sus reflexiones. No se limitó a decir si una obra era mala o buena, forma superficial que adoptan ciertos críticos. Oría sustituye la crítica personal y epidérmica por la profunda y doctrinaria. Difícil es ubicarlo en la clasificación que hace Bonet en su admirable libro *Apuntaciones sobre el arte de juzgar*. No pertenece a la crítica dogmática —hedonista— que deriva del gusto y éste de un acervo de pragmáticas encontradas; tampoco a la crítica biográfica de Sainte-Beuve, ni a la determinista de Hipólito Taine, ni a la evolucionista de Brunetière. Se podría decir que de todas ellas tiene algo, según el tema y según el hombre, pero lo cierto es que está lejos de la crítica simplemente impresionista. La emoción estética no suprime en él la valoración científica. Maneja la crítica que “explica y la crítica que juzga” sin prejuicios y con amor. Se sustrae a la influencia de sus simpatías y a la presión de las escuelas. Tiene presente en

sus juicios, el autor, el tema, el tiempo y el lenguaje. Su crítica es externa e interna a la vez. En realidad son estudios en profundidad. Todo esto requiere un aprendizaje previo: saber leer. Es indudable que Sainte-Beuve fue uno de sus maestros. Por eso hizo suyas estas consideraciones: Primero, un crítico es sencillamente un hombre que sabe leer y enseña a leer a los demás; segundo, tal como la comprende y desearía practicarla, la crítica es una "invención" y una "creación permanente".

Oría desde la cátedra y desde el libro enseñó a leer a sus oyentes y a sus lectores. Podría decirse que él "traducía" para la inteligencia y la sensibilidad de sus discípulos. Desnudaba a los autores para mostrar sus bellezas y sus desarmonías. Poseía como el que más "esa capacidad de lector característica del crítico y objeto de la literatura". Practicaba aquella lectura que aconsejaba La Bruyère: "La lectura atenta, sagaz, comprensiva; la lectura que examina y penetra las intenciones del autor; la lectura capaz de captar el sentido de las palabras y la originalidad de las ideas; esa lectura de compulsión y buceo, es el camino más seguro y agradable para llegar a cualquier género de erudición".

El verdadero crítico no es un simple glosador. Si tiene talento es también un autor. Encuentra nuevos puntos de vista, descubre nuevos horizontes, abre inesperados caminos, tal vez insospechados por el mismo autor. El verdadero crítico no se limita a levantar un "inventario" de ideas y figuras, para recrearse con ellas. Estudia sus orígenes, sus desarrollos y sus proyecciones. ¿Qué métodos ha usado en la valoración crítica? El inductivo y el deductivo. Por el primero se parte de la obra misma y por el

razonamiento inductivo se trata de descubrir las causas, las condiciones, las cualidades que explican la obra y su importancia. Por el segundo, se parte de un principio general y se aplica a la obra en particular, y se la juzga con ese principio. Este último método corre el riesgo de hacer víctima al autor de doctrinas, teorías y fórmulas que desnaturalizan su espíritu auténtico y original. La crítica literaria y la crítica histórica, en la cual ha sobresalido Oría, se ha adaptado a los géneros y usado los métodos más adecuados.

Se ha hablado de una crítica periodística, de una crítica pedagógica y de otra universitaria. La verdadera crítica no tiene títulos de ninguna naturaleza y la más alta y profunda puede estar en un periódico o en una cátedra.

Oría, en sus clases de literatura o de historia, en las Universidades de Buenos Aires y La Plata, en sus conferencias extrauniversitarias, en instituciones libres, en sus cursos sin tutela oficial, era siempre el mismo. Las jerarquías oficiales, los lugares distintos, nunca disminuyeron la vitalidad y hondura de sus juicios. Jamás dejó de ser un señor de la crítica, sin halagos para los consagrados y con estímulos para los iniciados. A través de la crítica vivía "el drama de los creadores" y esto no sucede con los espíritus fríos, secos, con alma de anatomistas. Se hubiera encerrado con los sujetos que estudiaba, como lo aconsejaba Balzac, para sentirlos vivir con sus angustias y esperanzas y comprenderlos mejor. Amaba a sus sujetos como el autor de *Port-Royal*; tenía el culto de la religión de las letras y de la historia, ambas inseparables y con dioses comunes.

Voy a elegir un ejemplo, entre los más interesantes, para valorar su crítica literaria e histórica. Me refiero a su estudio sobre el periódico *La Moda*, que editaron Alberdi y Gutiérrez en 1837 y donde se asoma el romanticismo político y literario introducido por Echeverría de regreso de su viaje a Europa en 1830. En ese prólogo, que es un largo ensayo, Oría analiza el ambiente social de la época, las intenciones ocultas de la publicación, sus escondidas simpatías sansimonianas, y el disfraz que se coloca para poder vivir. En la primera página ostentaba hipócritamente el lema "Viva la Federación", como lo tenían que colocar al frente de sus tesis los que aspiraban a doctorarse en la Universidad de Buenos Aires.

Nuestro hombre, periodista enciclopédico, tenía una gran tolerancia para los especialistas en vaguedades universales. Ante graves errores de juicio o de información, sabía sonreír. Su sonrisa se aproximaba más a la de Anatole France que a la de Voltaire, a la de Eça de Queiroz que a la de Quevedo. Tenía un sabor a miel con algunas gotas de ácido acético. Muchos de los artículos de *La Moda* eran un eco de los que se escribían en *El Globo* que se editaba en París. Lo cierto es que, a través de *La Moda*, hace la psicología de la generación del 37, romántica y revolucionaria, prudente y atrevida.

En los trabajos de Oría sobre "El periodismo como fuente de la historia", "El periodismo de la Revolución Francesa" y el "Panorama del periodismo contemporáneo", están presentes el historiador, el sociólogo, el psicólogo, el escritor. Es indudable que tiene presente las tres fuerzas primordiales de que habla Taine: "La raza, el medio,

el momento, es decir, el resorte de adentro, la presión de afuera y el impulso ya adquirido”.

Muy interesantes y sagaces son las páginas que dedica Oría al costumbrismo. Me refiero en especial a las tituladas “Sarmiento costumbrista”. Respecto al costumbrismo, advierte nuestro crítico que no hay género literario en el cual prevalezcan tantas indecisiones de criterio e insuficiencias de información. Apunta que el mismo Menéndez y Pelayo al hacer un prolijo estudio del costumbrismo en España, desde la Celestina hasta Pereda, pasa en completo silencio el nombre de Larra. El género costumbrista no es tan fácil como parece, porque exige retinas muy sensibles y plumas de pintor con amplia paleta de colores. Retratar figuras y paisajes con el colorido que responda a la realidad, requiere las virtudes de un acuarelista, la emoción del momento, y la memoria visual fijada por el amor a la tierra.

Según nuestro autor, costumbristas geniales han sido los grandes artistas españoles más representativos de la raza. Ahora bien, en todo costumbrista hay un crítico más o menos amable. El amor a la tierra no impide ver las sombras de la tierra. Por eso hay un poco de tristeza en la evocación de algunas figuras y de cosas.

Así como Pereda siente el “sabor de la tierra”, Sarmiento saborea con delicia la tierra con gusto a montaña, a uva y a río. ¡No hay tierra igual a la suya en todo el mundo! No es posible, por su parte, separar el paisaje del hombre, porque el hombre es el mismo paisaje humanizado. Los hombres fuertes vienen de las altas montañas con su altivez y su dureza y dominan los valles y los llanos, aunque algunas veces son dulcificados por las alturas y la proximidad del cielo.

Existen costumbristas conformistas y no conformistas. Larra ha explicado la identificación satírica con el costumbrismo. “Somo satíricos —escribe— porque queremos criticar abusos, porque quisiéramos contribuir con nuestra débil fuerza a la perfección posible de la sociedad a la que tenemos la honra de pertenecer”.

Nuestros grandes escritores costumbristas fueron igualmente satíricos de distintos matices, porque criticaron “abusos” y contribuyeron con todas sus fuerzas a la “perfección posible” de la sociedad. Los hubo dulces y complacientes, realistas e impávidos, agrios e implacables.

Sarmiento fue el más costumbrista de nuestros escritores y aparece con vigor sin igual en *Recuerdos de Provincia* y en *Facundo*. En el primero la tierra envuelve y dulcifica al hombre; en el segundo el hombre domina y embravece la tierra. Sarmiento consideró siempre a las costumbres como el eje de su actividad civilizadora. En sus viajes por el mundo, en todo tiempo, le tiraba la “querencia”. “El aspecto del suelo me ha mostrado —dice— a veces la fisonomía de los hombres, y estos indican siempre el camino que han de llevar los acontecimientos”.

Encuentra Oría en el costumbrismo de Sarmiento un anticipo de la teoría del determinismo físico preconizado por Taine, a menos que no sea repercusión de ideas análogas sostenidas por Cousin. Si fue un discípulo de Larra en un principio, fue un discípulo de sí mismo, después. Afirma en forma categórica: “No existe en Sarmiento el costumbrismo exótico y decorativo a manera de Chateaubriand; ni dechado de costumbrismo sociológico a la manera de Tocqueville; ni ejemplo de costumbrismo pintoresco y epistólico como el de Fenimore Cooper. Nada, absolutamente

nada, se parece la literatura citada a la composición costumbrista de Sarmiento”.

El costumbrismo del gran sanjuanino es de su propiedad exclusiva, porque está en sus ojos, en sus manos y en su sangre. Hay matices distintos en *Recuerdos de Provincia* y en *Facundo*. En el primero predominan notas de ingenuidad y dulzura. Se exalta el hogar doméstico modesto y puro como las humildes casas provincianas. Son tibios nidos donde nacen pájaros de altura. En las pequeñas casas habitan grandes corazones de futuros héroes sociales. En *Recuerdos* nos enternece un niño de escuela y una madre abnegada; en *Facundo*, las correrías de un gaucho sin hogar y sin piedad. *Facundo* es una epopeya, según Oría. “Por la amplitud del tema y la multiplicidad de los incidentes; por la grandiosidad de una perspectiva en la que interviene el presente, el pasado y el porvenir; porque el héroe es histórico aunque ya rodeado de atmósfera legendaria; porque irreductible a la verdadera historia, no es identificable con la novela de ninguna especie”. Sus personajes no ofrecen parangón posible. Sólo podían nacer en sus llanos y en sus montañas. “El rastreador”, “el baqueano”, “el cantor”, “el gaucho bravo”, necesitaban la pluma de Sarmiento para pasar a la inmortalidad. Por eso dice Oría: “Flaubert, Maupassant, Pereda y la Pardo Bazán, entre otros, nos han legado descripciones inolvidables de tipos campesinos. Compárense con las de aquellas, las dadas por Sarmiento y se comprobará hasta qué punto el genial sanjuanino es gran escritor de veras. Sarmiento no ve la historia más que a través de las biografías de los individuos; solo comprende la sociología, el

derecho político y las instituciones, a través de las costumbres”.

Veamos, ahora, un ejemplo en que la historia y la literatura corren paralelas, o se encuentran, se entreveran y se auxilian recíprocamente. No es difícil que en el estudio de la literatura no se mezclen las ideas políticas, y no hay historia de las ideas políticas que no se encuentre mezclada a la evolución de las letras.

La innovación que advierte Brunetière en la crítica de Villemain está presente en Oría: la historia general y particular, y la biografía de los hombres se mezclan para iluminarla, para animarla, para vivificarla, por el análisis y la explicación de las obras. Villemain tuvo dos auxiliares: Guizot y Cousin, uno historiador y otro filósofo. Oría pudo inspirarse en Sainte-Beuve y también en Fustel de Coulanges.

El prólogo que elabora Oría para la novela de Benjamín Constant, *Cecilia*, es un pretexto para hacer una excursión a través de la vida política de un hombre y de las peripecias que vivió en su tiempo. Aquí aparece el historiador, el psicólogo y el crítico.

Leyendo el admirable ensayo sobre Sainte-Beuve, se nos ocurre que en algunas partes se retrata a sí mismo, sin pensarlo ni quererlo. Decimos en alguna parte, porque es de todos sabido que el gran ensayista tenía períodos de irracionalidad e impertinencia. Y las víctimas de esos estados espasmódicos eran otros escritores no menos eminentes. Sainte-Beuve tuvo sus odios y sus celos, sus ácidos y sus edulcorantes. Sus injusticias, naturalmente, no disminuyen la grandeza de su obra total, que permite proclamarlo como un príncipe de la crítica.

La prueba de que algunas veces hervían sus pasiones la muestra en su libro *Mis venenos*. Yo creo que todos sus "Lunes" no eran los mismos. Había "lunes" de buen humor y hasta de benevolencia y "lunes" de mal humor y hasta de perfidia. Oría era un crítico sagaz y prudente, y justo sin dejar de ser amable. Todos sus sábados eran iguales.

EL PROFESOR

Oría fue un profesor nato. Desde la cátedra sembraba con generosidad las semillas que había recogido en largas horas de estudio y meditación. Sus clases eran admirables por su arquitectura, su contenido, y la expresión fácil y llena de sugerencias. Los oyentes salían de ellas enriquecidos de conocimientos y con nuevos puntos de vista. La longitud del tiempo desaparecía vencido por la amenidad de sus sentencias y la movilidad de sus imágenes. Era un señor de la palabra, que manejaba a su arbitrio las ondulaciones ascendentes y descendentes de la misma para no aburrir al auditorio con la monotonía del mismo acento, o la repetición de cláusulas o de conjunciones inútiles y perezosas. Hilvanaba las ideas sin titubeos, sin tropiezos, con facilidad y acierto, con serena emoción y contenido entusiasmo. Llevaba algunas veces un pequeño libro o una tarjeta para una consulta o una guía de la exposición. Pero al final de cuentas no utilizaba ninguno de los dos. Se fiaba en su memoria prodigiosa. Es el caso de distinguir aquellas simples "fotografías de la memoria automática", de las otras que llamaríamos "fotografías reveladas", por la meditación y el tiempo. Él "revelaba" los recuerdos

y en eso estaba el secreto de su ciencia y de su arte de expositor tranquilo y brillante. Su memoria era por asociación de ideas y de imágenes y no una simple reproducción de la misma. Nunca se fatigaba ni fatigaba a los demás. De una clase de literatura pasaba a otra de historia, y de esta a otra de gramática o estética o filología, sin ningún esfuerzo aparente. Lo he escuchado disertar, en la Academia Argentina de Letras, sobre la historia de una palabra, desde su nacimiento hasta su muerte, desde su reinado hasta su desaparición, con erudición y amenidad, sin pizca de pedantería. Algunas veces podía detenerse en el curso de la conferencia, pero había que comprender el origen de ese suspenso. El hombre estaba registrando en la biblioteca viva de su memoria el libro que buscaba. Cuando sonreía lo había encontrado.

En las disertaciones públicas de Oría había que distinguir las clases propiamente dichas, de las conferencias de crítica literaria o histórica. En las clases, había un contacto más directo con los alumnos y sabía descender del púlpito pedagógico para hacerse accesible a todas las preguntas. Alguna vez era pausado y la voz cortante. Cortaba en trozos sus ideas para hacerlas más digeribles a sus oyentes. En síntesis, enseñaba por el placer de dar de beber a los sedientos de sabiduría y de experiencia. Enseñaba el arte de aprender. Sentía la grandeza y la dignidad del educador. Recordaba la observación de Ruskin: "Blanqueamos el algodón, templamos el acero, convertimos el barro en vajilla, pero la tarea más alta es iluminar un espíritu vivo, confortarlo, purificarlo y perfeccionarlo".

Oría tuvo alumnos y discípulos. Los primeros seguían cursos para cumplir un programa; los segundos se acercaban a él para seguir su huella y contagiarse de su amor al idioma, a la historia y a las letras.

En un encuentro accidental con este hombre, se podía comenzar con una conversación y terminar con una conferencia. Insensiblemente el diálogo se transformaba en monólogo, en una lección improvisada, plena de ideas y sugerencias. Y de la inesperada conferencia se volvía al diálogo con preguntas y respuestas. En esta última esgrima intelectual, ágil y penetrante, era un placer ser "tocado" por el florete del interlocutor. En ese vaivén del diálogo Oría mostraba su habilidad de maestro, adaptándose al tema y al momento. En los dos ejercicios, el diálogo y el monólogo, sabía medir el tiempo, aunque el interlocutor lo deseaba interminable.

La crítica literaria fue para Oría un magisterio de alta categoría. Demostró que era superior a los otros géneros de la literatura, porque en realidad un crítico esconde un novelista, un poeta, un historiador y hasta un profesor de retórica, que actúan sincrónicamente. La cultivaron, en su iniciación, Madame Staël, Chateaubriand y Victor Hugo, pero profesionalmente. La ejercieron luego catedráticos o escritores primerizos. Después pudo ser clasificada por Flaubert como el peldaño más alto de la literatura. Si se coleccionasen las críticas literarias o históricas de Oría tendríamos una preciosa antología.

Señoras y Señores:

Hace años, Oría envió uno de sus libros a un amigo común, con una dedicatoria que hubiera correspondido a él, más que al amigo. Lo calificaba de "maestro en la

cátedra, maestro en la ciencia, maestro en la amistad". Es decir, se retrataba a sí mismo. Maestro en la cátedra, donde enseñó con amor y desprendimiento; maestro en la ciencia, porque estaba impregnado de una profunda sabiduría; y maestro en la amistad, porque ese sentimiento lo cultivó con la nobleza de su propia raza. Su último libro, que sus ojos no pudieron leer y que lleva como título *Temas de actualidad durable*, es en realidad "permanente", como todas sus obras escritas. Fue un trabajador infatigable. Creyó en la purificación del espíritu por el estudio. No creáis que al conversar con tanto libro le hubiese invadido un amargo escepticismo. ¡El sabía que eran tan cambiantes las ideas, tan variados los juicios, tan efímeras las doctrinas! Vivió bajo el amparo de Minerva y los verdes ojos de la Diosa están siempre llenos de esperanza.

Fatigado de tanto trabajar, en sus últimos tiempos se le aconsejó un alto en su continuo ascender, pero todo fue vano. Su lema era el del gran caballero: "Mi descanso es el pelear". Peleaba con el espíritu y para el espíritu. Lo veíamos en lontananza, al frente de una legión de libros disciplinados e inteligentes, bajo las órdenes severas y luminosas de un espíritu superior. Un melancólico atardecer no le impidió contemplar desde sus altos años la luminosidad del camino recorrido. Este gran señor de la crítica se fue con la serenidad de un monje que abandonase el monasterio de sus libros, después de haber enseñado a pensar y a leer a sus discípulos y amigos.

CONRADO NALÉ ROXLO

En la vida y en la creación literaria de Conrado Nalé Roxlo se expresa una de las personalidades más determinadas, en sus varias facetas, de la generación de escritores que surgió en el tercer decenio de nuestro siglo. Fue aquél un núcleo intelectual que renovó las letras argentinas, tanto en la poesía como en la novela. En él se definían dos ramas de características singulares, diferenciadas por la concepción estética, tanto por el fondo como por la forma de las obras que publicaron los miembros de cada una de esas agrupaciones. Por una parte, privaba la imaginación; la observación privaba por la otra.

Los poetas del primer núcleo imponían un sentido inédito a la lírica, buscando su liberación de los maestros que les habían precedido, y se apoyaban preferentemente en la metáfora; los novelistas elegían temas que se apartaran, asimismo, de los más tratados por sus predecesores. Unos y otros asumían una actitud que podría llamarse esteticista. Valoraban el individualismo.

Los escritores, en verso o prosa, del segundo grupo prefirieron ahincar su labor en la reflexión sobre la realidad. Se

interesaron por los aspectos comunitarios, por las gentes humildes, por los medios humanos que más castigaba, a su parecer, la injusticia de la sociedad. Afiliábanse —*avant la lettre*— a la actitud que se denominó, después, el *compromiso*. Eran colectivistas.

Estos y aquéllos no se mostraron tan independientes como ellos creyeron en un principio. Los imaginativos miraban al occidente de Europa, reproducían, en mayor o menor grado, los modos artísticos que triunfaban en Francia y que pugnaban por abrirse camino en Italia y en España. Los realistas se inclinaron hacia la Europa oriental y se fijaban con preferencia en la literatura rusa de los últimos años de la centuria decimonona y de los primeros de la presente. Para todos, Buenos Aires era el medio inspirador en lo inmediato. Alejados de las evocaciones del pretérito, se atenían a la actualidad. Unos se afincaban en el centro de la ciudad populosa; otros, en los suburbios más pintorescos. Por lo general, las voces eran genuinamente porteñas, aun cuando entre éstas resonara algún dejo provinciano. Con ellos, la poesía y la novela adquirieron otro vigor, tonalidad distinta, líneas y acentos peculiares. Las letras nacionales renovaban su impulso, su orientación, sus características de concepto y de estilo. Tal fue la obra de la generación de 1925, para fijar un año aproximado.

* * *

Los libros, editados no sin dificultades, eran sólo un alarde espiritual de sus autores. Por supuesto, no producían

ganancia alguna. Por lo común, no se cobraban derechos. Poetas y novelistas debían recurrir, por lo tanto, a empleos varios para subsistir. En primer término, al periodismo; luego a la burocracia o a la docencia. Diarios y revistas se enriquecieron con las aportaciones de estos ingenios juveniles. Conrado Nalé Roxlo estuvo entre los más descollantes y su colaboración se hizo pronto notable en artículos serios o cómicos, en cuentos, en *notas* callejeras, en semblanzas, en graciosas anécdotas, en humoradas, en desperdigadas agudezas. Por ese camino llegarían a la popularidad sus seudónimos *Chamico* y *Alguien*.

Periodista era, casi siempre, sinónimo de bohemio. Nalé Roxlo fue un funambulesco improvisador de su vida. Jamás pudo pisar el terreno de lo seguro, de lo práctico, de lo provechoso. Iluso y satírico, se columpiaba entre el ensueño y la risa. A los veinte años no tenía pasado ni contaba el futuro. Latía en el presente y saludaba al sol, cada amanecer, con un nuevo canto o un chiste nuevo. La existencia era como una partida de naipes y en ese juego solía dejar, cada noche, la ganancia de cada día. Una vez le regalaron un terreno en una localidad próxima a la capital, e inmediatamente lo apostó a una carta. No tenía, precisamente, el sentido de la propiedad. . . Vivía como el pájaro entre las hojas de un árbol, y cuán suntuoso palacio sería para él la vigorosa copa de un pino o las románticas ramas de un sauce, allá en lo alto; o aquí en lo bajo, las hierbas verdes o amarillas en que se ocultaba el cantarín insecto mañanero o nocturno. . .

Así pasó la vida, como buen poeta, imprevisor y desprendido, rico de fantasía y de ingeniosidad. espantando las preocupaciones como moscones inoportunos, cuyo corto

vuelo no podía alcanzar a las nubes de su pensamiento ligero y libre. Quienes tuvimos su amistad conocimos de cerca a ese singular carácter. Contrastaban en él los opuestos matices producidos por los vientos favorables o contrarios que tomaban de popa o de proa a su nave espiritual. La existencia no fue nunca fácil para Nalé. Debió trabajar denodadamente, porque el escritor, el periodista suelen obtener ingresos módicos y han de redoblar su esfuerzo intelectual y están sometidos frecuentemente a circunstancias azarosas. El poeta y el humorista que había en él superaban siempre las dificultades y las oposiciones. El poeta, porque se levantaba con el impulso de sus puros anhelos; el humorista, porque sabía contemplar las contingencias vitales con un escepticismo inclinado a la benevolencia. Alentaba, así, en dos planos dibujados en su compleja psicología. Remontábase a la esfera aérea de sus idealidades o se mantenía en la dura realidad de su contorno. El poeta aliviaba al humorista en sus sonrisas o sus amarguras. El humorista frenaba al poeta en las sendas de la utopía. Tan desemejantes, al parecer, se unían, sin embargo, de manera entrañable y ambos guardaban el secreto de tan fértil ser humano.



La poesía era para Conrado Nalé Roxlo un canto y una meditación. En sus poemas iniciales brillaba al sol con las visiones ingenuas de la juventud, que despertaba maravillada por el esplendor de la Naturaleza y el milagro de la Vida. El título de su primer libro de versos, *El grillo* —editado en 1923—, definía este canto de una espontaneidad deliciosa. Jamás pudo afirmarse con más exactitud que “el

poeta nace". Así lo vio Leopoldo Lugones cuando saludó y consagró, ya de entrada, al poeta flamante en un artículo de crítica laudatoria, "Albricias poéticas", publicado en *La Nación*, apenas aparecido el volumen. Esa poesía de Nalé se determinaba con un soneto que habría de prevalecer en las antologías más severas y también en la memoria popular:

Música porque sí, música vana
 como la vana música del grillo;
 mi corazón eglógico y sencillo
 se ha despertado grillo esta mañana.

¿Es este cielo azul de porcelana?
 ¿Es una copa de oro el espinillo?
 ¿O es que en mi nueva condición de grillo
 veo todo a lo grillo esta mañana?

¡Qué bien suena la flauta de la rana! . . .
 Pero no es son de flauta: en un platillo
 de vibrante cristal de a dos desgrana

gotas de agua sonora. Qué sencillo
 es a quien tiene corazón de grillo
 interpretar la vida esta mañana.

Retomaba aquel libro algunos ecos de la poesía del posmodernismo y de las armonías propias del maestro que daba el espaldarazo al recién aparecido escritor. Mas, por encima de unas u otras influencias, resaltaba en aquellos poemas una originalidad que se afirmarí­a en toda su obra literaria. Un lirismo acendrado, lleno de luz y de lozanía, se perfilaba en esa y otras composiciones del volumen. Todo era allí claro, nítido, natural, auténtico: el contenido y el continente. Las ideas surgían con ligereza y frescura y se vertían con una melodía fluente y seductora. Las imágenes cobraban bella plasticidad, las metáforas tenían relumbramiento nuevo,

los ritmos poseían una cadencia grata, los metros eran medidos con justeza. Todo, efectivamente, era cautivador en aquella poesía de sello tan genuino. Era, por eso, una poesía de proyección universal.

Nalé Roxlo midió su producción lírica. No quiso escribir versos únicamente por escribirlos. Sus poemas eran un fruto recoleto, una floración selecta. Brotaban de lo más profundo de su ser. Así no agregó a *El grillo* más que dos libros: *Claro desvelo* y *De otro cielo*, que comprenden toda su obra poética. El hombre había crecido espiritualmente, y había transitado empinados y largos caminos de su vida. El poeta iría a recoger las reflexiones, las experiencias, las pesadumbres, los dolores de la existencia humana, la propia y la del mundo. Así dijo, un día, al recibir el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores: "Todo poeta verdadero siente que su obra es un grito de amor pánico y desesperado, un intento constante de comunicarse, por darse a otras almas y apoderarse de ellas". Nalé revelaba con esas palabras que sus desvelos eran búsquedas de su propia identidad. Y agregaba: "No saber a dónde vamos ni de dónde venimos es terrible, pero saber quiénes somos es más terrible aún".

A la resplandeciente mañana de su poesía iba a suceder una tarde cubierta de nubes oscuras. Bajo ellas surgió otro verso:

Ya no entiendo tu voz, músico de oro,
que fue en mi corazón joya del día,
hoy, que es corona de mi frente fría,
de aves nocturnas el doliente coro.

La canción del grillo enmudecía, mas otro canto se alzaba, no menos valioso en su fondo y en su forma. Nada

había mermado el espíritu del poeta en acuidad purísima y en lírica riqueza. Si habíanse apagado los sonos cristalinos, otra armonía, ahora grave, deslizaba un nuevo encantamiento. Era la melancolía del otoño.

De la objetividad primera, la poesía de Nalé Roxlo pasaba a una honda subjetividad. La abstracción tomaba el lugar de lo concreto. Insinuábase una metafísica. El poeta filosofaba ante los cambiantes aspectos de la humanidad, ante sus contrastes hirientes, porque las calamidades y los pesares superaban las venturas y las alegrías. Una sombra de pesimismo crepuscular enturbió las visiones del optimismo adolescente. El poeta se tornaba dolorido y escéptico, y también en cierto modo estoico, a pesar de su vago estupor. Se reconcentraba en sí mismo, y así rimaba:

Nada me preguntéis, que nada he visto.
Del pájaro no sé, ni sé del canto.
Sólo en espejos de caliente llanto
La inútil sangre vi correr del Cristo.

No sé quién soy, ni sé para qué existo.
Crece ante mí la flora del espanto.
Y el temeroso paso que adelanto
Las losas pisa de un dolor previsto.

Cerradas puertas, negras torres mudas.
Cadáveres de niños y campanas.
Gesticular de euménides y dudas.

Muertas bajo un laurel las nueve hermanas.
Y mis manos ardientes y desnudas
Escribiendo al azar palabras vanas.

Soneto admirable. Debe observarse que el rigor de la preceptiva de Nalé no cedía en nada con los cambios de su inspiración, de su concepto de la poesía, de sus renovados

tonos. Es manifiesta la facilidad con que expresa su pensamiento, con que vierte sus emociones. Pero es una facilidad vigilada con sentido severo. Por eso llega el poeta a la perfección.



Muy curiosa era la convivencia de este gran poeta con el sagaz humorista, habitantes, ambos, fraternos, en la individualidad de Conrado Nalé Roxlo. “El humorismo —escribió Hermann Hesse— es, quizás, el producto más genial de la humanidad”. Y, al recordar a Bergson, sin duda, Pirandello dijo que el humor es una risa filosófica.

Nalé, humorista, se expresó en la plástica y en las letras. Poseía un lápiz bien afilado para la caricatura dibujada, y una pluma muy certera y aguda para la copia burlona de los estudios literarios. Nalé Roxlo ilustró frecuentemente sus páginas periodísticas con viñetas graciosas por su intención y por sus líneas. Podía reproducir los perfiles de sus amigos, sus colegas, de gente conocida en diversos sectores de la vida nacional, y plasmar con rasgos jocosos las imaginadas peripecias de su “Borrador de Memorias”, desgraciadamente inconcluso, en que recordó episodios de infancia, adolescencia, primeros años de juventud. Esos dibujos fueron una de las piruetas de su donaire ingénito.

Cuando se trataba del ejercicio letrado, el travieso lápiz cedía su lugar a la pluma tan ágil como incisiva. Con ella trazaba, entonces, las caricaturas de los estilos de famosos escritores. Compuso, así, sus *Antologías apócrifas*. El mismo sentido punzante demostrado para apresar los rasgos físicos, se reproducía en la parodia de los modos y las modas literarios. Captaba la índole y la manera de autores y de obras,

no solamente con vivacidad y zumba, sino con sutileza y brillo. Porque, si bien ridiculizaba las afectaciones o los rebuscamientos propios de tal o cual literato o dramaturgo en novelas o comedias, era tan íntima la consubstanciación del parodista con el parodiado que, por momentos, la imitación risible se convertía en una copia casi tan valiosa como el original. La caricatura cómica se convertía en un retrato serio. Por ejemplo, en su remedo de Oscar Wilde, tan célebre por sus paradojas, Nalé Roxlo escribía dos de éstas; una jocosamente sencilla: "Lo peor que tienen los pobres es la falta de dinero"; otra realmente perspicaz: "Lo único interesante de una conversación es lo que no se tenía la intención de decir".

La tenebrosidad de los folletines de Eugenio Sue, de Paul Féval, de Ponson du Terrail, el creador de Rocambole; la profundidad angustiada de Dostoiewsky, la sentimentalidad y desesperanza de Bécquer, las llanezas campesinas de Gabriel y Galán, la prosa decorativa de Valle Inclán, el dramatismo de Eugenio O'Neill, las admoniciones de *Almafuerte*, las armonías de Lugones, las extravagancias hilarantes de Jardiel Poncela, las aguafuertes de Roberto Arlt, la pugna agónica de Unamuno, y hasta las incoherencias de Ionesco tienen en esas *antologías* sus reproducciones ingeniosas y jocundas. Eso quiere decir que Conrado Nalé Roxlo poseía un afilado y preciso sentido de la crítica. De haberlo deseado pudo trasladar esas exposiciones imitativas a ensayos en que hubiera puntualizado las peculiaridades propias y más singulares de los escritores estudiados con tanto humor como penetración de juicio.

Sumarios policiales, El muerto profesional, La medicina vista de reojo, los Cuentos de Chamico se agregaron a esta

producción del humorista. Y con ella otros volúmenes, como *Las puertas del Purgatorio*, colección de relatos donde brillan la inventiva del escritor, las fantasías del poeta, las observaciones del psicólogo. En este libro, especialmente, puede apreciarse la calidad de la prosa de Nalé, directa, leve, rápida, alejada de los juegos vivaces de la propia del humorista, por la seriedad, a veces dramática, de estas narraciones. Así se completó su obra literaria.

* * *

Conrado Nalé Roxlo fue, también, un dramaturgo y su creación para la escena se definió con propias características estéticas, en lo conceptivo y en lo formal.

Como poeta verdadero, comprendió que el teatro no es ajeno a la poesía. Sus dramas y sus comedias tienen, substancialmente, una aureola poemática. Entendió que la dramaturgia argentina —iniciada en tiempos de la Emancipación nacional por los poetas revolucionarios— debía recordar esos orígenes. Juan Cruz Varela había dado el ejemplo del neoclasicismo con sus tragedias *Dido* y *Argia*. José Mármol compuso dos exponentes románticos con *El Cruzado* y *El Poeta*. En la tradición teatral, frecuentemente desdeñada, de nuestro país, la obra poética apareció con significación precisa. No se trataba —pensó, sin duda, Nalé— de escribir poemas propiamente dichos, elegir el verso para el texto dialogado. Tratábase, en cambio, de insertar en la creación destinada al proscenio un sentido de poesía.

La estética realista se prolongaba en el teatro argentino desde los comienzos del siglo actual, desde que Martín

Coronado había concluido su producción sellada por el posromanticismo, e introducido en algunas de sus piezas los trazos de un realismo somero. Nuestra escena se mantenía fija en ese plano de la reproducción de la realidad. La mayoría de los autores cultivaban el costumbrismo, en lo serio o en lo cómico, desarrollando temas sobre anécdotas cotidianas, tomadas con mayor o menor exactitud de la relación social o de la vida campera. El drama solía preferir al gaucho, la comedia albergaba al ciudadano común, el sainete pintaba al inmigrante en contraste con el malevo del arrabal. Un teatro eminentemente psicológico enlazaba el proscenio argentino y el europeo con obras de seguros valores. Forjaron ese teatro, entre los más descolantes autores, Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère, Roberto J. Payró, Vicente Martínez Cuitiño, Pedro E. Pico, Rodolfo González Pacheco, Francisco Defilippis Novoa, Armando Discépolo, Samuel Eichelbaum. Excepcionalmente, Enrique Larreta y Ricardo Rojas enmarcaban los decorativos óleos históricos o legendarios.

Frente a ese cuadro general, Conrado Nalé Roxlo dijo su propia palabra. Reaccionó contra el realismo imperante y definió su estética, apoyada en lo imaginativo y lo poético. Urdió fábulas de índole diversa, pero unidas por aquellos rasgos en la idea y en la frase. Sus obras son argentinas por espíritu aunque no todas se asienten en el medio nacional. Hay todavía gente que cierra los ojos a la universalidad en nuestra era cósmica. Cree que un libro sobre un poeta inglés, un drama con asunto helénico, una novela evocativa de países exóticos no son argentinos. Con este criterio tragedias y comedias de Shakespeare —aparte sus “crónicas reales”— no pertenecerían a la nacionalidad

británica. *La vida es sueño* ocurre en Polonia, *Fedra* en la Hélade, *Egmont* en Flandes, y no por eso Calderón de la Barca deja de ser esencialmente español, como Racine francés y como Goethe alemán. Los ejemplos serían innumerables. Así son argentinas *El pacto de Cristina*, que transcurre en un vago feudo de la Edad Media, y *Judith y las rosas*, que sucede frente a las murallas de Betulia, tanto como *La cola de la sirena* y *Una viuda difícil*, más atentas a lo nuestro, núcleo fundamental del teatro de Nalé Roxlo.

La cola de la sirena fue escrita en 1941 y con ella inició Nalé su producción dramática. La sirena —o, para evitar confusiones, la ondina o la nereida, pues aquélla poseía torso de mujer y alas y patas de ave; y éstas agregaban a sus superiores formas femeninas, la cauda de escamas—; la sirena, para aceptar el equívoco generalizado, es un ser fabuloso de larga trayectoria literaria. Neptuno aparecía en un carro marino rodeado de estas ninfas cuya seducción ensalzó la mitología griega. En el poema, en la narración, en el drama, en la ópera fueron dibujadas muchas sirenas en el curso de los siglos. Sería extensa la lista de escritores de uno u otro género que alabaron los encantos de esta criatura imaginaria, tan poética, por cuanto reúne los misterios del mar y de la mujer. La poesía helénica, las leyendas medievales, las letras modernas nos presentaron numerosas sirenas, es decir: nereidas y ondinas, que si no cantaban, como las sirenas ornitológicas oídas por Ulises, sabían hechizar a los hombres aventureros del corazón con sus sinuosidades, tan atrayentes como peligrosas. Según un remotísimo relato, una sirena fundó la ciudad de Varsovia. Dvörac, en su *Rusalka* evoca musicalmente el trun-cado idilio de una ondina enamorada y desdeñada por un

tornadizo caballero del antiguo reino de Bohemia. La Motte-Fouqué escribió su novela *Ondine*, famosa en la literatura germana. Gustavo Adolfo Bécquer trazó en su cuento "Los ojos verdes" la mortal fascinación de una ne-reida lacustre. Jean Giraudoux compuso su comedia más poética, dándole como protagonista a una ondina. Y suprimimos otros nombres para no recargar la recordación.

El tema de la obra de Nalé distaba, ciertamente, de ser original, pero concordaba bien con su estro lírico y con su deseo de liberarse del realismo imperante en la escena argentina en aquel tiempo. Dio, pues, libre juego a la fantasía para levantar aquella realidad teatral. La inspiración poética, el buceo psicológico, los rasgos humorísticos alternaron en el fondo y la forma de *La cola de la sirena*, tal vez con técnica aún poco segura, más realzada a cada momento por la pureza del lirismo, como si el poeta ya consagrado corriese en ayuda del novel dramaturgo, que también cede la pluma, por instantes, al ocurrente humorista. La sirena da la esencia poemática de la obra y, al trocarse en mujer, inclina el inicial poema hacia el plano de la comedia. El enigma cede su lugar a la peripecia cotidiana. Los elementos se hacen, sin duda, demasiado heterogéneos, pero llegarán a privar los dramáticos al definirse el sacrificio de la protagonista. *La cola de la sirena* perfilaba a un nuevo autor teatral, determinaba una reacción estética en nuestra escena.

Con *Una viuda difícil*, Conrado Nalé Roxlo afirmó en 1944, su creación dramática. Aun cuando presente algunas reminiscencias, su fábula es más original y en su intención aparecía el humorista unido al poeta, en una obra que se aproxima, por momentos, a la tragicomedia, y, a

veces, se inclina hacia la farsa, ya al pintar el trasfondo pueril de una bravuconería fingida, ya en sus rasgos de burla brillante al esbozar las ambivalencias de una psicología femenina. Adviértese allí una vibración vital, de llana y amena comunicación, tanto en los planteos risueños como en los puntos de violencia. Lo cómico y lo dramático están dosificados y el punto clave del conflicto no se revela hasta los pasos finales de la fábula. El tono, el colorido, el *do-naire*, la línea decorativa imprimen a la obra perfiles coincidentes con la comedia dieciochesca. Goldoni y Moratín pudieron dar pautas maestras y Molière puede estar en la vena no muy lejana. Por otra parte, ciertos relieves plásticos hacen recordar algún fragmento de la tapicería de Goya.

El pacto de Cristina, del año 1945, y *Judith y las rosas*, del 1956, completan el núcleo principal de la dramaturgia de Nalé. La primera se compone de los elementos del *misterio* y de la leyenda medievales. El Diabolo, que tantas veces se asomó a los escenarios del mundo antes y después de que Goethe dibujase con tanta ironía su Mefistófeles, ofrece aquí su maléfica ayuda a una mujer enamorada y no a un sabio que desea amar, vuelto a la juventud. La mujer tendrá que pagar con su vida la soñada felicidad. El drama se acentúa con la idea más alta y con las formas de mayor dignidad literaria, si bien por instantes el estilo no llega a la elevación deseada y requerida por el tema. La figura de Cristina está diseñada con devoción de arte, con humanidad idealizada, con lirismo y con pasión. El Caballero posee la reciedumbre necesaria a su continente. El Demonio tiene las sugerencias que precisa su malvada seducción.

La segunda obra, glosa del episodio bíblico de la salvadora de Betulia, realizada con fino humor en el designio, *Judith y las rosas* es una sátira plena de intenciones, que se concretan con ingenio o que no llegan a cumplirse en su totalidad. No por eso se empaña el mérito que debe reconocerse a su autor como creador de una labor muy personal y valiosa dentro del teatro argentino, en la que se agregan piezas breves, como *El neblí*, *El pasado de Elisa*, *El reencuentro*.

Hay una leve y serena filosofía en toda esta producción dramática: hay que aceptar las posibilidades humanas, los valores limitados de la vida, la fuerza de las contingencias entre los conceptos y los sentimientos, entre la razón y la pasión. Hay, también, una psicología bien puntualizada, de uno y otro sexo, en que la mujer aparece mejor dotada que el hombre. Alga, la sirena, es la ilusión del amor; Isabel, la viuda, el amor apasionado; Cristina, el amor de pureza casi mística; Judith, el amor comprensivo y, asimismo, sencillo y puro como las rosas.

El poeta ha sido el inspirador de toda esa obra y su poesía, que da el tono general, se explaya en algunos fragmentos —a veces, lorquianos—, como en el recitado de Alga:

La luna iba descalza
corriendo detrás del sol.
Los cristales de la escarcha
le daban mucho dolor...

Y como en la declamación de Cristina:

Por el fuego del amor
fuiste, doncella, dorada...
Dorada de amor y envuelta
en esta camisa blanca...

Esto nos lleva, otra vez, a la esencia de la poesía de Conrado Nalé Roxlo, siempre tan genuina y tan acendrada. Ahí está la auténtica belleza de su obra, los valores más depurados de su personalidad de artista, su nobleza estética, su infalible sentido de la música, el dominio de la técnica más exacta, que, por otra parte, nunca se hizo sentir con rigideces o con aridez. Eso nos hace amar su poesía y en ella encontramos un gozo espiritual, ya provenga de las sensaciones de una substanciación con la Naturaleza, como en su poema característico de la época inicial —“El grillo”—, o bien nos embargue por la honda sugestión de los contrastes de la vida humana, con acentos sutiles de comprensión y de emoción. Así en este soneto que encierra todo el espíritu del poeta en su última y profunda manera:

¿Qué musica lejana, qué voz fina
llega a mi corazón y lo despierta,
como el viento que mueve la hoja muerta,
que mueve la hoja de oro en la neblina?

Entre mil altas voces, en sordina,
cual leve viento por cerrada puerta
pasa y llega hasta mí, única y cierta
perla en la inmensa confusión marina.

Todo el ser concentrado en el oído,
contengo el pensamiento y el latido.
Un muerto soy que resurgir espera.

La voz se pierde en el tumulto vano,
mas ya sé que me llaman de un lejano
país en una lengua verdadera.

Conrado Nalé Roxlo está ya, efectivamente, en ese lejano país al que se llega por destino ineluctable. Pero de ese país ignoto surge y vuelve hasta nosotros la voz luminosa de su poesía.

ALFREDO DE LA GUARDIA

RECEPCIÓN DEL ACADÉMICO DE NÚMERO DON BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

DISCURSO DE DON OSVALDO LOUDET

La Academia Argentina de Letras incorpora en este acto al escritor Bernardo González Arrili, de larga y fecunda actuación en el periodismo y en la docencia. Si grandes son los valores literarios de su obra, no lo son menos los valores morales de su vida. Es el ejemplo magnífico de un hombre que construye su existencia sin otro apoyo que sí mismo y es su obrero y su arquitecto. Su obrero, porque amasó con esfuerzo y con dolor las primeras piedras, y su arquitecto porque trazó después las líneas hermosas del edificio, alto y fuerte, desafiando con su altivez las pequeñas pasiones humanas y otras tormentas que le deparó el destino. Desde los diarios, sin ruido y sin ostentación, le ha dicho a las gentes lo que tenía que decir. Las ha instruido, las ha informado, las ha enseñado. La filosofía de este periodista es amplia y fecunda y se fortifica todos los días. No fue un hombre de gabinete, ni tampoco de plaza pública. No vivió en torre de marfil, pero tampoco en campo raso o en calles tumultuosas. Tuvo un refugio natural, de acuerdo con su temperamento, y desde ese

refugio pudo ver el mundo. Su hogar permanente fue la sala de redacción de un diario. Allí se hizo e hizo a los demás. ¡Qué mejor observatorio para ver la humanidad tumultuosa, con todos sus extravíos y miserias, sus sacrificios y esperanzas! Para su espíritu sensible, la más noble tarea fue llenar innúmeras cuartillas y esparcir la luz en menudas letras. Se ha emborrachado siempre con el olor a tinta, que produce la embriaguez más dulce y excitante en los que han nacido con la péñola en la mano. Al tomar el pulso al mundo comprueba que todo marcha hacia el olvido y poco queda para la eternidad. Ve la vida que corre sin detenerse; oye las voces que gritan sin callarse; observa la comedia humana en todas sus fases, alegres y tristes; descubre el ritmo alterno de la historia, difícil de contradecir, y luego sonrío o se entristece frente a las ferias de vanidades que se ve obligado a contemplar.

González Arrili nació periodista como otros nacen poetas o músicos. No lo concebimos si no frente a una hoja de papel, dispuesto a llenarla con lo mejor de sus ideas y de sus sentimientos. La pluma es el instrumento de sus combates, de sus triunfos y de sus penas. También es su laurel permanente. Cuando se observa su escritura firme y armoniosa, de líneas paralelas sin altos ni bajos, sin claros inútiles, sin espacios titubeantes, sin puntos suspensivos, se diría que tiende sobre el papel, sin ocultamiento, las cuerdas tensas de su alma, para hacerlas vibrar con sencillez y encanto. Nunca se puede oír en el silencio de sus letras, una voz estentórea, el grito áspero, el ruido hiriente o el juicio dubitativo. Nunca su pluma estuvo comprometida con las malas causas; siempre con la verdad y la justicia. Jamás renunció a ninguno de sus ideales y a

ninguno de sus sueños. Por amar la libertad sufrió persecuciones, pero su pluma salió más acerada y su corazón más ennoblecido. Volvió a luchar como antes y pudo repetir la histórica frase "como decíamos ayer". Cuando leemos sus escritos surge este símil de Malesherbes en su discurso de recepción en la Academia Francesa: "En tiempos en que cada ciudadano puede hablar a la Nación entera por medio de la imprenta, los que poseen el talento de instruir y conmover a los hombres son, en medio del público disperso, lo que eran los oradores de Roma y de Atenas en medio de las gentes reunidas en asamblea". Así es en efecto; la asamblea es toda la república; el ágora está llena de ciudadanos, y desde la punta de una pluma surge una voz que enseña e ilumina sin ruido y sin sosiego. Una voz que se prepara en silencio y se escucha con los ojos que oyen más que los oídos. Alguien ha dicho que un editorial vale un regimiento y destruye más que éste, sin balas y sin estruendo. Si un editorial puede ser más peligroso que un regimiento, varios editoriales constituyen un ejército. Por eso los dictadores combaten la libertad de prensa. Temen ser derrumbados por esos editoriales. Nuestro hombre, desde diarios honestos, contribuyó a esclarecer la conciencia pública. Hay un rasgo que pone en evidencia la independencia de su carácter y su autonomía moral. Cuando Joaquín Castellanos fue electo gobernador de Salta le confió la dirección del diario oficial para defender la autonomía de la provincia amenazada por el poder central. No pudo tener la provincia un mejor abogado, pero el director del diario también defendía su propia autonomía y algunas veces criticaba actos del gobierno. ¡Cosa inaudita, que parece inverosímil! Es que Joaquín Castella-

nos respetaba la libertad de prensa al punto de agradecer las críticas saludables de su propio diario.

Deseo dejar constancia especial de que González Arrili fue toda su vida maestro, que dictó clases en muchos colegios nacionales y escuelas normales. Su actividad docente duró treinta años. Vivía entre el diario y la escuela. Cuando se jubiló, los alumnos tuvieron la impresión de que la escuela se cerraba, porque él era el maestro de todos los cursos, el padre adoptivo de todos los escolares, la tabla de salvación de todos los náufragos. Y sucede lo de siempre, cuando se ha enseñado tanto tiempo. Al irnos nos parece que comenzamos a morir. Nada de eso sucedió con González Arrili, porque la fuente de su vida espiritual es inagotable. Siguió dialogando con sus discípulos a través de sus escritos en la prensa diaria. Las clases de historia y literatura continuaron indefinidamente.

Lo cierto es que siempre escribe para enseñar, trátase de una biografía, de una historia, de una novela o de un cuento, en el fondo hay una lección moral, directa o indirecta, visible o disimulada. Por otra parte, un periodista es siempre un historiador. Es un historiador involuntario del presente, porque comenta los hechos de todos los días; lo es del pasado, porque evoca el pretérito para explicarse el presente y avizorar el porvenir. Los periódicos, las memorias, las cartas, son importantes documentos para la historia. Sobre todo los periódicos, que contienen la vida palpitante. No sin ironía decía Newton que leía todas las mañanas los diarios "para saber como Dios gobierna el mundo". Si hubiera leído periódicos de la época actual, hubiese llegado a la conclusión de que Dios gobierna muy mal o lo tiene totalmente abandonado.

González Arrili ha cultivado con verdadera pasión el género biográfico. Sus biografías son historias breves, las más de ellas, pero bien dibujadas y con adecuado colorido. Ama sus modelos y por eso los presenta con efusión y simpatía. Posee un gran poder evocativo y una exquisita sensibilidad del tiempo histórico. No puede haber un retrato sin marco, porque se diluiría en el espacio y perdería belleza. Todos sus retratos tienen el marco correspondiente. Mucha razón tenía el viejo Vicente López al considerar el género biográfico como el más difícil. Algunas veces un breve retrato puede ser el embrión de una gran historia. Algo semejante sucedió con Mitre, que empezó escribiendo una simple biografía de Belgrano, y terminó con una historia monumental.

Toda biografía tiene un valor histórico, literario y moral. Estos tres valores se comprueban en las biografías de González Arrili. El valor histórico porque ha elegido hombres próceres que actúan en la azarosa vida de nuestro país; el valor literario porque son presentados en forma hermosa y con exactitud; y un valor moral porque dan una lección de patriotismo a todos los hombres que buscan inspiraciones para el bien común. En la galería de sus retratos figuran Moreno, Saavedra, Belgrano, Rivadavia, el deán Funes, Mitre, Sarmiento, Lavalle y otros más. En cada uno pone de relieve el rasgo esencial: la bondad, la energía, la prudencia, la generosidad, el heroísmo, la capacidad de sacrificio. La belleza moral, en algunos de estos retratos, surge de la simple exposición del cuadro. El biógrafo expone, no impone. Algunas veces sugiere, vislumbra y deja que los ojos del espectador vean y encuentren la verdad.

Maurois ha estudiado la biografía como obra de arte y obra de ciencia, para demostrar que la ciencia y el arte pueden conciliarse. Naturalmente que existen biografías más bellas que verídicas y otras más verídicas que bellas. Pero todas tienen un valor pedagógico positivo o negativo. La investigación de la verdad histórica es obra de sabio y la búsqueda de la expresión de una personalidad es obra de arte.

¿Quieren los oyentes conocer la capacidad de González Arrili como un historiador ortodoxo? Lean su obra *La vida de Rufino de Elizalde*, con prólogo de Octavio Amapedo. Ilumina la existencia del prócer con claridad, lo sigue en los arduos problemas de política internacional, muestra su probidad cívica, su amor a la libertad y al orden, y su renunciamiento patriótico final. Pudo ser presidente de la República, como Rawson, ambos amigos de Mitre, pero ambos se sacrificaron en holocausto al país. Para reconstruir esta vida ejemplar, de estirpe rivadaviana, aparte de sus investigaciones en los archivos oficiales, ha hurgado en su biblioteca y en su correspondencia. En la biblioteca halló los inspiradores de su doctrina y de su pensamiento; en su correspondencia, que corre serena o agitada, descubrió la vida íntima, sensible y pura de un gran hombre. Él sabe que la verdad de un hombre público, más que en los decretos y en los discursos, está en sus epístolas y en sus memorias. Desgraciadamente, en la actualidad, el género epistolar está en decadencia y tiende a desaparecer. El teléfono lo ha derrotado. ¡Qué hubiera sido de la historia de los siglos XVII, XVIII y gran parte del XIX sin las memorias y la correspondencia!

Dos ensayos de importancia merecen un comentario

aparte: los escritos sobre Ameghino y Renán. En ellos aparece de nuevo el divulgador desinteresado sin pretensiones de crítico o de filósofo. Lo que interesa al autor es mostrar la estatura moral de ambos, por encima de doctrinas y de creencias. Confiesa que pensó en escribir dos libros breves, que cupiesen “en el extremo de una vidriera o en el bolsillo de un caminante”. Confiesa que para escribir “brevemente” se necesita “un tiempo dilatado”. Oigámosle cómo redactó su Ameghino: Doscientas páginas iniciales fueron sometidas, durante todo un verano, en una playa del Tuyú, a una revisión inmisericorde. Suprimió todo cuanto no parecía suficientemente claro o indispensable para que un lector que desconociera las disciplinas científicas frecuentadas por Ameghino, pudiese enterarse de su vida y de su obra escrita, sin tropezar a cada frase con esas oscuridades que terminan siempre por cansar y hacer que dejemos el libro para otra ocasión. “Sometí a mis originales —dice— a la dura tarea, recomendada por Renán de quitarles brillo, abreviando, cortando, tachando, hasta reducirlo a menos de la mitad”.

Mirando el mar, desde la playa donde escribía, pensó sin duda, que su brillo no estaba en el número de sus olas sino en el sol que las iluminaba. En su caso, el número de páginas era lo de menos y el espíritu que les daba luz era lo esencial.

¿Que aprendió de Renán? Del gran historiador “aprendió a sonreír, a sonreír de muchas cosas, de todas las cosas”. Comprendió el valor psicológico y moral de la sonrisa que absuelve, atenúa y endulza muchas amargas. Los que nunca sonrían, o son insensibles, o carecen de inteligencia y de bondad. Pero algo más le enseñó Renán: “olvidar el

odio", pasión inútil, estéril, destructora. El fuego de las pasiones es más lo que arrasa que lo que crea e ilumina.

González Arrili parece que hubiera perseguido la gloria docente, más que la gloria literaria. En sus biografías, en sus historias, en sus novelas, en sus cuentos, detrás del escritor está el moralista.

Veamos ahora algunas de sus novelas y de sus cuentos. ¡Cómo no iba a escribir novelas un hombre cuya vida es historia y novela y muchas veces no sabemos distinguir su novela de su historia! Ha tenido en su vida dolores de historia e ilusiones de novela. Digo esto porque lo conozco desde su primera juventud y ambos géneros ya estaban entrecruzados. Ha sido un hombre cargado de deberes, pero también de sueños, y estos han aliviado su trajinar por el mundo. Sus novelas reflejan realidades observadas o vividas y sueños imaginados. Pero hay en ellas observaciones directas, verdaderos "documentos humanos", como lo propugna la escuela naturalista. Sin embargo, está muy lejos de Zola y próximo a Alfonso Daudet. Su delicada sensibilidad le impide fotografiar escenas groseras, inmorales, epícuras. Sobre la realidad más áspera, más agresiva, más dolorosa, pone un velo de perdón, de olvido, de lógica explicativa, de ternura. Sabe ver sin ofuscarse, sin aumentar ni disminuir la gravedad de los hechos. Hay almas angustiadas más que realmente enfermas. Posee González Arrili un arte supremo en el manejo del "suspenso". El interés se pierde si no hay duda, impaciencia y espera. En las novelas hay que saber utilizar el "compás de espera", en distintas partes, para retardar con sabiduría el ritmo del relato. Cuando desde el principio se adivina el fin, la curiosidad se apaga y el aburrimiento aparece. En sus novelas

nos mantiene alerta y la curiosidad no se pierde. Los personajes, las cosas, los paisajes, los ha visto y vivido. Es un novelista genuinamente argentino como Pérez Galdós y Pareda son españoles. Sus novelas son costumbristas y psicológicas, pero totalmente nuestras. Desde *Los charcos rojos* y *Protasio Lucero*, hasta *Andasolo*; desde *Tierra mojada* y *Mangangá*, hasta *El pobre afán de vivir*, para no citar más que unas cuantas, encontramos una serie de tipos sociales, una gama de sentimientos, una teoría de conflictos morales, en fin, de hombres perdidos y encontrados, de espíritus claros y anochecidos, que viven y se agitan en ambientes serenos o tormentosos.

Es admirable su penetración psicológica en el estudio de los personajes. Sabe "calar" profundamente el corazón de los hombres y no se queda en la corteza. Descubre las partes blandas y las partes duras. Observa los claroscuros de las almas y su pluma tiembla cuando la emoción lo conmueve y se detiene cuando el personaje necesita respirar para seguir avanzando. Le sigue con lentitud o rapidez, con aparente indiferencia, pero con simpatía y amor verdadero. Vigila siempre los gestos y se adelanta a sus pensamientos. Es un hermano espiritual de todos sus héroes.

Uno de sus críticos más sagaces, al comentar su libro *El pobre afán de vivir*, señala que "en todos sus relatos hay el mismo don de simpatía humana, tomada la palabra en sentido etimológico, es decir, la facultad de representarse vivamente y compartir los sentimientos ajenos. Más que interés episódico atiende el autor al análisis de los sentimientos y a la pintura de los caracteres, destacando los trazos que los definen e individualizan".

En realidad, sus cuentos y sus novelas son "historias de vidas", cortas o largas, pero admirablemente dibujadas y con colores adecuados. Algunas veces para probar su imaginación creadora, elige nada más que "el trozo de una vida", suficiente para comprender y adivinar toda una existencia.

La Venus calchaquí, otra novela muy nuestra y muy suya, está amasada con la tierra de las sierras y con el agua clara de sus arroyos. El eminente crítico uruguayo Zum Felde ha dicho que es una de las novelas más interesantes de autor americano; interesante ante todo por su asunto, de una recia y sugestiva originalidad, "entendiendo por originalidad, no la inventiva del escritor para concebir un tema raro, cualidad casi siempre artificial y de poco arraigo, sino lo genuino de una realidad directamente sentida y no asimilada de fuentes literarias".

Tierra mojada, otro de sus libros, es indudablemente tierra nuestra. Los personajes de sus relatos son totalmente criollos. No podríamos arrancarlos de nuestros escenarios, de sus costumbres, de sus medios de vida. El medio los ha formado, pero ellos han vivificado el medio. Hay allí historias y leyendas, instintos primitivos y pasiones nobles, luz de cuchillos y almas atormentadas.

Sus cuentos cumplen los preceptos que caracterizan el género: unidad, brevedad, sencillez y conclusiones lógicas o inverosímiles. Los personajes son pocos, para que puedan caber en el tiempo y en la acción. En algunos se asoma la pluma de Dickens, Daudet, Maupassant o Gautier.

En muchos de ellos aparecen vidas humildes pero de grandeza moral insuperables. Sabe buscarlas, sabe encontrarlas, sabe presentarlas con una sencillez encantadora. Él

opina, como un crítico inglés, que es un error de los biógrafos pensar que solo la vida de los grandes hombres puede interesarnos. El arte es extraño a estas consideraciones. “A los ojos del pintor el retrato de un hombre desconocido tiene tanto valor como el retrato de Erasmo. No es gracias al nombre de Erasmo que ese cuadro es inimitable. El arte de un biógrafo consiste en dar la misma importancia a la vida de un pobre autor que a la vida de Shakespeare”.

En un reciente cuento que lleva como título “¿Para qué dudar?”, hace su filosofía sobre el “mañana”. “Mañana —dice— es la palabra que más he dicho y escuchado repetir; un sonsonete interminable: mañana, mañana. Supongo que a todos los mortales les ha ocurrido otro tanto. El hoy no cuenta; el ayer ya pasó”. Para González Arrili la vida verdadera es mañana. Pero su mañana no es de aplazamientos, sino de realizaciones. Toda su vida pensó en realizar “mañana” cuando no lo pudo hacer “hoy”, y lo realizó fatalmente. Sus sucesivos mañanas fueron siempre superiores a sus sucesivos presentes. Dice al final de su cuento: “Mañana se acuesta a nuestro lado cada noche, se acurruca en la almohada en que descansa nuestra cabeza y nos dicta sus fantasías. ¡Engañadora, atrevida, audaz! Podemos dejarla olvidada al levantarnos. No importa. Allí mismo volveremos a encontrarla tan engatuzadora como siempre. ¡Nos engañará en todas las ocasiones que se lo proponga! ¡Es tremenda...! Cualquier razón que nos dé será aceptada; todo lo absurdo que nos diga parecerá lógico. Mañana, como una mujer muy hermosa que nos tuviera cautivos, repetirá sus promesas en todos los casos, para todas las cosas, sin concedernos nada. Pero ¿qué ganaríamos con desconfiar, para qué amargarnos, por qué

dudar?" Este amigo nuestro ha sido un optimista irreductible, siempre alentado por la esperanza. En todas sus mañanas ha gozado de la aurora y la ha prolongado todo el día.

Señoras y señores:

No creáis que González Arrili ha sido únicamente un hombre de sueños. Ha sido también un hombre de acción, de acción tan silenciosa como fecunda. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Argentina de Escritores y vocal en las tres primeras emisiones, que presidieron Lugones y Capdevila. Dirigió en la ciudad de Salta dos periódicos: *Norte* y *El Cívico*. Creó dos bibliotecas públicas, una en Salta y otra en Jujuy. De estas dos provincias hermanas estuvo enamorado y publicó un libro que las comprende: *Deliciosa Jujuy*. En la primera creó la Escuela de Manualidades. En Buenos Aires fundó la Cooperadora del Hospital de Niños, hoy la más importante del país. Ha dictado cátedras de literatura y de historia en liceos de señoritas, escuelas de comercio y colegios nacionales. Actualmente preside el Instituto Sarmiento de Sociología e Historia.

El secreto de sus éxitos está en el trabajo disciplinado, en su voluntad creadora, pero también en la inteligencia y en las virtudes de su corazón. En las biografías de nuestros héroes ha querido mostrar a las nuevas generaciones lo que puede el espíritu de sacrificio, el culto de grandes ideales, el amor al país. En sus cuentos y novelas encontraréis fragmentos de su alma transparente y honesta. Si juntáis algunos rasgos de ciertos actores: la bondad, la to-

lerancia, la generosidad, la sensibilidad, encontraréis la figura del autor. Es cuestión de formar con múltiples piezas dispersas, el mosaico moral de su personalidad. Su existencia ha sido un enriquecimiento espiritual continuo y ha conquistado la felicidad buscada. Ni la riqueza, ni los honores, ni los títulos podían ser su felicidad. Yo lo he visto ir al encuentro de su felicidad, cuando en la tarde, como un sonámbulo, entra en la redacción de su diario, sin preocuparse de sí mismo, para ocuparse de los demás, para dictar la lección de todos los días a sus innúmeros lectores. Esa es su felicidad verdadera.

Yo le conocí en la segunda década de este siglo. No os alarméis, porque todavía somos jóvenes. Teníamos los bolsillos vacíos pero el corazón lleno de ilusiones. Nuestra residencia habitual era la Luna, donde no se paga alquiler. Ahora ha sido despoetizada por los astronautas y nos han desalojado. Sabemos que es una señora anciana llena de arrugas y, para colmo, no tiene alma. Es inhabitable. Sin embargo, no hemos dejado de soñar, sin lo cual la vida es opaca, triste y estéril. La prueba de que nuestro sueño continúa, es que hoy lo recibo en esta Academia y lo siento a mi lado. ¡Que siga escribiendo cuentos y novelas para encanto de todos y gloria de nuestras letras!

Os invito en nombre de todos a ocupar el sillón académico.

DISCURSO DE RECEPCIÓN DE DON BERNARDO GONZÁLEZ ARRILI

Estas primeras palabras intentan traducir el agradecimiento que debemos a los colegas que aceptaron nuestro nombre para integrar la corporación en calidad de Miembro de Número. Es un honor, lo valoramos como un premio y lo aceptamos complacidos, con entera gratitud.

Ahora, ese premio se acrecienta con el discurso que escuchamos del señor académico que apadrina la recepción.

La mayoría de los señores académicos son amigos, y los que asumieron la responsabilidad reglamentaria de la presentación, bien queridos a lo largo del tiempo; digamos que Roberto Giusti, prócer de estas juntas, fue quien nos brindó las páginas de su famosa revista cuando comenzamos a escribir, y que con él en primer término alcanzamos el segundo en un certamen literario muy resonante hace ya medio siglo; señalemos que Fermín Estrella Gutiérrez va con nosotros a la par en muchas empresas desinteresadas y casi diríamos heroicas, sin olvidar que él también fue de los premiados en aquel concurso literario de que hablamos; anotemos que Alfredo de la Guardia

es amigo encontrado con espontánea sinceridad por conducto de alguna página merecedora de alabanzas; pero, el más antiguo en el afecto es Osvaldo Loudet, el que ha dicho tan hermosas frases, posiblemente con tal cual exageración de lector entusiasta más el deseo encomiástico amistoso.

Dos padrinos más anotemos: Carmelo Bonet, que está en Córdoba aprendiendo a espolvorear con el azúcar de una tonada regional la pureza de su prosa, y Arturo Marasso, que está en la gloria después de haber pasado por la vida ilusionado por el amor de sus clásicos y la limpieza de su alma hecha de armonías persistentes, de colores crepusculares, de aromas de huerto griego trasplantado por la imaginación a sus lares riojanos.

*

* *

Osvaldo Loudet: Los amigos de toda una vida son espejos en los que podemos vernos reflejados; son, así mismo, testigos que no sólo nos ven en los reflejos pálidos del vidrio azogado sino en toda nuestra discutible humanidad. Con ellos no cabe engaño o equivocación, pues conocidos en los caminos, o los dejamos olvidados en los recodos, o continuamos marchando juntos con el ánimo de arribar al último tranco.

Este padrinazgo de Loudet es prueba clara y firme de una buena suerte. Loudet es amigo sin tropiezos, sin inconvenientes y sin treguas. Si valiera la pena de recurrir al calendario y contáramos años igual que si fuesen días, registraríamos una cifra asustadora: más de sesenta

años. Es decir, nos conocemos y nos queremos desde la primera juventud. Entonces era Loudet como lo vemos ahora: diligente, movedizo y cordial. Hay que suponer que cometía versos porque rebalsaba bondad. No será obra del azar su decidida dedicación a los estudios de psiquiatría por su interés en resolver los pequeños y los grandes problemas de los que sufren alteraciones en el registro modular de las sensaciones. Querer a insensatos, a desequilibrados, a orates, es una suerte de bendición llegada de lo alto. Loudet ha pasado junto a ellos los más trabajosos tiempos y ha extraído de esa compañía desorbitada un carácter dulce que le convierte en una maravilla ahora que está viviendo su penúltima juventud.

Desde que andaba rebuscando noticias para su tesis doctoral sobre la pasión en el delito hasta que concurre a reemplazar en las páginas de los Anales el luminoso espíritu de José Ingenieros, Loudet, trabajador insigne, ha donado a nuestro país enseñanzas fecundas que sus alumnos recogieron, pensamientos fértiles, sugerencias briosas, en páginas que los lectores agradecen desde los rincones más escondidos, anotando su nombre entre los que hacen bien por la pura virtud de la letra impresa.

Sabe trasladar al papel las armonías de su intelecto apoyadas en el conocimiento de su ciencia difícil, siempre modificada, permanentemente cambiante. El título de sus libros va señalando las rutas transitadas, la parte llana, los caminos en cuesta, los senderos espinosos, donde, de cuando en cuando, puede descubrirse sonriendo que las espinas saben ofrecernos rosas.

Loudet fue el hermano mayor de un compañero de empresas juveniles, cuando, como a tantos, habíasenos ocu-

ruido corregir a los hombres, mejorar las condiciones de vida de pueblos lejanos y transformar al mundo. Quede el recuerdo aquí —como levisimo perfume de vejeces—, de aquel muchacho —Enrique— y de aquellos días.

Se supone, sin temor a equivocaciones, que la evocación interesa al evocador. Gloria de quien evoca será saber que los oyentes ponen de su parte un mínimo de ternura que dé sabor dichoso a los recuerdos.

Vale todo cuanto podamos reunir en procura de una distinta y variada emoción amistosa, ya que los senderos de nuestras vidas se bifurcaron y ahora coinciden en estos simbólicos sillones académicos, feliz concurrencia para un final de capítulo. Venimos así a coincidir en las tareas amables de cuidar de un huerto donde toda floración acaba en fruto que puede gozarse sin estruendo en la apartada fruición de libros viejos y nuevos, a la par del clásico el moderno, junto al viejo y el mozo, al lado de los versos bruñidos la prosa tierna.

Bien está, pues, este ligero elogio de Osvaldo Loudet retribución parcial del elogio que nos dedica al dar por cumplida la recepción académica. No quiere, el que habla, un cambio de flores, ni aprovechar ocasión de altura para lucimiento de galas en préstamo, pero sí quiere procurar algo de justicia para quien tiénela merecida en duplicada cantidad.

Los médicos argentinos han dado a las letras páginas excelentes de prosa y verso. Loudet logra resumir la dedicación científica y la exactitud de Rawson, los estudios psiquiátricos e históricos de Ramos Mejía, la cuidadosa armonía verbal de Adrián J. Bengolea, la luminosidad relampagueante de Ingenieros, la poesía de Cupertino del Cam-

po, la ironía de Wilde. Agréguese su capacidad de trabajo que le ha permitido el desempeño de tan diversos como delicados menesteres dentro de su profesión, la cátedra universitaria, la enseñanza media, la conferencia de divulgación, la literatura crítica, el aforismo filosófico, el cultivo de la amistad.

Acaba Loudet de confesarse, emocionadamente, en las primeras páginas de su nuevo libro *Itinerario*. En ellas regresa a sus amores juveniles, los justifica con delicada maestría. Estaba su pluma bajo el embrujo de Renán cuando escribió: "lo que vale es el esfuerzo y un ideal superior: tal vez lo mejor de los laureles son las lágrimas escondidas entre sus hojas".

Dice por ahí Loudet que, cuando estudiante, no fue más que un "scnámulo alucinado". Y alucinar no es lo que señala el Diccionario: desvariar, confundirse, engañarse. Alucinar es lo que es: llenarse de luna.

(Puede verse que resultaremos académicos más de jardín y aurora que de biblioteca y fichero).

*
* *

De don Buenaventura de la Vega, patrono del sillón que nos ha tocado en suerte, no digamos nada. Todo lo dijo ya el profesor Oría al ocuparlo por vez primera. Elogió su vida y su obra con benigna abundancia, registrada luego en los anales de la corporación.

Hace ya muchos años, en la redacción de la revista *El Hogar*, con el profesor Oría y el director Ortega Ankermann que era un erudito temible, puntiagudo y filoso, pes-

quisidor de erratas, vigilante asustador al cuidado de la pureza del lenguaje, gastamos horas en la dilucidación de vocablos, su etimología o su semántica, cosa que a casi nadie importa y que por carecer de utilidad inmediata, como decía Quevedo, "no vale dos habas". Sin embargo, qué gratísimas aquellas horas y cómo su recuerdo persiste entre lo bueno que pudimos hacer, o, a veces, simplemente presenciar con interés y con provecho, porque Oría era dueño de esa materia cautivante y Ortega su crítico implacable, en tanto que nosotros poníamos la pluma casi flamante al servicio de un periodismo informativo, apresurado, que, naturalmente, no daba mucho respiro a los gramáticos y hacía caso leve de los puristas.

Para José Antonio Oría era placentera tarea sin fatiga rastrear el origen de una palabra y luego aplicar las reglas semánticas del caso, con criterio alerta y apreciación lo más aproximada a la exactitud.

Tomaba los vocablos con cariñosa solicitud, como si fueran quebradizos; a algunos los acariciaba para quitarles toda rebeldía vulgar, y a otros los aristocratizaba en el uso diario de la parla de cátedra, sin afligir al escucha con excesos de erudición.

El sabio ha de cuidar de no rebalsar lo tolerable erudito sobre las mentes extrañas. De acuerdo al proverbio "el hombre prudente encubre su saber". Siempre se corre el riesgo de ganar en antipatía lo que se pretende obtener en lucimiento.

Eso practicó Oría: nunca ostentó sus conocimientos con derroche de citas, ni gastó adjetivos innecesarios. Igual que en la mujer elegante una sola alhaja, en la frase correcta un solo adjetivo, y punto. El lector advertirá sin

anuncios, la elegancia de la sencillez, la plácida presencia de lo correcto, la hermosura de la parquedad.

No fue Oría un literato, aunque en su juventud escribiera versos y alguna prosa de ficción; fue un crítico literario, un instructor de muy sólida información al servicio de un acertado criterio.

Era el conocedor del idioma y el valorador estricto y mitigador de las letras impresas. Lo demás dábalo añadido su don de gentes, la educación esmerada y la claridad mental. Conforme a ello resultó un buen amigo y eso obliga a duplicar la cuantía del homenaje.

Una cosa desagradaba a Oría no obstante su simpática sonrisa, y era el continuo errar de algunos críticos y el impávido afirmar de los redactores de las enciclopedias anónimas. Para verlo contento bastaba con hallarle un término significativo de escaso uso, una cita sin equivocación, una fecha acordada al suceso.

Poseía una biblioteca en la calle Querandíes que era asombro de los vecinos y regalo de visitas. No escribió mucho; quería ser, y logrólo, profesor. Su afán de aprender se balanceaba con su afán de enseñar; así lo recuerdan sus alumnos.

Debió realizar la frase de Emerson: "gran hombre es aquél que conserva en el mundo, con perfecta dulzura, la independencia de la soledad".

Por lo común, esta condición de soledad, de emoción y de creación, no es un premio. Está apartado de la felicidad y aunque por momentos goce de cierta placidez, más son las horas de quebranto y duda que los instantes de segura creencia, cuando la caminata se hace con pie firme. Se paga un precio por cada don acordado; el del

intelectual se supone que es el más caro por la simple razón de ser el más escaso. No se obligaba a beber cicuta al gañán, ni al manejador del gladio, ni al auriga; se condenaba a beber cicuta a Sócrates. En esto la costumbre ha variado poco. Los bebedores de cicuta siguen siendo los mismos. Porque la cicuta de Sócrates es paradójal alegoría; el mundo le obliga a injerir con periódica insistencia al intelectual que lo vigila y alerta. Buen corazón para llevar con algo de coraje la pesada encomienda de los dioses requiere el intelectual. Cuidar tesoros ideales puede significar para muchos una tarea descabellada que apenas tiene explicación.

Repasando la historia veremos que, cuando el César congratula a los gladiadores por el éxito de su faena, es porque el intelectual está ausente. Pasado el tiempo puede verse, así mismo, que de cuanto hicieron los gladiadores con el aplauso del César, no queda nada. Si alguien recuerda el Imperio desaparecido, será por lo que el intelectual dejara dicho. El poder guiador pervive. Nadie sabe cómo y cuándo ejerce su poder y sin sentirlo lo va cumpliendo cabalmente.

A cambio de ese poder queda expuesto, diríamos que no obstante su predilección por los rincones silenciosos de las bibliotecas, a vivir a la intemperie. Recibe el ataque encubierto o bajo capa, de todos y de cualquiera, incluyendo alguna vez a los de sus mismos colegas. No se le quiere porque no se le acepta o no se le aprecia porque se le desconoce. En las capas inferiores la malquerencia tiene su explicación en el hecho de valorar al intelectual en una suerte de aristocracia que no existe o implica reconocer la propia inferioridad, en especial manera al dispu-

tarse la posesión de la riqueza o el poder. En las zonas medias, la despreocupación informativa acepta una parte de culpa y reaparece a su turno la avaricia de la riqueza, de la posesión de bienes y su usufructo. En las zonas altas apenas queda tiempo y lugar para averiguar qué hace o puede hacer un intelectual.

Digamos prontamente que no creemos que esa división en capas o zonas sea medianamente acertada. Todas se parecen demasiado cuando descubren sus apetencias.

Obsérvese que las matemáticas no tienen misterios porque son exactas. El cultivo de las letras está sobrado de misterios. Es una ciencia sin exactitud alguna, enigmática. Escribir bien es lo más irrealizable que pueda proponerse la inagotable vanidad humana.

Por eso, la modestia en el autor es indispensable. Modestia y reposo. Nada de esfuerzos vanos ni genialidades asustadoras. Hay que pensar que el lector no se asusta; lee o no lee. Cuando el autor cuyo libro tiene en sus manos, procura sorprenderlo, el lector cierra el libro.

Sin vanidad, con modestia y reposo, volver a la escuela ¹. Siempre regresar. No arrojar el texto elemental porque volverá a hacernos falta. Como los pintores aprendices que pasan horas en los museos copiando a los maestros, debe el intelectual frecuentar a los clásicos sin hacer mayor caso de recetas flamantes. Los libros fundamentales no son más de cien. Hay que volver a los primeros.

¹ Véase la obra de Alain, Émile Chartier, *Propos sur l'éducation*.

Intelectual puro pudo ser Oría. Ni se mezcló en los mínimos menesteres de la vida diaria, ni apeteció riquezas ni mandos, ni dejó de transitar su camino de estudio e investigación. Vivió apartado del trajín de la ciudad, en su rincón, entre libros, una vida totalmente suya.

Un estudio continuado, la información permanente, la lectura ininterrumpida y atenta, una memoria robusta, la infatigable voluntad, toda una vida al servicio de un propósito, mantienen en pie al intelectual. Suponer que en tiempos futuros de Arcadia imprecisa, todos podrán desempeñarse como intelectuales en sus momentos de ocio, parece aventura irrealizable.

Alguna vez el hombre instintivamente produce un descubrimiento o realiza, casi sin proponérselo, una obra admirable, pero lo común es que resulte, como en la fábula, un pollino flautista.

Está además, la limpieza. Las buenas letras difícilmente emanan de un alma servil. "La poesía ejercida por esclavos no puede tratar los más sublimes asuntos sin mancharlos con el error, el temor o la adulación", escribía Alfieri. Ahora se repite, como si se tratara de una novedad, que los déspotas aborrecen a los intelectuales. Hace ya mucho que el citado Alfieri advirtió que "cuando la libertad se extingue, corrompe y ahoga a las letras. Si las letras se pueden abstraer a la ruina general, caen en tal grado de bajeza que se desnaturalizan, y alejándose de la verdad se hacen a su vez causa de corrupción, esparciendo falsas ideas políticas. La corrupción que nace de ellas sobrepuja a la que le dio origen. Las letras pues, pueden ser causa y efecto de la corrupción de costumbres, así

como, si son bien cultivadas, pueden y deben producir la libertad. . . ”

La mitad (¿o algo más?) de los clásicos literarios, en todas las lenguas, producen en el denodado lector que apena con ellos, el más insípido de los tedios. No debe descansarse por entero en esta observación inicial y dejar de leer los clásicos, pues la mitad (¿o algo menos?) necesariamente deben de ser leídos, releídos y vueltos a leer. Entonces puede, ese meritorio lector, llevarse alguna buena sorpresa.

Veamos uno de los menos frecuentados; don José Cadalso (tremenda palabra para apellido de entrecasa: Cadalso). Alcanzó a vivir sólo cuarenta años, a mediados del siglo XVIII. Anotó hace doscientos años cosas y casos que nos sorprenden por su modernidad. Su crítica social parece escrita anoche y publicada esta mañana. Reía Cadalso, anticipándose a Larra, de los diversos personajes hallados por él en la Corte de España. Se encuentran en sus *Cartas Marruecas* unas referencias muy gustosamente sazonadas sobre los mozos pendencieros que forman el grupo de donde se extraen, cuando maduros, los sabios, unos sabios que resultan famosos porque no leyeron ni dos minutos al día, no habían tenido maestros, ni fueron lo bastante humildes para preguntar, y el único talento de que gozaban aplicábanlo a aprender a bailar el minué. A estos sabios de antuvión les siguen los patriotas que hacen burla de sus abuelos y gastan sátiras despreciables contra la Nación, no aciertan a manejarse en su idioma y “hablan ridículamente mal varios trozos de otras lenguas”; los que se estiman ciudadanos útiles y gastan en dormir doce horas, más seis en la mesa y tres en el juego; los mismos que hablan

buscando llamar la atención del prójimo y suponen que para contribuir al “adelantamiento de las ciencias basta perseguir a quienes las cultivan y despreciar a los que quieran dedicarse a cultivarlas, y mirar a un filósofo, a un poeta, a un matemático, a un orador, como a un papagayo, un mico, un enano o un bufón”.

En el siglo vivido por los contemporáneos de Cadalso “la suma y final bienaventuranza del hombre” consistía en tener “un tiro de caballos frisonos o dos potros cordobeses o dos mulas manchegas muy altas”.

Aquellos mozos buscadores de pendencias, los matrimonios malavenidos, los hijos con educación descuidada, las hijas pegadas al espejo, los soldados que no vieron más fuego que el de las chimeneas, los dormilones, los tahures endeudados, comilones enfermos, bebedores tambaleantes, transcurrían sus días dejando al cronista pensar “que el siglo que le sucediera abriría sus ojos sobre las ridiculeces del actual”.

El optimismo de Cadalso estaba alejado de lo común. No habría aceptado la verdad que nosotros vemos doscientos años después; el mundo ha adelantado mucho, los progresos no alcanzan a enumerarse, se han cumplido empresas inauditas, se va y se vuelve, sobre todo se vuelve, de la Luna, pero el hombre, personaje principal de la comedieta, sigue siendo el mismo: —de joven rebelde y pendenciero; a los veinte años vuelto con ira contra los de cuarenta; renegando de sus abuelos, satirizando a la Nación, admirando a los déspotas, estropeando el idioma heredado, sin amor por el prójimo, malavenido con su mujer, menospreciando al sabio, al poeta, al artista, descuidado de los hijos, amigo de la holganza, de la diversión y del juego de azar . . .

Todo esto lo anotó Cadalso en el último tercio del mil setecientos; no se sospeche que fue anteayer.

Se ve que puede leerse a los clásicos sin caer en la insipidez del tedio. Por el contrario puede llevarse ganancia segura. Por de pronto se aprende esto: que desalado no es el que corre ansioso, sino el que se ve sin alas, el que ya no puede volar.

*
* *

¿Fue Cadalso un intelectual?

La cuestión del intelectual ha sido planteada innumerables veces. Hace medio siglo se polemizó en España, con amplio eco americano, sobre si el intelectual estaba referido exclusivamente al escritor o no. Porque si es intelectual todo el que trabaja con el intelecto las fronteras se ensanchan. Pero el intelectual es el que se adelanta, puesto que tiene a su disposición la fantasía y su tarea es crear.

La imaginación creadora no ha de correr desatinada convirtiéndose en fantasma. La rienda y el freno son partes de esa virtud de que alguna vez hablamos, porque sin virtud el intelectual vale poco o se convierte en un monstruo.

Se ha llegado ya, en especulaciones algo desmedidas, a sospechar la desaparición del intelectual en una sociedad futura donde la igualdad aplane y haga innecesario el pensamiento y la creación, porque todos podrán hacerlo. Como si ahora no pudiesen o estuviéranles vedado pensar y crear.

Los divulgadores de estas hipótesis dan por seguro que al intelectual lo reemplazarán aquéllos que gocen de tiempo libre brindado por el futuro dichoso a los hombres nuevos. Esto descubre el error en que trajinan las mayorías: creer que el intelectual goza del tiempo sobrante, crea y razona holgazaneando. La verdad está un poco lejos, porque el intelectual no realiza su labor a hora fija pero tampoco dispone de ocho horas de taller y dieciséis de descanso, sino a la inversa, y que su función lo aísla y sustrae de la compañía de los demás.

Los adivinos de la sociedad por venir asientan sus proposiciones sobre pedestales bamboleantes. El intelectual no desaparecerá, ni aumentará, ni procreará otros intelectuales. Dar al intelectual como simple especialista en pensar significa menospreciar el pensamiento.

En cuanto a las igualdades, digamos que la única igualdad es la que puede proporcionar la cultura y la instrucción. A cierta altura de la vida se deja de pensar en los genios. Sorprende encontrar muchachos —y muchachas— con vocación genial. Inspirados de manera relampagueante, pónense a escribir con renglones cortos que llaman versos o con renglones largos que titulan prosa, reniegan de no hallar una aceptación admirativa en los demás, se estiman defraudados o postergados, si no es que se dan por víctimas de conspiraciones sin calificación adecuada.

Es seguro que estos jóvenes con prisa conquistadora, ignoran que no se conquista nada y que para escribir corto o largo hay que soñar y que los sueños luego deben ser ordenados y transcriptos con alguna suerte de arte, un arte que lleva tiempo pues queda poco espacio para improvisar.

En literatura como en caligrafía hay que empezar haciendo planas, decía Lugones.

La labor que se sigue es el producto de una dedicación, ese continuo aprender a decir una cosa cada vez, de poner una palabra detrás de la otra, sin permitirles el tumulto.

Los nuevos que se apresuran a exudar descontentos, los que gritan zafadurías, los que protestan porque suponen que alguien les obstruye la marcha ascendente, los que al iniciar el camino ya dicen que les cansa el andar, posiblemente no han reflexionado mucho sobre la vida de aquellos que consideran triunfadores, por lo menos, ganadores de ésta o aquella carrera de obstáculos mentales.

Debemos conformarnos a la idea de que los descontentos, los vociferantes, los insultadores, no aspiran a realizar una empresa ennoblecida por el desinterés. Lo que en realidad quieren es ejercer una profesión lucrativa, un cargo expectante, un papel protagónico en la múltiple comedia humana.

Conviene saber que el intelectual no puede ser desplazado, no es posible demorarlo, mucho menos anularlo. Él realiza su obra en cualquier forma y en toda circunstancia. Es como las aguas de los ríos que crean por sí mismos su cauce y van reflejando, mientras corren, el nácar de las auroras y las tintas de los ocasos. Si, por desventura, algo lograrse sacarlas de su lecho, mientras regresan, vuelven a forjarse otro, para ellas solas, y, en cuanto pueden, tornan a reflejar los colores del amanecer, la gloria de los medios días, la melancolía de la tarde, sin que la noche las aduerma porque si en la oscuridad el agua parece quieta, en realidad sigue andando, sin reposo y sin mudez.

El intelectual goza de esa fuerza del agua andante que traza su itinerario. Si alguien la utiliza para habitarla, para acallar su sed o facilitar su andadura, le gruñe amable, porque está hecha para todos y para ninguno, e igual regocijo encuentra en refrescar los bellos del sediento, como a la tierra que nutre el vegetal y aún a la piedra, a la que mueve en caricia continua hasta dejarla pulida en bondadosa lisura.

El intelectual puro es indispensable porque asegura o afirma el equilibrio social entre las masas y el individuo. Sin el investigador de la realidad, sin el creador de ficciones, sin el vate, el hombre práctico no realiza gran cosa. Todo lo que ha podido cumplirse, desde lo elemental a lo altamente complejo, fue soñado antes.

Lo positivo estrecha los horizontes; el idealismo, pese a todo, los amplía. El intelectual tiene la misión angélica de propagar ideales entre las multitudes inadvertidas.

No sólo es muchedumbre “esa que la pasión en una hora reúne y encrespa en los tumultos de la calle”. Toda sociedad humana es —según Rodó— muchedumbre y ella influye sobre cada cual aún sin sentirse, sin saberse cómo y cuándo actúa. Solo el que puede librarse “del impulso que la pasión arrebató” mantiene su individualidad, sin “quedar a merced de la fuerza arrolladora de la multitud” y entonces merece el título del que contribuye con su pensamiento y su acción a una “restitución de las ideas” calladamente absorbidas por los demás.

Sin la fuerza invisible de la bondad y de la inteligencia —descubrió nuestro poeta Pedro Miguel Obligado— este mundo sería un mar de hielo.

Además, esa bondad y esa inteligencia hace el clima necesario para el intelectual: el de la libertad. Ineludible clima, porque sin libertad, muere como el gracioso colibrí.

Véase cómo en las sociedades despotizadas, cuando los tiranos confiscan las estilográficas, el intelectual se oculta o desaparece. Para conservarse entero no forma en las filas multitudinarias, seguro de que si se mutila “las grandes dotes naturales de los pueblos van a perderse en el crimen”, como nos advirtiera Sarmiento desde las páginas de *Facundo*.

Cuando aparecen entre nosotros grupos de hombres con el amor por las ideas “y la ambición de contagiarlas” son siempre en cantidad reducida. Los llamados hombres del 80 pueden sumar una docena y todos ellos se sintetizan a poco andar en quien los sucede, en la vigorosa figura de Joaquín V. González, que fue “la negación de la arrogancia”, la placidez del pensador, la carencia de oratoria, el maestro artista que traslada, por raro sortilegio, la quietud de sus montañas a la revuelta vida ciudadana sin perder o extraviar una sola de sus grandezas.

Los pueblos son obra de la inteligencia. Un enorme amontonamiento de paredes y techos no forman una ciudad. A la ciudad la crea y le da alma el ideal que se sustenta y el ideal que se realiza. Un pueblo con alguna dignidad no lo logran los asalariados de la industria sino los asalariados de la virtud. Cuando se equivocan los valores salen erradas las multiplicaciones y las sumas².

² Si se recuerda la dignidad de Boston, su “floración cultural”, no será por los millones de zapatos que hicieron sus zapateros sino por unas pocas páginas que dejó escritas Emerson.

Al trabajar el mármol, el escultor debe pensar —ha escrito Guitton³— que la figura que busca no hay que inventarla. Existe ya. Sólo debe liberársela, descubrir velo por velo, como si durmiera en el fondo de la piedra.

No se sospecha cuantas figuras yacen en el fondo de la piedra, en la pasta formada con el barro arcilloso, en la blancura mate de la página de papel que está en espera de la punta aguda de la pluma. Nadie debe detenerse a hacer cálculos; sólo queda lugar para partir en su busca. Esa es la tarea. Ir a despertarla, ponerla de pie, echarla a andar. Todo virtuosamente, sin dejar en el olvido el precepto bíblico de que deben evitarse las ligaduras de la maldad.

Digamos como final:

Las obras ideales son las que adquieren mayor valor en el mercado abierto de las almas.

Una empresa mercantil tiene ajustadas sus tarifas con regularidad matemática, vale decir, exacta, y por tanto, no generadora de mayor angustia que una posible pérdida de bienes contables, en tanto que una empresa espiritual idealizada —sueño de sueños—, corre siempre la aventura de un fracaso desilusionante, capaz de hundir las esperanzas junto a las inquietas altas luces de la noche.

Recorrer caminos inciertos, transitar los senderos que no conducen a parte alguna, siempre fue recurso de vagamundos y de poetas.

³ Jean Guitton, *El trabajo intelectual*. Trad. de Pereira y Duval. Buenos Aires, 1955.

Los espectáculos más valiosos, los que llenan el alma de emociones, los que chispean bengalas a través de los siglos, cuestan nada. El alba y el ocaso se dan de balde, "las estrellas son gratuitas", la bondad es cosa pura y exclusivamente nuestra. Se nace sin querer, se vive queriendo, se muere sin remedio. Aquel que no recurre a los goces que no tienen precio, se engaña sin posible lamento posterior, y sin cordura.

¿Será por eso que el intelectual superioriza su vida, sin preocuparle las sopas de ajo, aunque pase su tiempo al margen del tiempo de los demás, flor de yuyo que sólo el yuyal aprecia?



Estimamos muy ciertas las palabras del académico don Ricardo Sáenz Hayes valorando a uno de sus pares: "ocupar un sillón en la Academia es la más encumbrada posición a que puede llegar un hombre de letras en nuestro país" *.

Señor Presidente, señores Académicos, doctor Loudet, señoras, señores, mil gracias; toda, toda mi gratitud.

* Ricardo Sáenz-Hayes, "Mariano de Vedia y Mitre", en *Ensayos y semblanzas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1970.

JOSÉ HERNÁNDEZ Y *MARTÍN FIERRO* EN LA PERSPECTIVA DEL TIEMPO *

Agradezco a la Academia Argentina de Letras la honrosa oportunidad de traer a este recinto, que luce auspiciosamente colmado, las palabras que siguen, modesto pero sincero homenaje en ocasión de un fasto tan significativo para los argentinos. Empecemos por no desafortarnos en el orden —en el desorden, mejor dicho— de la loa empinada y fácil. La crítica en alguna medida válida sólo acierta a desenvolverse según este doble criterio: el de la simpatía y el de la veracidad. El de la simpatía nos allega a los textos en actitud receptora; el de la veracidad nos impone el hábito de las verificaciones objetivas. Por suerte, hoy, a nadie le toca descubrir el *Martín Fierro*, lo cual no quiere decir que cuanto acerca del mismo poema se ha escrito o se escribe deba sernos impuesto como la Ley y los Profetas.

Más allá de la crítica desalentadamente encomiástica, o de los reparos fuera de foco, al cabo de cien años el relato de Hernández puede y debe ser sometido a una revisión o,

* El 10 de agosto de 1972, la Academia Argentina de Letras celebró el centenario de *El gaucho Martín Fierro*, de José Hernández. El académico de número don Ángel J. Battistessa disertó acerca de la crítica hernandiana.

en términos más precisos, a una verificación de conjunto. A la larga, los árboles impiden ver el bosque. El bosque, en este caso, es la poco ventilada hojarasca de la bibliografía ocasional; es también, si se extrema el análisis, cierta porción de la bibliografía atendible. A riesgo de que el consejo suene a impertinencia, la celebración más oportuna nos parece la relectura del poema: una lectura, si se prefiere, puesta en contraste con los tópicos más difundidos en el transcurso del lapso centenario. Por mi parte, ahora sin oportunidad para más, me permito reiterar, siquiera fragmentariamente, lo que ya queda asentado en otro sitio: en la extensa biografía espiritual de Hernández, casi un libro, que nuestro siempre tan recordado don Rafael Alberto Arrieta alcanzó a encomendarme para uno de los volúmenes de su *Historia de la literatura argentina*; en la edición crítica, anotada y comentada del poema, ya difundida con varias ediciones; en el trabajo monográfico y las notas y apostillas acerca de las usualmente llamadas —aunque no siempre bien llamadas— lengua y literatura “gauchescas”.

Cuando una obra es valiosa estas revisiones, cordiales pero no ditirámicas, en nada pueden perjudicarla. Seguramente alcanzan a beneficiarla, y mucho. Estas revisiones, verificaciones cual queda dicho, concluyen por facilitar una apreciación menos interferida por los prejuicios extraliterarios o las aseveraciones tenazmente repercutidas por la pereza de los repetidores de oficio. Insisto pues en puntos de vista ya anotados en varios lugares y expuestos oralmente en otras ocasiones. No se trata de imponer vistosas novedades, y sí, tan sólo, atenuar la morosidad de esa pereza. En nuestro medio importa ejercer una pauta metódica bastante olvidada o aquí poco practicada desde antaño: la

de que cada lector, en vez de atenerse sumisamente al previo patrón sancionado por los críticos, no deje de verificar por sí mismo si lo que en las cátedras y en los libros académicos se dice que hay en tal autor o en tal obra existe realmente o no existe. Entre otros, supieron proponérselo, en buen punto, el sistemático Benedetto Croce, el persuasivo T. S. Eliot, y aun Azorín, el "impresionista". Importa no olvidar, de camino, las ventajas con las que se benefician, pero también los riesgos con los que de algún modo terminan por perjudicarse las obras literarias cuando después de un cierto lapso entran en el ámbito de la escolaridad.

La bibliografía en torno a Hernández y su poema es ingente, prácticamente inabarcable. Como es sobremanera iterativa, sin grave ofensa para la justicia, una selección es posible, casi podría decirse saludable. Parte grande de esa bibliografía repite, en particular en el orden de la enseñanza, y en el difuso de la opinión corriente, conceptos no siempre acertados. Proceden estos, con alguna frecuencia, de escritores estimables en otros registros pero pasibles de reparo en lo que atañe a sus apreciaciones en torno al recio poema. A maestros tan notorios como Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, y a comentaristas que menciono muy luego, debemos acertos y aseveraciones poco sostenibles. Conste que no se trata de oponer pareceres a pareceres. Lo que en cada caso se afirma debe ir respaldado en el texto y luego en la documentación coetánea, a la verdad poco manejada por nuestros críticos. Reconozcamos que aun cuando la información histórica no es sumaria, el juicio ha solido amenjarse por lo endeble de la fundamentación estética. Pero lo peor no es eso. El juicio se malea, o cuando menos se aproxima a rozar lo arbitrario, cada vez que lo que en ver-

dad importa —el poema— concluye por perder toda resonancia propiamente poética. No se niega la generosidad y la nobleza del alegato *pro-gaúcho* que Hernández incluyó en sus versos; lo que se deplora —lo que debe deplorarse— es la baraúnda de los rumores sobrepuestos, los encomios adventicios: sobre los distingos profesoriales, la ocasional cháchara efusiva, las interferencias políticas, el amaño partidista y las reivindicaciones demagógicas, aquí consabidas en diversos tramos de la actividad ciudadana.

Si se la cumple al margen de todo afán polémico, por ahora la revisión propuesta puede limitarse a unos pocos de los comentaristas fallecidos. En gracia a la brevedad, es evidente que estos párrafos, suelta y hasta apresuradamente conversados, no pueden demorarse en la ostentosa referencia erudita. Para respaldo de lo que aquí se dice, me place remitir al oyente a las páginas hernandianas aludidas. Siempre me pareció sospechoso ocuparse de un autor porque así se lo piden a uno, o bien, simplemente, porque el almanaque acierta a recordarnos una efemérides ilustre.

Partamos pues de la visión más corriente que en este ámbito suele tenerse de nuestro autor y su obra.

Fue Hernández —se asevera— un payador, un cantor espontáneo y resueltamente popular. *Martín Fierro*, por su parte, configura un poema verbalmente plasmado en la llamada lengua gauchesca; un resuelto alegato en favor del gaúcho, entonces acosado, disminuído y diezmado por los mandones de la política, y también, sobre todo desde los promedios del siglo XIX, por la gente europeizante atenta a otras formas de vida.

Esto aparte —a estar a las apreciaciones concurrentes— desde un principio el poema consiguió obtener una vasta,

unánime repercusión popular en medio del poco aprecio e incluso de la indiferencia de los señorones bienhadados y de los intelectuales de pluma urbana. Ciertamente que la justicia se hizo —se dice—, pero bastante más tarde. Según esto, la fama del poema y su acceso a la categoría de gesta nacional hubo de demorarse hasta el año 1913. Leopoldo Lugones, sobre esa fecha, pronunció las muy celebradas conferencias del teatro Odeón, luego amplificadas en 1916 y recogidas en su compacto volumen *El payador*. Eco de esas conferencias, que según la opinión todavía corriente no tardaron en confirmar el brillante panegírico de Lugones, fue el que se apuró a recoger, sobre la primera fecha indicada, la de 1913, la revista *Nosotros*. A poco andar, en 1917, algo así como en la estela de esos anticipos, la misma consagración universitaria no le fue negada al poema, esta vez gracias a los buenos oficios de Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*, especialmente en el tomo de “Los gauchos”.

Creo haber mostrado en otro sitio — y ahora sólo me queda el inevitable recurso de repetirlo— en qué medida los juicios recordados, en el enlace de algunos plausibles y hasta admirables, cuando no inexactos son sumarios y en el mejor de los casos simplificadores. De momento soslayemos la encuesta, que merece párrafo aparte. No cabe duda que, cada uno en su registro, Lugones y Rojas han sido los que en mayor medida han diseñado lo que todavía hoy suele ser la imagen más corriente de Hernández y *Martín Fierro*: aquél, un payador o cantor espontáneo; éste, un poema en lengua popular en cuyas estrofas culmina el género “gaucho”. Entre los lugares comunes mayormente difundidos y desaprensivamente frecuentados figuran asimismo es-

tos otros: *Martín Fierro* es un poema épico en la más ceñida acepción del término, y, desde luego, aparte el alegato siempre pronto para ser proferido contra los mandones y los prepotentes, el paradigma absoluto de "lo argentino" en el orden de la conducta y en el de la expresión poética.

Ni tanto ni tan poco. Tales asertos, unos son valederos pero sólo en parte; otros, que acaso lo fueron en su día, han perdido entidad, víctimas también ellos de la mudanza de las cosas, mudanza a veces lenta pero a la larga indefectible. *Fugit irreparabile tempus*. . . ¿Qué menos que en nuestro país, en estos pagos hasta ayer geórgicos, hernandianos, cobre ahora perceptible fuerza, melancólica fuerza, esa dolida aserción del clásico latino? A cien años de distancia, presumiblemente con madurez y reposo de juicio, está visto que la propuesta verificación objetiva mal puede parecer inoportuna. Pocas consiguen ser las fuerzas personales, particularmente en el presente caso, pero asimismo, puestos ya en la alternativa, ¿qué menos que beneficiarnos con lo que Renan gustaba llamar "la ventaja de haber llegado último"?

Por de contado que aun en estas revisiones lo honesto estriba en partir de lo que otros han anticipado en proporción grande o pequeña.

Eleuterio Tiscornia, en Apéndice a alguna de sus ediciones del poema intentó ya, si no una revisión, un escueto inventario de algunos de los escritos anteriores a la labor que a él pudo alcanzarle en suerte en esa marcha, loable cuando es ininterrumpida, en el rumbo de estos estudios. Justo es recordarlo, y cabe avanzar un poco. Como no sea en el día primero, cuando la Creación aún no necesitaba la pauta orientadora del camino, siempre algún baqueano es-

tará precediéndonos en la huella, la huella bien o mal trazada por quienes de primera intención se vieron en la necesidad de intentar un rumbo. Agradecemos, aceptemos y rectificquemos: rectificar, en última instancia, es también un modo de agradecer, una forma de bonificar y aun de capitalizar debidamente lo recibido. También a la erudición no le caen mal algunos "blanqueos" periódicos.

Reconocido este punto de partida a manera de intento de revisión crítica y no de simple señalamiento bibliográfico vengamos a lo que importa. En un principio, con excepción de alguna nota reticente o antagónica, como la de Juan Antonio Argerich en su *América literaria*, hasta la hora de la entusiasta resonancia extracontinental, en 1894, en estas comarcas las efusiones elogiosas, ya que no los estudios monográficos, no le faltaron al poema: ello en las cartas amistosas, ello en los comentarios periodísticos. Algunos han sido mencionados y hasta transcriptos por el propio Hernández en las primeras y volanderas ediciones de su relato. Así se contradice el tópico, todavía tercamente repetido, de que el poema sólo tuvo entera acogida entre las gentecillas iletradas. El trasfondo demagógico es ostensible, pero pasemos.

Los artículos de Miguel de Unamuno, especialmente el notable de 1894 y el de 1899, a despecho de lo profuso de algunas de sus aserciones son valiosísimos. Pero una rectificación se impone. Esos artículos distan mucho de ser los primeros (salvo que sólo se piense en los de afuera) en que el poema de Hernández alcanzó a ser propuesto a los cultos con decidida exaltación de sus méritos esenciales. Juicios equivalentes se habían producido ya en nuestro medio. Por lo pronto, aparte las epístolas cordiales y las noti-

cias periodísticas, en los discursos pronunciados en 1886, sobre la fecha del tránsito mortal del propio Hernández. En uno de los estudios a que antes hice referencia, va para varios años que, en *La Prensa*, *La Nación* y *El Diario*, tuve oportunidad de recoger los artículos resueltamente consagratórios con que en esas páginas y frente al gran público quedaban destacados, por lo que toca a Hernández y a su obra, merecimientos que se supone reconocidos en una etapa crítica más tardía, la de 1913, la de 1916 o la de 1917. Puesto que lo llevo recogido en otro sitio no tengo porqué repetir aquí el juicio que al general Mansilla y a otros calificados coetáneos del mismo Hernández merecían ya en ese entonces el poeta y su relato.

Tampoco debo insistir sobre los juicios de Unamuno. De ello me he ocupado en oportunidades diversas: en varias disertaciones y en la biografía del poeta. En fecha reciente también en un artículo solicitado con ocasión del centenario, ahora en vísperas de aparecer como supongo. Lo propio puede añadirse por lo que se refiere al juicio, menos abarcador pero parejamente ilustre, de Marcelino Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas hispanoamericanos* o si se prefiere en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, según el título ulterior de esa obra. En las páginas del maestro santanderino se recapitula, en un cabo y en otro —así lo tengo dicho—, la entera trayectoria de nuestra literatura campera en el siglo XIX. ¡Qué justo, ese casi apotegma de don Marcelino! Bella síntesis la que el polígrafo aprieta en esta frase: “Lo que pálidamente intentó Echeverría en *La Cautiva*, lo realizó con viril y sana rudeza el autor de *Martín Fierro*”.

En el caso de Martiniano Leguizamón, según ocurre en

su *De cepa criolla*, quizá importa destacar una vez más en qué medida este autor se adelantó en algunos años, en 1909, a la presunta consagración, años más tarde puesta bajo el padrinazgo de Lugones y de Rojas, en lo que se refiere a la proclamación del mismo *Martín Fierro* en su levantada excelencia de “poema nacional de los argentinos”.

Saltemos ahora al ya mentado 1913. El tiempo, como el espacio, suele tener sus oquedades, por lo que no debe extrañarnos si alguna resonancia concluye por llegarnos atenuada o lo que es peor confusa. Esto acaece con el contenido de la encuesta de la revista *Nosotros*. En no pocas partes todavía se lee que esa encuesta, que por lo demás tuvo otros méritos, comportó algo así, casi a coro con las conferencias de Lugones, poco menos que un redescubrimiento del poema. El juicio pierde rotundidad luego que se verifican las páginas de la encuesta, en lo presente sin duda más mencionada que leída. Al contrario de lo que había ocurrido en la etapa primera de la difusión de *Martín Fierro*, la mayoría de los interrogados asume una actitud desaprensiva y hasta menoscabadora. No falta opinante que ahí reniega de los méritos todos del poema, en términos tan destemplados que hoy se los rechazaría con voz unánime y a buen seguro patrióticamente escandalizada. En esta reticencia valorativa, poco menos que los once correspondientes asumieron una entonación coincidente. Alguno —un grave profesor de la Universidad de Buenos Aires, consejero y académico (¡por dicha no académico de nuestra Casa, que entonces no existía!)— creyó oportuno repararse tras el seudónimo de “Maestro Palmeta”. Alejandro Korn, por su parte, rubricó una afirmación tan tajante como esta: “Lugones no ha hecho obra buena al evocar el poema anacróni-

co de *Martín Fierro* que hasta la fecha era el secreto de unos pocos y ahora corre el riesgo de ser la última novedad". No parece necesario, en consecuencia, insistir sobre el pretendido "redescubrimiento". Y esto no sólo por lo que se refiere a la encuesta sino también a las conferencias que no tardaron en suscitarla para luego ellas mismas explayarse en el volumen de 1916. Me pesa insistir pero todavía se abre la oportunidad de compendiar lo que tengo dicho: "Tampoco *El Payador* de Lugones, libro desde hace tiempo más celebrado que verificado y sopesado, cumplió con *Martín Fierro* esa presunta gesta de redescubrimiento. Lo que hizo, según el juego de contradicciones que en esto como en lo demás era connatural a lo suyo, fue exaltar los valores populares y ceñidamente argentinos del relato, para adecuarlo luego, forzosamente, y antes con metáforas brillantes que con razones precisas, a las categorías de la nomenclatura retórica más remota. Recrudesció entonces, hasta hacerse lugar común porfiadísimo, el aserto adelantado por Martiniano Leguizamón, después exagerado y usufructuado por muchos, de que *Martín Fierro* es un cabal poema épico, con las añejas características del género, e incluso, por añadidura, el poema nacional, *nunc et semper*, de todos los argentinos..." Las afirmaciones de Lugones y en cierta medida algunas de las de Rojas proceden de los excesos, ciertamente deslumbradores, de un levantado entusiasmo retórico, como igualmente de unos ya en ese entonces —fuera de nuestro ámbito— modos y arbitrios no muy frecuentados por la crítica romántica y positivista. En estudio perspicuo, objetivo, indirectamente lo precisó Federico de Onís, en 1924. Es más; justo es reconocer que con anterioridad a dicho estudio —y antes y después de los trabajos de Lugones

y de Rojas— olvidados críticos locales, con atendibles argumentos objetaron esas tesis, muy sumarias aunque halagadoras para la sensibilidad de vastas zonas del público.

Pero maticemos y rescatemos lo válido. Hay que reconocer esto: la difusión que *Martín Fierro* había alcanzado en la primera hora ya a principios de esta centuria no dejó de padecer una mengua sensible. Debe reconocerse, por eso, que la encuesta de *Nosotros*, y antes y después de ella las aseveraciones de Lugones, y muy luego las de Rojas, aportaron, hacia el año veinte, un necesario fermento para nuevos comentarios. En especial las observaciones contenidas en el tomo primero de la *Literatura argentina* del propio Rojas contribuyeron no poco a “situar” el poema entre los universitarios y también en el núcleo de los escritores que entonces y después se han sentido ganosos de aclimatar su obra al amparo de una tradición no excesivamente forastera. En conjunto, place destacarlo, todo ello ayudó para que en adelante *Martín Fierro* se afianzase como “materia” de obligación, o por lo menos de interés, en el orden de los estudios universitarios, asimismo en el plano de los que aquí llamamos “secundarios”, a veces en la acepción sólo despectiva del término. Y dicho sea de paso, a tono con lo que he puntualizado antes de ahora: “. . .no es pertinente seguir afirmando que la Universidad se mantuvo ignorante o desdenosa del poema hasta la sonada gesta redescubridora de 1913”. Según eso (¡fáciles contraposiciones románticas, contemporáneos arrestos vindicativos!), he ahí a los doctos, parejamente confabulados, con los señorones, para propender a la omisión del poema. Mucho más sencillo, aunque pocos lo hacen, parece recordar que hasta 1912 —¡así y todo un año antes de la encuesta!— ni la Universidad de

Buenos Aires, ni otra alguna de los pocas que entonces poseía el país, tuvo cátedra de literatura argentina. Puesto que no todo se hace ahora, y también ayer se hizo algo, tal honra le quedó reservada a la Facultad de Filosofía y Letras. En ese entonces, don Rafael Obligado era el decano, y don Ricardo Rojas el profesor titular de la asignatura". Reconocerlo y volver a aplaudirlo es también justicia.

Luego de estas etapas, bien se ve que importantes, aunque necesitadas de rectificación, como también se advierte, otros trabajos, sin duda de más corto vuelo pero más prudentes en el riesgoso planeo de las generalizaciones, no tardaron en añadirse a la ya en esas fechas cuantiosa y cada vez menos cernida bibliografía hernandiana. El año 1925 marca lo que en la historia del poema podría llamarse la iniciación del enfrentamiento filológico del texto. En ese año, en efecto, apareció la primera edición crítica de las dos partes del relato, ambas publicadas en volumen conjunto por don Eleuterio Tiscornia, con el patrocinio del Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras. En aproximaciones sucesivas, el mismo Tiscornia reajustó esa edición y completó algunos de sus supuestos con interesantes estudios de aclaración biográfica, entre ellos el que alcanzó a recoger en el *Boletín* de nuestra Academia. Me parece oportuno retomar algunos de los párrafos que por entenderlo de justicia he facilitado, gustosamente, a una publicación colectánea de aparición próxima. En ella, entre otras observaciones del laborioso empeño de Tiscornia, di en destacar lo siguiente: "A poco de aparecer el texto comentado y anotado, en desacuerdo con los juicios comprensivos, el volumen desencadenó, si vale el término, un mal templado artículo de Leopoldo Lugones. Aunque reco-

nocidamente generoso en otros registros, el autor de *El Payador* no era de los que se avienen a admitir competencia en los predios del saber cuya ilusoria propiedad detentan. Su recio temperamento retórico, aquí inigualado, lo ponía en enemistad grave con los quehaceres verificadores y pacatamente metódicos. Por lo demás, como en poesía, también en esto el brillo y el relumbrón solían confundirse. El anotador de textos, figura entonces bastante peregrina en nuestro medio, le incomodaba hasta desentonarlo. A diferencia de un Benedetto Croce y otros polígrafos no sospechosos de falta de brío intelectual o de firme capacidad elocutiva, a Lugones no lo tentaba el modesto pero plausible empeño de arrojar luz —en ocasiones inequívoca luz propia, también creadora— sobre la tarea ajena. Se le olvidaba que, aparte las ventajas del servicio, la atinada edición de un texto valioso no cede en mérito a muchos afanes de pluma, frecuentemente más leves, bien que de más festejada y fúlgida apariencia. Al margen de algún nuevo reparo de corte parecido, en el cuadro de las características en que el autor supo limitarse, cabe admitir que la contribución de Tiscornia no dejó ni puede dejar de ser reconocida. Tampoco parece haberle faltado, de añadidura, el homenaje subrepticio aquí tan frecuente: el de quienes sin mencionar el anterior trabajo del prójimo se amañan para aprovecharlo.

El criterio utilizado por Tiscornia se pondera por lo sobrio, casi diríamos por lo honesto. Estas son las etapas del estudio en su disposición última: I. *Los manuscritos*; II. *Los textos*; III. *La edición*; IV. *La anotación*. Siguen las referencias al léxico y la nómina de las autoridades aducidas. Con ejemplos, la primera parte del poema va acompañada

de puntuales referencias sobre los vocablos y los giros. En lo que toca al texto y las notas, también la segunda parte se ofrece tratada con parecido criterio. Nutrido y preciso es el repertorio de voces. Las referencias, en conjunto, provienen de la propia busca: un hábito algo infrecuente en los más de nuestros comentaristas.

En medio de tanta gárrula disertación sobrepuesta a los valores propiamente humanos y poéticos del relato de Hernández, después del trabajo de Tiscornia poco queda por hacer en lo que se refiere al texto y a la lengua del relato. Por ello lícito es insistir en que el trabajo recordado guardará por buen tiempo las apuntadas excelencias. Supuesto que todo es perfectible, algo podrá añadirse por vía de complemento. Con prudencia, y como para no enredarse en las usuales disquisiciones del obstinado enfoque sociológico y hasta patriotero, en el deseo de acercar al lector a las palabras de Hernández, en su edición el hermeneuta supo limitarse a la necesaria tarea de asegurar la recta lectura del texto, destacando, de camino, los rasgos de la lengua comúnmente llamada "gauchesca" en que se da compuesto el poema. En el estudio de esa lengua —con sus antecedentes españoles, más sus modalidades americanas y propiamente locales— las noticias de Tiscornia, salvo algún error de detalle, son casi exhaustivas. En cambio, después de su trabajo y de algunos otros también atendibles, el conocimiento cabal del poema aún en esta fecha se encuentra como en cierne. Falta, ostensiblemente, un estudio que dilucide el uso personal que hizo Hernández de esa modalidad expresiva gauchesca. Sin adscribir exageradamente al operativo distingo de Ferdinand de Saussure de *Langue* (lengua) y *Parole* (habla), en estos estudios no deja de

ser urgente, al menos entre nosotros, capacitarse en el ejercicio de la proposición metódica propugnada por el maestro suizo: vista la determinada manera idiomática recibida por un autor en un momento del tiempo y en un lugar del espacio, definir la modalidad expresiva que el mismo autor acierta a recrear, con acento y coloración propios, con *estilo*, en la personal o poética reelaboración del caudal elocutivo preexistente. Tiscornia, en su momento mejor que sus antecesores, consiguió adelantar el inventario y efectuar un meritorio estudio de los antecedentes de la "lengua" del *Martín Fierro*, no menos en las fuentes españolas que en las propiamente criollas y rioplatenses. Claro que cada esfuerzo ha de intentarse a su tiempo. Mucho importa saber cuando una palabra, un giro o un modismo se dieron previamente en los autores peninsulares, en la tradición hispana derivada hacia estas tierras o en alguna delgada pero persistente infiltración de la vena indígena autóctona. Resta ahora que los investigadores actuales, acaso con el recaudo de una estética de sesgo espiritualista, pero no desentendida de un saludable realismo y de las debidas cautelas filológicas, se pongan a la tarea de captar, ya sin perezosos impresionismos y sobre base cierta, las vivificadoras connotaciones que el propio Hernández supo imprimir, acuñándolas con sello personal, en el plasma idiomático recibido: en los supuestos arcaicos de la fonética y la morfología, el léxico de procedencia española no menos que el de creación americana, con cuenta de lo anteriormente recogido, o fraguado de propia Minerva, por los escritores de tipo gauchesco que antecedieron a Hernández o le fueron contemporáneos. Se sobreentiende que la alusión se endereza a Hidalgo, Ascasubi, del Campo; por modo singular a los

dos primeros. En éste, y así en otros aspectos de nuestra literatura, la rústica y la urbana —aun la gramaticalmente desgreñada y la bronca y maldiciente y malsonante que ahora se patrocina y galardona—, queda pues trabajo para muchos, sin necesidad de que andemos a los codazos. En la ulterioridad de esta segunda, impostergable etapa de los estudios martinfierristas —etapa aquí apenas y aun penosamente iniciada— el trabajo de Tiscornia no dejará de ser útil. El haberse mantenido en un delimitado plano informativo y descriptivo, bien al resguardo de tanto verbalismo sin compuertas, llegado el tiempo a nadie habrá de entorpecerle el libre acceso hacia más altas y abarcadoras perspectivas críticas”.

Me excuso por una cita tan extensa de uno de mis trabajos sobre tema hernandiano; lamento explayarme en otra, aunque esta no sea tan dilatada. En el momento en que se acaba de aludir a la llamada “lengua gauchesca”, me lleva a ello la necesidad, todavía actual, de insistir en un distinguo forzoso, ofuscado o diferido, unas veces por falta de criterio técnico en materia lingüística, otras por esa especie de miedo lugareño de sentirnos incriptos en el ámbito de una gran lengua común, no menos nuestra que de otros grupos nacionales. Sin mengua de su originalidad y de nuestros posibles y aun deseables fueros localistas, filológicamente forzoso es reconocer que el lenguaje del poema, aparte los previsibles sobrepuestos regionales, es el castellano del Río de la Plata en la segunda mitad del siglo XIX hasta la llegada del caudaloso aporte inmigratorio. Por lo menos en su base, esa lengua gauchesca, con sus modalidades de elocución rural aunó en su momento conocidos rasgos fonéticos, y sobre todo morfológicos, del añejo fon-

do español. Se sobreentiende que algún toque de indigenismo, en nada excesivo, alcanzó a matizar el conjunto. De todos los autores llamados “gauchescos” fue el mismo Hernández el que disfrutó de un más sobrio y seguro conocimiento de la lengua de nuestra campaña, la que por otra parte en aquel entonces no difería en mucho de la propia de los sectores urbanos. Con todo, a Hernández no le fue ajeno un doble comportamiento lingüístico: uno —el del versificador ocasional, el del periodista, el del biógrafo del Chacho, el de las “instrucciones” para uso del estanciero, etc.—; otro, el de la antedicha lengua gauchesca. En este último uso, como se sabe, Hernández no hizo sino practicar los mismos recursos expresivos anteriormente usados por Hidalgo, Ascasubi y del Campo, sólo que el autor de *Martín Fierro*, a fuerza de simpatía, y en razón de su más recio estro poético, atinó a que en su caso el mimetismo idiomático alcanzase la entera fuerza de una lengua en todo natural y no aprendida.

Como el distingo que ahora hago no es frecuente, supuesto que según queda dicho, estimo necesario aclarar una confusión que aún persiste, retomo algunas observaciones anteriores. De viva voz, en 1963, y en Madrid, alcancé a conversarlas con don Ramón Menéndez Pidal. Procedían ellas de una vieja disertación pronunciada en 1942, en el Instituto Popular de Conferencias, en el local del diario *La Prensa*. Al ilustre maestro esa mismas observaciones le parecieron aprovechables y así, en fecha relativamente reciente, las retomé por escrito en unas páginas luego incluidas en un volumen de homenaje al eminente estudioso.

Por creerlo pertinente, de la monografía mencionada, dedicada a del Campo, extraigo una nota y los párrafos que

la justifican. "Hidalgo nació en Montevideo; del Campo en Buenos Aires; Hernández en San Isidro, en el ruedo de la ciudad. Nacido por el contrario en el ámbito provinciano de Córdoba, en la posta de Fraile Muerto (la actual población de Bell-Ville), Ascasubi parecería denegar ese ya inicial supuesto urbano. Mas no le hace. Conocidas son las frecuentaciones no rurales del doble de Aniceto el Gallo. Pronto se hizo Ascasubi a las maneras porteñas y también, con detonante boato y previsible rastacuerismo, a las de París y otras capitales europeas. Ni cabe olvidar que fue la muy parisiense casa de M. Paul Dupont la que en 1872 le publicó las obras completas. Allá le tocó trasladarse, ante la corte de Napoleón III, con una misión especial en los días de la presidencia del general Mitre. ¿ Y no fue Ascasubi, como se sabe, el argentino que llevó un sauce criollo para que el arbolito llorase, intérprete de un deseo del poeta de "Las Noches", sobre la tumba de Alfred de Musset en las alturas de Ménilmontant? (*Mes chers amis, quand je mourrai planter un saule au cimetière. . .*).

La conclusión —si cabe una— se impone por sí sola. Hecha cuenta del talento vivificador que cada uno de ellos acertó a insuflarle, la poesía "gauchesca" de del Campo, como la de Ascasubi o la de Hernández, tuvo sus convenciones, cuando no sus artificios. No cabe negar que hasta esa poesía, creación de escritores casi siempre urbanos que se complacen en los temas y en las maneras rústicas, hayan podido confluír genuinos elementos provenientes del habla de los gauchos y aun de la vieja y a buen seguro rudimentaria poesía oral de los mismos. Consecuentemente no es lícito asimilar, como en su hora y en desproporcionada medida lo hicieron y todavía lo hacen los despistados comen-

tadores de esta poesía gauchesca, con las formas del presunto cantar ingenuo, “no aprendido”, de los primeros y oscuros bardos rurales de estas comarcas. Ya es mucho que, andando el tiempo, algunos de los seguidores no estrictamente gauchos hayan intentado reservarnos una imagen siquiera aproximada de las formas primeras. Debemos reconocer, sin excesiva nostalgia, que lo más de lo que llamamos poesía gauchesca sólo es —y por precisas circunstancias históricas no podía ser otra cosa— un oficio, en ocasiones sabrosamente inspirado: un rústico “mester” de poesía *a la manera* de la de los gauchos. En la literatura, aun en aquella que no se empeña en los efectos del color local, grato a los románticos y a los autores no siempre bien llamados “realistas”, todo lenguaje es *inventado*. Por eso, precisamente, por esa eficiencia creadora y evocadora, también esta, aunque sólo “gauchesca”, en ocasiones merece el dictado de poesía. Va para poeta, y bueno, el que a vueltas de ese esencial impulso lírico del que nace toda obra artística, ya en el registro épico o en el dramático, con adecuadas equivalencias atina a figurarnos el alma de seres de otra condición, de otro paisaje y en ocasiones de otra habla. En esto, la historia —la historia literaria por lo menos— nos alecciona. Hasta las inflexiones del campesino latino —que como el nuestro cantaba y hacía música, pero que como el nuestro usualmente ni leía ni escribía— no nos han llegado sino a través del verso y de la sensibilidad selectiva de Virgilio”.

Siquiera en la medida de sus posibilidades, esa sensibilidad selectiva no le faltó a Hernández. Sus cartas y las declaraciones recogidas por sus contemporáneos lo declaran. También más allá del intencionado desaliño con que por veces el autor emplea el habla gauchesca ese juicioso cálculo de

los recursos expresivos se manifiesta igualmente, y no menos en la primera que en la segunda parte: trasparece en la versificación, las imágenes, los refranes y las frases sentenciosas.

Sin cuenta de las versiones escolares de segunda mano, después de la de Tiscornia, ya recordada, en el orden de las ediciones críticas, o depuradas y anotadas, han aparecido otras: así la de Santiago M. Lugones, así la de Augusto Raúl Cortazar, así varias de data más reciente. Por mi parte, algo he podido agregar en lo que toca a la lexicografía y aun a la dilucidación del poema, ello en la edición publicada en 1958, después reimpressa.

Pero dejemos a los vivos, aquí sólo aludidos tangencialmente. Entre los comentaristas desaparecidos, no entre los editores críticos, aun corresponde, cuando menos, la justa mención de los trabajos de Carlos Alberto Leumann y junto a ellos el aporte exegético de Ezequiel Martínez Estrada. Suman apreciables méritos los estudios que Leumann consagró a Hernández y de especial manera al poema. Uno de esos estudios vale por la ventaja documental de proponer como materia de análisis el hasta entonces, 1945, desconocido manuscrito de la *Vuelta*. La interpretación, muy fervorosa, queda algo ofuscada por un enfoque que no siempre condice con las exigencias del esclarecimiento filológico propuesto. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, el libro de Martínez Estrada, es obra original pero depresiva. La visión que del poema y del propio Hernández presenta el patético ensayista de *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliath*, si desde luego confirma su talento, parejamente da fuerte relieve al exceso de sus puntos de vista. Uno se pregunta en qué medida —aunque sólo como por vía de

“ensayo” —puede asentarse, sin más, con tal brío y tal riesgo, una interpretación integral de la vida argentina.

Valga la sumaria revisión que antecede para corroborar en alguna medida lo que con recto criterio —admitidas y celebradas las excelencias del poema— conviene tener en cuenta al cabo de un siglo de la aparición de la primera parte y a poco menos de una centuria de la edición de la segunda.

El mito del payador debe ser sometido a rectificación: no se nos olvide que, sin ser figura doctoral, Hernández se comportó ante todo como un hombre urbano, no ajeno, claro está, a la experiencia campera. Que fue un periodista, un hacendado y un funcionario; un parlamentario de aplaudida actuación en un lapso importante de su vida.

Por lo que toca al poema no es posible desconocer el alegato que Hernández incluyó en sus versos, defensa generosa y gallarda. La adhesión moral a la causa por él defendida se sobreentiende, pero muchos son los años corridos desde que la tal defensa hubo de perder su posibilidad de alcance por la manifiesta desaparición del personaje defendido. El propio Hernández no dejó de advertirlo, y así lo destaca en varias cartas y en alguno de sus prólogos. Exhumando textos periodísticos de Hernández y reproduciendo algunos de los más ilustrativos, ya antes de ahora me fue posible mostrar, como ese alegato nuestro autor lo había cumplido anteriormente en las páginas que alcanzó a regentar el publicista, de señalada manera en las columnas de *El Río de la Plata*. Por circunstancias que también he podido precisar documentalmente, en el punto en que el gaucho se le mostraba en el trance de desaparecer con sus modalidades típicas, Hernández quiso salvarlo, salvarlo ar-

tísticamente se sobreentiende, en los términos de un retrato. Esta palabra, "retrato", es la que el poeta emplea con lúcida intención en un contexto inequívoco. La profusa defensa periodística yace hoy olvidada, desde lustros, en el polvo de nuestras hemerotecas. El poema, por el contrario, reserva muy cabales todos los rasgos de esa semblanza conjunta: Fierro, Cruz, los muchachos, el Viejo Vizcacha, el Moreno y las demás criaturas poéticas directa o indirectamente evocadas en el relato. En el poema no se cifra toda la Argentina, ni siquiera toda la Argentina de ayer. Queda retenido, en cambio, y con trazos precisos, enteros, un momento de la vida rústica en el Plata sobre las fechas que bien se conocen. El poema constituye además, —y no es su menor mérito— un inigualado repertorio de los saberes y dichos tradicionales en él arquetípicamente fijados por el poeta en el plano atemporal de las realizaciones estéticas bien logradas. ¿Qué más puede pedírsele a un poema, y a un poema de fisonomía tan *sui generis*? Frente a las creaciones poéticas, como frente a las mismas entidades religiosas, seamos devotos pero no supersticiosos. Amemos las cosas de la patria, pero no caigamos, ululantes, en el pasmó de la beatería localista.

ÁNGEL J. BATTISTESSA

NOTA ANEJA. — Estos párrafos proceden de la exposición oral, registrada en cinta magnetofónica. El carácter de la disertación recordativa no reclamaba el aparato crítico de uso en los trabajos monográficos. En el curso de la exposición hablada, para convalidar varias alusiones se intercaló la lectura de algunos pasajes de escritos, personales, anteriores o coincidentes en cuanto a la fecha, acerca de Hernández y su poema. Ello justifica, cuando menos, la inclusión de la referencia bibliográfica que sigue: ÁNGEL J. BATTISTESSA, "José

Hernández”, en *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1959, t. III; JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*. Edición crítica de Ángel J. Battistessa. Ilustraciones de Alberto Güiraldes. Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1958 (con reediciones); “En el recodo de un siglo”, en el Suplemento Literario del diario *La Nación*, 9 de julio de 1972. (El mismo artículo ha sido reproducido íntegramente en España, en las primeras páginas de *La Estafeta Literaria*, número especial dedicado a nuestro poeta, Madrid, 15 de diciembre de 1972); “Unamuno y Menéndez Pelayo, sus juicios en torno a *Martín Fierro*”, en *Martín Fierro, un siglo*, Buenos Aires, Editorial Xerox, 1972; “Eleuterio Tiscornia y su edición de *Martín Fierro*”, en el volumen precedentemente citado; “*Martín Fierro*, el alegato y el poema”, nota en el *Boletín de L.R.A. Radio Nacional*, octubre de 1972, y doce disertaciones con igual título difundidas por esa Emisora en los meses de octubre, noviembre y diciembre de dicho año; “Lectura hernandiana”, lecciones públicas quincenales —con análisis y comentario de los principales pasajes del poema— durante todo el período lectivo de 1972, en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Conferencias en la Capital Federal y en ciudades del interior. Además, con referencia a Hernández, la poesía gauchesca y temas afines: *Esteban Echeverría. La Cautiva. El Mata-dero*. Fijación de los textos, prólogo, notas y apéndice documental e iconográfico de Ángel J. Battistessa. Ilustraciones de Eleodoro E. Marengo. Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1950 (con reediciones); “El *Fausto* de Estanislao del Campo. Su génesis periodística”, en *Filología*, volumen de homenaje a Ramón Menéndez Pidal, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1968-1969.

MI VASO ES PEQUEÑO

REFLEXIONES DE UN SOLITARIO

El arte debe ser zumo de vida, que no es lo mismo que realismo. Deshumanizarlo es suicidarse, perderse en la nada.

*

Dolores compartidos son menos. Placeres compartidos son más.

*

Si no tienes lo que amas, ama lo que tienes.

*

Cuando la vida “con sus frescos racimos” ha dejado de ser motivo de inspiración, el escritor se refugia en el mundo de la letra impresa y se convierte en erudito.

*

Si tus ex-discípulos te dicen “don” fulano y las mujeres te ceden el asiento, es señal de que ya eres una pieza de museo.

Si llegas a triunfar en algo, pide disculpas: hay mirri-
dones que no te lo perdonarán.

*

Cuando hacemos un servicio no buscamos gratitud, pero
nos duele la ingratitud de quien lo recibió.

*

A los veinte, *carpe diem*, goza tu día, a los cuarenta
vive tu día, a los sesenta soporta tu día, a los ochenta
sufre tu día.

*

Un consejo sabio: escarmentar en cabeza ajena.

*

¡Qué bueno si pudiéramos decir: enseñó viviendo!

*

Las grandes ideas son hijas del dolor y muchos actos
heroicos. El bienestar engendra egoísmo e insensibilidad
ante el infortunio ajeno. De ahí el complejo de culpa
en algunos ricos de buena entraña... y sus obras de be-
neficencia.

*

El egotismo en el grande hombre no es vanidad sino
conciencia de su fuerza, de su gravitación, como cuando
Sarmiento escribe que gracias a *Facundo* "la pampa argen-
tina es tan poética hoy en la tierra como las montañas de
Escocia diseñadas por Walter Scott".

En materia político-social vivimos inventando el paraguas: *Plus ça change...*

*

Llamar "perro" a un prójimo y hacerlo despectivamente es calumniar al más noble de los animales.

*

En toda mujer hay una actriz en potencia.

*

Paradojal: que un triste se gane la vida diciendo chistes.

*

Las "mesas redondas" a veces fracasan por exceso de "cuadrados".

*

En el mundo actual casi todos los grandes males de origen humano huelen a petróleo.

*

Lo que no tiene remedio ya lo tiene en ese no tenerlo. Lo da la vida con su fatalismo inexorable, no la inteligencia ni el corazón.

*

La melancolía es el dulce dolor con que mitigamos nuestras penas.

Los que viven apretando el acelerador en un afán desmedido de lucro o de publicidad corren el riesgo de quedar "en llanta", cuando menos lo piensan.

*

La gente más incómoda: la resentidiza. El peor de los amores: el amor propio. Lo más difícil de lograr: la convivencia cordial.

*

Las dos leyes de mayor vigencia en el mundo: la ley de la selva y la ley del embudo.

*

Cuando escribimos y publicamos exhibimos algo de lo que sabemos, y confesamos, sin quererlo, mucho de lo que no sabemos.

*

La rutina es como los rieles: al economizar esfuerzos hace más transitable el camino.

*

Cuando la literatura se convierte en oficio ("pane lucrando"), muere el artista y sólo sobrevive el artesano.

*

Todos los caminos conducen a la soledad hasta que se llega a la definitiva.

*

Algunos confiesan nostálgicos: tuve una infancia feliz. ¿Pero es que hay alguna infancia que no lo sea?

Vivimos muriendo un poquito cada día.

*

Hay una vida auténtica y una vida ficción. En ésta lo aparente sustituye a lo real. Es un viejo embeleco, como el "carmín" de doña Elvira o el escarbadientes en la boca del hidalgo hambrón. En muchos noviazgos constituye el fondo de una relación: la novia y el novio simulan un desahogo económico que no existe, o títulos y habilidades que tampoco existen, y esa ficción se acepta como moneda sana. Cuando abren los ojos ya no hay remedio.

*

Una biblioteca bien poblada nos achica, nos apabulla.

Es una invitación a la humildad. ¿Qué podemos decir que no se haya dicho mil veces y mejor que nosotros? Se nos antoja que esos miles de volúmenes militarmente alineados se están riendo de nuestra fatuidad ambiciosa.

*

"El águila no caza moscas" dice un adagio latino. No las ve desde su altura, desde su mundo, desde su lejanía. Desde ese mundo: albura de nieve, aire purísimo, fuerzas elementales en libertad, ¡qué poquita cosa debe parecer la gusanera en que nos debatimos sin un día de paz!

*

En la vida de Cristo hay poesía para todos los tiempos. ¡Qué grato si se enseñara su doctrina a través de esa poesía!

Lo ha de haber pensado Gabriel Miró al escribir *Figuras de la Pasión del Señor*, estampas inolvidables.

*

El bla bla, la charla apajarada e intrascendente de atrio, de club, de tertulia familiar, es el relleno verbal de muchas vidas. De ahí su función social y terapéutica.

*

¡Soledad, "divino tesoro", descanso del corazón, espuela de la inteligencia, te has ido, pero has de volver. Te necesitamos porque eres el refugio de los sueños, de los devaneos, de las ilusiones, de las esperanzas: ¡lo mejor de la vida!

*

El carácter no cambia: "genio y figura..." Y todos somos víctimas de nuestro carácter, o de nuestro mal carácter.

*

Se le tiene miedo a la muerte por el misterio que hay detrás y se le tiene miedo a la vida por las mil acechanzas que hay delante.

*

Los aniversarios de los muertos ilustres son el más copioso vertedero de lugares comunes, a través de una oratoria barata, improvisada y circunstancial.

Un misterio: ¿cómo se entienden las mujeres cuando hablan todas a la vez?

*

El mejor castigo para terroristas, fanáticos e inadaptados, sería obligarlos a vivir juntos y a vivir sus ideas. . . pero en lugar bien apartado.

*

Cuando en el ocaso de la vida se van cerrando todas las ventanas, es de discretos reflexionar así: vendrán días peores. Es una certidumbre que hará más tolerable el infortunio si lo estamos padeciendo.

*

El gato escaldado es el padre del escepticismo. Un hombre "quemado" por una amarga experiencia frena sus ilusiones y asordina sus esperanzas.

*

En todo agitado hay un agitador en potencia, un ave de tormenta, un revolucionario congénito. Vivir "peligrosamente" es su consigna. La paz para los monjes y los sepulcros. El más insigne de los agitados fue don Quijote, y el de miras más generosas, pues su agitación tendía a "enderizar entuertos". Vagaba por los caminos husmeando aventuras. Eran su clima y su razón de vivir. Pero como "la raza de Caín" no descansa, las corazonadas terminaban en descalabro. Hay galeotes en todas partes.

El arboricida es un ser nefasto. Merece ser marginado y recluido en un desierto.

*

La intransigencia en el plano de la política internacional produce más víctimas y penurias que los peores cataclismos.

*

El crimen más cobarde, el de los terroristas; el hecho más abominable, la explotación del dolor humano; la palabra más dulce, el nombre de la mujer amada; la música de las músicas, la risa de los niños; el "cantar de los cantares", el inspirado por las eternas Sulamitas; la mejor venganza, el perdón; la mayor riqueza, la interior; el mejor humorismo, el amargo; la mujer más linda, la soñada; el amigo más fiel, nuestra sombra; la mayor felicidad, el no ambicionarla; la telaraña más fuerte, la coquetería de la mujer; lo inútil más hermoso, el canto de los pájaros y la policromía de las flores.

*

Los niños pobres son más felices que los ricos: son dueños del barrio, de los potreros, de las plazas, de las calzadas. Gozan de más libertad que los ricos, pues nadie los vigila y pueden, sin mayores reprimendas, ensuciarse la ropa. Si están sanos gozan de la vida, aunque no tienen conciencia de ese goce. Más adelante comenzarán los complejos y nacerán las rebeldías cuando esa conciencia se despierte y sufran el impacto de las injusticias sociales, de los tremendos desniveles económicos: unos tanto y otros tan poco, y de la discriminación de clases y de pigmento.

“El amor es ciego”: última esperanza de muchas mujeres.

*

El lugar común es cómodo como la ropa de confección, como los zapatos usados. Nuestras pobres ideas, incoloras, anodinas, sobadas por el uso diario, con su carga de adjetivos triviales, se deslizan por esos carriles, los del lugar común, sin el menor esfuerzo. Con ese material se llenan los diarios y muchos libros. A veces, de tan manidos, nos da vergüenza usarlos y entonces, para despistar, los mostramos por el lado del forro. Unamuno los repensaba y convertía en paradojas, en pasatiempos verbales, algo como sus famosas pajaritas de papel. El retórico —a menudo un artífice del idioma— emplea varios recursos para transformar los vidrios de botella en “esmaltes y camafeos”. Usa, por ejemplo, la metáfora, que orifica todo lo que toca, y demás trucos de la expresión indirecta. Los grandes retóricos fueron todos enemigos del lugar común: Góngora, Quevedo, Gracián. . . Darío, Valle Inclán, Ortega. . . Larreta, Lugones, Borges. . . (la lista puede ser interminable). La aversión al lugar común es madre del barroco literario, del estilo “crespo” que es en arte una actitud forzada. Si no hay equilibrio se cae en la afectación, en la “bizarria” (tomada la palabra en su acepción galicada), en la desmesura, en el *non sense*. A la postre esa actitud forzada cansa a quien la emplea y al lector, por paciente que sea. Por eso los escritores del montón, si extraviados en el barroco, volvemos a la vega, al llano, a la comodidad de los zapatos usados y de la ropa de confección.

La imaginación es la madre de muchos males: crea fantasmas, enfermedades, peligros, enemigos que luego el tiempo disipa. . . porque no existían.

*

Deseamos reciprocidad en el amor y en la amistad. ¿No es pedir demasiado? Más prudente es la posición del paisano: trago amargo y escupo dulce.

*

El día que me quieras, el día que me sane, el día que me reciba, el día que me asciendan, el día que me jubile, el día que me llegue la herencia en perspectiva. . . Todos corren detrás de un espejismo, de una ilusión, de una esperanza, tónicos que nos ayudan a "ir tirando".

*

Una mujer con minifalda es una pescadora con los anzuelos a la vista.

*

La flaqueza es una inagotable pila de energía. Nos pasamos la vida sacando fuerzas de flaqueza.

*

Pequeños dolores físicos, contratiempos sin importancia magnificados por la cavilación, se transforman en angustia. ¿Qué dejamos para cuando lleguen las penas verdaderas, las dramáticas, las ineludibles?

Los pueblos crecen y prosperan cuando la burocracia descansa y dormita como una boa saciada tomando sol. Lo malo es que despierta apenas terminada la digestión.

*

Hay gente que soporta bien la propia desdicha, pero soporta mal la dicha ajena. ¿Quién dijo esto?

*

Renuncia más renuncia: eso nos espera en el ocaso de la vida.

*

La vejez y la enfermedad muestran el envés, el forro de la naturaleza humana, aparece lo que la educación y el roce social habían ocultado piadosamente: el egoísmo, la cobardía, el desamor, la ingratitud, el resentimiento, el conformismo... En casos excepcionales, cuando la carne enferma o cansada es cobertura de un gran espíritu, la decadencia física y la proximidad de la muerte florecen en bondad, en resignación, en tolerancia, en serenidad, en *perdón*.

*

“Una piensa el bayo y otra quien lo ensilla”. Así reza un viejo refrán castellano. Como todos los refranes es cifra de una verdad de todos los tiempos: una piensa el príncipe y otra su vasallo; una el caballero y otra su escudero; una el amo y otra su sirviente; una el potentado y otra el oficinista; una el dueño de una fábrica y otra sus obreros; una el “ejecutivo” y otra el ejecutado. En fin: una el que

manda y otra el que obedece. Y he aquí cómo la “cuestión social” ya estaba en resumen en aquel adagio que dirían, mezclados con otros, en su sabrosa parla, las “dueñas” junto al hogar, al calor de las brasas —las que recuerda Juan de Valdés— mientras giraban las ruelas entre los dedos sarmentosos. Porque la “cuestión social” se funda en la fricción, vieja como la Biblia, de ricos y pobres, de emergidos y sumergidos, en los desniveles económicos, sociales, jerárquicos, que algunos iluminados generosos quisieron abolir, pero sin conseguirlo, pues el egoísmo, no el altruismo, se agazapa en la raíz misma de la naturaleza humana.

*

La vida debe ser un amasijo de paciencia, de sacrificio, de comprensión, de caridad y de la “resignación activa” que aconsejaba Unamuno.

*

Del estercolero suelen brotar floras hermosas. También del estercolero social. Muchas obras útiles son hijas de la ilicitud: de coimas, de “comisiones” turbias. Como consuelo puede pensarse: la obra queda, el coimero pasa. Se lo comen los gusanos, se lo traga el olvido.

*

Existen sentimientos negativos que ayudan a vivir: así la irritación y la melancolía. La irritación a veces es constructiva; como el alcohol: levanta el ánimo y permite afrontar situaciones que necesitan empuje, no paños tibios. Y la melancolía lleva paz al espíritu: en ella rebotan, se diluyen y pierden fuerza los embates del infortunio.

¿Se ha pensado alguna vez en lo que importa la “simbiosis” en el matrimonio, la vida física y espiritual entrañablemente compartida? Durante el noviazgo el amor lo idealiza todo; sueños e ilusiones lo embeliecen todo; se vive en una deliciosa obnubilación donde lo aparente parece real. Y así, obnubilados, varón y mujer se unen sin conocerse a fondo. Empiezan a conocerse en la “luna de miel”, en la cual a menudo no todo es dulce, sobre todo al principio. Pueden surgir altibajos de humor, desde la exaltación vital de una esperanza hecha realidad, hasta el inevitable descenso a lo que llamaba Flaubert *les platitudes du mariage*, descenso a lo gris, a lo cotidiano, a lo doméstico, a lo rutinario. Paso brusco de la sala a la cocina. Y entonces asoman imprevistos desencuentros, muy explicables, por lo demás: cada miembro del binomio es hechura de un hogar, de hábitos enraizados en un hogar, y de una educación —o mala educación— recibida también en ese hogar. La vida en común va mostrando lo “dentado” de nuestra naturaleza, y de ahí, si uno de los dos no cede, roces, querellas, “lunas”, palabras que no debieron decirse, enfados, lágrimas. Brotan como sarpullido las discrepancias, los caprichos de la mujer, conciencia de su gravitación, la prepotencia del hombre que se hace la ilusión de que es el más fuerte porque tiene buena musculatura y barba. Y van apareciendo otras causales que desunen: la imprevisión de ambos, no acostumbrados a manejar una casa, la mala crianza de ambos: jóvenes consentidos, mimados en la casa paterna; la incultura, la grosería, el mal carácter —o la falta de carácter— y vicios adquiridos desde la adolescencia: el juego, la bebida, el donjuanismo en el varón, el bovarysismo en la mujer . . . y otras cositas: la frivolidad.

el afán de lujo, de placer, de ostentación, la holgazanería, la desaprensión y en algunos ejemplares pecados capitales que convierten a una persona aparentemente normal en un ser humano detestable.

Pero la naturaleza es sabia o piadosa: junto al mal, su remedio. Ha puesto al alcance del bípedo racional un remedio infalible y económico: el tiempo. El tiempo es el gran sedante: cicatriza, cura, va limando asperezas en las parejas erizadas (cuando él y ella son dos potencias), va limando aristas que lastiman. Con el tiempo la pareja desaparece se va emparejando. Si hay en ambos inteligencia efectiva se dialoga, se razona serenamente, sin intemperancias verbales. Marido y mujer se escuchan, se entienden, se toleran. Al cariño se suma la amistad y todo va mejor. Y, finalmente, el milagro: la "simbiosis". Ahora hombre y mujer son carne y uña, se identifican, tienen las mismas devociones, las mismas fobias, las mismas ideas, los mismos sentimientos, el mismo enfoque sobre lo político y religioso, gustan de los mismos platos, de los mismos espectáculos y son esclavos de las mismas manías. Si no se ha producido la simbiosis, si las dos vidas no se han soldado, sobrevienen las fricciones, la intolerancia recíproca que enardecida puede desembocar en la ruptura, en la separación definitiva. Y es que somos de barro y el barro seco es quebradizo.

*

Tres miedos acosan al hombre: el miedo a la muerte, el miedo a los sufrimientos físicos... y el miedo a la vida, como he dicho en otro pasaje. El primero es inelu-

dible y lo siente el más animoso; es el miedo ante el gran misterio, el no saber “a dónde vamos ni de dónde venimos”. El segundo nos atormenta desde que nacemos, pues nacemos llorando. Nuestro cuerpo es una máquina maravillosa, pero como toda máquina se gasta y envejece y siempre está fallando por alguna parte. Los laboratorios prosperan fabricando analgésicos y otros medicamentos que alivien las mordeduras del dolor. Pero el más temible, paradójicamente, es el miedo a la vida en los aprensivos. ¿Y quién no lo es? Se vive con el Jesús en la boca pendiente de la contingencia, de lo imprevisto, de lo sorpresivo, de lo que escapa a nuestro control. La tragedia se cierne sobre todos y nadie puede asegurar si vivirá un minuto más. El riesgo acecha por todos lados. Las madres se inquietan si sus hijos llegan tarde: ¿qué les habrá pasado? Y todos por los seres queridos: si viajan, si están enfermos, si no los tenemos muy cerca; y nadie sabe si conservará a la noche el cargo, la ocupación, el trabajo de la mañana; ni si la fortuna que cree poseer no está asentada sobre un médano. Felizmente (felizmente para él), el *humanum pecus* (dicho sin ánimo de ofensa) es sabio sin saberlo: no piensa, no cavila, cierra los ojos y ¡adelante! Baila, chupa, traga, cumple con el “creced y multiplicaos”. Y nada de metafisiqucos. Goza de la feliz ignorancia de la bestia que no se preocupa del futuro y está en la selva... o en el matadero ¡tan tranquila!

*

Pensar en voz alta es como desnudarse en público: tiene sus riesgos.

Si a pesar de tus desvelos tus cosas no caminan (llamas y te contesta el silencio o la negativa) y te sientes sin bríos para insistir o para navegar contra la corriente, tal vez lo más cuerdo sea "sentarse en la retranca" y esperar. Esperar a que cambie el viento, esperar con la pasividad de un colla que toma el sol a la puerta de su rancho.

*

Se piensa que detrás de toda obra artística o literaria, si el autor es varón, existe como estímulo o musa inspiradora, una Beatriz, una Laura, sobre todo en la juventud. Pero no siempre es así. En muchos escritores y pensadores la ausencia femenina es manifiesta. Y sin embargo suelen dar aportes a veces valiosos a la filosofía, a la historia, a la crítica, a la poesía "pura", al arte "deshumanizado", a la erudición en todas sus formas. Es para ellos un derivativo. El corazón "libre de amor, de duelo", de complicaciones afectivas, busca cauces más fríos, más intelectuales y tranquilos para su necesidad de catarsis.

*

Se vive de ilusiones. Una tras otra van alimentando nuestras esperanzas. Nos acompañan toda la vida como la sombra. Son un espejismo ¡pero que no nos falten!

*

Y el mundo sigue andando. La indiferencia lo cubre todo. A hombres y mujeres que metieron tanta bulla, ¿quién los recuerda? Tú lo dijiste, Manrique. Modestos prestigios y gloriolas "¿qué se hicieron?". El olvido lo

cubre todo como un polvillo lunar. La gente nace, goza, sufre, lucha, fracasa, sueña, muere... y el mundo sigue andando con su impasible indiferencia, como un astro dormido en la infinitud del cosmos.

*

La soledad del campo tiene muchas ventajas: da salud al cuerpo y serenidad al espíritu. El hombre colocado "más allá de la refriega" se convierte en un espectador y entonces advierte a qué extremos puede llevar el fanatismo, la obcecación y la estupidez.

*

En el perro mejor educado se esconde un "ciruja".

*

La leucemia, cáncer de la sangre, también la padecen los pueblos en sus malos momentos. Se manifiesta por el delito organizado, generalizado, si bien disimulado por una fraseología de tinte doctrinario y apañado por mucha gente ingenua, o resentida, o ambiciosa, incapaz de detectar su trasfondo político y sugestionada por el "machismo" de sus actores que, fanatizados, se juegan en "golpes" de una audacia demencial. El virus tiene distintos nombres según los países: guerrilleros, montoneros, tupamaros...

*

Sigamos reflexionando sobre las ilusiones: Son las mejores vitaminas; tienen la fortaleza de la telaraña y su

aparente fragilidad. Lástima que mueran en cuanto se conviertan en realidad.

*

Existe una vocación política, tiránica como todas las vocaciones. De estos políticos vocacionales salen los políticos profesionales, gente que vive inmersa en la política y que vive en algunos casos de la política. Es su clima y un deporte apasionante, un ajedrez cuyas piezas son seres humanos. El fin inmediato de ese ajedrez: ganar elecciones y el poder y con el poder la voluptuosidad agridulce de mandar (el "libido dominandi" de los latinos).

El juego político da notoriedad, aun a los mediocres. Por eso, individuos anónimos "hacen política", aun sabiendo que nunca llegarán al poder. Con algunos camaradas crean un partidito y se conforman con una modesta popularidad. Pocas veces en el político profesional hay pasta de estadista. Tiene facilidad de palabra, pero toca de oído. Con palabras enfáticas y fluyentes viste ideas ajenas, no siempre bien digeridas. El bien de la comunidad apenas interesa. Cuando se invoca es cortina de humo, es demagogia para halagar a las masas y así conquistarlas. Lo malo es que esta gente jamás renuncia a esa tiránica vocación, a su mesianismo, y no se autojubila. El ideal sería que a cierta edad se quedara en su casa, como espectador y, si se quiere, como consejera y que dejara en manos de las nuevas generaciones la "salvación" de la república. La figura consular de Mitre, prócer de consulta recluido en su casona, debiera servir de ejemplo.

“El hombre que está solo y espera . . .” Con este acierto expresivo Scalabrini Ortiz exhibió una realidad muy porteña. Son legión los hombres —y también las mujeres— que en medio de la multitud están solos y esperan. Viven una resignada y silenciosa soledad. Muchos y muchas para escapar de ella se mezclan con el gentío y van detrás del espectáculo, del bullicio y buscan distracción o evasión en el juego, en sus múltiples formas (aglutinante máximo de los aburridos). Otros y otras para no estar solos se casan. Pero a menudo el matrimonio con tan escasa dosis de amor resulta un fracaso, un tedio compartido, la soledad de dos en compañía. Parejas que apenas se comunican porque no tienen nada que decirse o hablan desde distinto plano cultural.

Para la gente que está sola y espera se han creado los “clubes”, las salas de conferencias, los cines, los teatros, las sociedades recreativas o deportivas, donde es fácil “hacer sociedad”, conversar, bailar (sobre todo ésto) y vencer en más de un solitario el complejo de timidez.

Pero no en todos la soledad es un problema (un suplicio en el extrovertido). En el estudioso, en el artista, en el investigador, la soledad no sólo no molesta sino que es una necesidad y hasta un placer. Y lo es siempre en los introvertidos, entre quienes se reclutan los misántropos, los melancólicos y los meditativos que viven en un mundo onírico, rodeados de sueños o de ensueños; y los románticos y líricos (a menudo un fracaso como gentes de acción), que se pasan la vida creando realidades inexistentes. Ellos lo saben, pero ¿qué importa? Saben, por ejemplo, que esa mujer que han ido forjando en la duermevela, en un dulce nirvana, no existe. Es la Dulcinea de los sueños,

trasunto idealizado de una criatura de carne y hueso (de "pan divino" y hueso, diría Rubén), de un ángel más de una vez con sangre torera y muchos nervios, monstruo sagrado, delicioso espejismo, ¿pero quién puede quitarle la embriaguez de soñarlo? Y para soñarlo no se necesita un escenario especial: basta la mesita de un bar cualquiera, un pocillo de café, acaso unas gotas de alcohol. No pide más este melancólico "que está solo y espera".

*

Si hay gordos es porque hay comida, y si hay comida es difícil que haya "revolución social".

*

Vivimos zarandeados por las circunstancias, en un equilibrio inestable, siempre a un paso de la caída. Vivimos en tiempo presente y es aventurado decir: mañana haré tal cosa. Planes y proyectos deben tener carácter provisional, pues lo imprevisto nos acecha. Por eso la sabiduría popular, o la fe religiosa popular, agrega al mañana haré tal cosa un prudente "si Dios quiere".

*

Si la gente fuera menos rencorosa, si respirase menos por la herida, si no alentara, más o menos disimulado, un deseo de venganza, si no se dejase llevar con tanta facilidad por un amor propio exagerado, o por la ambición y la envidia, el mundo sería más habitable. Y eso mismo podría decirse de las naciones.

La vida nos coloca a menudo en un callejón sin salida (eso creemos) y cuando ya desesperamos y vencidos bajamos la guardia, aparece un rayito de luz que nos señala el camino y la solución del problema. Por algo repiten las abuelas, familiarizadas con el milagro, el aforismo mohoso, pero sabio: Dios aprieta, pero no ahorca.

*

La frivolidad puede catalogarse como una virtud: impermeabiliza al corazón, lo cubre con una película protectora. Los frívolos no toman las desgracias a la tremenda y así viven mejor. Las desgracias resbalan por esa capa protectora y no dejan cicatrices. Después del velorio la reunión social, las visitas de pésame, la charla baldía y muy pronto el olvido. La frivolidad en ocasiones se roza con el heroísmo. En Londres las muchachas de los *music-halls* seguían bailando mientras caían las bombas sobre la ciudad. ¿Y no es extraordinario el que una mujer en la peor de las circunstancias esté pendiente de su peinado y del cuidado de sus uñas?

*

La política internacional gira en torno de dos polos: la mala fe de los que mandan y el fanatismo o estupidez de los que obedecen.

*

Hay tipos que se hacen los zonzos cuando se han pasado de vivos.

“Conócete a ti mismo. . .” El hombre discreto debe conocer sobre todo sus limitaciones. Es una manera de no hacer el ridículo metiéndose en camisa de once varas.

*

Hay hombres murciélagos. Son los sectarios que viven con una membrana en los ojos.

*

La idea de la muerte viene con las canas. Empieza a rondarnos como una mosca hociquera y pegajosa. Entonces nos vamos despojando de muchas frivolidades, de muchos apetitos, de muchas ambiciones. Hemos entrado en la época de los renunciamientos: el amor es un recuerdo, el deporte un peligro, la mesa otro mayor. Y nos volvemos moralistas. Miramos con disgusto a esa juventud que se divierte a gritos, que gira y gira como insectos en torno de un fanal, en una danza frenética, ebria de sensualismo, de tripas y sexo. Y recordamos, los que hemos leído algo, las graves advertencias de teólogos, de ascetas, de filósofos, como aquella admonitiva de Fray Luis de Granada que dice algo así: llegará el día en que amanecerás y no anochececerás, o viceversa: en que anochececerás y no amanecerás.

Felizmente en el “valle de lágrimas” hay cosas que dignifican o embellecen la vida: el sueño y la risa de los niños, la abnegación de las madres, el heroísmo sereno de muchos varones; la alegría eufórica de las muchachas, el “ángel” de muchas mujeres, la “cristalería” de los pájaros, la pasmosa hermosura de un cielo estrellado, ése que lo extasiaba a Kant.

El genio es una larga paciencia, dijo quien lo sabía. Parafraseándolo muchos atormentados podrían decir: la vida es una larga paciencia.

*

A medida que se avanza en edad, más se quiere a los perros.

*

Donde los hombres nacen como moscas también mueren como moscas.

*

Los hombres se exterminan los unos a los otros, llenan el mundo de "sangre, sudor y lágrimas"; se destruye en pocas horas lo que costó años y hasta generaciones en construir. Y un día cansados de tanto furor homicida, de tanto nihilismo absurdo, de tanto fanatismo cerril, hacen las paces. ¿Y qué? Nadie escarmienta. No han terminado de cicatrizar las heridas... ¡y a empezar de nuevo! La raza de Caín no descansa y Cristo llora. ¡Su sacrificio ha sido inútil!

*

Cuando se mutilan obras de arte, cuando se manchan o deterioran estatuas de hombres que dignificaron a la especie, cuando se queman bibliotecas y hasta cuando se talan los árboles para que no "ensucien" las veredas ¿puede pensarse en gente civilizada? Eso quiere decir que los engendros de la selva siguen actuando.

Rumiarse dolores y tristezas: placer de masoquistas.



Es pobre "pero" honrado; es fea, pero tiene lindos ojos; es tilingo, pero buen mozo; es un cachafaz, pero simpático; es perversa, pero graciosa; es irascible, colérico, intratable, pero buena persona "en el fondo..." Y así podría seguirse sin que la mayoría sospechase que está aplicando la parábola evangélica de "los dientes del perro".



Pasan los años, pasan los siglos, se suceden incontables los desengaños, y la demagogia sigue triunfando apoyada en el infantilismo mental de las masas. La vieja fórmula "pan y circo" tiene vigencia permanente.



Por vanidad se hacen muchas cosas y entre ellas el ridículo.



Cuando en un conglomerado humano se enseñorean el desorden, el furor homicida, la iconoclasia traducida en desmanes irracionables y estériles, es porque en ese conglomerado han fallado los "anticuerpos", las reservas morales que mantienen el equilibrio, que conducen a la sensatez, a la prudencia, a la civilidad.

Si hay algo estéril en el mundo es la polémica. Difícilmente lleva a puerto. De la discusión no nace la luz. Es un intercambio de voces cargadas de pasión, de frases irreflexivas, maleadas, las más, por el amor propio, la terquedad, el fanatismo o la incomprensión recíproca.

*

Todos los ocasos son tristes, pero ninguno como el de la mujer hermosa.

*

Si "todo está dicho" como afirmó La Bruyère, ¿para qué escribimos? ¿por qué? ¿para quién? Es difícil contestar. ¿Escribimos por simple vocación, o como catarsis, o como gimnasia mental para aprender o aprehender? Pues así como se aprende enseñando, se aprende escribiendo. Escribiendo nos acostumbremos a repensar lo leído y de esta manera a "hacer nuestra la ciencia ajena" (consejo de Montaigne), hacerla nuestra tamizándola por nuestro espíritu. Ganamos dos cosas: soslayar la erudición "externa" (la "fichología", decía nuestro Alberini, cáustico y ocurrente) y hacernos la ilusión de que lo pensado es agua de nuestra propia vertiente, lo cual nos permite repetir con aparente humildad, aquello que dijo un poeta ilustre: "Mi vaso es pequeño... pero bebo en mi vaso".

CARMELO M. BONET

ITINERARIO BARROCO

Salzburgo, 9 de agosto de 1954.

Camino por la calle de Gaisberg. No me apercibo de que una cuadrilla de obreros trabajan y extienden una capa de asfalto líquido y caliente. Sólo lo advierto cuando estoy sobre ella y el capataz me increpa en un dialecto incomprensible. Atravieso el puente de Monntaler. El río Salzach, color de león, apretado por las murallas de piedra, revuelve sus aguas turbias, las mismas que viera Mozart cuando compuso la *Flauta encantada*.

Me hallo en la plaza de la Catedral. Enormes ómnibus descargan centenares de turistas. Los bávaros se distinguen por sus pantalones cortos de cuero y sus sacos grises de lana con respuntes verdes; las mujeres, por sus faldas floreadas de vivos colores y sus batas blancas. Algunos austríacos caminan lentamente con el clásico sombrero tirolés y la larga pluma; los cazadores ostentan los dientes del ciervo y la barba de las cabras montañosas. Las caderas de las alemanas del Bajo Rhin no caben en sus estrechos "shorts" y sus jóvenes compañeros muestran sus piernas hasta la ingle. Los turistas norteamericanos lucen

pantalones celestes con sombreros de brin amarillo; los más acalorados llevan el saco en el brazo y una gorra blanca con inmensa visera de celuloide verde. Agrúpanse alrededor de la frente de Neptuno y toman fotografías para sus álbumes caseros. Es la multitud de turistas fabricados por las agencias de viajes, capaces de envilecer los lugares más bellos y provocar el fastidio de las personas más tranquilas.

Basta una fuente donde corre el agua para embellecer una plaza. Estos caballos con ojos humanos y hocicos de camello no consiguen arrancar a Neptuno de la roca donde se ha encaramado.

Visito la abadía de San Pedro donde se halla la tumba de Haydn. La vieja fábrica románica ha sido redecorada por el barroco ampuloso y frío de la decadencia. No ha conseguido destruir el ambiente místico de esta iglesia creado por trece siglos de plegarias. San Roberto y San Vital están presentes en sus primitivos sarcófagos que imponen el misticismo del catolicismo de la primera época.

La Virgen de Nonnberg es todavía la imagen más bella que poseen las iglesias de Salzburgo, como el púlpito, con el guerrero herido por un león a quien clava el puñal con una expresión de dolor y de angustia.

A su vera se halla el cementerio. Los turistas no perturban la paz y la emoción que surge de sus tumbas, ni las modernas sepulturas con sus farolillos y flores secas, alteran el estilo solemne de las viejas placas de piedra, adosadas a los muros primitivos y esparcidas entre el césped y los arbustos en flor. Es un lugar tan apropiado para el monólogo de Hamlet, como para la cita de Don Juan.

En el flanco de la montaña, los cristianos del cuatrocientos cavaron catacumbas y construyeron sepulturas.

Me atraen estos primitivos cementerios de montaña, con desniveles y sendas, con el césped que cubre las lápidas y las urnas. Es la lucha permanente de la naturaleza con el hombre, aún después de muerto. Leo en las piedras: Isabel Pacher, muerta a los quince años. Karl Bonn, a los setenta y ocho. Gottweig, fallece a los veinticinco años, uno después que su mujer, que muere a los veinticuatro años; los dos reposan bajo la misma lápida. Todos son habitantes de Salzburgo, que oían la misa de los franciscanos y vivían en la Judengasse; poetas, soldados, amantes. ¿Quién sabrá nunca lo que fueron? ¡Sus nombres es lo único que sobrevive de su existencia!

Podría hacerse un estudio de psicología colectiva a través de los monumentos funerarios de los distintos pueblos y en las diferentes épocas. Francia e Italia inhumaron a Napoleón y Victorio Emanuel en forma semejante: vanidad ampulosa. Tumbas más modestas tienen Pasteur y Dante. Los ingleses son más simples para recordar a sus grandes políticos y soldados: les basta una urna o una estatua; a veces simplemente una placa con el nombre. Sobre la tumba del Apóstol, se levantó San Pedro, y a Santa Teresita se le ha construido el templo moderno más grande y de peor gusto que haya concebido la arquitectura religiosa. En diversas tumbas se guardan los restos de Colón y todavía no se ha podido asegurar dónde se hallan los de Shakespeare.

Lo importante no es observar los hechos, sino llegar a conclusiones. Tu discurso me impacienta. Prefiero la emoción a la erudición, y la intuición al razonamiento. La in-

teligencia nunca llega a comprender las cosas y menos aún explicarlas. Los hombres viven rectificando las verdades de las pasadas generaciones. Nos reímos de Euclides después de Pitágoras y del mundo de Ptolomeo, comparándolo con los descubrimientos de Einstein.

No se puede expresar con palabras las emociones, las sensaciones, los estados de ánimo. ¿Es posible traducir exactamente el efecto que produce en el espíritu una obra de arte, cuadro, escultura o melodía?

Descartes nada nuevo descubrió. Los cartesianos son los espíritus más falaces. ¿Es preferible Bacon?

Salzburgo, 10 de agosto de 1954.

DON GIOVANNI

El castillo se ha derrumbado presa de las llamas y los diablos. El humo envuelve la escena convertida en un infierno. *Don Giovanni* arde sufriendo terribles torturas por sus pecados. La orquesta irrumpe con sus sonoridades más patéticas en un estupendo apóstrofe de condenación al mal. La oscuridad se hace en la escena y la ópera ha terminado. Una exclamación de entusiasmo brota de la concurrencia. De pie aplaude sin cesar. La emoción ha conmovido al público.

La música de Mozart llega a su más alto grado de perfección. Suscita una gama inmensa de emociones, expresa los matices más sutiles y las impresiones más hondas. No es el drama "gíocoso" de Mozart; ¡es la tragedia de la vida con la infinita variedad de situaciones!

¡Con qué habilidad y genio compone sus cuartetos y sextetos! Con qué gracia señala el contraste entre el desesperado amor de doña Elvira y el devaneo de don Giovanni con Zerline. La Schwarzkopf cantó con una maestría excepcional.

Me gusta más que la Crummer y la Berger, que son admirables artistas.

Siepi es un Giovanni vivaz, alegre, insinuante y valiente, con voz vibrante y enérgica, capaz de conquistar a veinte hembras.

Todos participamos de la fiesta al final del segundo acto. Me sentía protagonista en el dúo de los enamorados y en el terceto de los vengadores. Las dos orquestas lanzan sus melodías con distinto acento, se separan y vuelven a hallarse, con las parejas que bailan. Los cómicos son realmente cómicos, y Leoparello, un discreto e inteligente siervo. El comendador es siempre ridículo, resuelto, digno y altivo con Ernster. . .

La escuela vienesa produce voces de un timbre excepcional. Llegan suavemente al oído y continúan vibrando; despiertan emociones insospechadas. Caruso tenía esa virtud. Estoy recordando aquella noche que cantaba *I Pagliacci* en el Colón. Lo escuchaba con la señora de X que se apoyaba en el antepecho del palco, con el busto inclinado, como si quisiera ir al encuentro de la voz. La luz del proscenio iluminaba su perfil y el busto, como en el cuadro de la bella Simonetta. Sonreía levemente, su mano vibraba imperceptible. En la sala, un silencio mágico. La voz llegaba a mi oído como un hilo de oro. De pronto volvió su cabeza un instante y alcancé a ver sus pupilas brillantes. . .

En el intervalo caminaba por el inmenso salón adornado con las banderas del viejo principado, entre un murmullo bajo y nutrido, y un público abigarrado. La luz del techo ensombrece los ojos y da un aspecto irreal a las caras blancas, se escuchan todos los idiomas, y los personajes más diversos. Es una colectividad inteligente, matizada con algunos "snobs" que la ponen más en valor. La gama completa de músicos y aficionados con melena y sin ella. Los viejos críticos, ya sordos, llevan la mano al pabellón de su oreja sin conseguir escuchar la frase de las jóvenes artistas que los rodean. Una de ellas viste una pollera verde de brocado y una bata de algodón negro que adorna una beca dorada de la que pende una enorme circunferencia de jaspe rosado. Su pelo negro y lacio cae sobre su cara afilada y angulosa, devorada por la pasión y la angustia. Tan pequeña es que de puntillas no logra alcanzar el oído del anciano crítico, que se inclina para atrás sorprendido del inopinado asalto.

No conozco a nadie. Tengo un vivo deseo de comunicar mis impresiones. Ahora voy descubriendo algunas caras conocidas.

—Sonia sabe que Ud. ha llegado y desea verlo.

La veo esbelta, con su cabellera rubia, el talle apretado por su vestido negro de raso y un enorme chal rojo. Se aleja del brazo de su marido, más guapo que inteligente.

—Estamos con una banda de jóvenes amigos suyos. Hemos alquilado una casa con el hijo del primer ministro sueco. Todo Europa está este año en Salzburgo, me dice la señora del embajador de Austria en Londres. ¿Quiere Ud. cenar con nosotros?

Mi compañera de mesa es una soprano dramática, rubia y esbelta, protegida de Beacham, que sólo canta *La Traviata*. A mi izquierda converso con una crítica de arte del *New York Tribune*, que envía artículos sobre los festivales musicales europeos. Ésta es más inteligente. Aquélla más emotiva. La una es francesa, ciudadana americana. La otra es americana que vive en Italia desde hace diez años. La rubia habla un italiano agradable con un leve acento inglés, y la morena conversa en inglés con acentuada pronunciación francesa. Cenamos en "Paprika", comida yugoeslava, una mezcla de carne, pescado, arroz y salsa de tomates, tan picante y aromática que produce una verdadera explosión en la garganta. El público canta y ríe. El bullicio del primer piso contagia a los superiores y conviértese el "Paprika" en una vulgar algazara no propicia a los diálogos artísticos ni a las confidencias sentimentales.

—No existe una escuela superior a la de Viena, afirma la contralto. Lástima es que desarrolla con exceso el vientre. La mayoría de las grandes cantantes austríacas son barrigonas. La escuela italiana cultiva la boca abierta y los calderones.

—Y la alemana, agrega la francesa, no tiene modulación y pareciera que raspara la garganta.

—Y la francesa canta con la nariz y generalmente termina con la voz.

—No tenemos voz, pero sabemos decir.

—Los españoles cantan con la cabeza y la garganta.

--;Votemos por la escuela vienesa, y firmemos la paz!

—Yo prefiero ser engañada como Elvira porque ha co-

nocido el amor, que condenada como Don Juan que nunca fue capaz de sentirlo.

—Usted siempre es Margarita; al fin es el papel que la mayoría de las americanas cantan en Italia.

La francesa es agresiva con la soprano.

Comienza una larga conversación sobre la influencia del “jazz” en la música moderna.

—El espectáculo de esta noche me sorprendió. Solamente ahora comienza a trabajar mi discernimiento y a analizar mis impresiones.

—¿No le pareció el espectáculo un poco barroco? De todo había en la escena. ¿Era necesaria tanta grandilocuencia? La música de Mozart no requiere una construcción tan grandiosa; más atrae a los extranjeros que a los que verdaderamente amamos su arte. Mozart es la sencillez y con cuatro violines es capaz de producir la misma impresión que con esta monumental máquina escénica.

—Hallo que Furtwangler condujo con lentitud, le faltó alegría y agilidad, pero su ajuste y sonoridad son perfectos.

—El “Metropolitan Theatre” terminará por perder la voz de Siepi, el primer barítono contemporáneo.

—¿Es cierto que la Schwarzkof era la amante del “gauletier” polaco que se complacía en escuchar los quejidos de los israelitas que torturaba? Sin embargo, este año fue ovacionada en París y su voz es dulce como la miel.

—Pero su mirada a veces es un estilete.

La plaza de la Catedral estaba desierta cuando salimos del “Paprika”.

Salzburgo, 11 de agosto de 1954.

ARIADNA DE NAXOS

En *Ariadna de Naxos*, Ricardo Strauss ofrece la variedad más grande de su imaginación creadora y la originalidad de su genio musical. Ha producido nuevas obras después de Beethoven y Wagner, introduciendo el germen de la tonalidad en su remozado clasicismo. Strauss representa una tradición vienesa de gracia y armonía, donde la burla llega a veces al sarcasmo y la emoción al lirismo, en esta arlequinada, que reúne la clásica Ariadna y la bailarina Zerbinetta que consuela a la amante de Teseo. La comicidad de los bufones y la poesía de las náyades, forman un conjunto de contrastes e inesperadas situaciones que le permiten mostrar la agilidad de su talento y la variedad de su música, a veces descriptiva, otras esencialmente intelectual, a ratos sentimental y lírica, siempre de una calidad superior. La protesta y desesperación del poeta y luego su amor ardiente por la bailarina llenan el primer acto. Imgard Seefried derrocha virtuosidad, con una voz estupenda, capaz de la mayor energía y la más tierna dulzura.

—Es la artista más completa que he escuchado.

—Es un espectáculo más ajustado y fino que el de *Don Giovanni*.

—Ha desaparecido el barroquismo de la primera noche y las calidades musicales son más puras.

—La belleza de la música de Mozart fue perturbada por el aparato escénico.

—Su música no necesita escenario, se puede escuchar como una fuga de Bach.

—La soprano y la crítica coinciden en el elogio al director de orquesta Karl Bohm, que ya es el dictador de la “Opera” de Viena.

—La energía y la justeza de su batuta ha dado a *Ariadna* un colorido y una belleza en sus detalles que no la habría producido Furtwangler.

—El decorado y los trajes son de un mal gusto germánico. El Eco parecía la Muerte y el tono gris de su figura contrastaba con el colorido de su voz.

—La plasticidad de Ariadna con sus velos azules y violetas, tendida y desesperada en el suelo era afligente. Todos estábamos muy incómodos con su posición.

Salzburgo, 13 de agosto de 1954.

PENÉLOPE

El público llena los alrededores de la “Festpielhaus”. Un enorme edificio de líneas modernas ha reemplazado a los antiguos establos del Arzobispo y su escuela de equitación. Reinhart ha instalado en ella su centro musical.

Penélope, la última ópera de Libermann, despierta inmensa expectativa. La titula ópera “semi-seria” y realmente es un argumento confuso y bufo, más grotesco que espiritual, que comienza en el salón de fiestas de Ulises y termina en la “garçonniere” del marqués Ércole.

Penélope acaba de tejer su misteriosa tela y el coro exalta su fidelidad que tratan de doblegar tres ridículos preten-

dientes. Ulises anuncia su regreso. Sigue una escena de terror. Telémaco interviene. Aquiles anuncia la muerte de Ulises. Penélope se desespera.

En el segundo acto la fatalidad vuelve a matar a Ulises para hacer feliz a Penélope con el marqués Ércole. "Estamos salvados" exclama. El marqués no responde. Ella lo busca y lo halla ahorcado en su cuarto. Penélope se desmaya. Por fin aparece Ulises, el griego de la leyenda, muerto en la clásica batalla revive en su personalidad mitológica como una creación poética para entonar un himno al arte y a la belleza.

—Esta ópera es un original y maravilloso menjunje que ha permitido a Libermann reunir los elementos más originales de su fantasía musical y terminar con un trozo magnífico de música clásica.

—Sin duda es un trabajo de primer orden, que el público y la crítica han celebrado con entusiasmo. Mi parte era muy reducida. Es la primera vez que represento una ópera vestido con esmoquin, me dice el tenor Schockl.

—También introduce Libermann por primera vez el "jazz" en una ópera. Su posición de artista moderno le obliga a emplear las formas musicales más nuevas.

Fisher interviene en nuestra conversación con observaciones atinadas. Es el gerente del "Fondaghof", tan sabio en música como en hotelería. Es un hombrecillo delgado y pulcro, con un pequeño bigote gris sobre el labio, barba en punta y ancha frente, una cara en pera, con ojos expresivos y movibles. Para hablar con una persona se acerca a ella, se para delante y refregándose las manos con exquisita urbanidad, pronuncia frases breves en un alemán

purísimo, en francés con acento inglés y en inglés con acento francés.

El "Fondaghof" situado en la falda de la montaña de Geisberg domina el valle de Salzburgo. La mayoría de los artistas prefieren este alojamiento en los suburbios de la ciudad al "Golden Hirsch", en cuya lista de pasajeros se leen los nombres más célebres de Europa. Después de la función se reúnen en el despacho de Fischer cantores y músicos para comentar los actos del día, expresando su opinión con la mayor sencillez y franqueza.

—Será muy intelectual y erudita la música atonal, pero no conozco una sola composición escrita en esta forma que el público aplauda más de una vez. La bufonería del primer acto de *Penélope* no alcanzó a hacer sonreír al público, menos aún a divertirlo, y el comentario del coro, que comenzó con brillo, terminó en un lugar común.

—No se compondría música atonal si no se expresara algo que corresponde a la sensibilidad del hombre moderno, agrega el tenor Schock, que acaba de elogiar a Libermann. Si la atonalidad no respondiese a una necesidad de nuestra época su estética no sería aceptada por nadie.

—Furtwangler ha escrito sobre el punto un estudio que tituló "La querrela sobre la música moderna", donde analiza el problema con extrema claridad y amplitud.

—El gran director es un clásico, ya lo sabemos.

—No lo oculta. Siempre lo dice. Yo milito resueltamente en la tonalidad, aunque he dirigido trabajos de los más modernos compositores.

—El público se interesa cada día menos en la música moderna. Un programa compuesto únicamente por autores modernos asegura una sala desierta. El público quiere

continuar escuchando a Beethoven y Mozart. Si también aplaude a *Petrouchka* de Stranvinsky y *La mer* de Debussy es porque siguen la tradición clásica de la tonalidad. ¿Qué autor moderno puede ejecutarse con éxito después de la *Novena Sinfonía*?

—Bien decía Furtwangler que en las artes plásticas las obras del pasado rara vez dificultan el camino de los artistas modernos. El músico debe aceptar la competencia de sus predecesores, todas las obras maestras anteriores las podemos escuchar. Sin embargo y a pesar de las críticas contra la música moderna y la resistencia del gran público, no se ha conseguido reducirla a silencio, ni aun a comprometer sus posiciones. Esta música existe, es una realidad, diría que es una necesidad. Yo no puedo escuchar a Tchaikovsky en *La belle au bois dormant*, tan azucarada como los pintores prerrafaelistas, en cambio experimento nuevas sensaciones con el “dodecafonismo” de Hindemith y Stravinsky.

—No discuto su opinión, pero apunto este hecho: muchos de los grandes compositores “atonalistas” han vuelto a la “tonalidad” y si Ud. estudia a Mozart y Wagner hallará que son los precursores de la “atonalidad”. Yo me agrego a sus adeptos, aunque soy un absolutista en contra de esta nueva escuela de música intelectual, científica o como Ud. quiera llamarla, que reniega de toda la gran música clásica que todavía, después de tantos años continúa atrayendo a las multitudes de oyentes, hombres de ciencia, artistas y paisanos.

—Es Ud. un clásico empedernido, amigo Fischer, que niega el progreso en la música, que existe como en todas las actividades. El cromatismo, la tonalidad, la atonalidad son elementos nuevos que la renuevan como Picasso y los cubis-

tas la pintura académica e impresionista. En esta música el hombre contemporáneo halla el sentimiento de su propio modernismo y su libertad de expresión se apoya en la "voluntad del poder" de Nietzsche.

--El hombre es y continuará siendo el sujeto-centro de la música. Para él está hecha la música y es el único lenguaje que llega hasta la vida profunda de su espíritu. Música tonal o atonal tienen ese propósito.

—La música es el único lenguaje que comprenden todos los pueblos y razas de la tierra. No hagamos de ella un idioma únicamente para los iniciados, como pretenden los presuntuosos compositores modernos. Cuando yo canto *Traviata* en Roma o Belgrado, en Chicago o Lisboa, el teatro se conmueve y aplaude con entusiasmo. Con mi aria muere la *Traviata* y el público llora. Strauss le corta la cabeza a San Juan y nadie se conmueve.

Marjorie, la famosa soprano, acaba de entrar y con voz afirmativa interviene en la discusión que ya terminaba. Viste un traje de terciopelo violeta, muy simple, tomado en la cintura por dos broches de brillantes; resalta su piel blanca. Su pronunciado escote, pone en relieve su hermoso cuello, que sostiene su cabeza pequeña, cuyo pelo recogido deja caer en la nuca dos pequeños rulos castaños. Un breve silencio provoca la intervención teatral de la soprano en el reducido cónclave masculino. Fischer se pone de pie y la mira con sus pequeños ojillos celestes que se mueven nerviosos. Gotilob, evidentemente subyugado por la entrada espectacular de la artista, se apresura a besarle la mano en una actitud de modesto servidor. En cambio Rudolf Shock se desliza por su flanco para recibir a Erna, su tierna amiga, con la cual se acuesta todas las noches y se baña en la pis-

cina todas las mañanas. Carl Eddelmann, erudito en música y notable crítico, como si le avergonzara la participación de las señoras en la reunión, permanece retraído y apartado, revolviendo entre sus manos una revista teatral que ha tomado de la mesa próxima. Fischer nos ofrece sendos vasos de whisky que tienen la virtud de suspender la conversación general y estimular los diálogos en voz baja.

Salzburgo, 15 de agosto de 1954.

HERRENCHIEMSEE

Con el sol de mediodía el interior del palacio de Herrenchiemsee resplandece como el oro.

—No es posible construir un palacio con materiales más valiosos. Es la habitación de un poderoso sátrapa con gustos europeos.

—Tampoco es posible ser menos original y más pomposo. Aquí no hizo Luis derroche de imaginación. Es el menos interesante de sus palacios y el más accesible.

—Me gustaría habitarlo completamente sola y dormir en la cama del rey entre azules y oros, llevada en su carro por Endimión y Baco, que se descuelgan del techo.

La cantante se ha convertido en una austríaca sentimental y ha olvidado el realismo de sus antecesores californianos buscadores de oro.

El grupo de turistas americanos rodean a la joven guía que les refiere la historia del palacio.

—Esta galería es exactamente la copia de la galería de los espejos del palacio de Versalles. Mide 100 yardas de

largo, tiene 17 ventanas con 17 puertas, 33 arañas de cristal y 44 candeleros con 2.000 velas que se alumbran en menos de veinte minutos. . .

Una americana con lentes de oro y un libro en la mano, más gorda que alta, los ojos cerrados y las manos deformadas por el reumatismo, exclama en alta voz:

—¿Es cierto que Luis era el amante de María Antonieta?

Un discretísimo señor que le acompaña, menos arrogante que su mujer en tono confidencial pregunta:

—Cuando se construyó este palacio ¿existía aún la esclavitud en Alemania?

Son los mismos personajes que se detienen absortos admirando el pavo real de bronce dorado, con esmaltes y piedras de colores que aparece en la entrada del palacio y representa el mal gusto de la escuela de Munich que Luis protegía y estimulaba.

—El Herrenchiemsee es la expresión perfecta de la artesanía bávara. Jamás se ha hecho una copia más perfecta y más monumental. Es admirable la habilidad manual del artesano bávaro, excelente copista incapaz de crear algo. Velázquez copiaba a Ticiano y pintaba un Velázquez. El buen rey Luis estaba dominado por Luis XIV y nada quiso agregar a la construcción de Versalles.

—Jamás he visto un esfuerzo más inútil y frívolo. Versalles dio la norma a un estilo y una manera de vivir. Era la manifestación de la grandeza y poderío de Francia. Expresa una idea y posee un contenido artístico. Herrenchiemsee es la cáscara dorada de una fruta hueca, sin destino ni objeto, abandonado en una isla desierta, más apropiada para residencia de un monasterio que para el castillo de un rey.

—A mí me gustan los esfuerzos inútiles y los proyectos grandiosos, dice Marjorie. Sólo Luis ha sido capaz de gastar millones de marcos para construir un palacio en el cual sólo habitó dos noches. Lo veo andar solitario por estos salones, con el vistoso uniforme de su regimiento de caballería ligera, en su piscina de mármol, su cuerpo fino y pálido junto a la carnosa piel rosada de Venus y Vulcano.

—El pobre Luis nunca creó nada original. Es verdad que su manía por construir coincidió con la peor época en el arte de la arquitectura europea, cuando en Francia dominaba el oropel de Napoleón III y en el Reino Unido el victoriano, que llenó Londres con edificios decorados con molduras y adornos de ladrillo. Allí también el Príncipe Consorte quiso, como el rey Luis, construir palacios, y nos dejó en Brighton la muestra de su mal gusto.

—Pudo recoger Luis la mejor tradición bávara. Inspirarse en el barroco de las iglesias, tan sugestivo que impresionaba directamente los sentidos y estimula la imaginación; que transforma la inspiración francesa en un arte íntegramente alemán, representativo del ambiente de las pequeñas cortes de príncipes y duques. El barroco en Baviera es un arte genuino y original. Nada más apropiado a su carácter que la combinación de la plata y del celeste como elementos decorativos para realzar el mundo de curvas, hojas, conchas y ángeles, que cubren paredes y techos con fineza y gracia latina. El ambiente adquiere una calidad a la que no llegan los artistas franceses.

—¿Cómo puede decirse que el rey Luis no era original? Todo en él era excepcional. Su imaginación creó un mundo de ensueños, como su gran amigo Wagner, que le llamaba

Parsifal y decía que sobre él habían caído las estrellas. Luis de Baviera, el arcángel salvador, que lo llamaba a su lado para ayudarlo y quererlo. Basta la amistad de Wagner para inmortalizarlo. Cuando el *Punsch* publicaba contra él atrocidades, el rey hacía de Munich el centro del naciente wagnerismo, proyectaba sus teatros y llamaba a Lembach para que pintara su retrato.

—Los genios no necesitan protectores para manifestarse. ¿Los tuvo Beethoven? Qué diferencia de medida es el mundo de fantasía del pobre rey, enclenque de ideas como de físico, frente al mágico y deslumbrante paraíso de sonidos y creaciones del genial amigo.

—Envidio la vida de Wagner, el gran poeta y apasionado amante, hecho de amarguras y alegrías. Sus “cuadernos pardos” contienen el diario de amor más expresivo que conozco. Escribe tan bien como compone música, una prosa densa, de entrañas fecundas. Vive en dos mundos. “Debo transportar en un mundo de ensueños la vida entera”, escribe en sus cuadernos. “No debo ver la realidad. Sólo en sueños ella es soportable y el estado de ensueño es bello porque es ensueño”. “No hablar jamás de amor, de nuestro amor, le dice a Cósima, pero amar y soñar. Y en este sueño crearemos lo que mecerá al mundo en sueños. Será maravilloso morir, del ensueño deslizarse a dormir y en seguida morir”. ¿Hay nada más expresivo y apasionado que esta frase que le inspira su amada?

—Evoco los amores de Wagner y Cósima. En momentos que el neurasténico marido dirigía por primera vez la repetición de aquella música de encanto y perdición, que es *Tristán*, su mujer Cósima daba a luz a Isolda su primera hija.

—Wagner, como Luis, son dos productos de esta tierra. ¿En qué otro país pudieron haber nacido? El mismo Wagner lo ha dicho: “Yo soy el espíritu alemán. Interrogad el espíritu de mis obras, comparadlas con todas las demás, no podrías decir otra cosa: son alemanas”. Se pregunta en seguida: “¿Qué es ser alemán? Debe ser maravilloso porque es humanamente más bello que todo el resto. ¡Oh! cielos ese alemán tendrá un suelo y hallará al fin mi pueblo. Qué pueblo sublime será. Yo no podía pertenecer sino a ese pueblo”.

La conversación se interrumpe por el discurso del guía y el ruido que la tropilla de turistas produce en el piso de madera de la gran galería de espejos, por cuya sucesión de ventanales entra el sol de mediodía con las flores y el bosque.

—Este palacio de oro, de cristal y de porcelana parece dormido. No tiene expresión. Las casas que no se habitan se van muriendo, y el palacio abandonado por el rey es algo que ya no existe. Me imagino que ha surgido en esta isla inesperadamente, para nuestro placer y que dentro de un instante no lo hallaremos más. El bosque y la isla rechazan esta invasión de exotismo a la francesa, a base de líneas y ángulos formales en un paisaje donde domina la curva y la blandura bávara.

—La misma impresión de una cosa muerta se siente fuera del palacio. Todo esto carece de grandeza y de proporción. Las estatuas son postizas, y esta Gloria alada cabalgando en su caballo sobre las rocas de la fuente resulta una Gloria efímera y ridícula.

En el bosque la variedad de esencias y el perfume del heno recientemente cortado se mezcla en la media sombra

y fresca del ambiente produciendo un estado de bienestar y alegría que exalta la imaginación.

—Hemos dejado el palacio muerto para hallar el bosque que llama a la vida.

—Este paranoico de Luis fue un instrumento de Bismarck, quien después de derrotarlo el 66 lo arrastró a la guerra con Francia. Fue él quien en la galería de los espejos de Versalles le ofreció la corona imperial a Guillermo proclamándolo emperador de Alemania. El rey en realidad era un vasallo.

En la terraza del “Schloss Hotel” almorzamos pescados fritos del lago y bebemos el rubio vino del Rhin. Bajo los plátanos desde la rústica mesa descubro el lago que las lejanas arboledas dibujan con suaves grises y discretos verdes.

—Mi madre era una mujer muy bella y apasionada, dice la soprano. Yo he heredado de ella el amor por la música y el desco de querer. Mi padre americano sólo me ha dado su nombre. Huyó de Estados Unidos para vivir en Italia, en Austria, en Alemania, entre músicos y artistas, cantando y soñando. . .

La exaltación romántica de Marjorie es incontenible.

—Los hombres disparan del amor de las mujeres. Cuanto más quiero más sola me hallo. Todas somos Mme. Bovary c María Duplessis. La desilusión y el drama. . . “Quiero con amor barroco”.

17 de agosto de 1954.

BERCHTESGADEN

—¿Puede Ud. indicarme el camino que nos lleva a la casa del Führer? ¿Esta es la dirección del refugio de Hitler?

El alemán a quien interrogo se encoge de hombros y no contesta. Más adelante hago la misma pregunta a un joven, que detiene su bicicleta. Su fisonomía revela la mayor ignorancia. Insisto:

—¿Cómo es posible que no conozca el camino para Berchtesgaden? Inmediatamente cambia su expresión y con la mayor amabilidad y empeño satisface mi deseo.

¡Quién se anima hoy en Alemania a nombrar al Führer! La mayoría de las personas con quienes hablo son austríacos, checoslovacos, holandeses o suizos.

El Tirol austríaco es más discreto que los Alpes bávaros. El valle que de Salzburgo conduce a Berchtesgaden es sombrío y melancólico en la tarde lluviosa. El camino brilla como un esmalte entre los oscuros pinos. Infinidad de hojas destilan millones de gotas de agua. En los breves prados de guadaña, el pasto se pudre en pequeños montones abandonados. El torrente corre a la derecha en arrebatada carrera. Los leñadores van raleando los pinares. Descienden por la ladera de los montes largos y fornidos troncos descortezados que la llovizna pinta de amarillo y rojo. Con complicados nudos de sogas y cadenas van aprisionados en los carros montañoses, tirados por alazanas cabalgaduras de encorvados pescuezos y abundantes crines, acuciadas por

paisanos de blusa azul. Los montes se levantan a cada lado y abruman al peregrino con la arboleda que los cubre y las rocas que los coronan.

—Me siento angustiado en este paisaje pintado por Vlamminck. Qué silencio impresionante en esta garganta de piedra que nos aprisiona. Los automóviles se deslizan silenciosos. La gente en las poblaciones también se mueve en silencio. La joven que amontona leña bajo el alero y aquel muchachón que arrea sus vacas son escenas de un cuadro holandés. Salgamos pronto de este bellísimo paisaje mudo, tan admirablemente compuesto por la Baviera. No puedo soportar la vista de los Alpes suizos ni en tarjetas postales, parecen fabricados, como sus relojes. Las mujeres hávaras han compuesto los suyos, son más femeninos y a veces más tiernos.

—Este paisaje me oprime, dice Marjorie. Es la selva oscura de la *Comedia*, sin Virgilio. Las montañas me ahogan y la ausencia del sol me entristece.

La aduana nos detiene. Una hilera de automóviles, bicicletas, velo-motores, carruajes y peatones esperan en silencio y los turistas descienden de sus vehículos afanosos por enseñar a los guardias su papelería. Mis documentos no están en regla. Marjorie argumenta inútilmente a los dos guardias alemanes. Las frases van y vienen, pero el automóvil permanece detenido frente a la barrera aduanera. Aproximase un oficial americano con flamante uniforme caqui y una gorra militar con visera de cuero marrón, protegida por un transparente forro de celofán que no empaña los reflejos del escudo dorado que la adorna.

—¿Son Uds. americanos?, pregunta con acento de Detroit.

—Yo soy americana, interrumpe Marjorie, con su más amplia sonrisa.

—Pasen Uds. y al regresar pregunten por mí. No hagan caso de estos funcionarios alemanes habituados a aplicar los reglamentos sin discernimiento.

Y cuadrándose delante de Marjorie le hace el saludo militar cerrándole un ojo. Los viejos guardas bávaros no se atreven a articular palabra, saben que el guerrero del norte posee el dinero y las armas y además es el ocupante de la región. En ese momento vuela a gran altura una escuadrilla de aviones americanos. Ha dejado de llover y el sol brilla en las máquinas con reflejos de plata como pájaros heráldicos.

Ahora el valle se abre, las montañas se alejan y en la bifurcación de tres caminos aparecen caseríos y granjas con techos de tejas de madera a dos aguas y sus frentes enjalbegados. Pequeños hoteles de turismo adornan sus balcones con flores rojas y azules. Enormes ómnibus amarillos y grises desembarcan a los viajeros, con las mochilas al hombro y largos bastones; silenciosos y ágiles se pierden por los senderos de las colinas dispuestos a escalar los montes. El sol se filtra por una brecha de la montaña y tiñe de oro el valle que conduce a Berchtesgaden.

Para ascender por Kehlstein debe tomarse el Kraftpost, que hace este servicio, con grandes ómnibus manejados por hábiles choferes, que salen de la explanada, con complicada disposición de frenos que permiten detener los coches, aun en las pendientes más escabrosas. La ruta es estrecha y peligrosa, flanqueada por profundos precipicios. Un funcionario ordena a la legión de mayores uniformados como

un oficial de estado mayor. Su voz gutural rasga la brisa que llega de los pinares. La multitud se agolpa en los quioscos para comprar las baratijas que le ofrece la industria alemana con tanta imaginación como mal gusto.

—También ha entrado la demagogia en el arte. Nada comprende esta majada de hombres y mujeres conducidos por mentores ignorantes, que pretenden aumentar su cultura, saliendo de su casa, para contemplar por un instante otros paisajes y obras de arte, incapaces de comprender ni de sentir aquello que miran y oyen. Todo lo gastan y plebeyizan.

—Multitud que es incapaz de recordar sin disponer de las fruslerías que adquieren en cada sitio o de las vulgares fotografías que sus "kodaks" recogen con sus lentes miopes, agrega Marjorie.

Ascienden los coches por el extraordinario camino que Hitler mandó construir para llegar a su refugio montaños. Está tallado en la roca del monte, reforzado por murallones y parapetos de piedra. El ómnibus ocupa todo su ancho y los cuarenta viajeros que lleva están suspendidos sobre el abismo. La ascensión es lentísima. El bosque de pinos ralearado, crece entre grandes peñascos que a medida que aumenta la altura va ahogando la vegetación. Los árboles se deslizan por los precipicios en cuyo fondo se oye el gruñir de un torrente invisible. Los Alpes crecen del otro lado del valle. La mole rocosa de Watzman es una inmensa masa de piedras dentadas con grises, azules y violeta. En sus flancos brillan grandes manchas de nieve. En las montañas se han detenido densas nubes blancas; de ellas emerge la cima morena del Undstad, que crece a medida que se as-

ciende, sobre el clarísimo celeste del cielo. En el fondo del valle, en sus inmóviles aguas verde oscuro, el lago del Rey, refleja los pinos estáticos. Por las estrechas cintas blancas de los caminos, como pequeñísimos insectos corren los automóviles.

A medida que ascendemos por este desolado monte rocoso, donde la metralla de la guerra ha destruido los pinares y en cada recodo divisamos una quebrada, siento que fuerzas extrañas han tomado mi voluntad y que ya no soy dueño de mi destino.

Una falsa maniobra nos puede llevar al abismo. Ascendemos por el filo de un monte de piedras cortantes, de árboles tronchados, de secos arbustos, donde no existe un pájaro, ni se oye el zumbido de un insecto. Vamos en esta moderna barca de Caronte como almas condenadas y como en los cuadros de Bosch me imagino diablos y monstruos agazapados detrás de cada piedra, prontos a saltar de sus escondrijos vomitando llamas de fuego, para llevarnos delante del Gran Diablo que nos espera en la cima para mostrarnos cómo es capaz de romper el mundo en pedazos.

El inmenso ojo negro del túnel nos lleva al ascensor colocado en el centro de la montaña. Inmensas piedras talladas forman su bóveda que alumbra una luz mortecina, extraño tubo de piedra cuyo fin no se divisa. Me invade un frío intenso y húmedo, como si me cubriera una capa de hielo. Los pasos retumban en la bóveda reluciente y gruesas goteras caen de la montaña en intervalos acompasados produciendo el más extraño eco. Pesa millones de toneladas la piedra sobre mis espaldas. La luz espectral descompone las facciones.

En la pared se ha abierto una puerta corrediza y de un ascensor, profusamente iluminado, salen una veintena de turistas silenciosos y graves. . . El infierno está lleno de sorpresas y de modernas invenciones. El extraordinario ascensor tarda medio minuto en subir ciento cincuenta metros.

—Tengo la sensación de que estamos inmóviles.

—Tengo la impresión de que nos estrellamos en el cielo.

—Tengo la seguridad de que estamos muertos, suspira Matjorie.

—Debieron ser inconscientes los primeros soldados que penetraron en este vehículo infernal sin saber qué hallarían a su término.

—Y qué terror debieron sentir los obreros a medida que horadaban las entrañas del monte. Son los primeros realizadores del viaje al centro de la tierra de Julio Verne.

De nuevo la puerta del ascensor se abre.

Llegamos al trono de Plutón. En este lugar se repartía el dominio del mundo. Esta dramática ascensión ha dispuesto el ánimo para ver las cosas más inesperadas. Me hallo en un inmenso salón en donde los turistas producen un murmullo ensordecedor, acompañado por el ruido de la loza y la cuchillería que manejan sin discreción las doncellas presurosas.

¿Es el salón donde Hitler meditaba sus planes grandiosos? ¿El imponente ambiente que halló el embajador François Poncet cuando le visitó en víspera de la guerra?

—Estoy decepcionada. Kehlsteinhaus convertida en una casa de té.

El misterioso refugio de Hitler lo ha destruido la invasión de los turistas. Olvidaré al Führer frente a una taza

de té con bollos. El trono de Plutón se ha transformado en una vulgar posada. Pago el tributo de la vulgaridad y me precipito al mostrador de la vendedora de baratijas a comprar tarjetas postales. Escribo con nerviosa repidez, multitud de ellas, para que lleven el sello de Kehlstenhaus a América.

Marjorie da un grito. Nos precipitamos a la terraza donde la soprano continúa profiriendo exclamaciones de admiración, señalando con grandes gestos el paisaje estupendo que contempla. Estoy en la cima de los Alpes. La inmensa cadena de montañas se extiende hacia el Levante en una sucesión de montes escarpados. Es el dominio de las rocas, donde la vegetación no llega. Piedras grises, rosadas, negras, violetas, lavadas en sus flancos por las avalanchas que afilan sus bordes y suavizan sus lomos redondos, como grandes paquidermos antediluvianos que de pronto descubren su huesudo esqueleto. Kehlsteinhaus es el centro de un anfiteatro de montes que hacia el Poniente declinan en suave pendiente, se abren y se dispersan para formar el valle por donde se abre paso el Salzach, que lleva sus aguas al Danubio y traza la frontera entre Oriente y Occidente. Hacia ese lado la montaña disminuye de altura, se cubre de pinares y se alegra con praderas y cultivos; se puebla de pequeños caseríos, que brillan al sol como una diadema de diamantes. Nada detiene la vista desde esta altura y en el dilatado paisaje aparece semioculta por la Kapuziner Berg la ciudad de Salzburg. Más allá la planicie infinita y ondulada en el horizonte encendido por el sol poniente.

Junto a mí, sentadas sobre el parapeto, dos mujeres modestas, comen con voracidad sendos panes, de cuyas blan-

cas migas se escapan morenas salchichas. Sobre el próximo montículo un pino retuerce sus dos ramas raquílicas que se abren como dos estrellas. El joven norteamericano es un general de aviación que realiza con su señora una excursión por Alemania. Parece un viajante de comercio. La vulgaridad de su expresión corre pareja con su indumentaria que huele a "precio fijo". Munich está invadido por los norteamericanos. Podemos distinguirlos porque generalmente llevan uniforme.

—Mire Ud. allí abajo de este parapeto. Hacia la derecha se extendía el pequeño poblado que había levantado Hitler para él y sus amigos. Más allá están los cuarteles para su guardia, las dependencias para empleados y servidores, la usina eléctrica, el tambo y la panadería, los generadores de fuerza, calor y aire puro. Esa era la casa de Goering, y señalando con el dedo el general americano me indica el emplazamiento de las canchas de tenis y la piscina.

—Yo no veo nada de lo que Ud me señala.

—Naturalmente, todo lo hemos destruido. Aún puede percibir los cráteres de las bombas de aviación que comienzan a cubrirse de pasto. No hemos dejado nada en pie. Había depósitos de víveres para un año. Era necesario arrasar este foco de infección. ¿Concibe Ud. en un país democrático que se pueda gastar millones de dólares para satisfacción personal de un solo hombre sin ningún beneficio social? Esto es un crimen tan grande como los campos de concentración.

El general resulta también un filósofo cuando continúa su monólogo sobre las características mentales de los nazis comparándolas con las del ciudadano norteamericano.

—Nosotros hemos construido una nación de libertad, donde la riqueza y la fuerza condicionan nuestra seguridad, el bienestar y la felicidad del pueblo. Los alemanes de Hitler vivían torturados por la ambición y constreñidos por el sacrificio. Total: pueblo infeliz y pobre con relación a sus aspiraciones. Nosotros deseáramos enseñarle a Europa a vivir feliz.

Escuchamos esta lección de seguridad y optimismo que nos da el joven general americano cuyo lenguaje me hace recordar algunos de los discursos de Hitler.

—Sin duda Hitler no era un hombre vulgar. Quien concibe este refugio y goza con este panorama, escapa a la medida común de los mortales. Construye como Luis XIV su Versalles cuando se convence que “el estado soy yo”, menos intelectual pero más grandioso, con más fuerza que gracia. Es la concepción de un guerrero y de un filósofo, de un dominador que ya se cree un superhombre, rodeado de militares y funcionarios que lo miran como tal, de cañones, aviones y tanques. Aquella es una mentalidad y esta es su corte, donde no hay tiempo para escuchar a Goethe ni a Schiller, ni ordenar otro ceremonial que el de la guardia de centinelas y bayonetas; la complicada red que teje la Gestapo y protegen sus soldados pardos. Un artista mediocre a pesar de su genio, que pone a Minerva al servicio de Juno y olvida a Venus y también a Apolo, para divinizar la fuerza y realizar su filosofía mesiánica.

Una hilera de nubes blancas viene navegando por el valle en dirección al Levante. Remontan la corriente del Salzach y ocultan el Sol que todavía luce en la cima de los montes. La bajada de Kehlstein es lenta y melancólica.

Las sombras han ganado el valle y los suburbios de Salzburgo se anuncian con las luces encendidas. En la ciudad de los príncipes y obispos se vuelve a las dimensiones normales.

Frente a los Alpes, Hitler ya no existe. Apenas ha horadado una pequeña cueva y construido un villorio. En pocos años más no quedará ni este rastro. Las rocas son tan indiferentes como el mar, como las aguas borran las huellas de sus navegantes. Y han borrado las huellas de Napoleón, y las de Aníbal, las de los vándalos y ostrogodos que caían sobre Italia, y las de los santos que partían de Roma para llevar la fe de la nueva religión.

En la lucha milenaria, la naturaleza siempre emerge victoriosa del hombre a pesar del orgullo y vanidad con que pretende dominarla.

MIGUEL ÁNGEL CÁRCANO

DANTE EN RAVENNA

Si discurrimos en la existencia del Alighieri casi siempre anteponemos un “parece”, un “creemos” o un “se dice”, pues su tiempo mortal piérdese de continuo en la sombra, aunque nos guíen, aquí y allí, tercetos de lumbre. La existencia suya ostenta en la posteridad la traza de un zurcido de sabias hipótesis o necias conjeturas, y son siete siglos de infatigable erudición dantesca. Se ignora hasta la fecha exacta del nacimiento en el radiante mes de mayo de 1265 —el mayo florentino por antonomasia—, señalado necesariamente con piedra blanca en el calendario de Dios. También se ignora la exacta ortografía de su nombre que no ha llegado a nosotros en ninguna suerte de documento personal. Va de suyo que el grafólogo no ha podido hincar el diente en su letra. En cambio se conservan, y los he visto en el archivo vaticano, los autógrafos del Petrarca, quien perfila las sílabas con alarde barroco, los del Boccaccio, sin florituras ni tachones, y los venerables de Santo Tomás de Aquino, quien trenza los vocablos. (Si fueran inéditos los actuales paleógrafos veríanse en figurillas al intentar descifrarlos).

El Alighieri cumple en octubre de 1301 una embajada cerca de Bonifacio VIII, cuyo epílogo fue la muerte civil para el político que en él hubo, y fue, al propio tiempo,

la gloria para el poeta. Crea el *Infierno* en el ostracismo impuesto por Carlos de Valois, secuaz del papa Caetani. La *bufera infernal* (*Inf.*, V, 31), que castiga las espaldas, presta alas a su poesía, si bien sea el judío errante de principados y señoríos, de conventos y cabañas.

Durante dos décadas sube y baja ajenas escaleras y come pan mercenario. Menos mal que en el incierto peregrinaje visita París. Lo aseguran el Boccaccio y el Villani: el primero pertenece a su inmediata generación y el segundo es contemporáneo suyo. Demos crédito a tales testimonios, aunque el certaldense (nacido en París) lo adorne con esos "dibujos" que reprocha maese Pedro al trujamán del retablo en la venta quijotesca. Por ejemplo, afirma que en el instituto de Roberto de Sorbon, donde enseña Santo Tomás, dilucida genialmente, al revés y al derecho, catorce temas teológicos. Sea como fuere, la estancia parisiense se rememora en la rue Dante, en el "barrio latino", y en la estatua del poeta cerca de las puertas del Colegio de Francia.

Antes de evocar al Alighieri, montado en un rocín (que merecería recordarse como el Bucéfalo de Alejandro, el Babiaca del Cid o el Rocinante de Don Quijote), con el cual mata las leguas del destierro, detengámonos en su primer biógrafo que llama "divina", como ninguno hasta entonces la llamó, a la *Commedia* (*Vita di Dante*, XXVI) y que compara a su autor con Homero y Virgilio. Boccaccio, a pesar de la tierna y honda admiración que abriga por el Petrarca, soberbio desdeñador del poeta de los tres reinos, no sólo compone esa biografía, sino también comenta en su tarda edad, desde el púlpito de la iglesuca de Santo Stefano, las cánticas inmortales. La Iglesia, y vaya esto

en abono de su comprensión por muchos negada, permite que se elogie en lugar santo a quien convierte la curia romana, la de Bonifacio VIII y de Clemente V, en ramera de mirar lascivo, besuqueada por Felipe el Hermoso, hermano de Carlos de Valois. Además, dejónos una descripción física del poeta, verdadera sin duda alguna. En firmes trazos, sin esquivar detalles, describe la fisonomía que perpetúan Rafael en la *Disputa del Sacramento* y el escultor anónimo del Museo de Nápoles. Es un retrato que recuerda en su aparente fidelidad el autorretrato de Cervantes en el prólogo de *Novelas ejemplares*. Aquí y allí, la naturaleza es más dueña que el arte.

La geografía y la hidrología están en la punta de la lengua dantesca. De ahí que numerosas ciudades pretendan haberle hospedado y numerosos ríos tendido un vado. Los itinerarios suyos se enredan caprichosamente en Italia y parte de Europa. Se sabe o se cree saber que abandona Florencia para siempre hacia 1301. En Florencia permanecen la mujer y los hijos. Gemma Donati es una suerte de espectro, ausente en la vida de Dante durante veinte años y ausente en la íntegra obra de éste, aunque sus entrañas hayan sido fecundas, pues se dice que engendra varios hijos en quienes sólo distinguimos a un Jacopo, a un Pietro, a una Antonia y a una Beatriz. También se dice que las mujeres son una sola: Antonia se llama Beatriz cuando profesa en el convento ravenense de Santo Stefano. Así la hija regala al padre la excelsa poesía del *Paraíso*. Ocurre algo similar en la hija de Galileo, que cambia su nombre en el claustro por el de Celeste.

La familia del Alighieri encumbrada por el tatarabuelo, el del *Paraíso* marciano, decae al correr del tiempo, y sos-

pecho en menesterosos vínculos matrimoniales, hasta el punto de que el padre del poeta pasa a la historia como "usurero". Semejante decadencia de la estirpe, que concluye, según la imagen cervantina, en punta de "pirámide", señalase también en el Buonarroti, cuyos remotos abuelos son preclaros. En ambos ejemplos la providencia estética apercibe llanos anónimos para que resalten cumbres de luz. El padre *strozino* cuando el hijo alcanza doce años, es decir en 1277 (M. Barbi, *Vita di Dante*, Bologna, 1965), combina su matrimonio con una doncella de casta patricia. ¿Cómo la doncella pudo querer al marido que vive con el alma en Beatriz y llora su muerte en enajenado paroxismo? Es posible argüir que las costumbres de la época, hasta el Renacimiento, toleran o perdonan el adulterio espiritual. Recuerdo que Lorenzo el Magnífico, en los festejos de su enlace con Clarice Orsini, ostenta en el jubón los colores de Lucrecia Donati, y Juliano de Médicis, *il bel Giuliano*, ostenta los colores de la heroína del Ghirlandaio y el Botticelli: la deliciosa Simonetta, casada con Marco Vespucci, primo del que da nombre a América, la "bien llamada" como postula un historiador nuestro. Si Gemma Donati se aparta del marido, éste confirmaría la indiferencia conyugal: el olvido permanente de su nombre como dije. Y debió de ser una mujer abnegada: alimenta y educa a la prole que carece de propio techo, pues a raíz de la primer condena paterna destruyen su casa y esparcen en los cimientos la misma sal oprobiosa que cubre, y por obra de Bonifacio VIII, los cimientos del palacio Colonna, allá en Palestrina. ¿Cómo vive la indigente familia del condenado? Pienso yo, y esto no lo he leído en ningún comentarista, que pudo ser secretamente auxiliada por Corso

Donati, dictador del partido "negro" y tío segundo de Gemma. La caridad del tío en tal caso triunfa del odio civil.

Sigamos a Dante por los caminos de Dios. Sólo ve ruinas: la muerte de Enrique VII, en quien cifra su porvenir, la ausencia de los hijos y los amigos y la ciudad a la cual nunca olvida y que lo infama. Distrae los caminos repitiendo en sus adentros los tercetos justicieros. Pues parece seguro, aunque Bocaccio sugiera lo contrario, que compone la *Commedia* en el exilio. ¿Cómo admitir que en las ruinas humeantes de su casa descubran los siete primeros cantos del *Infierno*? La fábula del autor del *Decameron* se repite en los últimos trece cantos del *Paraíso*, esta vez emparedados y descubiertos por la pesadilla guiadora del hijo mayor. Aquí cabe un interrogante: ¿es posible que el *Infierno* se conozca íntegramente en vida del Alighieri? El juicio común responde que sólo corren entre el público lector los tercetos que no convierten al poeta en verdugo de sus contemporáneos. En caso contrario, cómo creer, y es un ejemplo en muchos, que Branca d'Oría rehúya la venganza. Recordemos que el poderoso señor genovés goza de vida cuando el alma suya hállase en el Cocito; en tanto su cuerpo aún se mueve en la tierra manejado por un demonio más cruel que los de la goetheana noche de Walpurgis. En la añeja historia de Italia abundan los sicarios, parecidos al siniestro Michelino de César Borgia, y que son "puñales" de los grandes señores. ¡Lástima que ningún escritor de la época los haya inmortalizado como inmortalizó Cervantes a dos de ellos, en la cofradía sevillana de Monipodio, con los nombres de Chiquiznaque y Manifierro! También cuesta creer que la hija del

conde Ugolino, casada con Guido da Batifolle, a la cual sirve como secretario circunstancial el Alighieri en el castillo casentinense de Poppi, haya sabido que el padre se aloja en el círculo de los traidores. Y para concluir no hay duda de que Guido Novello da Polenta el “bienhechor”, hubiera preferido ver a la tía en el *Purgatorio*, reducida la culpa en aras del grande amor. Pero Francesca da Rimini entonces no imperaría, oyendo acaso la tierna música del Casella, como eternamente impera en el más admirable canto del *Infierno*.

¡Cuántos lugares retienen al Alighieri! Enemistado con los de su propio partido —la *compagnia malvagia e scempia* (*Par.*, XVII, 62)— se lo ve llegar solitario al castillo de los generosos Malaspinas, donde quizás encuentre a Cino da Pistoia, viejo amigo de los días boloñeses, cuando él sueña en Beatriz y éste en Selvaggia y derraman el sentimiento en los endecasílabos del *dolce stil novo*. En Padova aseguran que se reúne con el Giotto, joven amigo a quien saluda en un terceto del *Purgatorio* (XI, 94-96) y que allí está pintando la capilla de los Scrovegnis, familia de “nuevos ricos” a la cual pertenece, según rumores, la indómita “Pictra”. En el Valdarno casentinense sofoca, dentro de lo posible, “el demonio tenaz del pensamiento”, que es un demonio cebado en veneno florentino, y se enamora como un adolescente, y alcanza cuarenta y dos años, de una hija de la montaña, “fermosa” de fijo como la del marqués de Santillana. Es un amor “terrible y despótico” (el temperamento suyo desconoce las medias tintas) como confiesa en latín, en una de las trece cartas que de él se conservan (*Dantis Alagherii epistolae*, Milano, 1921), a Moroello Malaspina. Esas andanzas se dilatan, como se-

ñalé, a París y tal vez a Oxford. Ahora vayamos a Verona donde pide hospitalidad, graciosamente otorgada, a los potentes Escaligeros.

La corte de los Escaligeros, especialmente en tiempo de Can Grande, anuncia el lujo renacentista del siglo xv. En el palacio, en parte conservado, de los paternos anfitriones, la mesa hállase tendida para numerosos huéspedes. Pasean las palabras bañadas en músicas y acaso en agudos ladridos: los de los perros del Veronese en el espléndido "banquete" que atesora la Academia veneciana, los cuales celebran los huesos arrojados por sus amos; pasean las palabras apenas audibles en la general algazara. En las antiguas cortes, observa Edgardo Poe en uno de sus extraordinarios relatos, las horas andan con pie de plomo, aunque se intente aligerarlas con la travesura de los bufones y la caricatura de los enanos. Empero los bufones y los enanos, como los de Velázquez en el abúlico reinado de Felipe IV y que se llaman Pablo de Valladolid o Niño de Vallecas, no logran sacudir, aquí y allí, el tedio esencial de los cortesanos.

¿Cómo el Alighieri soporta semejante *dolce vita*? Sabemos por el Boccaccio que su carácter es *malincolico e pensoso* y su espíritu *alto e disdegnoso molto* (*Op cit.*, XX-XXV). Y se comprende que así sea el autor del poema donde colaboran "cielo y tierra". Naturalmente no todo es fiesta sensual en la corte escalígera. Se supone que el florentino ya famoso, pues había publicado varias obras y se conocían algunos cantos de la que estaba componiendo, estudia en la biblioteca palatina y en la del notario Giacomo delle Eredività (Mario Carrara, *Dante nella civiltà scaligera*, Firenze, 1970); pero se ignora a ciencia cierta

qué libros contenían dichas bibliotecas: la primera se dispersa, según parece, en Venecia, y la segunda en Francia, es decir, en el castillo de Blois, vivienda de Luis XII. El pan ajeno siempre sabe a sal. El poeta paga el sustento con faenas burocráticas o con forzadas justas poéticas. A pesar de su admiración por el *gran lombardo* (*Par.*, XVII, 71) decide, y se desconoce en qué año, trasladarse a Ravenna, postrar refugio del glorioso desvalido.

Ravenna es ciudad-relicario, que diría Enrique Larreta. ¿Quiénes la fundan? En Italia suelen echar mano a los etruscos, como en España a los moros, cuando la historia oscurece. Los insaciables romanos desalojan a aquellos supuestos fundadores. Julio César habita en ella en vísperas de "cruzar el Rubicón", río que divide la existencia cesárea y se ahonda en frase proverbial, cuyo origen no todos conocen. Augusto inaugura en las puertas de la ciudad el puerto de Classe. Al correr de los siglos la tierra traga el puerto, emporio del Adriático. Lo mismo ocurre en Ostia *antica* al alejarse el Tirreno y al desviarse el curso del Tíber, cuyo antiguo cauce hoy se llama *fiume Morto*. (En Ostia, trampolín de la potencia marítima de Roma, muere Santa Mónica como se lee en el asombroso capítulo IX de las *Confesiones* agustinianas). Retornemos a Ravenna, capital del imperio en tiempo de Honorio y de su hermana Gala Placidia, quien vive un folletín de tremendas aventuras. Cae el imperio de Occidente a fines del siglo V y gobierna el cruel Odoacre. A éste sucede Teodorico, bárbaro que difunde claridad. ¡Cuántas conquistas y reconquistas en la ciudad-relicario! Vemos en ella a los bizantinos de Justiniano, a los longobardos, a los francos del emperador de la "barba florida", y a la Iglesia que

tolera la autonomía feudal de los Polentanis. Y llegamos a la edad del Alighieri.

Del imperio romano quedan despojos: columnas mármoreas que sostienen nuevas bóvedas, lápidas, pavimentos, muros engastados en habitaciones modernas y rotas estatuas del museo arqueológico. Los reinados de Honorio, de Gaia Placidia y Teodorico resplandecen en los maravillosos mosaicos de varios templos, cuyo cálido oro vierte un algo de la atmósfera angelical que respira Beatriz en el *Paraíso*. Producen estupor metafísico. En S. Vitale, miniatura de Santa Sofía, la anécdota nos trae a la tierra: distinguimos las imágenes del emperador Justiniano, cuyos hombros ciñen un manto púrpúreo, y de la emperatriz Teodora, que luce en la frente, en las orejas, en el pecho y el vestido las más ricas gemas del mundo.

Esta Ravenna, suma de recuerdos, hállese conducida en las primeras décadas del siglo XIV, por quien merece el homenaje de los pósteros, pues ampara los últimos años del Alighieri, más llenos de infortunios que de días. Guido Novello asila fraternalmente, en su corte patriarcal, al proscrito y le procura, según dicen, propio techo en compañía de los tres o cuatro hijos. No quedan ni un ladrillo de la casa suya, ni un sillar de la morada del bienhechor. En cambio se conservan las ruinas del palacio de Teodorico y el imponente mausoleo real, hasta ahora intacto, construido en piedra istriana.

El Alighieri, aunque misántropo (lo dan a entender el Boccaccio y el Villani), a causa, y razón le sobra, del amor propio, el de la "honra espantadiza" como dice Cervantes (*Don Quijote*, II-XLIV), debió sin embargo co-dearse, no sólo con el bienhechor, sino también con el

gunos habitantes de la ex urbe imperial. ¿Qué amigos tuvo? Se supone, como siempre en su tácita existencia, sólo elocuente, y loado sea Dios, en la inexhausta poesía; se supone que alterna con el arzobispo Rainaldo Concoreggio, el canónigo Menghino Mezzani, el notario Pietro Giardino o el médico Fiduccio dei Milotti, curador de los naturales achaques de la “cansada senectud”, que dice nuestro Moratín. Nos place evocarle, olvidado de sí mismo, discutiendo en los sucesos anónimos del vecindario. En chácharas descansa el pensamiento —el de la *Commedia* que está elaborando—, pues en el caso suyo el pensamiento “vale más que el mundo entero”, como arguye San Juan de la Cruz, y como argüiría Pascal, en otro siglo, con el efímero “junco pensante”.

Desde Bologna recibe una epístola en hexámetros latinos a la cual responde en la misma lengua de Horacio. Trátase de un benemérito pedante, llamado Giovanni del Virgilio, quien cree que el romance es de villanos (lo mismo cree el Petrarca) y que sólo perdura lo escrito en el idioma de la Iglesia. Naturalmente Dante desoye el consejo. Sea como fuere, debió celebrar la correspondencia lírica por el renombre que alcanzaba su nombre.

En Verona se alza, no lejos de la tumba de Can Grande, una iglesuca románica que posee sugestivo encanto, acrecido por un hecho esta vez incontrovertible. El 20 de enero de 1320, el Alighieri, llegado de Ravenna, pronuncia en latín, y en tal iglesuca, una conferencia titulada *Questio de aqua et terra*. Si el conferenciante no fuera quién es, nadie la leería. El tema es tedioso: ¿dónde el agua es más alta que la tierra? Podría responder yo, en mi lega experiencia, que el agua del Caribe es más baja que la

tierra del Pacífico (crucé el canal de Panamá, lleno de esclusas) y que el agua del Mediterráneo tiene el mismo nivel de la tierra del Mar Rojo (crucé el canal de Suez) y aún podría agregar otros canales, abiertos en parte por el hombre, en mi larga vida de viajero: el de Corinto, el de Kiel y el de Caledonia. Es ocioso tal comentario, pues en *Acqua et terra* categóricamente se afirma, y con teorías físico-astronómicas, que nunca el agua es más alta que la tierra.

El Alighieri retorna a Ravenna donde concluye el poema sacro en vísperas de la muerte. También en vísperas de la muerte concluye Cervantes el *Quijote*, y se piensa que ambos consumen la vida para revivir en dos obras inmortales.

En la *foresta* del *Paráiso* terrenal se nombra la *pineta* de Classe (*Purg.*, XXVIII, 2-20), plantada por Augusto cuando inaugura el puerto de Ravenna, cegado poco a poco. La *pineta* retoña desde hace veinte siglos. Claro es que el Alighieri vendría a pasear bajo los pinos parasoles y a otear el *alto mare*, aunque no el *aperto* (*Inf.*, XXVI, 100) surcado por Ulises. En la "danza de la muerte", escalofrío de los tiempos medios, donde giran, confundidos, pontífices, príncipes, pordioseros, el lugarteniente del Eterno, con autonomía hasta entonces inaudita, separa a los justos de los culpables y llena con los primeros los "abismos de Dios", que dice nuestro San Juan de la Cruz. El cielo que cubre esta *pineta* y el *oriental zaffiro* (*Purg.*, I, 13), del Adriático, posee toda la historia de los justos, ordenada con celeste jerarquía. Pues el íntegro cielo hasta la *candida rosa* (*Par.*, XXXI, I), hospeda la poesía teológica de la *Commedia*. Y es la potestad del genio.

El Alighieri que echa mano, si llega el caso, a entes mitológicos, especialmente en el *Infierno*, no vacila en llevar a sus elegidos a trasmundos de nombres gentiles. Vayan dos ejemplos: el tatarabuelo soldado resplandece en Marte ("el sanguinoso Marte" de fray Luis de León) y la aventurera Cunizza sueña, redimida, en la voluptuosa Venus. La historia hállase llena de inconsecuencias. Recordemos que las divinidades paganas desaparecen, al triunfar el cristianismo, en todos los monumentos epónimos, algunos mudados en basílicas nazarenas. En tanto aquellas divinidades, y dos Césares divinizados, continúan presentes en las semanas, los meses y la bóveda estelar. La cronología llamada "juliana" se modifica, quince siglos después, por obra de Gregorio XIII. Pero el nomenclátor del reino de Dios, en sus planetas y en sus astros, continúa siendo pagano. Como contraste la América ibérica bautiza de continuo las ciudades, las que no existían en los imperios conquistados, con apelativos apostólicos o con advocaciones de la Madre de Jesús. (En Europa recuerdo un bautizo similar: Santiago de Compostela que es el Don San Diego Matamoros como lo llama Don Quijote, II, LVIII).

Clase debió de ser en tiempo de Dante como es ahora: una llanura desierta, poblada pródigamente por la *pineta* del canto XXVIII del *Purgatorio*. Corre la suerte de Torcello, cuna de Venecia, que sobrevive en un templo y un bautisterio. Pues la extinguida ciudad portuaria, también posee un templo, dedicado, en el año 549, a S. Apollinare. Es el más soberbio templo de Ravenna. Las columnas marmóreas, con venas de sangre, y que alcan historiados capiteles bizantinos, brindan el triunfo del ábside, cuyos mosaicos, los últimos de los mosaiquistas ravenenses, exal-

tan la transfiguración de Cristo en el Tabor. Cerca del templo, bajo la fronda de raigambre dos veces milenaria, el municipio conmemoró últimamente a Augusto: el bronce es copia de la estatua marmórea que atesora el Vaticano, máximo simulacro de la escultura romana. (Dante calla el templo, donde oró sin duda repetidas veces, como calla todos los monumentos de Ravenna. Mas dicha *pineta* quedó por él eternizada).

Se ignora qué tareas desempeña en el gobierno de Guido Novello. No serían pesadas, pues le sobra tiempo para concluir y corregir la postrera versión del *Paraíso*. Debíó de ser el amistoso consejero del bienhechor, y en algún caso, y grave caso, su brazo derecho. Así fue. Venecia, a punto de romper las relaciones diplomáticas con Ravenna, y a causa, según se cree, de la captura de unas naves venecianas, recibe al Alighieri como embajador de Guido Novello cerca de la Serenísima. Se ignora si logra entrevistarse con Giovanni Soranzo, a la sazón "duque". Sin embargo la embajada tuvo que ser feliz, pues no guerrear entonces la mayor potencia marítima y el mínimo señorío romañolo.

El Alighieri al regresar del viaje enferma, sin duda de malaria, y llega a Ravenna moribundo. Muere, rodeado de los hijos, en la noche del 14 de setiembre de 1321, y muere a la misma edad —cincuenta y seis años— de otro huésped de Ravenna: Julio César, por él tan recordado. Guido Novello posa en su frente la corona de laurel que soñaba recibir en el *bel San Giovanni* (*Inf.*, XIX, 17), pronuncia en la casa mortuoria el elogio fúnebre y dispone que los restos descansen en la iglesia franciscana.

En casi todas las ciudades de Italia y en muchas del

mundo se levantan monumentos consagrados al soberano poeta de la era de Cristo. En tanto los restos suyos actualmente descansan, no bajo la sombra celeste del santo de Asís, sino bajo la sombra dieciochesca, barroca y neoclásica, de un templete donde no cabe tanta gloria. Pero la tumba suya hállase idealmente trazada en el esplendor catedralicio de la *Commedia* no en balde llamada "divina".

JORGE MAX ROHDE

TEXTOS Y DOCUMENTOS

Rodolfo Falcioni *

Quiero referirme brevemente a la obra de Rodolfo Falcioni, señalada por un jurado de la Academia Argentina de Letras para el premio "de Letras" de la Provincia de Buenos Aires.

Rodolfo Falcioni no es un desconocido en la Provincia ni en el mundo literario argentino. Nacido en la ciudad de La Plata, doctorado en su Universidad, Falcioni divulgó sus conocimientos médicos en periódicos de la misma. Como cuentista, novelista y autor teatral fue aplaudido por la crítica, y diversos jurados, ya nacionales o provinciales, señalaron la excelencia de su obra. *Las órbitas vacías* (de 1948), *Las máscaras* (de 1951), *La casa sitiada* (de 1953), *A través del espejo* (de 1957) y *El hombre olvidado* (de 1958) recibieron diversos galardones. De ésta última novela debemos señalar que fue premiada por partida doble, pues obtuvo el primer premio provincial de Buenos Aires y el segundo Premio Nacional de Literatura por el trienio 1957-1959.

El jurado de la Academia Argentina de Letras, for-

* Informe del Relator del Jurado del Premio Provincia de Buenos Aires, en el área Literaturas, académico don José Luis Lanuza.

mado por su presidente Leonidas de Vedia, su secretario, Alfredo de la Guardia, sus vocales Bernardo González Arrili, Ricardo Molinari y el que habla, no ha tenido inconveniente en coincidir con tantos jurados anteriores, y aun a riesgo de su originalidad, ha opinado de la misma manera.

González Arrili, uno de los miembros del Jurado, al hablar del coronel Conrado Villegas (en su *Historia de la Argentina según las biografías de sus hombres y mujeres*) recuerda que este personaje histórico es el fingido narrador de la novela de Falcioni.

La novela —dice González Arrili— “se esboza y luego se pierde como un sueño o como una de esas esperanzas que la vida escamotea con dejos de acidez inolvidable”.

”Falcioni tiene hecha su novela cuando —según lo confiesa— las figuras borrosas que le hacían gestos que no entendía, cobran nitidez y firmeza, y se aparecen, dignos, en extraño ceremonial, los *olvidados*, como el hombre que le sirve para título”.

Discurso en la inauguración del monumento de Enrique Larreta *

Traigo a esta justiciera ceremonia el homenaje de las Academias Argentina de Letras y Nacional de Bellas Artes. De ambas fue Enrique Larreta miembro ilustre. La primera honró su memoria en Ávila, hace años, al fijar para siempre una placa de bronce en la torre de piedra que Larreta dio por morada a su Don Ramiro. La segunda afirma la trascendencia de su alto respeto con la circunstancia de que sea uno de nuestros colegas más prestigiosos, Alejandro Bustillo, quien realizó con sus manos sensibles la obra que se descubre hoy. De esa suerte, las dos Academias, hermanadas en el culto de la belleza pura, a través de su admiración a un creador de plásticas imágenes de perdurable luz, adicionan esta tarde lo que simbólicamente representan, para expresar su reconocimiento al escritor artista. Resumen, la una, del árduo empeño de quienes se desvivieron y se desviven por dar con la pluma forma feliz a las ideas, y la otra resumen de los que con el pincel, el buril y la arquitectura armoniosa, persiguen la claridad y la sombra de sus sueños, no podían faltar la Academia

* Palabras pronunciadas por don Manuel Mujica Lainez, en nombre de las Academias Argentina de Letras y Nacional de Bellas Artes, en la inauguración del monumento de Enrique Larreta, en Palermo, el 6 de diciembre de 1972.

Argentina de Letras y la Academia Nacional de Bellas Artes en el acto supremo que enaltece la personalidad de este maestro del pulcro decir, modelador de palabras. Mi boca inhábil trasmite ahora, pues, las voces de los escritores y de los artistas que se exaltaron al contar entre ellos a Enrique Larreta. Y me conmueve, por la amistad honda que me vinculó a él desde la adolescencia, el hecho de ser yo, precisamente yo, el mensajero del doble homenaje que, al enlazar a Ávila y a Buenos Aires, a España y a la Argentina, cierra el ciclo de una consagración perenne.

La historia de la literatura de un país se jalona con el aparecer de sus escasos grandes libros. Ampárase la vida espiritual al socorro de esas aéreas columnas. Para la Argentina. *La gloria de Don Ramiro* inviste la sólida esbeltez de una columna de mármol. Agradecemosle a Larreta la tarea grave y maravillosa que significó erigirla y trenzar en torno, hasta el coronamiento de su capitel, la ronda rítmica de las palabras.

Las palabras extrañas y hermosas, las nobles palabras olvidadas o perdidas, son como pájaros encerrados en jaulas de fino metal. Al escritor verdadero corresponde la alegría de liberarlas de su cárcel. Larreta fue, por diestro y por sutil, por erudito y por refinado, como un halconero que las echó a volar desde su puño. Merced a él, abrieron las alas entumecidas y concertaron, en la diafanidad de la imaginación, el dibujo de las gráciles y de las resplandecientes figuras. Las eligió, las acarició, las nutrió, las remozó, les devolvió el irisado lustre y les añadió un lustre nuevo. Compuso con ellas un parque poblado de especies arbóreas, trémulas, tan distintas y tan ricas como las que hoy circundan su monumento, un parque como éste, por

el que sus personajes vienen y van. Lo hizo con ternura, con sabiduría y con reverencia. Toda su obra trasunta el testimonio de su pasión por el lenguaje rotundo y señorial. Leemos una página suya y sentimos aletear a los vocablos. Aquí, en este rincón del viejo Palermo, donde las aves acudirán, cuando nos hayamos ido, a espiar al recién llegado, las palabras que Larreta amó revolotearán, entre los pequeños huéspedes multicolores, para darle las gracias por su amistad preciosa. Y quien se acerque hasta aquí, distraído, errabundo, oirá en la brisa o en el viento, en el rigor solar, en la cadencia de la lluvia y en la palidez de las estrellas, el rumor, el canto susurrado de las palabras. A esa música la llevaba él en el corazón, y lo acompañará eternamente, porque nunca estará solo, mientras las generaciones transcurran, se renueven los árboles, los caminos y los senderos, mute el modo de pensar, de actuar, de esperar. No callarán ni las palabras ni su melodía, y él, su dueño, seguirá oyéndolas, como si continuase escuchando, más allá del tiempo y de la muerte, el latir de su propio fervoroso corazón.

José Marmol: Poemas Inéditos

En agosto de 1971 se celebraba el primer centenario de la muerte de José Mármol. Este aniversario, que transcurrió casi inadvertido, me impulsó a iniciar una serie de investigaciones para conocer más a fondo la vida y la obra de aquel admirable hombre de letras; los archivos oficiales, aunque siempre deparan sorpresas a los investigadores, no me resultaron suficientes y decidí averiguar si existían descendientes del poeta. Tal vez ellos me indicaran nuevas y valiosas pistas que servirían para aclarar algo más la ilustre figura del novelista romántico.

Un amigo me informó que Carlos Tavares, sobrino tataranieta de Mármol, conservaba poemas que se suponían inéditos. En efecto, en el archivo de Tavares existían, celosamente guardadas, cinco poesías correspondientes a un año de la vida del poeta: del 9 de agosto de 1840 al 7 de agosto de 1841. Entre ambas fechas se había trasladado Mármol a Montevideo —lugar adonde iba a menudo—, pero esta vez el viaje significó su ingreso definitivo en la categoría de “proscripto”. Los cinco poemas publicados recientemente (BAAL, tomo XXXVI, nº 139-140, enero-junio de 1971) muestran una veta poética algo ingenua y testimonian de un José Mármol empapado en la lectura de los exaltados autores románticos españoles. Ante el

éxito de este hallazgo, decidí proseguir las investigaciones. Tavares me acompañó a Baradero, lugar de residencia de la última nieta del poeta, llamada curiosamente Amalia Mármol —su mismo nombre parecía una misteriosa indicación—. Pero ésta ya no habitaba la localidad ribereña; luego de varias diligencias en Buenos Aires, la hallé en un departamento de la calle Sarmiento.

Amalia Mármol de Ruiz Huidobro me mostró amablemente cuanto conservaba de su padre y había pertenecido al escritor. Con sorpresa encontré papeles que indicaban las causas de un viaje que realizó Mármol a Chile y Perú en 1853, para cobrar la herencia que se debía a su primera esposa, Margarita Vidal, detalle hasta entonces ignorado por biógrafos y críticos. Rafael Alberto Arrieta señalaba solamente que Mármol viajó alguna vez al Pacífico por motivos particulares, pero desconocía tal vez esos motivos y las fechas exactas del viaje. Amalia Mármol conserva hasta las cuentas de ese trayecto que realizó su abuelo a principios de 1853 y en vapor¹. No quería el poeta repetir la triste experiencia del "Rumena", el velero noruego que lo llevó al Atlántico Sur con sumo riesgo y que luego, obligado por las circunstancias adversas, retornó a Río de Janeiro, su punto de partida, en 1844. Ese viaje sin destino le había inspirado sin embargo sus famosos *Cantos*. Del Perú y Chile se dirigiría el escritor a Montevideo, donde residió un año junto a Margarita, hasta que fue electo en la legislatura de Buenos Aires en mayo de 1854, permaneciendo desde entonces en su ciudad natal.

¹ Jimena Sáenz. "Un viaje poco conocido de José Mármol", *La Prensa*, Buenos Aires, 10-20-71.

Pero la nieta de José Mármol y Amalia Rubio su segunda esposa², poseía además otros papeles: poemas inéditos que se hallan dentro de una gran carpeta evidentemente preparada para la imprenta; se trata de una recopilación de *Armonías* anterior a la que apareciera publicada en la sección literaria de *La Semana* de Montevideo en 1851. El escritor debió haber proyectado un libro con sus poemas líricos antes de editar el semanario de los lunes, escrito íntegramente por él y en el que se dieron a conocer las *Armonías*, *Amalia* y uno de sus dramas. La carpeta contiene, además de las poesías ya conocidas de *Armonías*, nueve poemas inéditos y un Índice final.

En una tercera visita a doña Amalia encontré otras hojas misteriosas en papel de peor calidad que los anteriores y esta vez de puño y letra de Mármol. Comprobé que se trataba de poemas de la primera época del joven autor, del año 1839 cuando él —que había nacido el 2 de diciembre de 1817—, tenía apenas veintiún años. Todavía se hallaba el joven en Buenos Aires sin ninguna intención seria de emigrar, pues aunque en diciembre del 39 se trasladó a la Banda Oriental como acostumbraba, ya que además de haberse educado allí, contaba con muchos amigos y su padre había comprado un campo en Mercedes (Uruguay), retornó a Buenos Aires en el terrorífico año 40. Las páginas halladas eran 19 folios de papel sencillo, de los cuales 16 están escritos con la menuda caligrafía de Mármol. De los 11 poemas, sólo uno fue transcripto por

² Mármol se casó dos veces y también enviudó dos veces: en segundas nupcias desposó a Amalia Rubio, joven porteña que se llamaba como la heroína de su propia novela, ya publicada.

Juan Mármol en la edición de 1889, y había por lo tanto diez poemas inéditos y contemporáneos a “Lamentos”, aquellos versos fruto de la prisión de Rosas, una de cuyas cuartetas se hiciera famosa y termina así:

¡Bárbaro!, nunca matarás el alma
Ni pondrás grillos a mi mente, no!

Este poema escrito en la cárcel en abril de 1839 y que Mármol dio a luz en vida, era coetáneo de otro desconocido titulado “Al pasar la retreta por las inmediaciones de mi prisión”, y fechado el 6 de abril. En esa carpeta falta sin embargo un dato identificador: el joven olvidó consignar *el año* en que escribía sus poemas y en cambio señaló con prolijísima dedicación *el día* en que los había compuesto. El año resultaba tan obvio para Mármol que ni siquiera lo anotó, pensando tal vez hacer una publicación inmediata; los acontecimientos políticos que entonces precipitaron la dictadura —la revolución de los libres del sur, la conjuración de Maza—, impidieron seguramente la publicación del opúsculo. Pero como el joven Mármol sólo estuvo preso del 1º al 7 de abril de 1839, no quedan dudas posibles. El *Índice*, cuidadoso aunque omita el año, revela el amor de un autor novel por sus primeras poesías publicables. Ese año de 1839 fue el último que éste pasó con relativa tranquilidad en el Buenos Aires de Rosas. Al siguiente, habiéndose iniciado “el terror” y después de esconderse de casa en casa, terminaría en Montevideo, donde ya se hallaban expatriados la mayoría de los hombres de letras argentinos.

En poco tiempo, gracias a su sobrino tataranieto, Carlos Tavares, y a la nieta, Amalia Mármol de Ruiz Huidobro,

había hallado tres colecciones de distintas épocas, totalmente desconocidas y por tanto inéditas. El papel de cada una es diferente; Mármol empleó uno ordinario y lo llenó íntegramente con su letra en la primera, la de 1839, que consta de dieciséis folios de 31 cm por 19 cm, con diez poesías inéditas y una conocida, "El Suspiro". La segunda —cronológicamente la primera que descubrí— está copiada en un papel pequeño y de buena calidad, 34 folios de 19 cm por 15 cm, y cada poema forma un breve folleto separado. Uno se halla anudado por una cinta negra; cuatro son de otra caligrafía y sólo el dedicado a Juan María Gutiérrez es de puño y letra de Mármol; parece que los cinco quedaron en poder de su hermana Emilia quien, casada con Juan Lasserre, vivía en Entre Ríos. Las que no tienen letra del poeta llevan correcciones de su caligrafía; se ve que el joven autor ya puede sufragar los gastos de un copista. Y si podía pagarlo en 1840-1841, con mayor razón utiliza los servicios de otro para la primera versión de *Armonías* que pretende publicar en libro en 1850. El papel de esta última colección es casi todo de hilo grueso con el nombre del fabricante grabado en aguas; usa principalmente la marca Almasso-Gior Magnani, en pliegos de 31 cm por 21 cm.

Las tres colecciones

Primeros poemas o el ocultamiento político. 1839

El Índice de esta carpeta, de puño y letra de Mármol, se halla al final y corresponde como hemos consignado, al año 1839.

INDICE Y FECHA DE LAS COMPOSICIONES

	PÁGINAS
A un amigo	Enero 4 17
La Partida	Enero 6 15
A la señorita E.	Enero 13 13
Alcira	Febrero 12 37
Lamentos	Abril 2 27
Al pasar la retreta, etc.	Abril 6 29
Brindis	Mayo 4 31
Traducción	Mayo 28 6
A la Señorita, etc.	Junio 6 7
Suspiros a Sofía	Octubre 27 33
Canto de Elvira	Octubre 29 41
A las Señoritas de Rojas	Noviembre 1º 9
Destellos del dolor	Noviembre 19 1
El Suspiro	Diciembre 16 49
La Tarde	Diciembre 17 5
A la Señora Da	Diciembre 18 43
Palabras, etc.	Diciembre 24 47

Vemos que las composiciones enumeradas en este Índice son diecisiete, pero en la carpeta quedan solamente once, diez de las cuales son absolutamente desconocidas. De las seis que no figuran, hay tres editadas por Juan Mármol en 1889 (“Lamentos”, “La Tarde” y “Destellos del dolor”), y tres que parecen definitivamente perdidas, “La partida”, “A un amigo” y “Traducción”.

La primera hallada se titula “A la Señorita A. R.” y está compuesta de ocho endecasílabos pareados. Es una fervorosa poesía de amor dedicada a una de sus amigas. Veremos, al comentar estos poemas, que el joven Mármol tenía en aquellos verdes años muchas amistades femeninas, y que cada mes cambiaba de amores y suspiraba por una bella

diferente. Las destinatarias no son todas de la misma categoría: unas son niñas de sociedad, admiradas por el poeta; otras, niñas de sociedad simplemente "amigas" (las señoritas de Rojas, por ejemplo); y otras, en fin, como Alcira, pertenecen a un grupo femenino distinto. El tono del poema es más libre y parecería que la dama de sus pensamientos fuera esta vez una "cocotte" profesional.

Pero no todos son cantos de amor y admiración: el segundo poema es una elegía que consta de diecisiete estrofas sáficas, dedicada a las "Señoritas de Rojas con motivo de la muerte de su amiga Da María Rivera.

Miré abatido la preciosa vida,
Que cual meteoro que brillando muere,
Lució en la tierra y se ocultó en su seno
Joven y hermosa...

La obra siguiente, un soneto, celebra el cumpleaños de una amiga E. J. a la que parece apreciar mucho, pues tres de las composiciones del primer álbum tienen por destinataria a la misma joven. Ésta, que cumplía años el 13 de enero, como lo certifica la fecha del *Índice*, debió morir en la primavera siguiente, pues otros dos poemas están dedicados a consolar a la madre por la pérdida de la hija. En el titulado "A la Señorita E. J. el día de su cumpleaños" se indica el nombre, Edelmira, pero no el apellido, y en los ofrecidos a una madre desolada, se habla de una Edelmira que supongo será la misma.

"Al pasar la retreta por las inmediaciones de mi Prisión", el cuarto poema, es el más importante de esta carpeta.

Mucho se ha hablado de la prisión de Mármol ridiculizando su corta "cárcel y cadenas". Mariano de Vedia y

Mitre, en 1917 y para celebrar el centenario del nacimiento del poeta, publicó las actas de la policía en las que se especificaba que el joven estuvo detenido del 1º al 7 de abril de 1839. El mismo damnificado, en una nota al pie de página de *Amalia*, menciona esta prisión suya —la única de su vida por otra parte—, y dice: “Solo, sumido en un calabozo donde apenas entraba la luz del día por una pequeña claraboya, yo no olvidaré nunca el placer que sentí cuando el jefe de Policía consintió en que se me permitiese hacer traer algunas velas y algunos libros. Y fue sobre la llama de esas velas donde carbonicé algunos palitos de yerba mate para escribir con ellos, sobre las paredes de mi calabozo, los primeros versos contra Rosas, y los primeros juramentos de mi alma de diez y nueve años de hacer contra el tirano y por la libertad de mi patria todo cuanto he hecho y sigo haciendo en el largo período de mi destierro. Mármol”. (*Amalia*, tercera parte, capítulo XV).

Se pueden observar en estas líneas varias inexactitudes características del poeta. En primer término, se disminuye la edad, pues en ese entonces tenía 21 y no 19 años. El complejo de la edad lo tendría toda su vida, acentuado de manera tal que confundirá a sus críticos equivocando deliberadamente la fecha de su nacimiento. En segundo término, se observa que “esos primeros versos contra Rosas” escritos en la prisión no fueron los únicos: eran dos las poesías compuestas en el calabozo, con fechas 2 y 6 de abril. Contemporáneo a “Lamentos” primeros versos políticos, existe este soneto que comentamos. Pero Mármol, una vez situado en la posición combativa que habría de conservar mientras vivió publicó uno solo de sus poemas, aquél en

que se evidenciaban sus ansias de libertad y no el otro que lamentaba la ausencia de su Julia, la amada del día...

Era mi dicha cuando ver solía
Dulce a mi Julia en virginal contento
Seguir sus tonos con el dulce acento,
Que al mismo amor absorto suspendía...

Y por último podemos indicar una inexactitud más, que es sólo una suposición: los vehementes versos de "Lamentos", "¡Bárbaro!, nunca matarás el alma", no fueron escritos en "las paredes" de la cárcel sino en algún secreto papel. Es casi imposible que un joven atemorizado, que pasó el año siguiente escondido por miedo a la probable visita de la Mazorca (pero que luego viajó a Montevideo con pasaporte en regla según él mismo dice en un diario íntimo), tuviera el coraje suicida de dejar testimonios contra Rosas en un muro de su calabozo federal.

Este bonito soneto de la cárcel quedó oculto "a propósito" entre los escritos del autor, que prefirió seguir representando un papel heroico ante sus contemporáneos; Mármol pensaba que los históricos "Lamentos" eran más efectivos que sus quejas de amor y más de acuerdo con su fervoroso credo político. Lo cierto es que ni siquiera su propio hijo, Juan Mármol, que murió en 1949, los mostró nunca a nadie, por más que durante años lo acosara con sus cartas Mariano de Vedia y Mitre, quien, obsesionado con el tema, sospechaba que el hijo del poeta debía poseer más material. Pero el escritor sólo quiso mostrar su faz combativa; tal vez por este mismo motivo ocultó *la carpeta íntegra* ya que por datar de 1839 coincidía con el momento más crítico de la dictadura de Rosas, y sin em-

bargo el joven —olvidado de las intrigas políticas— sólo pensaba en el amor, en las bellas y en las diversiones apropiadas a su edad. De aquellos diecisiete poemas, que tan entusiastamente había compilado en un principio, sólo publicaría *uno*, el que le daría gloria, pues lo ubicaba en la línea política que signaría toda su vida de artista: la del odio a Rosas. Pero “Lamentos” no era el único poema de esa época; había otros, muy de acuerdo a su temperamento enamorado y cambiante, un temperamento versátil y sentimental que él trataría de ocultar ante sus contemporáneos, presentándose como un *poeta político* que cumplía su programa libertario con conciencia y dignidad.

No resulta casual que Mármol abandonara sus poemas de juventud y dejara otras cinco composiciones voluntariamente olvidadas en la casa de su hermana Emilia. Podría aducirse que estas últimas carecen de belleza, pero no sucede lo mismo con algunas de las que se hallan en la primera carpeta, la de 1839.

A la política sacrificó José Mármol parte de sus creaciones líricas. Debía permanecer siempre como el “peregrino” y el “proscrito” en la memoria de sus contemporáneos, bajo todos los cielos y en todas las circunstancias; siempre el odio a Rosas como “leit-motiv”, el deseo de patria y de libertad, el anhelo del peregrino. Las *Cadenas* de que habla en el soneto de la cárcel³ quedaron olvida-

³ El soneto es una forma poética que Mármol apenas frecuentó. Figuran dos en la carpeta de 1839 y Rafael Alberto Arrieta comenta que la primera parte del poema “Al sol de Mayo de 1847” es “el único soneto que se le conoce” (*José Mármol, Poesías completas*, texto y prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1946, tomo I, pág. 35).

das, pues en él se demostraba que sufría más por la ausencia de Julia que por las vicisitudes políticas de la tierra natal.

Su férrea voluntad lo convirtió en el Cantor de la Proscripción, en el bardo de la patria sojuzgada, y una vez hallado su camino, en ese 25 de mayo de 1841, cuando un concurso poético lo elevó a la fama, decidió continuar en él. Su vida partióse en dos y la frivolidad de sus amoríos quedó atrás. De golpe, Mármol se transformó en un hombre serio, en el poeta festejado en los salones y leído en toda América por su integridad beligerante. Y una vez que su fama estuvo consolidada gracias a sus *Cantos del Peregrino*, se decidió a publicar las *Armonías* en donde se hallaban algunos poemas de amor. Ya no importaba, pues el público lo conocía como el *Peregrino* por antonomasia.

Un mes después de salir de la cárcel, dedica a una amiga un alegre poema de seis versos endecasílabos titulado "Brindis". La fecha es significativa, 4 de mayo, al año siguiente, el 4 de mayo de 1840, se iniciará la trama de su novela *Amalia*.

El poema elegíaco que continúa, "Obsequio a la Señorita Casimira de Irigoyen", se titula "Suspiros a Sofía" y está dedicado a la hermana fallecida de la obsequiada. El amigo poeta ofrece a Casimira una elegía con la evidente intención de que le sirva de plegaria. He encontrado en la genealogía de Calvo los nombres de Casimira y Sofía de Irigoyen, hijas de Matías de Irigoyen, porteño que, como guardiamarina, combatió en Trafalgar contra el imperio inglés, y luego tuvo actuación en la Revolución de Mayo. Sofía de Irigoyen, la hermana menor, murió en

1839, y Casimira, de 19 años entonces, debió ser amiga de José Mármol.

Vienen a continuación dos poemas en que el joven canta al amor y a la vida. Sus amadas se llaman ahora Alcira y Elvira. Alcira parece una mujer de mundo, y Elvira tal vez sea solamente una muchacha hermosa. En el año 39, Mármol es un joven vehemente y fascinado con su propia fecundidad poética; goza de la vida, goza con sus numerosas relaciones sociales y todavía ignora el serio destino que la dictadura de Rosas y su destierro en Montevideo le harán cumplir en el futuro.

Por el momento sólo piensa en divertirse y en aprovechar su juventud y la belleza de Alcira:

¡Peregrina beldad! ¡Oh si pudiera
Mi leve acento conmoverte un día!
¡Si un día grata mi fortuna impía
Tu virgen pecho palpar hiciera,
Ah, como soplo vano
Huyera entonces mi destino insano...!

Expresa su amor por otra joven en una poesía de sentido algo oscuro, en cuartetas decasílabas:

¡Oh! Cuan dulce y amena es la vida
Con amor y amistad a tu lado
¡Oh! Cuan triste y adversa si vaga
Solitaria y en mundo ignorado...!
(“Canto de Elvira”).

Los poemas finales de la carpeta, titulados “A la Señora Da” y “Palabras de una madre”, por la repetición de un nombre poco común, Edelmira, parece que fueron motivados por la muerte de la misma persona: Edelmira J.

Las composiciones no indican el lugar, aunque sí la fecha en que fueron redactadas. El autor se encuentra lejos del escenario del suceso y de la madre de la joven; de esta misma época hay otras poesías, "La Tarde" y "El Suspiro", que figuran en la edición de Arrieta como escritas en Montevideo en diciembre de 1839; por lo tanto, suponemos que estos dos poemas inéditos de la carpeta fueron también escritos a fin de ese año y en la Banda Oriental, ya que la madre de Edelmira se encontraría a su vez en Buenos Aires.

Ambas elegías pretenden llevar consuelo a la afligida progenitora de la muchacha muerta. Pero "Palabras de una madre" está escrito, como el "Obsequio a Casinira de Irigoyen", para ser recitado por la destinataria, ya que es una ficción poética en que expresa su dolor la madre de la muerta:

Con el alma acongojada
¡Hija! clamo por doquiera,
Y una sombra pasajera
Me presenta mi aflicción.
Absorbida, creo verla
Que me brinda dulce beso...
Mas ¡ay! luego hasta el exceso
Siento herido el corazón...

("Palabras de una madre").

Este joven alegre, parrandero y festejador, tenía indudablemente, como ya se ve, muchas amigas. La mejor prueba es esta desconocida colección que lo muestra tal cual era. El cariño, el detallismo y el cuidado con que están reunidas las obras, revelan que el joven Mármol estaba ya convencido de su destino de poeta, y que él mismo se

asombraba de su facilidad para versificar. Esa condición le abría las puertas de todos los salones, pues las descripciones de las porteñas que realizará años después en *Amalia* no son inventadas, sino fruto de su experiencia y de su conocimiento de aquellas damas.

Resulta evidente que en 1839 Mármol estaba dispuesto a publicar de inmediato sus poemas: al no poder hacerlo en seguida, cambió de opinión y dejó que el velo del tiempo cayera sobre aquellas obritas sin llegar sin embargo al extremo de destruirlas. Él no quería que sus contemporáneos las conocieran... pero tal vez quiso que la posteridad las encontrara.

El año 40

José Mármol ignoraba que ese año sería decisivo en la vida de los argentinos y en la de los personajes de su novela *Amalia*, y, mientras transcurría el azaroso 1840 en Buenos Aires, una ciudad asustada y atemorizada, el joven se las ingenió para dedicarse al amor, por lo menos en sus composiciones. Creía ya firmemente en su destino de poeta y todo poeta debe cantar a Cupido. Si la ciudad se pintaba de rojo, como describiría luego magníficamente en *Amalia*, él, el 9 de agosto de 1840, escribía "Delirio. A Elvira", tal vez la misma Elvira a la que dedicara un canto el año anterior; pero ese nombre no indicaba necesariamente una identidad verdadera, sino que era más bien un apelativo genérico en la poesía de la época. Lavalle acaba de desembarcar con el ejército libertador en Baradero sólo cuatro días antes; el joven Mármol está tal vez escondido en la legación americana de Mr. Slade o en alguna um-

brosa quinta de Barracas, pero sus preocupaciones estéticas lo llevan a gritar su amor:

Mientras el hado nos separe ingrato
Mi nombre en tu alma vagará constante,
Querrás hallar de tu infeliz amante
Acaso en algún ser débil retrato.

Mas, ¡ay! a tu alma --una--
La mía y nada más. Ella o ninguna...

(“Delirio. A Elvira”).

Mármol emigra a Montevideo el 20 de noviembre de 1840; llega a la “racita de plata” y queda fascinado por el ambiente que se vive allí. El periodismo está en auge y los mejores redactores de diarios contra Rosas serán sus amigos. Pero lamentablemente, el joven tiene que trasladarse a Mercedes donde tal vez lo llaman deberes familiares. En un diario íntimo anota diez días después de llegar a Montevideo: “Es probable que parta mañana para la Colonia. Si no me arrastrara el compromiso para mí tan sagrado de pasar a Mercedes me quedaría aquí —puedo decir que tengo hoy el porvenir en mis manos— de la novedad siempre se puede sacar un gran partido —mis versos meten ruido— mi nombre se divulga y se disputan los hombres mi amistad”. No se sabe con exactitud la fecha del fallecimiento del padre del poeta, Juan Antonio Mármol, el dueño de la estanzuela cerca de Mercedes, pero la familia cree que ocurrió en 1839. (Hemos visto que a fines del 39 el poeta se hallaba en el Uruguay). Aunque su padre no viviera ya, se encontrarían tal vez sus dos hermanas Juana y Emilia. Ésta se casará en 1842 con Juan Lasserre y Juana permanecerá soltera, cuidando en el futuro a los hijos de lpoeta. Cartas en poder de otra rama

de la familia, los Cordeyro Echagüe, demuestran que Juan se hallaba en Mercedes todavía en 1857⁴.

De esta temporada en Mercedes, su hijo Juan publicó: "Una tarde en el Dacá", de enero de 1841 y entre los papeles de Tavares figura otra, cercana en el tiempo, titulada "Fantasía" y que corresponde al mismo lugar (19 de diciembre de 1840).

"Mi Fantasía" que no debe confundirse con la anterior, es de marzo de 1841, casi contemporánea a "El Juramento" (mayo de 1841, publicada por su hijo) y "Al 25 de mayo de 1841", la tan ponderada obra que obtuvo el tercer premio en el Certamen poético del teatro Coliseo en Montevideo.

Quedaban en el archivo Tavares dos poemas desconocidos: uno se titula "La Juventud" y lleva como fecha el 21 de junio de 1841, y el último "Unos y otros", está fechado el 7 de agosto del 41 en Montevideo.

Estas cinco composiciones que corresponden a un año de vida de Mármol fueron dejadas a un lado por el poeta al recopilar sus obras. Creemos que procedió con cordura, pues ellas nada agregan a su fama; de esta época él sólo publicará "Al 25 de mayo de 1841" y su hijo Juan dará a publicidad en 1889, como he dicho, otras dos, "Una tarde en el Dacá" y "El juramento". Sin embargo la tarea del investigador es seguir el itinerario poético y biográfico hasta en sus menores detalles, dando a luz composiciones ocultas deliberadamente por el autor, ya que todos los hilos irán proporcionando la imagen real del hombre que fue.

JIMENA SÁENZ

⁴ Jimena Sáenz, *José Mármol o el odio fecundo, Todo es Historia*, n° 39 agosto de 1971.

A la Señorita A. R.

Tiemblan las cuerdas del sonoro piano
A impulsos leves de tu diestra mano,
Y mezclando al amor en sus sonidos
Del corazón suspendes los latidos:
Pero suena tu voz, y al dulce acento,
Mi alma arrobada entre deleite siento,
Sigue sonando y transportado miro
Mi alma en el cielo, y de placer suspiro.

*A las Señoritas de Rojas, con motivo de la muerte
de su amiga Da. María Rivera*

Dejad amigas que humedezca el llanto
El rostro hermoso que el dolor marchita,
Él solo, solo al corazón que sufre
Presta consuelo.

En vano intenta la razón altiva
Cual sombra vana presentar la pena,
Ella se humilla ante el poder secreto
Que hiera al alma.

En vano muestra en su tenaz orgullo
No ser la vida sino sueño esquivo:
No ser el mundo sino eterno foco
De acervos males.

En vano es todo, su poder no basta
A dar alivio al corazón que sufre;
Lágrimas ansia cuando exhala en luto
Triste gemido.

Ellas ahora vuestro acervo duelo
Mitigan dulces desahogando el alma:
Fieles lamentan el destino adverso
De infausta amiga.

También las mías de pesar corrieron
Hiriendo mi alma la fatal noticia,
Pensé el quebranto de vosotras todas
Y di un suspiro.

Miré abatido la preciosa vida,
Que cual meteoro que brillando muere,
Lució en la tierra y se ocultó en su seno
Joven y hermosa.

Sensible una alma para amar nacida
Grabada estaba en su apacible rostro,
Y la pureza virginal brillaba
Dulce en sus ojos.

De tanto bien el poderoso hechizo
Por largo tiempo disfrutasteis todas,
Y entrelazadas por amor las almas
Un ser formasteis.

Desde los gratos infantiles años
Dolor, placeres, dividisteis juntas,
¡Ah! un solo instante separó por siempre
Penas y goces.

Un solo instante es rebató insensible
El grato encanto, de bondad reflejo,
Llamaisla tristes y os responden crueles —
Yace en la tumba...

¡Ah! y tantos días de dulzor perdidos,
Tantas delicias en un ser robadas,
Pueden acaso no apagar del pecho
La luz de vida?

Puede propicia la razón helada
Prestar alivio en tan fatal momento. . . ?
Imposible. . . ; también lloré una vida
Y nunca pudo!

Tan solo el tiempo que en su lento giro
Va las pasiones acallando al hombre,
Deja al dolor adormecido y vuelven
Dichas al alma.

Él solo amigas volverá la vida
A aquellos pechos que el dolor hoy rompe,
Y cual en sueños miraréis entonces
Las negras horas.

Hoy en suspiros exhalad al viento
El dulce nombre de mi triste amiga;
Y sea el llanto que destila el alma
Riego a su tumba.

Más los arcanos del Eterno Padre
Vuestros acentos penetrar no intenten,
Pensad que es justo. . . y que María en lo alto
Ya eterna vive. . .

A la Señorita E. J. el día de su cumpleaños

Las perlas todas del lejano Oriente
Y el oro todo que la Arabia cría,
Rendido a vuestras plantas depondría
Si dueño fuera de tan gran presente.

Del Imperio más regio en vuestra frente
 Gozoso la Corona os ceñiría
 Y Señora del Orbe os clamaría
 Si fuera en el poder Omnipotente.

Mas si ni el oro ni el poder es mío,
 Si ni mi vida pues en ti respira
 La puedo enajenar a mi albedrío

¿Qué ofreceros podré...? Mi pobre lira?
 De ser gratos sus tonos desconfío,
 Pero brindando amor van a Edelmira.

Al pasar la Retreta por las inmediaciones de mi Prisión

Cese, Cese por Dios, la melodía
 Metal sonoro que mezcláis al viento,
 Si era ella en otro tiempo grato aliento,
 Hoy despedaza cruel el alma mía.

Era mi dicha cuando ver solía
 Dulce a mi Julia en virginal contento,
 Seguir sus tonos con el dulce acento,
 Que al mismo amor absorto suspendía.

Mas hoy me despedaza recordando
 Tan dulces horas de pesar ajenas,
 Horas que huyeron para mí volando.

Cese pues y el sonar con que enajenas,
 No aparezca ya más entrelazando
 Sus tonos y el crujir de mis *Cadenas*.

Brindis

Así cual se deslizan en el Prado
Las aguas del arroyo blandamente
Y halagadas del aire dulcemente
Embellecen su curso sosegado:
Así pasen tus días tierna amiga
Y cual mi afecto la fortuna os siga.

Obsequio a la Señorita Da. Casimira de Irigoyen

Suspiros a Sofía

Cual astro, ayer hermosa
Brillaba mi Sofía,
La tumba eterna y fría
Hoy guarda su fulgor.
Apenas latir siento
Mi corazón sin vida,
De fibra en fibra anida
La angustia y el dolor.

Se fue cuando lozana
La vida en sus albores
Se embriaga en los dulzores
De un grato porvenir.
Se fue cuando velada
Del cielo parecía,
Del cielo que se vía
Brillar en su vivir.

Qué afecto, o pensamiento,
Ni en sueño ¡oh Dios eterno!
De ese ángel puro y tierno
Os pudo provocar?

Mas no, tú la miraste
Cual digna de tu Coro,
Y al cielo en nube de oro
La alzaste a engalanar.

Su vida fue en el mundo,
Cristal do reflejaban
Virtudes que volaban
En torno a conmover.
Su aliento era en el alma
Cual gota de ambrosía,
Su acento era armonía
De encantos y placer.

De Vírgenes los himnos
Entona ya con ellas,
Sirviendo las estrellas
De alfombras a su pie.
¡Mas ay! Se fue con ella
La antorcha de otra vida,
Que en luto sumergida
Y en lágrimas se ve.

Sofía, cuando extienda
La noche sus señales
Y entregue a los mortales
A vida más feliz
Tu espíritu celeste
Desciende hasta mi alma
Y algún instante calma
La pena a esta infeliz.

Si miras en mi rostro
Vagar una sonrisa,
Recréate... te avisa
Que en sueño oigo tu voz...
 Empero si percibes
 Algún leve suspiro,
 Conduélete... te miro
 Volar en pos de Dios...

Así veré mi vida,
Muriente... desolada...
En vela acongojada,
Y en sueño delirar...
 Verela... mas Sofía,
 Del alma de tu hermana
 Jamás, jamás lejana,
 Tu imagen se hallará.

Alcira

No cuando asoma engalanado Apolo
Por las doradas puertas del Oriente,
Ni cuando en el cenit, más refulgente,
Luce sus rayos de uno al otro polo:
Es tan hermoso, tan luciente y bello,
Cual es de Alcira el brillador cabello.

Ni de las flores la que el aire alienta,
Más cándida, más pura que la nieve,
Cuando en los Andes fugitiva y leve,
Se desliza veloz y ufana ostenta
Su brillantez lozana y cristalina,
Puede igualar su tez alabastrina.

Ni más de admiración se extasia el alma,
Cuando al nacer, del Plata adormecido,
El astro de la noche, el vasto fluído
Surca con majestad y noble calma:
Como al mirar en la hija del Oriente
La dignidad altiva de su frente.

Ni aquel lucero que en el norte fijo,
De guía sirve al triste caminante;
Ni el otro que en el sur siempre brillante
Tiene su trono de oro más prefijo:
Podrán lucir si la inocente Alcira
Con sus divinos ojos tierna mira.

Dos labios que cual rosa purpurina,
Ni envidia tienen al carmín más rojo,
Ni a los corales, que del mar despojo,
Lleva en su seno la onda cristalina:
Guardan risueños, puros e inocentes
Los más hermosos nacarados dientes.

Su garganta los Dioses Celestiales
Con sus divinas manos la tornearon:
Su pecho los amores lo formaron
Para turbar la calma a los mortales;
Pues si se agita en inocente juego,
Dos globos de marfil palpitan luego.

De sus hombros por Venus redondeados,
Y del frescor de rosas revestidos,
Se deslizan simétricos, pulidos,
Sus brazos de alabastro matizados:
Que para enbelesar al ojo humano
Suspenden la más linda y breve mano.

A su esférico talle deleitoso
 Las gracias y el Amor han dibujado,
 Y las gracias y amor han retra(ta)do
 de Venus, en Alcira, el talle airoso:
 Que prestándose blando al movimiento
 Embriaga de deleite el pensamiento.

II

¡Peregrina beldad! ¡Oh, si pudiera
 Mi leve acento conmovertte un día!
 ¡Si un día grata mi fortuna impía
 Tu virgen pecho palpar hiciera,
 Ah, como soplo vano
 Huyera entonces mi destino insano. . . !

Bajo formas tan bellas, no es posible
 Que el perfume de un ángel no te aliente. . .
 Como en un cristal leve y transparente
 Juega en tus ojos el pudor sensible. . .
 Un *no se qué* de cielo
 Derramas sin saberlo por el suelo. . .

Consérvate beldad. Deja al humano
 Que te contemple cual a flor extraña;
 Que él ¡ay! jamás en su ambición tamaña
 Osará marchitarte con su mano. . .

 Consérvate, y en calma
 Cual astro del amor alumbra al alma.

Canto de Elvira

¡Oh! Cuan dulce y amena es la vida
 Con amor y amistad a su lado!
 ¡Oh! Cuan triste y adversa si vaga
 Solitaria y en mundo ignorado!

Huyó un tiempo que amor en mi alma
Cual rocío en las flores vivió:
Huyó un tiempo que tierna a mi lado
Fiel amiga mi vida endulzó!

Por la tierra vagando extranjera
Ni un suspiro se lanza por mí:
Vendrá la hora postrer de mi vida
Y ni un pecho dirá, "*la perdí!*"

Cuando encuentres, mortal, una losa
Da un suspiro si miras en ella
*"Yace aquí del amor un misterio:
Del dolor, una fúnebre huella."*

A la Señora Da.

Con que ya el seno de la tumba fría
En polvo guarda la que ayer lucía
 Como naciente rosa?
Y nada, nada, nos reserva el cielo
De la que vino a embellecer el suelo
 Pura y hermosa?

Con que tu pecho por la vez postrera
El suyo apenas palpar sintiera,
 Y tus ojos en llanto
Vieron los suyos apagarse luego,
Transparentando el virginal sosiego
 El pudor santo?

Y el nombre ¡hija! que de seno en seno
Sale del alma delicioso y lleno
 De expresión y de amor,

A ningún pecho le dará un abrigo?
Y triste, errante, llevará consigo
Infortunio y dolor...?

Mas ay! perdona si mi voz aumenta
Tu acervo duelo, cuando sólo intenta
Calmar tu pena:
Pero es mi voz de la amistad nacida,
Y encuentra alivio al lamentar la vida
Que huyóse amena!

Que no pudiera mi sensible pecho
Hoy tus gemidos recoger deshecho
Fiel a tu lado?
Y junto al tuyo palpitar sintieras
Mi corazón y suspirar lo oyeras
Acongojado?

No es cierto amiga que tu llanto fuera
Menos acervo si mirar pudiera
Mi llanto triste?
¡Ay, si...! las penas en el pecho humano
Son menos crueles si doliente mano
Tierna lo asiste...

Mas si al destino separarnos plugo
Vuele mi acento a suavizar el yugo
Que oprime a tu alma.
Y ojala, ojala, que benigno el cielo
Premiara, amiga, mi oficioso celo
Dándoos la calma!

Piensa que el que hizo de la nada el Orbe
Todo lo puede, y de la tierra absorbe
Cuanto él merece:

Que de ello forma su celeste coro,
Y que allí tu hija como chispa de oro
Ya resplandece.

Piénsalo amiga, y del fatal letargo
Vuelve y mitiga el sinsabor amargo
De tu alma herida;
Vuelve, y espera que benigno el hado
Reemplace el ángel que se ve halagado
De Eterna vida.

Palabras de una madre

Cual la esencia suave y fina
Huye al alba de la rosa,
Se voló pura y hermosa
Quien mi vida embelleció.
En mis brazos cariñosos
Tiernamente miró al Cielo,
Y un eterno y negro velo
Para siempre la cubrió.

Con el alma acongojada
¡Hija! clamo por doquiera,
Y una sombra pasajera
Me presenta mi aflicción.
Absorbida, creo verla
Que me brinda dulce beso...
Mas ¡ay! luego hasta el exceso
Siento herido el corazón.

Viene el sueño y confundidas
Vida y muerte entre mi mente,
Al dolor que el alma siente
Nuevas ansias le destina.

Delirando —En débil soplo
¡Edelmira! exhala el alma...
Y en el Mundo de la Calma
La trasbusco peregrina.

Como el ave herida y triste
Vuela en pos de errante sino,
Vagaré con mi destino
Suspirando a quien perdí:
 Que ya nada, nada el mundo
 Hoy me halaga con sus bienes,
 Y sus premios o desdenes
 Serán sombras para mí.

Mas ¡ay triste! Cada aliento
De mi pecho marchitado,
Lleve el nombre idolatrado
Del hechizo de mi amor;
 Y cual bálsamo de vida,
 Cada idea de mi mente
 Me lo muestre transparente
 En el mundo de dulzor.

**Suplemento a las enmiendas y adiciones
a los Diccionarios de la Real Academia Española ***

I. ENMIENDAS Y ADICIONES AL DICCIONARIO COMÚN.

abismado, da. [*Nueva 1ª acep.*] p. p. de *abismar*. // 2. [*Nueva 2ª acep.*] adj. Ensimismado, reconcentrado. Dícese de las personas de su gesto, expresión, etc. // 3. *Blas.* . . .

abozo. (Del lat. *albucēus*.) m. *Ar.* Gamón.

abrigo. . . // 3. [*Enmienda.*] Prenda de vestir larga, provista de mangas, que se pone sobre las demás y sirve para abrigar.

abrupto, ta. . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] adj. Escarpado, que tiene gran pendiente; dícese también del terreno quebrado, de difícil acceso. // 2. Áspero, violento, rudo, destemplado. *Declaración* ABRUPTA. *Carácter* ABRUPTO. // 3. V. *ex. abrupto*.

absuro, ra. [*Suprímese.*]

absolutidad. f. Calidad de absoluto.

absolutividad. (De *absoluto*, con influencia formal de *relatividad*.) f. *absolutidad*.

* Aprobadas por la Real Academia Española (Marzo-junio de 1971).

- absoluto**, ta. . . . // *lo absoluto*. [Enmienda.] La realidad suprema e incondicionada; dicese a veces de la Idea en el sistema de Hegel.
- absolutorio**, ria. . . . [Enmienda. *Suprímese For.*] adj. Dícese del fallo, sentencia, declaración, actitud, etc., que absuelve.
- absurdidad**. . . . [Nueva 1ª acep.] f. Calidad de absurdo. // 2. [La actual acep. 1ª]
- absurdo**, da. . . . // 2. [Enmienda.] m. Dicho o hecho repugnante a la razón, contrario al buen sentido, disparatado.
- acceder**. . . . // 3. Tener acceso, paso o entrada a un lugar. *Por aquella puerta se ACCEDÍA a las estancias.* // 4. Tener acceso a una situación, condición o grado superiores, llegar a alcanzarlos. *ACCEDER el colono a la propiedad de la finca.*
- accesorio**, ria. . . . // 4. m. Utensilio auxiliar para determinado trabajo o para el funcionamiento de una máquina. Ú. m. en pl.
- acelerado**, da. . . . // 3. f. *galera acelerada*.
- acezante**. p. a. de *acezar*. // 2. adj. Anhelante, ansioso. *Deleite ACEZANTE; ACEZANTE corazón.*
- acezar**. . . . // 2. Sentir anhelo, deseo vehemente o codicia de alguna cosa.
- acochinar**. . . . // 2. [Añádese.] Ú.t.c.pnrl. // 4. pnrl. Adquirir hábitos contrarios a la limpieza física o moral.
- acondicionador**, ra. adj. Que acondiciona. // 2. m. Aparato para acondicionar o climatizar un espacio limitado.
- acumulativa** [Suprímese.]
- acumulativo**, va. adj. Pertenciente o relativo a la acumulación; que procede por acumulación. *Interés ACUMU-*

- LATIVO. *Método* ACUMULATIVO. // 2. For. V. *jurisdicción* ACUMULATIVA.
- adyacente. . . . // 2. [Añádese.] *islas adyacentes*.
- agilización. f. Acción y efecto de agilizar.
- agredir [Suplemento a la ed. XIX, pág. 1374. Añádese]:
[Enmienda.]
- aguachacha. f. C. Rica y Nicar. Aguachirle, bebida insípida, sin fuerza ni substancia.
- agualotal. m. C. Rica, Hond. y Nicar. Aguazal, pantano.
- aguará. [Enmienda.] . . . En la Argentina, el Uruguay, el Paraguay y el Brasil.
- ahuecado, da. p. p. de *ahuecar*. // 2. m. Acción y efecto de ahuecar.
- ahumado, da. . . . // 4. m. Acción y efecto de ahumar.
- alfa. . . . // 2. [Añádese:] . . . *hierro*, . . . *alfa*.
- alocado, da. [Nueva acep. 1ª] p. p. de *alocar*. // 2. adj.
[La actual acep. 1ª] // 3. [La actual acep. 2ª] // 4.
Atarantado, aturdido.
- alocar. [Enmienda a la 1ª acep.] tr. Causar locura. Ú.t.c.
prnl. // 2. Causar perturbación en los sentidos, aturdir.
Ú.t.c.prnl.
- alzado, da. . . . // 4. [Enmienda: *pasa aquí la 7ª acep. actual sin indicaciones geográficas.*] . . . // 7. [*Pasa aquí la 4ª actual.*]
- alzo. [1ª acep. *Añadir* El Salv.]
- amelcochar. . . . // 2. prnl. fig. Bol., C. Rica, Ecuad., Hond., Méj. y Par. Reblandecerse. // 3. Cuba. Acaramelarse, derretirse amorosamente, mostrarse uno extraordinariamente meloso o dulzón.
- analógico, ca. . . . // I bis. V. *computador analógico*.
- apaisado, da. [Enmienda.] adj. Dícese de la figura u ob-

- jeto de forma rectangular cuya base es mayor que su altura, a semejanza de los cuadros donde suelen pintarse países. *Cuadro, marco, libro* APAISADO.
- aunable. adj. Que puede aunarse.
- balicero. m. El que cuidaba de las balizas.
- banana. . . . [*Enmienda a las dos acepciones primeras.*]
f. *Argent. plátano*, planta musácea. // 2. *Argent. plátano*, fruto. // 3. *Guat.* Variedad del plátano, fruto. // 4. *Col.* Nombre de una variedad de confites.
- bananal. [*Enmienda.*] m. *Argent.* (Nordeste), *Bol.*, *C. Rica*, *Hond.*, *Nicar.*, *Pan.* y *Venez.* Conjunto de plátanos o bananos que crecen en un lugar.
- bananar. [*Enmienda.*] m. *Bol.*, *C. Rica*, *Guat.* y *Venez.* *bananal.*
- banano. . . . // 1 bis. *Col.*, *Guat.*, *Nicar.* y *Pan.* Fruta, variedad de plátano, que se come cruda.
- barahá. [*Enmienda.*] (Del hebr. *berajah*, bendición.) f. ant. Entre los judíos, oración que se hace a Dios y que contiene cierta fórmula de bendición a Él.
- barreña. [*Suprímese.*]
- beneplácito. . . . // 2. Complacencia.
- bibliotecología. (De *biblioteca* y *-logía.*) f. Ciencia que estudia las bibliotecas en todos sus aspectos.
- bibliotecológico, ca. adj. Perteneiente o relativo a la bibliotecología.
- bibliotecólogo. ga. m. y f. Persona que profesa la bibliotecología o tiene especial conocimiento de ella.
- bis. . . . // 2 bis. Ejecución o declamación, repetida para corresponder a los aplausos del público, de una obra o fragmento de obra musical o recitada.
- bobinadora. f. Máquina destinada a hilar y a bobinar.

bocinazo. m. Ruido fuerte producido con una bocina.

borda¹. . . // 4. V. *motor fuera borda*, o *fuera de borda*.

bordo. . . // 5 bis. [*Enmienda.*] V. *motor fuera bordo*,
o *fuera de bordo*.

borincano, na. adj. Borinqueño, puertorriqueño.

bovino, na. . . // 2 bis. Animal *bovino*.

boyarín. m. Flotador pequeño que usan algunas artes de
pesca, y en especial la pequeña boya del orinque del ancla.

burgués, sa. . . // 5. Vulgar, mediocre, carente de afanes
espirituales o elevados. Ú.t.c.s.

cabrio. . . // 3. [*Enmienda.*] m. Ganado *cabrio*; rebaño
de cabras.

cairino, na. [*Enmienda.*] adj. *cairoia*.

cairota. adj. Natural del Cairo. Ú.t.c.s. // 2. Perteneciente
o relativo a esta ciudad, capital de Egipto.

caraú. . . [*Enmienda.*] . . . Vive solitaria en la República
Argentina y en el Paraguay.

catavino. . . // 1 bis. Copa de cristal fino con la que se
examinan, huelen y prueban los mostos y los vinos.

categoría. . . // *de categoría*. . . // 2. Dícese también
de cosas buenas, elegantes o valiosas. // 3. Asimismo se
dice de lo que es importante. *Un negocio DE CATEGORÍA*,
un disgusto DE CATEGORÍA.

ceporro. . . // 2. [*Enmienda.*] fig. Persona torpe de en-
tendimiento.

climatizar. . . [*Enmienda.*] . . . las condiciones necesarias
para obtener la temperatura y humedad del aire, y en
ocasiones también la presión, convenientes para la salud
o la comodidad.

competitivo, va. adj. Perteneciente o relativo a la compe-
tición. // 2. Capaz de competir. Ú. especialmente en eco-
nomía. *Precios COMPETITIVOS*.

- computador, ra. . . . // *computador analógico*. Aparato *computador* cuyos componentes se ajustan de modo que sus leyes físicas de funcionamiento sean análogas a las leyes matemáticas del proceso que se trata de estudiar. // *digital*. Aquel en que todas las magnitudes se traducen en números, con los cuales opera para realizar los cálculos. // *hibrido*. El compuesto de una parte analógica y otra digital, y que aprovecha óptimamente las características de ambas.
- corsario, ria. . . . [Enmienda.] // 2. Dícese del capitán de un buque *corsario*. Por ext., se aplica también a la tripulación. Ú.t.c.s.
- costeño, ña. . . . // 3. m. *Col. guineo*, variedad del plátano.
- cuadrilla. . . . // 6. Conjunto de perros que se dedican a la caza.
- cuarenta. . . . // *las cuarenta*. [Adición.] . . . y lo declara o canta al ganar una baza.
- cumulativo, va. adj. *acumulativo*.
- curiyú. [Enmienda. *Suprímese* desus. y se *sustituye* R. de la Plata *por* Argent. y Par.]
- changuería. f. *Hond.*, *Méj.* y *P. Rico*. Acción propia del chango; broma, payasada.
- chévere. [Añádese a la 1ª acep.:], elegante, agradable. // 2. [Añádese] y *Venez.* . . . // 4. [Enmienda.] *Cuba*, *P. Rico* y *Venez.* . . . // 5. *Venez.* Valentón, guapo.
- chiringo¹. m. *Sev.* Vaso de aguardiente.
- chiringo². [Enmienda a la 1ª acep.] m. *P. Rico*. Caballo pequeño, de inferior calidad. // 2. *Hond.* Harapo.
- chiringuito. m. Quiosco o puesto de bebidas al aire libre. // 2. *Can.* Chorrito menudo.
- dendrita. . . . // 4. *Metal.* Cristal metálico producido gene-

- ralmente por solidificación y caracterizado por una estructura parecida a la de un árbol de muchas ramas.
- dependienta. f. Mujer que trabaja como dependiente de comercio.
- digital. . . . // 2 bis. V. *computador digital*.
- endecasilabo, ba. . . . // *anapéstico*, o *de gaita gallega*. [*Enmienda.*] *anapéstico*, *dactílico* o *de gaita gallega*. Aquel que lleva acento en las sílabas cuarta y séptima. *Muerto le dejo a la orilla del vado*. Las denominaciones de *anapéstico* y *dactílico* corresponden a teorías métricas diversas.
- equino ², na. . . . // 3. m. Animal de la especie *equina*.
- escalera. . . . // *real. escalera de color*.
- escribano. . . . [*Añádese al final de la 1ª acep.*] En la Argentina, Costa Rica, Ecuador, el Paraguay y el Uruguay sigue vigente el uso de *escribano* en vez de notario.
- espectrometría. f. *Fís.* Técnica del empleo de los espectrómetros.
- estema. (Del lat. *stemma*, *-ātis*, gr. *στέματις*, árbol genealógico.) m. En la crítica textual, esquema de la filiación y transmisión de manuscritos o versiones procedentes del original de una obra.
- euskalduna. [*Enmienda.*] (Del vasco *euskalduna*.) com. Persona que habla vascuence. // 2. adj. Vasco.
- euskera. m. *eusquera*.
- eusquera. (Del vasco *euskera*.) m. Vascuence, la lengua vasca. // 2. adj. Perteneciente o relativo a la lengua vasca. *Sufijo* EUSQUERA, *fonética* EUSQUERA.
- eusquérico, ca. adj. Perteneciente o relativo al eusquera o vascuence.
- eusquero, ra. [*Suprímese.*]

- ferrita. (Del lat. *ferrum*, hierro.) f. *Metal*. Disolución sólida del carbono en el hierro alfa. // 2. Material mal conductor formado por conglomeración de partículas de óxido de hierro, y empleado como material magnético en muy altas frecuencias.
- figulino, na. . . . // 3. f. Estatuilla de cerámica.
- figura. . . . // 7. [*Adición.*] . . . caballo y sota. En algunos juegos, también se designa así el as.
- filacteria. . . . // 2. [*Enmienda, en lugar de durante sus rezos.*] . . . durante ciertos rezos. . . .
- forma. . . . // 4 bis. Molde de barro cocido, de figura cónica y con un agujero en el vértice, empleado para elaborar los panes de azúcar.
- fotutear. intr. *Cuba*. Tocar el fotuto, en especial de modo insistente y molesto.
- fotuto. [*Enmienda a la 1ª acepción.*] m. *Cuba, P. Rico y Venez.* Instrumento de viento que produce un ruido prolongado y fuerte como el de una trompa o caracola. // 2. *Cuba*. Bocina de los automóviles. . . . // 4. *P. Rico*. Persona que habla por otra. *Fulano es un FOTUTO de Zutano.*
- fueraborda. m. *motor fuera borda.*
- fuesa. [*Enmienda.*] (Del lat. *fōssa*.) f. ant. *buesa.*
- fulgurita. [*Enmienda.*] (Del lat. *fulgur*, rayo.)
- furcia. . . . // 2. Prostituta.
- fututo. m. *Pan. fotuto*, instrumento de viento, pito de caña o bocina hecha con un caracol.
- galera. . . . // *galera acelerada*. La de transporte terrestre especialmente rápida.
- habano, na. . . . // 4. *Col. banano.*
- hebreo, a. . . . // 3. [*Enmienda. Suprímese aún.*]

híbrido, da. . . . // 3. V. *computador híbrido*.

horma. . . . // 3. [*Enmienda.*] *Col., Cuba, Perú y Venez.*

Forma para elaborar los panes de azúcar.

imam. (Del ár. *imam*, el que está delante, el que preside, jefe.) m. El que preside la oración canónica musulmana, poniéndose delante de los fieles para que éstos le sigan en sus rezos y movimientos. // 2. El guía, jefe o modelo de una sociedad de musulmanes, generalmente espiritual o religiosa, y a veces mezcla de religiosa y política, que en alguna ocasión fue casi exclusivamente política.

imán². [*Enmienda.*] m. *imam*.

indeseable. . . . // 2. [*Enmienda.*] Dícese de la persona cuyo trato no es recomendable por sus condiciones morales. Ú.t.c.s. // 3. Indigno de ser deseado.

isla. . . . // *islas adyacentes*. Las que, aun apartadas del continente, pertenecen al territorio nacional, como las Baleares y Canarias respecto de España, y las que se consideran parte de tal territorio.

jauría. [*Enmienda.*] f. Conjunto de perros que cazan mandados por el mismo podenquero.

lanzadera. . . . // 5. fig. y fam. Persona inquieta, que anda de acá para allá en continuo movimiento. // *parecer* una *lanzadera*. [*Suprímese.*]

macro-. (Del gr. $\mu\alpha\kappa\rho\sigma$, grande.) Elemento compositivo que, antepuesto a otro, entra en la formación de algunas voces españolas con el significado de "grande", como en *MACROcéfalo*, *MACROscópico*.

macroeconomía. (De *macro-* y *economía*.) f. Estudio de los sistemas económicos de una nación, región, etc., como un conjunto, empleando magnitudes colectivas o globales como la renta nacional, las inversiones, exportacio-

- nes e importaciones, etcétera. Ú. en contraposición a *microeconomía*.
- maduro, ra. . . . // 6. m. *Col. guineo*, variedad del plátano.
- marca. . . . // 10. [*Enmienda.*] *Mar.* Cualquier punto fijo y bien característico de la costa, que por sí solo, o combinado en enfilación con otros, sirve de señal para saber la situación de la nave y dirigir su rumbo del modo conveniente según las circunstancias.
- marco. . . . // 4 bis. Figura geométrica adoptada para repartir regularmente una plantación en terreno adecuado. . . . // *marco real*. Plantación en forma que cada árbol ocupa un vértice en líneas cruzadas formando cuadrados.
- masa ¹. . . . // 9 bis. *Fís. V. espectrómetro de masas.*
- media ¹. . . . // 4. pl. En el juego del mus, reunión de tres naipes del mismo valor, como tres reyes, tres cinco, etc., en una mano. . . . *tener medias.* [*Suprímese.*]
- microeconomía. (De *micro-* y *economía*.) f. Estudio de la economía en relación con acciones individuales de un comprador, de un fabricante, de una empresa, etc. Ú. en contraposición a *mācroeconomía*.
- microelectrónica. (De *micro-* y *electrónica*.) f. Técnica de diseñar y producir circuitos electrónicos en miniatura, aplicando especialmente elementos semiconductores.
- mínimo, ma. . . . // 6 bis. *Hond.* Fruta del guineo.
- motor. . . . // *fuera de bordo.* [*Enmienda.*] *fuera bordo, fuera bordo, fuera de bordo* o *fuera de bordo*.
- multiplico. m. Acción y efecto de multiplicarse por reproducción orgánica, especialmente el ganado.
- muslim, muslime. (Del ár. *muslim*, el que practica la entrega a Dios, que es el Islam.) adj. *musulmán*. Apl. a pers. ú.t.c.s.

muslime. [*Suprímese.*]

naranja. . . // *media naranja.* . . . // 1 bis. fig. y fam.

El marido o la mujer, el uno respecto del otro.

navío. . . // 2. V. . . ., *teniente de navío.*

negociado, da. . . // 4. [*Añádese Bol.*]

notaria. f. Mujer del notario. // 2. Mujer que ejerce el notariado.

notario. . . [*Enmienda a la 1ª acep.*] . . . eclesiásticos.

En España y ciertos países hispanoamericanos es hoy el funcionario público. . .

orzaya. [*Enmienda.*] (Del vasc. *aurzaya*; de *aur*, niño, y. . .)

ovicida. (Del lat. *ovum*, huevo, y *-cida.*) adj. Dícese de los productos químicos que se emplean contra los insectos y ácaros en la fase de huevo.

ovino, na. . . // 2. m. Animal *ovino.*

para-. [*Enmienda.*] *para-* o *pará-*

pasamontañas. . . [*Enmienda.*] m. Montera que puede cubrir toda la cabeza hasta el cuello, salvo el rostro o por lo menos los ojos y la nariz, y que se usa para defenderse del frío.

pebete, ta. [*Añádese Arg.*]

pimpón. (De *ping-pong.*) m. Juego semejante al tenis, que se juega sobre una mesa con pelota pequeña y ligera y con palas pequeñas a modo de raquetas.

ping-pong. (Del fr. *Ping-Pong*, marca registrada.) m. *pimpón.*

platanar. [*Enmienda.*] m. Conjunto de plátanos que crecen en un lugar.

plátano. . . // 3. [*Enmienda. Dice:* fuera de España es generalmente conocido con el nombre de banana. *Dirá:* en ciertos países de América este fruto o alguna varie-

- dad suya se conocen con el nombre de banana.] // guineo. [Enmienda.] Planta musácea, variedad de *plátano*, procedente de una especie originaria de la India y muy cultivada en América Central y las Antillas; su fruto es más pequeño, dulce y aromático que el conocido y cultivado en España. // 2. Fruto de esta planta. polo¹. . . . 2 bis. [Enmienda.] fig. Marca registrada de un tipo de helado en forma de . . .
- porteño, ña. . . . // 5. Natural de Valparaíso. Ú.t.c.s. // 6. Perteneciente o relativo a esta ciudad chilena.
- pututo, pututu. (Voz aymara.) m. *Bol.* y *Perú*. Instrumento indígena hecho de cuerno de buey, que los campesinos de los cerros tocan para convocar a una reunión.
- quincunce. (Del lat. *quincunx*, *-uncis*.) m. Disposición semejante a la figura de un cinco de dados, con cuatro puntos que forman rectángulo o cuadrado y otro punto en el centro.
- quincuncial. (Del lat. *quincunciālis*.) adj. Dispuesto en forma de quincunce.
- rayo. . . . // *rayos gomma*, *rayos* γ . Ondas electromagnéticas extraordinariamente penetrantes, producidas en las transiciones nucleares o en la aniquilación de partículas. // *rayos X*. [Enmienda.] Ondas electromagnéticas penetrantes que atraviesan ciertos cuerpos, producidas por la emisión de los electrones internos del átomo; originan impresiones fotográficas y se utilizan en medicina como medio de investigación y de tratamiento.
- real². . . . // 5. V. . . ., *escalera*, . . . *real*. // . . . 16. [Suprímese.] . . . // *alzar el real*, *asentar los reales*, *como a real de enemigo*, *levantar el real*, *sentar uno el real* o *los reales*. [Pasan a *real*³.]

real³. (Del ár. *ra'ial*, campamento, majada, con influencia de *real*².) m. Campamento de un ejército y especialmente el lugar donde está la tienda del rey o general. Ú.t. en pl. y en sent. fig. // 2. *Mur.* Huerto cercado, jardín. // *alzar el real*. [*Pasa aquí de real*².] // *asentar el real* o *los reales*. [*Pasa aquí la definición dada en real*¹.] // 2. fig. Fijarse o domiciliarse en un lugar. // *como a real de enemigo, levantar el real*. [*Pasan aquí las definiciones dadas en real*².] // *sentar uno el real* o *los reales*. fr. *asentar el real* o *los reales*.

rebobinar. tr. Volver a enrollar el hilo de una bobina.

rehala. . . // 2. [*Enmienda*.] Jauría o agrupación de perros de caza mayor. Su número oscila entre catorce y veinticuatro.

renco, ca. [*Enmienda a la 1ª acep.*] *rengo*, cojo. Ú.t.c.s.

rengo, ga. [*Enmienda a la 1ª acep.*] Cojo por lesión de las caderas. Ú.t.c.s.

renguear. . . [*Enmienda*.] intr. *renquear*.

revolero, ra. adj. Que revuela o revolea. *Capa REVOLERA*. // 2. f. Larga en cuyo remate el torero hace girar el capote por encima de su cabeza. // 3. fig. Modo de sortear una dificultad.

rumrum. (Voz onomatopéyica.) m. *runrún*.

runrún. . . [*Nueva acepción 1ª*.] m. Zumbido, ruido o sonido continuado y bronco. // 2. [*Sin alteración*.] // 2 bis. [*La actual acepción 1ª*]

sanedrín. . . // 3. fig. Junta o reunión para tratar de algo que se quiere dejar oculto.

sinagoga. . . // 3. [*Enmienda*.] fig. En sentido peyorativo, reunión para fines que se consideran ilícitos.

sincronismo. [*Enmienda*. *Dice*: al mismo tiempo. *Dirá*: a un mismo tiempo.]

- sinedrio. . . . [Enmienda a la 1ª acep.] Consejo supremo de los antiguos judíos.
- sólido, da. . . . // 5 bis. *Fis. y Quím. V. solución sólida.*
- solución. . . . // *sólida. Fis. y Quím.* Fase, generalmente cristalina, de composición química variable.
- suindá. . . . [Añádese:] y *Par.*
- tayuyá. . . . [Añádese:] y *Par.*
- tenis. . . . // *de mesa. pimpón.*
- tereré. . . . [Enmienda. *Substitúyese infusión por mace-ración.*]
- tresbolillo. (a, o al) [Enmienda.] . . . de la fila inmediata, de suerte que forman triángulos equiláteros.
- tribo. (Del gr. τριβέειν, frotar.) Elemento compositivo que interviene en la formación de voces españolas con idea de frote o rozamiento.
- triboelectricidad. (De *tribo-* y *electricidad.*) f. Electricidad que aparece por frotamiento entre dos cuerpos.
- tribología. (De *tribo-* y *-logía.*) f. Técnica que estudia el rozamiento entre los cuerpos sólidos, con el fin de producir mejor deslizamiento y menor desgaste de ellos.
- triboluminiscencia. (De *tribo-* y *luminiscencia.*) f. Luminiscencia que aparece por frotamiento.
- tribómetro. (De *tribo-* y *-metro.*) m. Instrumento que sirve para medir el coeficiente de fricción por deslizamiento de los cuerpos.
- vacuno, na. . . . // 3. m. Animal bovino.
- veinte. . . . // *veinte, las veinte.* Número de puntos que gana en el tute el que reúne el rey y el caballo de un palo que no sea triunfo, y lo declara o canta al ganar una baza. VEINTE en oros. Juan cantó LAS VEINTE en espadas.

ACUERDOS

Los consultas aprobadas por la Academia después de considerar los informes presentados por el señor Asesor Técnico profesor D. Carlos Alberto Ronchi March, Director del Departamento de Investigaciones Filológicas, corresponden a las sesiones ordinarias indicadas al margen.

564^a, 13 de julio

*Sobre las figuras de dicción en el "Diccionario"
de la R. Academia Española*

El señor director del Departamento de Lingüística y Literaturas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires, Prof. Dr. Gerardo H. Pagés, solicita a nuestra Corporación que haga conocer a la R. Academia Española algunas inconsecuencias que ha advertido en la última edición de su *Diccionario* (1970), con el deseo de contribuir al mejoramiento de esta magna obra. Dichas observaciones se refieren en este caso a algunas definiciones correspondientes a términos de retórica.

En la palabra *tropo*, después de definir el término, el *Diccionario* agrega: "El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora". Pero en el cuerpo de la obra se aplica la calificación de *tropo* también a la catacrexis, la silepsis, la metagoge y la metalepsis. Por ende, convendría suprimir o modificar la enumeración limitativa que, como acaba de verse, se formula al final de la definición de *tropo*, para evitar una incongruencia.

En segundo lugar, y frente a las ediciones anteriores del *Diccionario*, al definir la metátesis, la aféresis, la apócope y la paragoge se ha agregado la siguiente aclaración: "Era figura de dicción según la preceptiva tradicional". Sin embargo, en la definición de la síncope, la prótasis y la epéntesis se dice solo, como antes, "figura de dicción", sin el agregado que acaba de mencionarse, lo cual constituye otra inconsecuencia.

Dejando de lado la disparidad que existe en tales acotaciones, parece en lo justo la Academia Española al calificar de "figuras de dicción" a los metaplasmos, aunque una "figura de dicción", según el mayor número de los preceptistas tradicionales, tiene como características principales la de poder sustituirse por una forma no figurada (cf. *Aquila rhet.* pr. 20, p. 28, 31) y el comportar un *ornatus* (cf. *Quintil.* II, 13, 9 etc.). Sin embargo, los metaplasmos han recibido desde la antigüedad el nombre de *figuras*, no menos que las estrictamente retóricas. En efecto, como bien dice Lausberg (*Manual de retórica literaria*, tr. esp., II, Madrid, 1967, 94 sgs.) "las figuras alcanzan del campo de la gramática al de la retórica. A su vez las figuras pertenecientes a la misma retórica se dividen en *figurae verborum* y *figurae sententiarum*. Las figuras estrictamente gramaticales, que afectan a las desviaciones de la morfología y sintaxis regulares, se designan conjuntamente con las *figurae verborum* retóricas (figuras de dicción), las cuales afectan al embellecimiento de la expresión elocutiva, con el término de *schemata λέξεως*". Bajo los *schemata λέξεως* pueden incluirse también los *schemata* gramaticales, *Quintil.* 9, 3, 2: *verum schemata λέξεως duorum sunt generum: alterum loquendi rationem vocant, alterum maxime collocatione exquisitum est; quorum tametsi utrumque convenit orationi, tamen possis illud grammaticum, hoc rhetoricum magis dicere.*

Es sabido que tal concepción ha tenido larga progenie en la retórica posterior. Véanse solo algunos significativos ejemplos españoles: "De muchas licencias y *figuras* pueden usar los poetas por razón del metro y por la necesidad de los consonantes... Así como Juan de Mena en una copla que dixo: *El hi de María* por dezir *el hijo de María*; y en otra parte dixo: *Que nol pertenece*. Por dezir: *que no le pertenece* (Juan del Enzina, *Arte de poesía castellana*, Salamanca, 1496, ed. E. Sánchez Reyes, Santander, 1944, 43); "El metaplasmo es transformación y dibuxo de una postura en otra, trocada y dibuxada de nueva forma, y es verbal de *metaplasso*, transformar, trasdibuxar y trasladar, verbo compuesto de *meta*, tras, y *plasso*,

formar, dibuxar, y es nombre general el metaplasmo a todas las trasformaciones y figuras de las dizones que las comprenden como xenero. Figura de la dizon es azidente, i alterazion de letra ó su-laba por truenco, falta, ó sobra. Sus espezies son las siguientes" (Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española catellana*, Salamanca, 1627; ed. RFE, anejo LVI, Madrid, 1954, 388); "Los Gramaticos, y los Versistas se han apropiado ciertas Figuras, que tambien pertenecen a la Rhetórica en quanto sirven, o para la suave pronunciacion, o para hacer la oracion mas numerosa. Tales son, *Sincopa, Apocope, Paragoge, i Apostrofe*" (Gregorio Mayans y Siscar, *Rhetorica*, t. II, Valencia, 1757, 249). Lo que ocurre es que, como dice Ernst R. Curtius, "la ciencia de las figuras carece de un sistema satisfactorio. Además de las figuras verbales y de sentido, se suelen distinguir las figuras gramaticales —que aparecen en la explicación de los poetas— y las figuras retóricas. Los manuales antiguos y los más tardíos dan a ciertas figuras el nombre de *tropoi* ('giros'), *tropi*. Todas estas discrepancias, así como las abundantes vacilaciones en la enumeración y descripción de las figuras, se explican históricamente por el cruce de diversas teorías escolares" (*Literatura europea y Edad Media latina*, tr. esp., I, México-Bs. Aires, 1955, 74).

En suma, repetimos, se apoya en una larga tradición la Academia Española al dividir las *figuras* en *gramaticales* y *retóricas*, y al llamar a las primeras "figuras de dición" o "metaplasmos", aunque —nueva inconsecuencia— quiebra esa tradición en la edic. 1970 del *Diccionario* cuando llama también "figuras de dición" a las retóricas *epanástrofe* y *epanortosis*. Aquella identificación entre "figuras de dición" y "metaplasmos" aparece en su *Diccionario* desde 1869, y en su *Gramática* desde 1796, y no se ve razón para modificarla, a menos que se adopte otro criterio distinto para la clasificación de las figuras retóricas, como ha hecho, por ejemplo, Tzvetan Todorov, en el apéndice titulado *Tropes et figures* de su libro *Littérature et signification*, Paris, 1967.

En resumen, la Academia Argentina de Letras solicita de la R. Academia Española que unifique las definiciones señaladas en este dictamen, para evitar las inconsecuencias que se han indicado.

Marianela

Aunque a primera vista el nombre *Marianela* parece una adaptación del italiano *Mariannella*, usado sobre todo en el sur de la

península, diversos testimonios demuestran que en casi todos los casos ha sido tomado del de la protagonista de la novela homónima de Pérez Galdós (1878).

La explicación del nombre se halla en la novela misma: "—Dime: ¿y a ti por qué te llaman la Nela? ¿Qué quiere decir eso? — La muchacha alzó los hombros. Después de una pausa repuso: —Mi madre se llamaba la señá María Canela, pero la decían Nela. —Dicen que este es nombre de perra. Yo me llamo María.— Mariquita.— María Nela me llaman, y también la hija de la Canela. Unos me dicen Marianela, y otros nada más que la Nela." (B. Pérez Galdós, *Obras completas*, vol. IV, Madrid, Aguilar, 1941, 699 a).

En vista de los antecedentes que se han indicado, Marianela resulta aceptable como nombre de persona femenino.

568*, 7 de setiembre

Supeditar

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente de Madrid ha consultado a nuestra Corporación sobre si en la Argentina se usa el verbo *supeditar* con el significado de 'dar, suministrar' o con otros sentidos. Como se sabe, *supeditar* proviene del lat. *suppeditare*, propiamente 'enviar tropas de refuerzo' (cf. *peditatus*, infantería), de donde 'proporcionar, suministrar en abundancia'.

Tal valor se ha conservado principalmente en Chile, generalmente con la tacha de vulgarismo o barbarismo: "Supeditar, b.v. por dar, suministrar" (Echeverría i Reyes, *Voces usadas en Chile*, Santiago, 1900, 231: cf. Santamaría, *Dicc. de americ.*, III, 1942, 106).

En castellano, el término cambió de sentido por etimología popular, como advierte Corominas, y se interpretó como sonónimo de 'poner bajo los pies'.

De ahí que el *Diccionario* de la R. Academia Española, hasta su edición de 1970 inclusive, haya definido la palabra del siguiente modo: "Supeditar (Del lat. *suppeditare*) tr. Sujetar, oprimir con rigor o violencia // 2. Fig. Dominar, sojuzgar, avasallar".

Este significado, desaparecido en la Argentina hasta el extremo de resultar sorprendente, es el que se encuentra, por cj., en el modo

como Cervantes adapta el *parcere subiectis et debellare superbos* de la Eneida (VI, 853): "Para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos, y supeditar y acocear los soberbios, virtudes anejas a la profesión que yo profeso" (*Quijote*, II, 18). Pero otro cambio de sentido próximo al que señala Corominas hizo que la palabra pasara a significar 'someter a condición, subordinar'.

Tal valor ha sido incorporado recientemente al *Diccionario* de la R. Academia Española, según comunicado de febrero de 1972, y se han agregado las siguientes acepciones, que son las usuales en nuestro país: "3. Subordinar una cosa a otra. // 4. Condicionar una cosa al cumplimiento de otra".

Playo

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

Hasta la edición de 1970 de su *Diccionario*, la R. Academia Española no incluía el vocablo *playo*.

En nuestro país, y en algunos otros de habla española, la palabra se emplea desde muy antiguo como adjetivo, a veces sustantivado. Así, p. ej., Scijas, en su *Diccionario de barbarismos cotidianos*, Bs. Aires, 1890, 87, daba la siguiente equivalencia: "Un plato *playo*. Un plato llano." Y Segovia, en su *Diccionario de argentinismos*, Bs. Aires, 1911, 263 consignaba: "Playo,-ya, adj. Dícese de lo que no es hondo, en sentido material".

El uso ha seguido siendo absolutamente corriente hasta nuestros días. Basta citar unos pocos ejemplos rioplatenses: "Deje, don Farías, vamos a ver si conseguimos dar con el paso *playo*" (Enrique Amorim, *El paisano Aguilar*, Bs. Aires, 1937, 184); "Es tropa de Lecor, a la fija la misma que pasó ayer al clarear por junto a aquel totoral del *playo* donde hizo la carneada" (Eduardo Acevedo Díaz, *Grito de gloria*, Bs. Aires, ed. 1955, 67); "Bien se podía jugar a la taba en el *playo*" (E. Acevedo Díaz, *Nativa*, Bs. Aires, 1890, 77); "Como este lado de la taba tiene un nombre poco adecuado, algunos le llaman *playo* o *bayo*" (Carlos Villafuerte, *Los juegos en el folklore de Catamarca*, en *Rev. de Educación*, La Plata, 1957, 116); "Un espejo sin costas, parecido a un mar artificial, inmenso y *playo*" (Eduardo Mallea, *La penúltima puerta*, Bs. Aires, 1969, 110).

En todos los casos la etimología es la palabra *playa*. Dice Corominas, DELC, III, 1954, 817: "En la Argentina *playa* es cualquier paraje abierto, llano y desembarazado, como las explanadas frente a

la puerta de los ranchos o a la boca de las vizcacheras, las que sirven para un rodeo de ganado, los andenes ferroviarios y lugares para el estacionamiento de autos, etc. (AILC, I, 9, 28); se trata de una expresión llena de vida y que ha dado abundante derivación: *displayado*, m. y adj. 'descampado, lugar despejado', *playo* adj. 'plano' (*plato playo*, bordes *playos*, etc.), y los menos frecuentes *playo* m. 'explanada' y *aplayarse* (Toro y Gisbert, *Bol. R. Acad. Esp.*, IX)". Hasta aquí Corominas; como era de prever, la palabra aparece también como topónimo, incluso de acuerdo con el conocido fenómeno según el cual se dan voces marítimas en lugares mediterráneos; así, p. ej., Berta E. Vidal de Battini llama la atención sobre el topónimo *Las Playas* en la provincia de San Luis, donde además están documentados *playa* y *displayado* (*Voces marinas en el habla rural de San Luis*, en *Filología*, 1949, 107).

En vista de tales antecedentes, la R. Academia Española, según comunicados de marzo y mayo de 1972, ha decidido incorporar la palabra a la próxima edición de su *Diccionario*, del siguiente modo: "Playo,-ya (de *playa*), adj. *Argent., Méj., Par. y Urug.* Dícese de lo que tiene poco fondo. *Paso PLAYO.* Ú.c.s.m. // 2. V. *Plato playo.* // 3. m. *Ecuad.* Especie de tenazas pequeñas, generalmente con ranuras finas en sus extremos". Hay que advertir que esta última acepción es desconocida en nuestro país.

Tolete, toletazo

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El término *tolete*, tomado del francés en el siglo XVI (y este probablemente del inglés medieval *tholle*, documentado ya en el siglo VIII), se sigue hoy usando en nuestro país con el sentido que en 1587 describía García de Palacio en su *Instrucción náutica*: "Estacas y escálamos son los palos en que se hace fuerza en el batel para remar, y quando son dos, y se mete en medio el remo, se llaman *toletes*". No hace falta dar ejemplos de la Argentina, donde tal uso, como queda dicho, es habitual; baste citar uno solo, de Ricardo Güiraldes: "El bote escucha el ruido de sus toletes" (*Xaimaca*, en *Obras Completas*, Bs. Aires, 1962, 324).

Por otra parte, en Cuba (cf. Fernando Ortiz, *Un catauro de cubanismos*, La Habana, 1923, 107), lo mismo que en América Central, Ecuador, Colombia, Venezuela y Méjico, la palabra se emplea

con el valor que para el último de los países nombrados define Santamaría, *Diccionario de americanismos*, III, Méjico, 1942, 193: "Garrote corto y grueso, principalmente el que usan los gendarmes, que por lo común "tiene una ranura a manera de pescuezo". *Toletazo*, por lo tanto, es el golpe dado con este garrote.

La palabra *tolete*, con este último valor, no se usa en la República Argentina.

Melina

(Consulta de la Dirección del Registro Civil, La Pampa)

Los nombres propios *Melino* y *Melina* poseen notable antigüedad, y eran ya comunes en latín clásico, el cual a su vez los había tomado del griego.

En efecto, *Μέλιννα* como nombre de persona y de lugar y *Μελίνα*, como nombre de persona están ya documentados en griego antiguo (cf., entre otros, Dornseiff-Hansen, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Berlín, 1957, p. 34 y 58).

En el latín de España, *Melinus* y *Melina* se encuentran en una inscripción descrita por Hübner (*CIL*, II, N° 1955).

El nombre ha perdurado en griego moderno, y de allí se ha difundido a diversas lenguas modernas de Europa. En vista de tan antiguos antecedentes, de la continuidad de la tradición y del empleo ya no infrecuente en nuestra lengua, la Academia Argentina de Letras no encuentra obstáculo para que *Melina* se use como nombre propio de mujer.

570°, 28 de septiembre

Hindú, hinduismo

En sesión del 29 de octubre de 1970 (*BAAL*, 1970, 339 sgs.), la Academia Argentina de Letras expresó su adhesión a la R. Academia Española, que en la última edición de su *Diccionario* (1970), desechando la vieja acusación de extranjerismo que se formuló al término *hindú*, lo incluyó con la siguiente definición: "*Hindú* (del persa *hina ū*) adj. Natural de la India. Ú.t.c.s. // 2. Perteneciente o relativo a este estado de Asia".

Nuestra Corporación agregaba en el correspondiente dictamen: "Se

podría objetar a esta definición el resultar nuevamente un tanto ambigua, pues *hindú* puede decirse tanto de los habitantes no musulmanes de la India como de los adeptos del hinduismo en tanto movimiento religioso, a diferencia de los restantes de ese país". Y, concluía: "En vista de ello, la Academia Argentina de Letras, sin excluir la posibilidad de que la palabra *hindú* sea usada con sentido religioso, se adhiere a esta definición de la Academia Española, de alcance geográfico, político y cultural, pues evita equívocos mayores y está abonada por un largo uso".

No obstante, las observaciones que han llegado a esta Academia provenientes de la Embajada de la India, de la Universidad de Buenos Aires y de otros serios centros de estudios, la han llevado al convencimiento, ya expresado en aquella oportunidad por el académico don Jorge Luis Borges, de que en la definición de Madrid queda totalmente oscurecido el valor religioso del término, que en la tradición de la India es fundamental.

Por ello, y manteniendo su apoyo a la citada definición de la R. Academia Española, que se basa en un uso antiguo e indiscutible de todos los países de habla hispánica, este Cuerpo propone a la Corporación de Madrid:

1. Agregar a la definición antes mencionada una tercera acepción que diga: "3. Adepto del hinduismo como confesión religiosa". El hecho de que esta acepción se proponga como tercera y no como primera, obedece al orden de frecuencia con que el término se emplea en los países hispánicos, según queda dicho y es fácil demostrar.
2. Agregar un artículo en el cual se defina el término *hinduismo* —hoy inexistente en el *Diccionario*— en cuanto este vocablo se refiere a una importantísimo sistema religioso y social nativo de la India que abarca considerable número de sectas, entre ellas los grupos Vaishnava, Saiva y Shakta, y tiene un origen acaso anterior a los propios Vedas. (Cf. H. von Glase-napp, *Die Religionen Indiens*, Stuttgart, 1955, 137 sgs.).

Inclusivo, exclusivo

(Consulta del Departamento de Lingüística,
Univ. de Bs. Aires)

El término *inclusivo* se aplica por lo común en lingüística a la forma propia del plural que poseen muchas lenguas para comprender en un colectivo del tipo *nosotros*, por ejemplo, la o las personas que hablan y aquella o aquellas a quienes se dirige la palabra. En otros términos, el fenómeno radica en considerar la persona *nosotros* como la suma de *yo + vosotros*, con exclusión de *ellos*. El término se opone a *exclusivo*, el cual a su vez denomina a un tipo especial de número plural, que en lenguas como el manchú, el tibetano, algunas americanas, australianas y malayo-polinesias afecta a la primera persona, y consiste, por vía de ejemplo, en considerar a *nosotros* como la suma de *yo + ellos*, con exclusión de *vosotros* (Lázaro Carreter).

Como es sabido, la categoría genérica de *persona* clasifica entidades con relación al hablante (*primera persona*) y al oyente (*segunda persona*). En las lenguas más conocidas todo lo que no sea hablante u oyente es simplemente *tercera persona*, pero hay lenguas que presentan distinciones complementarias de estas.

Por ello, volviendo a lo dicho, persona y número aparecen vinculados en una distinción muy corriente, que solo se aplica en el plural, entre primera persona *inclusiva* (hablante, oyente y tal vez otros) y primera persona *exclusiva* (hablante y otros, pero no el oyente). En chino esta distinción es optativa en los pronombres personales. En las lenguas algonquinas y en muchas otras la distinción es obligatoria cada vez que el hablante emplea una forma no singular de primera persona.

En atención a que los términos *inclusivo* y *exclusivo*, con el sentido indicado, tienen abundante uso en los estudios lingüísticos, la Academia Argentina de Letras solicita de la R. Academia Española que los incorpore a la próxima edición de su *Diccionario*.

Acto fallido

(Consulta del Departamento de Lingüística,
Univ. de Bs. Aires)

Se designa habitualmente con esta expresión el acto en que no se alcanza el resultado que principalmente se tiene en mira, sino que dicho resultado es reemplazado por otro. Se habla de *actos fallidos* no para designar el conjunto de intentos malogrados de la palabra, la memoria o la acción, sino más bien para designar a las conductas en que el sujeto es habitualmente capaz de tener éxito, y cuyo fracaso está tentado de atribuir solo a su falta de atención o a la casualidad. (Laplanche-Pontalis).

En el fundamental libro *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), de Freud, se comprueba que el llamado *acto fallido* es, en otro plano, un acto logrado: el deseo inconsciente se realiza en él de una manera a menudo muy manifiesta.

La expresión *acto fallido*, ya canónica en el psicoanálisis de nuestra lengua, traduce la palabra alemana *Fehlleistung*, que para Freud abarca no solamente acciones *stricto sensu*, sino toda suerte de errores, deslices en la palabra y el funcionamiento psíquico.

La lengua alemana pone en evidencia todo lo que hay de común en todos esos actos fallidos mediante el prefijo *ver-*, que se encuentra tanto en *das Vergessen* (olvido), como en *das Versprechen* (*lapsus linguae*), *das Verlesen* (error de lectura), *das Verschreiben* (*lapsus calami*), *das Verlieren* (acción de perder una cosa).

Como lo dicen Laplanche y Pontalis, antes de Freud el conjunto de estos fenómenos marginales de la vida cotidiana no había sido agrupado, ni connotado con un mismo concepto; fue su teoría la que hizo surgir la noción.

Los editores de la *Standard Edition* de Freud subrayan que para designarla ha habido que crear en inglés un término: *parapraxis*.

En castellano, los traductores de la *Psicopatología de la vida cotidiana* utilizan la expresión *acto fallido*, que ha alcanzado carta de ciudadanía, pero en el uso psicoanalítico corriente designa más bien una parte del campo semántico cubierto por el término *Fehlleistung*, o sea los fracasos de la acción *stricto sensu*.

En vista del uso corriente de la expresión *acto fallido* en el lenguaje psicoanalítico, y aun en la lengua culta simplemente, la Academia Argentina de Letras solicita de la R. Academia Española que la incluya en la próxima edición de su *Diccionario*, donde se echa de menos.

Asociación libre

(Consulta del Departamento de Lingüística,
Univ. de Bs. Aires)

Asociación libre —dicen J. Laplanche - J. B. Pontalis, *Vocabul. de la psychanalyse*, Paris, 1968, 228— es el método que consiste en expresar sin discriminación todos los pensamientos que acuden al espíritu, ya sea a partir de un elemento dado (una palabra, un número, la imagen de un sueño, una representación cualquiera), ya sea de manera espontánea.

El procedimiento de la asociación libre es constitutivo en la técnica psicoanalítica. No puede indicarse la fecha exacta de su descubrimiento: este se fue produciendo progresivamente entre 1892 y 1898, y por caminos diversos.

Como lo demuestran las *Studien über Hysterie* (1895), de Freud y Breuer, la asociación libre se desprende de métodos preanalíticos de investigación del inconsciente que recurrían a la sugestión y a la concentración mental del paciente sobre una representación dada; la investigación insistente del elemento patógeno se borra en beneficio de una expresión espontánea del paciente.

Paralelamente, Freud utiliza el procedimiento de asociación libre en su autoanálisis, y particularmente en el análisis de sus sueños. En este caso, un elemento del sueño sirve de punto de partida para el descubrimiento de las cadenas asociativas que conducen a los pensamientos del sueño.

Las experiencias de la escuela de Zürich, con Jung, retoman desde una perspectiva psicoanalítica las experiencias más antiguas de la escuela de Wundt, que consistían en un estudio de las reacciones y del tiempo de reacción frente a palabras inductoras. Jung pone en evidencia el hecho de que las asociaciones que así se producen están determinadas por “la totalidad de las ideas en relación con un suceso particular dotado de una coloración emotiva”, totalidad a la que él, como se sabe, dio el nombre de *complejo*.

Por último, conviene recordar una fuente que el mismo Freud indicó hacia 1920: el escritor Ludwig Börne, leído por Freud en su juventud, recomendaba “para llegar a ser un escritor original en tres días”, escribir todo lo que acude a la mente, y denunciaba como nocivos los efectos de la autocensura en las producciones intelectuales.

Como señalan Laplanche y Pontalis, el término *libre* en la fórmula *asociación libre* necesita de algunas puntualizaciones:

- a) Aun en el caso en que el punto de partida es proporcionado por una palabra inductora (método de Zürich) o por un elemento del sueño (método de Freud en su *Traumdeutung*, 1900), el desarrollo de las asociaciones puede tenerse por "libre" en la medida en que ese desarrollo no es orientado y controlado por una intención selectiva.
- b) Esta "libertad" se hace más notable en el caso en que no se proporciona ningún punto de partida. En este sentido, precisamente, se habla de regla de libre asociación como sinónimo de "regla fundamental" del psicoanálisis.
- c) De hecho, libertad no debe tomarse en el sentido de indeterminación: la regla de libre asociación se dirige primeramente a eliminar la selección voluntaria de los pensamientos, es decir, según los términos de la primera etapa freudiana, a dejar fuera la *segunda censura* (entre el consciente y el preconscious). Revela así las defensas inconscientes, a saber, la acción de la *primera censura* (entre el preconscious y el inconsciente).

La expresión *asociación libre*, hoy poco menos que canónica en el psicoanálisis de nuestra lengua, se echa de menos en la edición de 1970 del *Diccionario* de la R. Academia Española, por lo cual la Academia Argentina de Letras solicita de la Corporación de Madrid que la incluya en la próxima edición de dicha obra.

572^a, 26 de octubre

Saber 'soler, tener costumbre, ser frecuente'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El uso, común en Hispanoamérica, de *saber* con el sentido de 'soler', ha sido documentado suficientemente por Kany, *Amer.-Span. Synt.*, Chicago, 2^a ed., 1951, 205-209. María Rosa Lida, en un conocido estudio (*Saber 'soler' en las lenguas romances y sus antecedentes grecolatinos*, en *Rom. Phil.*, II, 1948-1949, 269-283) ha procurado demostrar que tal confusión semántica se da abundantemen-

te en toda nuestra tradición clásica y románica. Repetiremos unos pocos ejemplos tomados de este último artículo, procurando que sean de aquellos en que la confusión es poco menos que indudable, pues como bien ha señalado Corominas, *DELC*, s.v. *saber*, es evidente que la autora ha llevado su afán de demostración más allá de los límites razonables. Todos o casi todos los ejemplos griegos y latinos, incluso latinos medievales, que registra M. R. Lida solo pueden significar 'soler' si forzamos un tanto su sentido. Lo mismo ocurre con prácticamente todos los occitanos, franceses e italianos, los cuales prueban solo la proximidad del matiz semántico, pero sin llegar al inequívoco valor del *saber* 'soler' americano.

En cambio se da este valor en casi todos los ejemplos antiguos portugueses y españoles citados: "Un tesoureir' y era aquela sazón/ que Santa Maria sabia muit amar" (Alfonso el Sabio, *Cantigas de S. Maria*, 73); "la ciudat fue çercada, non diron nul vagar; / fue luego combatida por tierra e por mar; / sabien lles de saetas tan fiera priessa dar / que sol no los dexavan las cabeças sacar" (*Libro de Alexandre*, ed. Willis, ms. O, 1097); "con razón por su hermosura /reinos se saber perder" (Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*, jorn. 2, v. 1313-1314).

Como dice Corominas, *loc. cit.*, cuando *saber* se combina con un infinitivo, en castellano y en muchos otros idiomas puede cambiar con facilidad de significado. Lo más común es que en la construcción negativa tome el valor de 'poder'; como se sabe, tal construcción se ha hecho permanente en francés.

"De decir que una cosa *puede* ocurrir ocasionalmente —dice Corominas— a sugerir que de hecho ocurre algunas veces, el tránsito es facilísimo, y así no es sorprendente el que en gran parte de América se haya convertido *saber* en un sinónimo coloquial de *soler*". "Este cambio de valor de *saber* —agrega— es un hecho consumado no sólo en el Río de la Plata, sino en casi toda América, a juzgar por los datos reunidos por Kany, *Amer.-Span. Synt.*, pp. 207-209; sólo parecen sustraerse al fenómeno las Antillas (nada en el libro de Henríquez Ureña sobre Santo Domingo, y el ejemplo cubano aislado que cita Kany no prueba nada), Chile y probablemente Méjico (Kany solo cita ejs. de un autor, que no son inequívocos). El fenómeno se presenta muy vivaz en la América Central, extendido en general por América del Sur, y más vivo que en ninguna parte en la zona rioplatense. El cambio era fácil, pero esto no significa que se produjera en todas partes ni en todas las épocas. Hoy es ajeno a España, y aunque no lo fue siempre del todo, los ejemplos seguros que pue-

den espigarse son muy pocos y dan la impresión de una tendencia quizá incipiente en otras partes, pero consumada a lo sumo en zonas limitadísimas." "En una palabra, quedamos reducidos a unos pocos casos. Pero en estos no hay duda: hubo ambientes en España y en Portugal que practicaron esta confusión de ideas, y aunque esto se ha eliminado modernamente en las dos metrópolis, el habla más populachera del Brasil por una parte, y de la América del Centro y del Sur, conservó esta particularidad, harto limitada en el Viejo Mundo".

Hasta aquí Corominas. Como se ha dicho, el Río de la Plata es quizá la región americana en que el fenómeno se da con mayor frecuencia, y aparece en casi todos los textos narrativos en que se intenta remedar el habla rural, en la cual *soler* prácticamente no se usa. Por eso se da de modo normal en la literatura gauchesca, aunque quizá sea resultado de los hábitos cultos del autor el que en la más importante obra de esta literatura, el *Martín Fierro*, aparezca un solo ejemplo de tal fenómeno lingüístico, frente a veintiocho de *soler*: "Y son tantas las miserias / en que me he sabido ver" (*Martín Fierro*, I, 1915-16). Para no abundar inútilmente en algo ya muy sabido, se dan algunos ejemplos de autores posteriores que remedan el mencionado tipo de habla: "Y, después, qué ventaja hay para una madr'en casar su hija con un militar y verla sufriendo toda la vida con sus ausencias y con ese carácter que saben tener y qu'es del oficio, si no le qued'a una ni siquiera la esperanza de una pensión" (J. S. Álvarez, *Cuadros de la ciudad*, Bs. Aires-Barcelona, 1906, 275); "Y fuma cigarrillos perfumados, mucho más ricos que los que sabe traer el Turco" (E. García Velloso, *Maleva*, Bs. Aires, 1920, 4); "La verdá es que sabe andar muy a menudo por estos laus" (Roberto J. Payró, *Sobre las ruinas*, en *Teatro completo*, Bs. Aires, ed. 1956, 64); "Vea; cuando baja la laguna saben andar las calaveras jansina!... rodando por la playa" (B. Lynch, *El inglés de los güesos*, Bs. Aires, ed. 1958, 8); "Manuel Flores va a morir, / eso es moneda corriente; / morir es una costumbre / que sabe tener la gente" (L. J. Borges, *Milonga de Manuel Flores*, en *El oro de los tigres*, Bs. Aires, 1972, 117).

Este cambio semántico, como es natural, ha sido registrado por casi todos los lexicógrafos argentinos. En 1799 lo documenta el P. Grenón: "No sabe (por 'no suele') andar por ahí, sino de tarde" (*Dicc. docum. de nuestra terminología*, t. 16, Córdoba, 1929, 187). También lo registraron los diccionarios de argentinismos de Garzón

y Segovia, lo mismo que Lafone Quevedo para Catamarca, Solá para Salta y Cáceres Freyre para La Rioja.

En vista de todo ello, la Academia Argentina de Letras, a treinta y cinco años de su propio pronunciamiento contra tal fenómeno lingüístico (BAAL, t. V, n.º 18, 1937, p. 321), considera, como dice Corominas, que este es "un hecho consumado" (DELIC, IV, 1954, 104 a), y estima que es tan representativo del habla del nuevo Mundo como otros americanismos que la Academia Española ha admitido en su *Diccionario*.

Sobre los significados de 'broadcaster'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La consulta de la Comisión Permanente de Academias se refiere al posible equivalente en español de la palabra inglesa *broadcaster*, para designar no solo a quien trasmite de viva voz noticias o comentarios por una estación de radio o de televisión, sino también a quien participa de diversos modos en el programa que emite la estación, ya sea como redactor de un texto, ya sea como director o, en general, como colaborador. Se ha propuesto —agrega la consulta— la voz *radiodifusor*, que está bien formada y que se emplea como adjetivo ("aparato *radiodifusor*", "estación *radiodifusora*"), pero la Comisión Permanente opina que el uso de *radiodifusor*, como traducción de *broadcaster*, en el sentido antes indicado, presenta dos inconvenientes: el de que se refiere solo a la radio y no comprende la televisión, y el de que, en español, no se emplea para designar al que colabora alguna que otra vez en los programas, por ejemplo en entrevistas, conferencias, etc., ni a los músicos y cantantes que en ellos intervienen.

Es preciso advertir ante todo que en la radio y la televisión argentinas no se usa la palabra *broadcaster*, ni existe nadie que desempeñe tal variedad de funciones. Por lo que se refiere a la radio en especial, existen personas que redactan y también transmiten personalmente, sobre todo cuando se trata de noticiarios. Tampoco se emplea para denominarlas el vocablo *radiodifusor*; se habla de *redactor-locutor*, o, al revés, de *locutor-redactor*. En el caso de un desempeño de mayor importancia, se utilizan los términos *animador* o *conductor* del programa, pero nunca *broadcaster*.

En televisión, por el contrario, no existe una función simultánea como la que se ha mencionado, porque está prohibido que un perio-

dista que no haya aprobado el curso de locutor lea frente a las cámaras. En cambio el Estatuto del Periodista llama *cronista* al que redacta las noticias que han de leerse. Son, como se ve, dos actividades normalmente separadas. Tampoco aquí se usa el vocablo *broadcaster*.

La palabra *relator*, también empleada en radio y televisión, denomina a la persona que o bien relata las peripecias de un partido de fútbol u otros acontecimientos deportivos, o bien, acompañando los diversos momentos de una telenovela, da cuenta del desarrollo de la acción.

En resumen, como se ha dicho antes, no existe en la radio ni en la televisión argentinas una persona que desempeñe las variadas funciones a que se refiere la Comisión Permanente, y por lo tanto no es posible en nuestro país traducir con un solo término la palabra *broadcaster*.

Entretelones

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El vocablo *entretelones* ha sido primitivamente una locución, un tanto próxima en origen y significado a *entre bastidores*. Esta última, única entre las dos que figura hasta ahora en el *Diccionario* de la R. Academia Española, es definida así en su 2ª acepción: "Por ext., dicese también de todo aquello que se trama o prepara reservadamente entre algunas personas y de modo que no trascienda al público".

Tal es también el sentido de *entretelones*, que en nuestro país ha llegado a formar un compuesto, y por lo tanto se escribe en una sola palabra. Tal uso es rioplatense general: "**Entretelones**. pl. Parte del escenario no visible para el espectador. // Actividad que se realiza en ella. // fig. Factores ocultos de un hecho" (Celia Mieres y otros, *Diccionario uruguayo documentado*, Montevideo, 1966, 63).

Véanse dos ejemplos del uso y la grafía actuales en el Río de la Plata: "El lector no puede estar en los entretelones y generalmente cree de buena fe en la veracidad informativa de los diarios" (Mario Benedetti, *El país de la cola de paja*, Montevideo, 1961, 40); "Esa embajada hospitalaria y sonriente donde se come tan bien y donde todos se interesan por mi persona y parecen apreciarse tanto, donde las trillizas bromean, graciosas y contentas, el Lobo Feroz me pone al tanto de entretelones políticos..." (Sara Gallardo, *Los galgos, los galgos*, Bs. Aires, 1968, 177).

573^a, 9 de noviembre*Amachinarse*

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El verbo *amachinarse* se usa en la Argentina, Chile, Ecuador, Colombia, Centroamérica, Méjico y algún otro país hispanoamericano con el valor de 'amancebarse'. Para la Argentina documentan este significado Segovia, *Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 107; Villafuerte, *Voces y cost. de Catamarca*, Bs. Aires, I, 1961, 47; Cáceres Freyre, *Dicc. regional. de La Rioja*, Bs. Aires, 1961, 33; Solá, *Dicc. regional. de Salta*, Bs. Aires, 1956, 36; Di Lullo, *Contrib. al est. voces santia-gueñas*, Bs. Aires, 1946, 33.

Es discutible la etimología de *amachinarse*. Teniendo en cuenta que la expresión "el dios Machín" para designar a Cupido se halla ya en *La pícara Justina* (ed. Puyol), I, 183, y que análogos usos de este nombre aparecen, como señalaba Cuervo (*Apuntaciones*, § 932 y nota), en Villaviciosa, *Mosquea*, X, oct. 39; en Alarcón, *Los favores del mundo*, III, 9, y en otros escritores clásicos, Corominas (*DELIC*, s.v. *machín*) se adhiere en general a la explicación, considerada inverosímil por el propio Cuervo, que trae el *Dicc. de Autoridades* (reimpr. Madrid, 1963, 445): "*MACHIN*. f. m. Voz Vasquënce, que vale lo mismo que Martín: y se aplica en Vizcaya a todo hombre rústico y mozo del trabajo, y con especialidad a los mozos de las herrerías: por cuya alusión los Poetas Castellanos suelen llamar a Cupido el Dios Machín, por haber nacido en la herrería de Vulcano. Lat. *Pamulus*. SALAZ. Com. Thetis y Peleo. Jorn. I: Este es el mal que padezco, / esta es la fealdad que ví, / este es el harpón tyrano / con que me hirió el Dios Machín".

Aunque es posible que *amachinarse*, con el significado de 'amancebarse', tenga este origen, es asimismo muy verosímil, como han sugerido M. L. Wagner, R. Lenz (*Dicc. etim. voces chil.*, Sgo. de Chile, 1904, 295), Berta E. Vidal de Battini (*Habla rural de San Luis*, Bs. Aires, 1949, 136-137) y otros, que en el sentimiento popular tal origen se haya olvidado, y la palabra haya sufrido el influjo entrecruzado de *macho* y de *china* 'mujer; concubina'.

De todos modos, el empleo del verbo con el sentido de 'acobardarse', a que se refiere la consulta de la Comisión Permanente, parece ser característico sobre todo de Panamá (cf. L. Aguilera Patiño

en *BAAL*, XX, 1951, 411), y es desconocido en la República Argentina.

Andarivel

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El *Diccionario* de la R. Academia Española (1970) define así la palabra *andarivel*: “**andarivel** (del m. or. que el italiano *andarivello*). m. Maroma tendida entre las dos orillas de un río o canal, o entre dos puntos no muy distantes de un puerto, arsenal, etc., y mediante la cual pueden palmearse las embarcaciones menores. // 2. *Mar*. Cuerda colocada en diferentes sitios del buque, a manera de pasamano, para dar seguridad a las personas o para otros usos. // 3. *Mar*. **Tecle**. // 4. Mecanismo usado para pasar ríos y hondonadas que no tienen puente; y consiste en una especie de cesta o cajón, comúnmente de cuero, que, pendiente de dos argollas, corre por una maroma fija por sus dos extremos. // 5. *Cuba*. Batea usada para pasar los ríos, palmeándola con ayuda del andarivel”.

Como se advierte, falta en esta definición un significado del término que ha sido y es muy común en la Argentina, y es el que trae Segovia, entre otros, en su *Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 412: “Especie de cerco, formado por una cuerda o alambre sujeto en postes clavados de distancia en distancia, que se ponía en la cancha de carreras, para evitar el contacto de los caballos y jinetes”. Tal acepción, que registra el P. Ragucci en *Neologismos de mis lecturas* (*BAAL*, XXI, 1956, 385), se encuentra con pocas variantes en otros lexicógrafos argentinos y extranjeros. Así, por ej., en Daniel Granada: “Serie de palos a pique, a corta distancia entre sí, a lo largo de la pista, que divide en partes iguales, con el fin de que cada uno de los dos corredores corra por la que se le destina. El corredor que cruza el andarivel pierde la carrera” (*Terminología hipica española e hispanoamericana*, en *BAAL*, XVII, 1948, 147). De parecida manera es definido el vocablo por Arrázola (*Dicc. mod. argent.*, Bs. Aires, 1943, 25), por Terrera (*Voces y refranero del caballo criollo*, en *BAAL*, XVII, 1948, 414), por Saubidet (*Vocab. y refranero criollo*, Bs. Aires, 1943, 17), por Leopoldo Lugones (*Dicc. etimol. del cast. usual*, Bs. Aires, 1944, 419), por Althaparro (*De mi pago y de mi tiempo*, Bs. Aires, 1944, 178). Un matiz diferenciador, muy frecuente, indica Villafuerte: “Borde de tierra que se hace en las canchas de carreras cuadreras para separar las huellas por donde

corren los parejeros" (*Voces y costumbres de Catamarca*, Bs. Aires, I, 1961, 57).

La palabra aparece usada por importantes escritores argentinos: "La paisanada, a caballo, se había desparramado a lo largo de los andariveles, en forma de boleadoras de dos" (R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Bs. Aires, ed. 1962, 454); "Algunas matas de pasto medraban sobre el andarivel" (L. Lugones, *La guerra gaucha*, Bs. Aires, 1905, 141).

En cuanto al origen, el vocablo, documentado en escrituras genovesas desde 1441, y en italiano, con la forma *andarivello*, como nombre de un cabo para diversos usos náuticos, pasó en el siglo xv al francés y al catalán, y de este último al español, donde aparece ya atestiguado en el siglo xvi.

La R. Academia Española, en abril de 1972, agregó a la definición de su *Diccionario* una 6ª acepción, que atribuye a Ecuador: "En deportes, pista delineada con cuerdas, que debe seguir un corredor o nadador". En vista de los antecedentes señalados, la Academia Argentina de Letras solicita a la Corporación de Madrid que en la próxima edición de su *Diccionario* incluya como argentinismo la precedente definición formulada para el Ecuador, pues la significación del término es hoy en la Argentina exactamente la misma.

Tarabita

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La Comisión Permanente consulta a la Academia Argentina de Letras sobre si la palabra *tarabita* se usa en nuestro país con el sentido de "andarivel que se usa para pasar los ríos que carecen de puente".

El vocablo no se usa hoy con tal valor en la República Argentina.

Media agua, mediagua

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La expresión *media agua* (también escrita *mediagua*), para significar la "construcción con el techo inclinado, de una sola pendiente" no figura en la ed. 1970 del *Diccionario* de la R. Academia Española, pero la Corporación de Madrid la ha aceptado como ecuatorianismo en abril de 1972.

En realidad, y a pesar de la censura de Cuervo (*Apuntaciones*, § 735), se usa en gran parte de Hispanoamérica, desde Méjico hasta Chile (cf. Santamaría, *Dicc. de mejic.*, Méjico, 1959, 713; Malaret, *Dicc. de americ.*, Bs. Aires, 1946, 553).

También es conocida en nuestro país, donde ya Segovia la definía de la siguiente manera: "Habitación o casa en que por no haber caballete, las aguas corren a un solo lado. En realidad es de una agua. Cuando existe caballete, como hay un techo de cada lado, se dice que la casa o habitación es de dos aguas (*Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1911, 130. —cf. p. 733: "DE MEDIA AGUA. Dícese del tejado que tiene un solo techo o vertiente").

No es este el único testimonio argentino. Baste agregar que Juan B. Selva incluía la forma *mediagua* entre los compuestos propiamente dichos (*Acción de los prefijos en el crecimiento del habla*, en *BAAL*, XIV, 1945, 11), y que T. Saubidet da la siguiente definición: "DE MEDIA AGUA. Techo de una sola vertiente" (*Vocab. y refranero criollo*, Bs. Aires, 1943, 129).

574*, 23 de noviembre

Discapacitado

(Consulta del Dr. Guillermo N. Viacava)

En las II Jornadas Nacionales, que el Servicio Nacional de Rehabilitación celebró en Jujuy entre el 1º y el 4 de noviembre de 1972, y de acuerdo con lo resuelto unánimemente por los especialistas de dicha entidad, se comenzó a emplear el neologismo *discapacitado* para referirse a las personas afectadas por cualquier tipo de incapacidad. Se trató así de los *discapacitados* del aparato locomotor, de los *discapacitados* sensoriales y del lenguaje, de los *discapacitados* viscerales, todo ello dentro de un rubro general que se tituló "Integración social del discapacitado".

El autor de la presente consulta estima que el neologismo es innecesario, por cuanto existe ya en nuestra lengua la palabra *lisiado*.

Véanse ahora las observaciones que han formulado a dicho objeción los citados especialistas, en respuesta a la consulta que a su vez les ha dirigido el Departamento de Investigaciones Filológicas de esta Academia.

Ante todo es preciso recordar que debe ser distinta la actitud que

ha de asumirse frente a neologismos destinados a usarse en textos literarios o en el lenguaje corriente, y la que ha de adoptarse, en cambio, frente a tecnicismos científicos. En el primer caso pueden tenerse en cuenta, ante todo, la impresión agradable o no que la nueva palabra causa, su eufonía; en el segundo debe atenderse, en primer lugar, a si el término técnico está bien constituido, y a la precisión y carácter inequívoco de su significado. Si fueran a borrarse del *Diccionario* de la Academia Española todos los tecnicismos que suenan poco agradablemente, y a veces incluso mal, privaríamos al lector medio de una capital fuente de información. Por otra parte, los términos de tal tipo que registra el *Diccionario* de Madrid están entre los que se podrían llamar corrientes, no entre los exclusivamente privados de determinadas ciencias.

Aclarado cuanto precede, conviene comenzar por decir que el neologismo *discapitado* está bien constituido en cuanto a los elementos que lo forman. *Capacitar* es un término que ya figura en el *Diccionario* de la Academia Española, con la siguiente definición, muy apropiada para los fines que persiguen los especialistas del Servicio Nacional de Rehabilitación: "Hacer a uno apto, habilitarlo para alguna cosa". En cuanto al prefijo *dis* (del gr. $\delta\upsilon\sigma$ --'malo, dificultoso, penoso, perturbado', que no debe confundirse con el latino *dis*-, como implícitamente hace el *Diccionario* de la Acad. Esp., s. v. *dis*) es un elemento que entra con abundancia en la formación de vocablos técnicos, sobre todo médicos, desde hace muchos siglos. Así, por ej., el *Diccionario* de la Academia Española registra *dismnesia* 'debilidad de la memoria', frente a *amnesia* 'pérdida o debilidad notable de la memoria', y el reciente y serio *Diccionario Médico Labor*, de F. J. Cortada (Bs. Aires, 1970) recoge parejas en que el prefijo *dis*- tiene función distintiva importante, como *disvulnerabilidad* 'escasa impresionabilidad orgánica, con resistencia especial a la intemperie, golpes, etc.' frente a *invulnerabilidad*; *disomnia* 'trastorno cualitativo del sueño' frente a *insomnio*; *disadaptación* 'deficiencia en la facultad de acomodación del iris y retina a las variaciones de la luz' frente a *inadaptación*, etc.

En nuestro país existe, como es sabido, un Instituto Nacional de Rehabilitación del Lisiado, que depende precisamente del Servicio Nacional de Rehabilitación. Si los especialistas de este último proponen precisamente usar *discapitado* en lugar de *lisiado*, es bueno escuchar sus argumentos, que se basan en una filosofía total del concepto de rehabilitación.

No puede negarse que la palabra *lisiado* está ya cargada inevitablemente de una connotación negativa para el enfermo y para la sociedad en que este vive. El término *discapacitado*, en cambio, procura sugerir que si el individuo está limitado en algún aspecto, lo importante es subrayar aquellos en que no lo está. En otros términos, alude a una situación diferente en cuanto a las posibilidades de integración del individuo en la sociedad. El prefijo *dis*, que en este caso, como queda dicho, sugiere la idea de anomalía, no implica algo totalmente negativo, pues incluso hay discapacitados por superioridad o exceso, como los superdotados, que a menudo requieren un tratamiento para su adaptación, sin que por ello se los llame *lisiados*.

En suma, las demás palabras que suelen usarse (*inválido*, *lisiado*, *disminuido*) implican la negación de algo; *discapacitado* sugiere solo una diferencia. El discapacitado es un individuo potencialmente apto; puede tener, en determinados aspectos, capacidad menor, igual e incluso mayor que otros individuos.

Como dijo el diario *La Nación* en un editorial en el que comentó el uso del neologismo y la realización del Congreso que se ha mencionado (24-11-1972), "Es innecesario señalar la importancia de estos enfoques y sobre todo de la acción subsiguiente desde el punto de vista del bienestar material y espiritual de los afectados y de sus familiares. Pero no siempre se reconoce suficientemente el significado social de esta labor, pues suelen olvidarse los beneficios recibidos por la comunidad cada vez que uno de sus miembros es recuperado total o parcialmente para una vida útil".

En vista de que el neologismo propuesto va más allá de un problema lingüístico —aunque su estructura en este caso no ofrece tampoco objeciones—, para alcanzar todos los aspectos humanos que implica la reincorporación de un ser a la sociedad en que vive, la Academia Argentina de Letras entiende que una cuestión de tal magnitud no puede sacrificarse al hecho de que dicho neologismo resulte todavía un tanto insólito (lo cual es a menudo sólo una cuestión de hábito), y decide en principio aceptarlo. Para adoptar una resolución definitiva considera conveniente esperar la difusión futura del término, aunque este cuenta ya con el apoyo de los hombres de ciencia que han de usarlo.

Inconforme, inconformismo

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El término *inconforme*, aunque condenado hace medio siglo por lexicógrafos como Sundheim (*Vocab. costeño*, Paris, 1922, 368), se ha difundido por América posteriormente, hasta el extremo de que conocidos estudiosos de otros países de habla española lo prohíjan. Así Santamaría, *Dicc. mejican.*, Méjico, 1959, 614, dice: "Inconforme, adj. 'Barbarismo, por desconforme o desconforme', dice Patín Maceo, en *Dominicanismos*. ¿No serán estos equivalentes los barbarismos?" También lo defiende, p. ej. Roberto Martínez Centeno en el *Bol. de la Acad. Venezol.*, Caracas, vol. XXXVIII (1970), 68-69.

En la Argentina el término no tiene curso; se emplean en su lugar *disconforme* y *desconforme*.

Sí se usan, en cambio, los vocablos *inconformismo* e *inconformista*. Ambos tienen una formación correcta, y pueden apoyarse en el hecho de que sus contrarios, *conformismo* y *conformista*, ya han sido aceptados por el *Diccionario* de la Academia Española. El primero es definido así: "Conformismo. m. Práctica del que fácilmente se adapta a cualesquiera circunstancias de carácter público o privado"; el segundo, de este modo: "Conformista. (De *conformar*). adj. Que practica el conformismo. Ú.t.c.s. // 2. Dícese del que en Inglaterra está conforme con la religión oficial del Estado".

Achiotero

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

El término *achiotero* ha sido aceptado por la Academia Española en febrero de 1972 con los siguientes valores, entre otros: "adj. Perteneciente o relativo al achiote // 2. Achiote, bija".

Como es sabido, *achiote* (del nahua *achiotl*) es un árbol de la familia de las bixáceas, de poca altura, con hojas alternas, aovadas y de largos pecíolos, flores rojas y olorosas, y fruto oval y carnoso que encierra muchas semillas.

En la Argentina se encuentra este árbol (*bixa orellana*), pero no se lo conoce con el nombre de *achiote* o *ochiotero*, sino con el de *urucú*.

Macana 'chal'

(Consulta de la Comisión Permanente, Madrid)

La palabra *macana* tiene y ha tenido en nuestro país diversos valores que no es del caso mencionar aquí, porque no son objeto de la presente consulta de la Comisión Permanente. Pero con el de "especie de chal que usan las mujeres mestizas" no se usa en la República Argentina.

575^o, 7 de diciembre*Agredir: su conjugación*(Consulta de la Unidad Central de Comunicaciones,
Fiat Concord)

La *Gramática* de 1931 de la R. Academia Española, al tratar de los verbos defectivos (§ 161, g.) decía lo siguiente: "Hay, en fin, varios de la tercera conjugación que, ya por el sentido anfibológico, ya por lo extraño o malsonante de las voces que, conjugándolos, resultarían en algunos tiempos y personas, se emplean tan sólo en aquellas que en sus desinencias tienen la vocal *i*". En la enumeración de tales verbos incluye *agredir*.

En los cuarenta años trascurridos desde la publicación de la *Gramática*, se han dado muchos argumentos contra la condición defectiva de este verbo, condición que se basa en argumento tan débil como el de resultar "malsonantes" las formas que no tienen *i* en la desinencia. Ya se había observado que Bello, en su *Gramática*, al tratar de los verbos defectivos (§§ 587 sgs.) no menciona el verbo *agredir*. Puede argumentarse que Bello, muerto en 1865, no haya conocido el término, que como se sabe es un americanismo (cf. Segovia, *Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1910, 10), no incorporado por el *Diccionario* de la R. Academia Española hasta su edición de 1914; pero es digno de notarse que tampoco dijera nada de él Cuervo en las notas a la última edición que publicó de la *Gramática* de Bello (1911), pues el propio Cuervo, en sus *Apuntaciones* (al menos ya en la 3^a edic., Bogotá, 1881), le consagra un párrafo.

De hecho, las formas que no poseen *i* en la desinencia han tenido un uso creciente en España y América durante las últimas décadas,

y esto en una forma peculiar que hace que el verbo se conjugue como si perteneciera a la segunda conjugación y no a la tercera, contra lo que estatuye la citada *Gramática* de la Academia, edic. cit., p. 111 (-edir). María Moliner, en su importante *Diccionario de uso del español*, Madrid, 1966, 89 a, dice: "corrientemente se usa sólo en las formas cuya desinencia empieza por *i*". Y Manuel Seco, en su práctico *Diccionario de dudas*, s. v., después de repetir la consabida norma, agrega: "Sin embargo, aparece alguna que otra vez en los periódicos la forma *agrede*: "El indio Fernández agrede a tiros a los periodistas" (*Ya*, 28-V-1959, 6)". Y agrega: "Rodríguez Herrera (*Gramática, lenguaje y periódicos*, 23) cita varios *agrede*, *agreden*, *agreda* en periódicos cubanos".

A esto puede añadirse que también consta el uso de formas como *agrede*, *agreda* en Chile y otros países de Hispanoamérica, y que en la Argentina las usan periódicos que se caracterizan por el cuidado de su lenguaje; véase un solo ejemplo del verbo *trasgredir*, que en principio obedecería a las mismas normas: "Mientras no trasgredan las disposiciones y reglamentaciones militares" (*La Prensa*, 30-XI-1972, 1), y otro de *agredir*: "El bloqueo financiero-económico que nos *agrede* no es siempre bien comprendido" (*La Nación*, 5-XII-1972, 2).

En consecuencia, la Academia Argentina de Letras considera que un uso culto de muchas décadas, reflejado en el periodismo y en los escritores actuales, ha concluido por hacer no defectiva la conjugación del verbo *agredir*, y que por ello no hay inconveniente en usar formas como el presente de indicativo *agrede* o el presente de subjuntivo *agreda*.

Los prefijos dis-

(Consulta del Depart. de Investig. Filológicas de la Academia)

Cuando el *Diccionario* de la R. Academia Española indica que dos prefijos, generalmente latinos o griegos, han dado igual resultado fonético en castellano, pero provienen de distintas formas en sus lenguas de origen, les dedica distintos artículos, señalados con números en la edición de 1970.

Baste citar un solo ejemplo característico:

sin (Del lat. *sine*). prep. separat. y negat. que denota carencia o falta de alguna cosa.

sin' (Del gr. $\sigma\upsilon\nu$ con) prep. insep. que significa unión o simultaneidad. *SIN*tesis, *SIN*crónico.

Se podrían agregar otros casos: **en'** (Del lat. *in*) y **en^o** (Del gr. ἐν). Frente a esta útil discriminación, se advierte que para el caso de *dis* hay un solo artículo: "**dis** (Del lat. *dis*) pref. que denota negación o contrariedad, como en *DISconforme*, *DISgustar*, *DISfavor*, o separación, como en *DIStraer*.

Falta en cambio un segundo artículo, que podría rezar así: **dis** (Del gr. δυσ-, mal) pref. que denota dificultad, imperfección, anomalía, y se usa sólo en voces científicas, como en *DISpepsia*, *DIStrofia*, *DIScrasia*".

Por otra parte, como se sabe, desde el punto de vista etimológico no tiene relación el prefijo latino *dis-* con el griego δυσ- (cf. Walde-Hofmann, *Lat. etym. Wtb.*, s. v.).

En vista de ello, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que en la próxima edición de su *Diccionario* incluya un segundo art. **dis**, con definición igual o equivalente a la señalada, pues no basta que en la etimología de los vocablos formados con este prefijo griego se indique "gr. δυσ-, mal". Por otra parte, solicita además que este y otros prefijos se escriban con guión (δυσ-), pues no pueden separarse.

Astato

(Consulta del Dr. Federico G. O. Gloger)

El *ástato* es un halógeno del grupo VII A de la clasificación periódica química (flúor - cloro - bromo - yodo - ástato). Como es un no metal, se recomienda que el nombre concluya en *-o* y no en *-io*, terminación esta última prescrita para los metales. Por lo tanto, de los diversos nombres que se han usado para este elemento, quedan excluidas las formas *astasio*, *astatio* y *astatinio*, por no responder a esa prescripción sugerida por la Unión Internacional de Química Pura y Aplicada. Debe agregarse que la forma *astatinio* proviene directamente y sin necesidad del inglés *astatine*, contra la etimológica castellana *ástato*, procedente del griego ἀστατος 'inestable'.

En cuanto a la denominación *alabamio*, proviene del hecho de que algunos investigadores norteamericanos afirmaron en 1931 haber descubierto este elemento en minerales naturales encontrados en Alabama, hallazgo que luego no fue confirmado.

El primer isótopo radiactivo de este elemento de número atómico 85 fue obtenido en 1940 por D. R. Corson, K. R. McKenzie y E.

Segre mediante la acción de partículas α aceleradas en ciclotrón (30 millones de electronvoltios), sobre bismuto. Entonces se lo llamó *ástato*, porque todos los isótopos conocidos de este elemento son radiactivos, y por lo tanto inestables.

En conclusión, se pueden considerar correctas la forma y la definición que trae el *Diccionario* de la R. Academia Española (edic. 1970): "**Astato** (del gr. ἀστᾶτος, inestable) m. *Quím.* Elemento químico obtenido al bombardear bismuto con partículas alfa. Tiene propiedades análogas a las del yodo. Número atómico, 85. Símb.: *at*".

Calco

(Consulta del Departamento de Lingüística, Univ. de Bs. Aires)

Bruno Migliorini (*Calco e irradiazione sinonimica*, en *Saggi linguistici*, Firenze, 1957, 11 sgs.) ha procurado documentar los orígenes del término *calco* en lingüística —tomado por el español del francés—, orígenes que se remontan a prácticamente un siglo atrás. Sin detenerse mayormente en precursores del concepto en el siglo XVI y a principios del XIX, Migliorini ha demostrado que en la penúltima década de este último aparece ya individualizado tal concepto como distinto del de *préstamo* en escritos de Ascoli y de Schuchardt. A su vez, el primero que empleó el término en francés parece haber sido L. Duvau en un artículo sobre el tema (1892), y luego A. Meillet, tanto al conmemorar a Duvau (1903), como, un año antes, al publicar sus *Études sur l'étymologie et le vocabulaire du vieux slave*, Paris, 1902, 197.

Hoy el término se ha difundido con extraordinaria amplitud en las lenguas romances (ital. y esp. *calco*, fr. *calque*, etc.), y ha sido adaptado por el alemán, que introduce en él más sutiles distingos (*Bedeutungsentlehnung*, *Lehnübersetzung* para el fenómeno en general; *Bedeutungslehnwort*, *Übersetzungslehnwort* para las palabras que lo representan; *Abklatsch*), por el inglés (*loanshift*, *loan translation*, *translation loan word*), etc.

El fenómeno tiene su origen en el contacto de idiomas; como se sabe, el uso de dos o más lenguas por un individuo, y con mayor razón por un grupo, provoca casi sin excepciones una *interferencia*, es decir, la penetración en un sistema lingüístico determinado de unidades y modalidades propias de otro sistema. El uso del término *interferencia* implica que la presencia de un rasgo extraño y los cam-

bios que derivan de él encuentran su explicación en el análisis estructural de los dos sistemas en contacto (*Linguistique. Guide alphabétique*, sous la direction d'A. Martinet, Paris, 1969, 308).

Como dice en términos sencillos Migliorini, la forma más elemental de intercambio lingüístico que resulta de una simbiosis más o menos profunda entre dos comunidades lingüísticas es el *préstamo*, es decir la imitación más o menos exacta de vocablos extranjeros, en su forma y en su significado. Cuando en lugar de imitar una palabra en su totalidad se imita simplemente el espíritu que la informa, el esquema, estamos ante un procedimiento más complejo y refinado, que implica un nivel cultural más alto y un mayor grado de bilingüismo. Es el *calco*. Así en la versión latina menos culta de la Biblia, conocida con el nombre de *Itala*, se observa el predominio de los grecismos puros, en tanto que la versión más culta, la *Vulgata*, es más abundante en calcos.

Los calcos proliferan con abundancia cuando una lengua está ampliando su léxico en algún campo (terminología científica, palabras abstractas), apoyándose para ello culturalmente en otra lengua que se haya desarrollado ya ampliamente en tales campos.

Un tipo simple de *calco* consiste en adoptar no una palabra extranjera, sino un significado de tal palabra, el cual se agrega a un término autóctono que ya posea un significado en común con el vocablo extranjero; así, $\chi\acute{\alpha}\iota\tau\acute{\iota}$ significa en griego 'causa' y también 'falta, culpa'; un verbo derivado de esta palabra, $\chi\acute{\alpha}\iota\tau\acute{\iota}\zeta\omicron\upsilon\lambda\alpha\iota$, quería decir, entre otras cosas, 'considero como causante, acuso'; de este modo, la expresión gramatical griega $\chi\acute{\alpha}\iota\tau\acute{\iota}\zeta\omicron\upsilon\lambda\alpha\iota\ \pi\epsilon\tau\omega\sigma\iota\zeta$ designaba el caso de un sustantivo usado como objeto de un verbo, y los gramáticos romanos, mediante una extensión equivocada del verbo latino *accuso* 'acuso, culpo', formaron el término *accusatiuus*, que ha perdurado hasta hoy. Como recuerda Hockett, el alemán de los inmigrantes de Norte América tiene un verbo *gleichen* 'gustar de, querer a', formado a partir del alemán *gleich* 'como, igual a', sobre la base del inglés *like* 'como, igual a', y también 'gustar de, querer a'. Del mismo modo, en latín *ratio*, además de 'cálculo', vale también 'razón', por influjo del griego $\lambda\acute{\omicron}\gamma\omicron\sigma\zeta$, que posee ambos sentidos.

Un tipo diverso de *calco* se da cuando el hablante traduce literalmente, con elementos autóctonos, los miembros de un compuesto extranjero, formando un nuevo compuesto de equivalente significado: *jardín de infantes* es en español un calco del alemán *Kinder-garten*; el francés *presqu'île* y el alemán *Halbinsel* están formados

sobre el latín *paeninsula* ('casi-isla' = península); el francés *gratte-ciel* y el español *rascacielos* han sido modelados sobre el inglés *sky-scraper* (*sky* 'cielo' y *scrape* 'rascar'); en alemán *exposition* se decía *Schau*, pero desde la época de Goethe se forjó el término hoy usual *Ausstellung*, a partir de *aus*, equivalente al prefijo *ex*, y de *Stellung*, equivalente a 'posición'; el alemán *Mitleid* 'compasión' se formó a partir del latín *compassio*, como *übertragen* sobre el latín *traducere* y el ital. *ferrovia* sobre el alemán *Eisenbahn*.

Inútil sería remontarse a la antigüedad, donde los ejemplos son igualmente abundantes. *Insecta* 'los insectos' es un calco forjado por Plinio para traducir el griego ἕντομα, de igual significado, así como Cicerón creó *individuum* para traducir el griego ἄτομον. La formación del griego ἐγχειρίδιον, representada por el latín *manualis*, reaparece en el alemán *Handbuch*, en el inglés *handbook*, en el ruso *rukovodstvo*, etc.

Un capítulo especial lo constituyen los *calcos* en la terminología cristiana, que a veces tienen un cuádruple estadio: hebreo o arameo, griego, latín, lenguas modernas, como ocurre con el hebreo *berith* 'alianza', imitado por el griego βεθηκη y por el latín *testamentum*.

Por último, es preciso mencionar los casos en los que lo que se *calca* es toda una construcción, como en el francés de Suiza *qu'est-ce que c'est pour un homme?* '¿qué tipo de hombre es?' formado sobre el alemán *was ist er für ein Mann?*, o el español *si Dios quiere*, calcado sobre el árabe *in sha', Allah*.

El término *calco*, usado por toda la lingüística contemporánea, es empleado también muy frecuentemente en español. Baste citar su uso por J. Corominas, *DELC*, s. v. *hijo* y otros (y como título de una sección gramatical en la misma obra, vol. IV, 1100). También pueden citarse ejemplos en R. Lapesa: "En ocasiones una misma palabra árabe ha dado lugar a un calco semántico y a un préstamo léxico" (*Hist. de la lengua esp.*, Madrid, 4ª ed., 1969, 109) o en M. Alvar: "Cosa semejante nos viene a expresar el concepto *anteayer*... con sus *después* en Benasque, Benaberre y Peralta, y *después* en Graus y otras localidades más meridionales que ahora no interesan, calcados del catalán *depusai*" (*El dialecto aragonés*, Madrid, 1953, 316), etc.

En vista de tal uso, y de la importancia del término, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que lo incluya en la próxima edición de su *Diccionario*.

TERMINOLOGÍA GEOLOGICA Y GEOFÍSICA *

- cap*: Cima, cumbre.
cap a well: Cerrar un pozo.
cape: Cabo.
cap, gas: Capa de gas.
cap, ice: Manto de hielo.
capillarity: Capilaridad.
capillary: Capilar.
capillary action: Capilaridad.
cap, rock: Capa de rocas.
cap, soil: Manto de tierra.
carat: Quilate.
carbide: Carburo.
carbon: Carbono.
carbonaceous: Carbonoso.
carbonate: Carbonato.
carbonic: Carbónico.
carboniferous: Carbonífero.
carbon ratio: Proporción de carbono
carborundum: Carborundo.
carburet: Carburo.

* La Comisión Permanente, de Madrid, solicita la opinión de las diversas Academias de habla española acerca de los términos geológicos propuestos por la Comisión de Vocabulario Técnico de la Academia Colombiana. Lo que sigue son las confirmaciones o correcciones sugeridas por el Departamento de Investigaciones Filológicas de la Academia Argentina de Letras sobre la base del informe del investigador de la Universidad de Buenos Aires, profesor Enrique A. Montes, y aprobadas por la Corporación en la sesión 572ª, del 26 de octubre.

- carnallite*: Carnalita.
cornelian: Cornalina.
cartographic, correction: Corrección cartográfica.
cartography: Cartografía.
cascade: Cascada.
case-hardening: Endurecimiento de la superficie de la tubería.
casing: Tubería de retención.
cassiterite: Casiterita.
cast: Impronta. Molde.
catacomb: Catacumba.
catalysis: Catálisis.
catalytic: Catalizador.
cataract: Catarata.
catchment: Desagüe.
catchment area, basin: Cuenca hidrográfica.
caustic: Cáustico.
cave: Caverna, cueva.
cave deposit: Depósito de cavernas.
cave-in: Hundirse, derrumbarse.
cavernous: Cavernoso.
cavernous-limestone: Caliza depositada en cavernas.
celestine: Celestina.
celestite: Celestita.
cement: Cemento.
cement: Cementar (v.).
cementation: Cementación.
cenomanian: Cenomanense.
cenozoic: Cenozoico.
center of simetry: Centro de simetría.
centigrade: Centígrado.
central core: Zona central, núcleo.
centrifugal acceleration: Aceleración centrífuga.
centroclinal: Cubeta.
centrosphere: Parte central o núcleo de la esfera.
ceratite: Ceratita.
cerine: Cerina.
cerium: Cerio.
ceruse: Albayalde, cerusa.
cerussite: Cerusita.
chabazite: Chabasina.
chain (surveyors' chain): Cadena de agrimensor.
chalbite: Siderita.

- chalcedony*: Calcedonia.
chalcocite: Calcosina.
chalcopyrite: Calcopirita.
chalk: Creta, tiza.
change in facies: Cambio de facies.
channel: Canal.
chart: Cuadro, carta, gráfico, mapa.
chasm: Abismo, simo, grieta.
chatter marks: Estrías glaciarias.
chemical: Químico (adj.). Reactivo, sustancia química.
chemical composition: Composición química.
chemical compound: Compuesto químico.
chert: Pedernal, sílex.
china, clay: Caolín.
chink: Grieta, rendija.
chlorate: Clorato.
chloride: Cloruro.
chlorine: Cloro.
chlorite: Clorita.
chlorite-schist: Esquisto clorítico.
chlorite-slate: Pizarra clorítica.
chloritic sand: Arena clorítica.
chloritoid: Cloritoide.
chloropal: Clorópalo.
chlorophane: Clorofana.
choke: Estrangulación.
chondrodita: Condrodita.
chrone, chromiun: Cromo.
chromite: Cronita.
chronograph: Cronógrafo.
chronolite: Cronolito.
chronological: Cronológico.
chronometer: Cronómetro.
chryscolla: Crisocola.
chrysolite: Crisolito.
chrysoprase: Crisoprasa.
chrysotile: Crisotilo.
cinder: Ceniza.
cinnabar: Cinabrio.
circular projection: Proyección circular.
cirque: Circo glacial.

- citrate*: Citrato.
citrine: Cetrino.
clastic: Clástico, detrítico.
clastic grain: Grano clástico, detrítico.
clastic rock: Roca clástica (sedimentaria) o detrítica.
clastic sediment: Sedimento clástico.
clausthalite: Clausthalita.
clay: Arcilla.
clay, ball: Arcilla grasa.
clay, brick: Arcilla para ladrillos.
clay, china: Arcilla plástica.
clayed: Arcilloso.
clayed silt: Limo arcilloso.
clay, ireastone: Arcilla ferruginosa.
clay, sandy: Arcilla arenosa.
clay, slate: Esquisto arcilloso.
claystone: Argilolita.
cleavage: Clivaje.
cleavage, false: Falso clivaje.
cleavage, flew: Clivaje de fluxión.
cleavage, fracture: Fisibilidad.
cleavage, plane: Plano de clivaje.
cleavage, slaty: Clivaje pizarroso.
cleft: Hendidura.
cliff: Risco, farallón, escarpa, acantilado, barranco, precipicio, escollo.
clinker: Escoria, clinquer.
clinkstone (phonolito): Fonolita.
clinometer: clinómetro.
closed basin: Cuenca cerrada.
closed fold: Pliegue cerrado.
closure, anticlinal: Cierre del anticlinal.
closure error: Error de cierre.
closure, structural: Cierre estructural.
cloudy quartz: Cuarzo lechoso.
coal: Hulla.
coal, anthracite: Antracita.
coal, basin: Cuenca carbonífera.
coal bed: Manto carbonífero.
coal, bearing: Carbonífero.
coal, bituminous: Carbón bituminoso.
coal, cannel: Carbón de bujía.
coal, formation: Formación carbonífera.

- coal, measure*: Yacimiento carbonífero.
coal, mine: Mina de carbón.
coal oil: Petróleo.
coal seam: Manto de carbón.
coal, tar: Braza, alquitrán de hulla.
coarse grained sandstone: Areniscas de grano grueso.
coarse sandstone: Areniscas de grano grueso.
coast: Costa.
coastal marsh: Marisma costanera.
coastal plain: Llanura costanera.
coast line: Línea costanera.
coastwise: Costanero.
coating: Revestimiento.
cobalt: Cobalto.
cobaltite: Cobaltita.
cobble: Guijarro, canto rodado.
cobble conglomerate: Conglomerado.
cobble gravel: Grava.
cobble stone: Canto rodado, guijarro.
coke: Coque.
collimation: Colimación.
collimator: Colimador.
colloid: Coloide.
colloidal: Coloidal.
colloidal matter: Materia coloidal.
colloidal state: Estado coloidal.
colloidal substance: Sustancia coloidal.
columbite: Columbita.
columnar: Columnar (adj.).
columnar basalt: Basalto columnar.
columnar structure: Estructura columnar.
column, geologic: Columna geológica.
comanchean: Comancheano.
combustion spontaneous: Combustión espontánea.
compaction: Cohesión, compactación.
compass: Compás.
competence of beds: Competencia de estratos.
competent bed: Capa competente capaz de transmitir el plegamiento.
competent fold: Pliegue competente.
complex, basement: Complejo basal.
complex fault: Falla compleja.
complex fold: Pliegue complejo.

- compound, chemical*: Compuesto químico.
compound, crystalline: Compuesto cristalino.
compression differential: Compresión diferencial.
compression fault: Falla de compresión.
compression wave: Onda de compresión.
concealed fault: Falla cubierta.
concentric fold: Plicue concéntrico.
concentric structure: Estructura concéntrica.
conchoidal fracture: Fractura concoidal.
concretion: Concreción.
concretionary: Concrecionario.
cone, alluvial: Cono de deyección, cono aluvial.
cone, cinder: Cono de cenizas.
cone-in-cone structure: Estructura 'cone-in-cone'.
cone, lava: Cono de lava.
cone, mud: Cono de lodo.
cone, volcanic: Cono volcánico.
confluence: Confluencia.
conformable: Concordante, conforme.
conformable beds: Capas o estratos concordantes, paralelos.
conformable contact: Contacto concordante, normal.
conformity: Concordancia.
conglomerate: Conglomerado.
conglomerate, angular: Brecha.
conglomerate, basal: Conglomerado basal.
conglomerate, bedded: Conglomerado estratificado.
conglomerate, boulder: Conglomerado de cantos rodados grandes.
conglomerate, cobble: Conglomerado de cantos rodados medianos.
conglomerate, edgewise: Conglomerado de canto.
conglomerate, granular: Conglomerado guijoso.
conglomerate, massive: Conglomerado masivo.
conglomerate, pebble: Conglomerado guijarroso.
conglomerate, well assorted: Conglomerado bien gradado.
conglomeration: Conglomeración.
coniacian: Coniacense.
connate water: Agua intersticial.
consequent stream: Corriente consecuyente.
consolidate: Consolidar.
consolidated sediment: Sedimento consolidado.
constant: Constante.
contact: Contacto.

- contact bed*: Capa de contacto.
contact, blended: Contacto aladeado.
contact, conformable: Contacto concordante.
contact deposit: Depósito de contacto.
contact metamorphic zone: Zona de metamorfismo de contacto.
contact metamorphism: Metamorfismo de contacto.
contact mineral: Mineral de metamorfismo de contacto.
contact twinning: Macla de contacto.
contact vein: Vena de contacto.
contact zone: Zona de contacto.
contemporaneous: Contemporáneo.
contemporaneous erosion: Erosión contemporánea.
continental: Continental.
continental basin: Cuenca, hoya continental.
continental deposit: Depósito continental.
continental drift: Deriva de continentes.
continental glacier: Glaciar continental.
continental layer: Capa continental.
continental plateau: Altiplanicie continental.
continental shelf: Plataforma continental.
continuous correlation: Correlación continua.
contorted: Contorsionado, deformado.
contortion: Contorsión, pliegue.
contour: Curva de nivel.
contour interval: Equidistancia.
contour map: Mapa de curvas de nivel.
contour structure: Curva de nivel estructural.
contour, subsurface: Curva de nivel del subsuelo.
contractile: Contráctil.
contraction: Contracción.
contraction theory: Teoría de la contracción.
contraction vein: Vena de contracción.
control point: Punto de control.
control station: Estación de control.
convection: Convección.
convergence: Convergencia.
converging beds: Estratos convergentes, no paralelos.
convex: Convexo.
convolution: Pliegue.
coordinate: Coordenada.
coordinate, plane: Coordenada plana.

- copalin*: Copalina, copal fósil.
copalite: Copalina.
copiapite: Copiapita.
copper: Cobre.
copperas: Melanterita (nombre antiguo: caparrosa verde). Vitriolo verde.
copper bottoned: Con fondo de cobre.
copper glance: Calcosina.
copper mineral: Mineral de cobre.
copper nickel: Nicolina.
copper pyrite: Calcopirita.
coprolite: Coprolito.
coquina: Coquina, banco de conchas.
coracite: Coracita.
coral: Coral
coral marble: Mármol coralino.
coral mud sand: Lodo coralino, arena coralina.
coral reef: Arrecife de coral, banco de coral.
coral sandstone: Arenisca coralina.
coralliferous: Coralífero.
coralline limestone: Caliza coralina.
corallitic: Coraliforme.
coralloid: Coralino.
cordierite: Cordierita.
cordillera: Cordillera.
core: Núcleo, zona central. Muestra de probador. Testigo.
core analysis: Análisis de núcleos.
core barrel: Portatestigos, sacatestigos, sacamuestras, sacanúcleos, probador, barrena tubular para extraer núcleos.
core bit: Taladro sacatestigos.
core drill: Barrena sacamuestras. Corona de sondeos.
core hole: Barreno de exploración.
coring: Quitar el centro o núcleo.
correction curve: Curva de corrección.
correction for curvature: Corrección por curvatura.
correlate: Correlacionar (se).
correlation: Correlación.
correlation, stratigraphic: Correlación estratigráfica.
corrosion, chemical: Corrosión química.
corundum: Corindón.
country, broken: Terreno accidentado.

- country, flat*: Terreno plano. Terreno llano.
country, jungle: Terreno selvático.
country, mountain: Terreno montañoso.
country, open: Terreno abierto.
country rock: Roca madre. Ganga.
country, rolling: Terreno ondulado.
country, wooded: Terreno boscoso.
cove: Ensenada.
covellite: Covellina.
crab: Efecto de la deriva.
crack: Grieta, hendidura, rajadura.
crack sun, crack shrinkage, crack mud: Grieta de desecación.
crater: Cráter.
crater, pit: Foso del cráter.
creek: Riachuelo, arroyuelo.
creep: Deslizamiento, escurrimiento lento y constante (sust.).
creep: Deslizarse, escurrirse lenta y constantemente (v.).
creeping sediment: Sedimento escurridizo.
crenulation: Marca dentada, estalladura, escotadura.
crescentic: Creciente, en forma de media luna.
crest: Cresta.
crest of anticline: Cresta del anticlinal.
cretaceous: Cretáceo.
crevasse: Hendidura, brecha, grieta.
crevice: Rajadura, hendidura, grieta, abertura, resquebrajadura.
crinoid: Crinoide.
crinoidal: Crinoideo.
critical angle: Ángulo crítico.
crooked hole: Pozo torcido.
crop out: Aflorar.
cross-bedding: Estratificación cruzada.
crossed nicols: Nicoles cruzados.
cross-fault: Falla cruzada.
cross-folding: Pliegues cruzados.
cross-hairs: Retículo.
cross-laminated: Laminación cruzada.
cross-section: Corte o sección transversal.
cross-wires: Retículo.
crude-oil: Petróleo crudo.
crumbly: Deleznable.
crumple: Arrugar.

- crushed zone*: Zona fracturada.
crushing strength: Resistencia a la compresión.
crust movement: Movimiento de la corteza terrestre.
cryolite: Criolita.
cryptocrystalline: Criptocristalino.
crystal: Cristal.
crystalline: Cristalino.
crystalline aggregate: Agregado cristalino.
crystalline compound: Compuesto cristalino.
crystalline dolomitic limestone: Caliza cristalina dolomítica.
crystalline limestone: Caliza cristalina.
crystalline pebble: Guija cristalina.
crystalline quartz: Cuarzo cristalino.
crystalline rock: Roca cristalina.
crystallisation: Cristalización.
crystallize: Cristalizar.
crystallography: Cristalografía.
cuesta: Cuesta.
cuesta face, or scarp: Cara o escarpa de la cuesta.
cuesta maker: Espaldar rocoso de la cuesta.
cumulites: Cumulitos (globulitos anubarrados en roca vítrea).
cupola: Cúpula batolítica.
cupriferous: Cuprífero.
cuprite: Cuprita.
cuprous: Cupreso.
current, convection: Corriente de convección.
curvature of the earth: Curvatura terrestre.
curve, production: Curva de producción.
cusps: Cúspide.
cusplate: En forma de cúspide.
cut-off: Corte natural (de río).
cuttings: Fragmentos de roca.
cycle: Ciclo.
cycle of erosion: Ciclo de erosión.
cycle, geomorphic: Ciclo geomórfico.
cyclotheme: Ciclotema.
cylindrical projection: Proyección cilíndrica.
cyprine: Ciprina o idocrasa.

ARGENTINISMOS

**Enmienda o ratificación de argentinismos del
« Diccionario » mayor (1970) y del « Manual » (1950)
de la Real Academia Española ¹**

Altipampa

El supuesto argentinismo *altipampa* ha sido empleado en nuestro país casi exclusivamente por el escritor César Carrizo, nativo de la provincia de La Rioja: "En alas del viento de la altipampa", *Viento de la altipampa*, Bs. As.,

¹ Debe advertirse que la noción de argentinismo será deliberadamente usada en esta sección de un modo lato y no rigurosamente técnico. Incluye los que los diccionarios de la Academia Española señalan con la nota de *Argent.*, los que junto con la Argentina atribuye a otros países, e incluso varios que califica como *americanismos*. Pero se tiene clara conciencia de que algunos señalados como argentinismos son términos que aparecen en común en áreas más amplias; que no tiene mayor sentido separar dichas áreas según límites políticos, y, al revés, que otros términos poseen solo alcance local dentro del país.

Para una formulación científica de estos problemas, cf. Fernando Antonio Martínez, *Lexicography*, y Juan M. Lope Blanch, *Hispanic Dialectology* en *Current Trends in Linguistics*, 4 (Ibero-American and Caribbean Linguistics), Mouton, The Hague, 1968. Los trabajos de dialectólogos como J. P. Rona están contribuyendo a deslindar estas cuestiones.

1941, 7; "Ya se vio enlazando fieros vacunos en la altipampa, para embramarlos al tallo de los robles" (*Llama viva*, Bs. Aires, 1923, 57).

Sin embargo, el término ha sido incorporado al *Suplemento* de la edición de 1970 del *Diccionario* de la R. Academia Española: "Altipampa (De *alto* y *pampa*) f. *Argent.* y *Bol.* Altiplanicie".

La palabra ha sido registrada por muy pocos lexicógrafos, entre ellos A. Malaret en sus *Correcciones al Diccionario de americanismos y al Lexicón de fauna y flora*, Medellín, 1951, 408 ("Altipampa. F. *Am. Merid.* Altiplanicie. Nombre dado por antonomasia a las mesetas de Bolivia") y en sus *Americanismos en la copia popular y en el lenguaje culto*, New York, 1947, 193 (donde se aduce la primera de las mencionadas citas de Carrizo).

Carlos Villafuerte y Augusto R. Cortazar, estudiosos de nuestro folklore y lenguaje del interior, lo mismo que el geógrafo Federico A. Daus, no recuerdan haber oído nunca la palabra en el uso científico ni en el popular. Por su parte, el profesor Ricardo L. J. Nardi recuerda con razón que en las áreas cordilleranas, precordilleranas y serranas de nuestro país, donde es bastante común este rasgo geomorfológico, los términos cultos *altiplanicie* y *altiplano* se sustituyen en el habla popular por *pampa*, *llano* (o *llanos*, frecuente en la zona cuyana) y *campo*; así, por ejemplo, Pampa de los Bayos (Catamarca); Pampa del Leoncito, Pampa de Tambillos (La Rioja); Pampa de Panacán (San Juan); Pampa de Olaen, Pampa de Achala (Córdoba); Llanos de la Majadita, Llanos de Tocota, Llano de Mondaca, Llano de Conconta (San Juan); Campo de los Barreales, Campo de la Punilla (Catamarca), etc.

En vista de la falta de testimonios que se ha señalado, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que suprima la notación de argentinismo asignada al término *altipampa* en el *Suplemento* de su *Diccionario*.

Alúa, 'cocuyo'

El *Diccionario* de la R. Academia Española, en su edición de 1970, repite la definición que había consignado en otras anteriores y que figura también en varios léxicos: "Alúa. f. *Argent.* *cocuyo*, insecto".

Tal definición figura en Miguel de Toro, *L'évolution de la langue espagnole en Argentine*, Paris, s.a., 106, el cual dice: "Quelques mots sont donnés par les dictionnaires argentins comme indiens, mais doivent être rattachés au portugais, *Alúa*, le cucuje, insecte lumineux, s'appelle bien *múa* en guaraní, mais Segovia l'explique par le portugais *a lua*".

Antes de Toro, el término había sido definido por Granada, a quien se remontan sin duda casi todas las definiciones, en su *Vocabulario rioplatense razonado*, Montevideo, 1890, 82: "Alúa. f. Luciérnaga grande, especie de escarabajo con dos discos luminosos permanentes cerca de la cabeza. Ver *Tuco*. También la llaman *linterna*, y a la verdad suple por ella en caso necesario". Más adelante, al definir la palabra *tuco*, agregaba: "Al este del Paraná llámanla *alúa*".

Unos veinte años más tarde, en 1911, decía Lisandro Segovia en su *Diccionario de argentinismos*, p. 505: "*Linterna*, f., en Buenos Aires y Montevideo; *alúa* (la luna) en el Brasil y Estado Oriental; *tuco* o *tucco* (voz quichua) en el interior, *taca* o *taca-múa* en Corrientes, *múa* en guaraní y *carbunco* en Costa Rica".

Santamaría, en su *Dicc. de americanismos*, Méjico, 1942, 87, repite: "Alúa, f. En Argentina, luciérgana grande, especie de escarabajo, con dos discos permanentes cerca de la cabeza"; en la misma obra, *s.v. tuco*, agrega: "En el Río de la Plata, alúa, cocuyo, insecto luminoso". Hasta aquí Santamaría. La palabra ha sido empleada, aunque muy poco, por escritores rioplatenses; así, p. ej., la usa Eduardo Acevedo Díaz en su novela *Soledad*, Bs. Aires, 1957, p. 97.

Desde el punto de vista científico, este coleóptero pertenece a la familia de los *Elateridae*, género *Pyrophorus*. Sus fuentes luminosas se encuentran en la porción basal del pronoto, a los lados; la luz es intermitente, a voluntad del insecto, el cual puede permanecer varios minutos sin emitirla. Existen más de cien especies en toda América; solamente en nuestro país se han clasificado veinte o treinta. Así el insecto llamado *linterna* es otra variedad, que emite la luz por debajo del abdomen. Lo que importa señalar para nuestra finalidad es que la palabra *alúa* no se usa prácticamente en nuestro país. Lo advertía ya Lugones en su *Dicc. etimológico del castell. usual*, Bs. Aires, 1944, 362: "No sé que en ningún punto de la República Argentina llamen *alúa* al cocuyo o *tuco*, nombre corriente este último del coleóptero nocturno que despide luz por dos pequeños discos situados a ambos lados del tórax. La voz hállase consignada únicamente en el *Vocabulario rioplatense razonado* por D. Daniel Granada (Montevideo, 1890), sin determinación comarcana de su procedencia o empleo". En esto, como vemos, no es totalmente justo el autor de *La guerra gaucha*, pues ya se ha visto que Granada atribuye el vocablo al este del Paraná. Agrega Lugones: "Dada la nacionalidad uruguaya del autor, es posible que se trate de algún término corriente en la frontera de su país con el Brasil, ya que *a lua* dice "la luna" en portugués".

Agréguese aquí que el director de la sección Entomología del Museo Argentino de Ciencias Naturales, Prof. Dr. Manuel José Viana, especialmente consultado al efecto, confirma que en los registros de dicho Museo el nombre *alúa* no aparece consignado en ninguna zona del interior de la Argentina.

En vista de tales argumentos, la Academia Argentina de Letras solicita a la R. Academia Española que en la próxima edición de su *Diccionario* suprima la nota de argentinismo atribuida al término *alúa*.

Argentino 'moneda de oro'

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) define así el vocablo argentino, en su 5ª acepción: "m. Moneda de oro de la República Argentina, que vale cinco pesos de oro".

La ley 1130, del 3 de noviembre de 1881, estableció como unidad monetaria de la República Argentina el peso de oro o plata; pero era un moneda teórica, porque se acuñaba en foma de cinco pesos (*un argentino*) y de dos pesos y medio (*medio argentino*), pero no en forma de un peso.

Con tal valor registran el término nuestros lexicógrafos; así Segovia, *Dicc. de argent.*, Bs. Aires, 1911, 155: "ARGENTINO. m. Moneda nacional de oro de valor de cinco pesos oro".

En el momento en que se acuñó esta moneda argentina, cinco pesos papel valían cinco pesos oro. Pero luego, por obra de la desvalorización del dinero, se estableció en 1889 un nuevo valor del peso papel con respecto al oro: un peso oro fue igual a 2,27 papel, y un peso papel igual a 0,44 pesos oro.

Se acuñaron *argentinos* desde 1881 hasta 1896; tuvieron más larga vida que el *medio argentino*, el cual se acuñó por última vez en 1884.

Estos valores no tienen ningún sentido actualmente; han desaparecido. Si bien ninguna disposición escrita anuló expresamente las de 1881 y 1889, no existe ya el peso oro en nuestro sistema monetario.

Por lo tanto, la Academia Argentina de Letras solicita a la Corporación de Madrid que en la próxima edición de su Diccionario sustituya las palabras “que vale cinco pesos de oro” por “que valía cinco pesos de oro”.

Bailanta

El *Diccionario* de la R. Academia Española (ed. 1970) incluye *bailante* como argentinismo, con la siguiente definición: “Orgía nocturna de gente pobre”. A su vez, Santamaría dice: “Bailante. m. En Misiones (Argentina), dicese de una orgía o reunión, festividad nocturna de gentes pobres” (*Dicc. americ.*, Méjico, 1942, 177), y Miguel de Toro expresa: “Bailante, orgie nocturne, à Misiones” (*Évol. de la langue espagn. en Argentine*, Paris, s.a., 56).

Probablemente todas estas definiciones provienen de Segovia: “BAILANTE (de bailar) m. En Misiones, orgía nocturna de gente pobre” (*Dicc argent.*, Bs. Aires, 1911, 416).

Lo que importa señalar es que la forma usual no es *bailante* sino *bailanta*, según lo comprueban los testimonios orales recogidos por el Departamento de Investigaciones Filológicas, y, en la lengua literaria, ejemplos como el siguiente de Horacio Quiroga: “La noche llegaba por fin y con ella la bailanta, donde las mismas damiselas avisadas

inducían a beber a los mensú" (*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Bs. Aires, ed. 1954, 88).

El uso de la palabra *bailanta* se extiende por casi toda la región mesopotámica y chaqueña de nuestro país. Con todo, por ser prácticamente desconocida en el resto de la República, resulta exagerado calificarla de argentinismo general.

Arrear, arreada

El *Diccionario* de la Academia Española, *s.v.* *arrear*, da la siguiente definición: "tr. Estimular a las bestias con la voz, con la espuela, con golpes o con chasquidos, para que echen a andar, o para que sigan caminando, o para que aviven el paso. // 2. *Argent.* y *Mej.* Llevarse violenta o furtivamente ganado ajeno". Poco antes (p. 121, y *Suplem.* p. 1377) dice: "Arreada (De *arrear*) f. *Argent.*, *Chile* y *Méj.* Robo de ganado. // 2. *Argent.*, *Chile* y *Méj.* Acción y efecto de arrear o llevarse violentamente el ganado. Por ext. se aplica a las personas".

La primera acepción que trae el *Diccionario* para *arrear* es la tradicional, tal como aparece en los clásicos españoles (p. ej., *Quijote*, I, 18: "Llegó Sancho a su amo marchito y desmayado, tanto, que no podía harrear a su jumento"). La segunda acepción ("Llevarse violenta y furtivamente ganado ajeno") es, y sobre todo ha sido, propia de algunos países de América, entre ellos la Argentina.

Por lo que se refiere a nuestro país, esta segunda acepción de la Academia Española proviene de nuestros antiguos lexicógrafos, y en primer término de D. Granada, *Vocabulario rioplatense razonado*, Montevideo, 1890, 88: "ARREAR, a. Alzar violenta o furtivamente ganado ajeno.

Hubo un tiempo en que las campañas de las regiones del Plata estaban pobladas de ganado cimarrón, siendo tanta su abundancia que, no ya el gobierno superior y cabildos, sino los simples particulares, *arreaban* el que habían menester para sacar recursos de su corambre o para cualquier otro aprovechamiento. Refiere Fray Pedro José de Parras (*Diar. y derrot. de sus viaj.* publ. por don Manuel R. Trelles en la *Rev. de la Bibl. P. de Buenos Aires*) que el número de vacas, caballos y yeguas que había allí por todas partes llegó a ser tan considerable, que era necesario espantar las manadas de los caminos para poder transitar por ellos: que cada uno mataba lo que quería; y que, cuando a principios del siglo en que escribía (1700) empezaron a cargar cueros para España aprovechando el regreso de los navíos que se permitió navegasen al puerto de Buenos Aires, valía un toro dos reales, el caballo un real y la yegua medio. Pero a mediados del mismo siglo ya valía un buey de trabajo cuatro pesos, un toro o novillo tres, una vaca veinte reales, una ternera doce, una yegua tres, y cada caballo dos pesos. Entonces *arrear* toros y vacas con ese objeto hacia los pueblos, chacras y estancias de los vecinos, era mirado como una cosa lícita: recaía la saca sobre bienes mostrencos o de propios, o, hablando aún con mayor exactitud, sobre bienes de ninguno. Verdad es que, a vista del desorden que hubo en ello y de los abusos que trajo consigo el desorden, se estancó la granjería, fijándose reglas para el uso que de ella podían hacer los vecinos en época determinada del año; pero aun así, cuando alguno, quebrantando las disposiciones gubernativas, sacaba una punta de los campos desiertos, se hallaba en caso muy distinto que el cuatrero, cuyo delito castigan severamente las leyes. De ahí que el gobernador de

las provincias del Río de la Plata D. Pedro Esteban Dávila, 'por el gran daño y consumo que había en el *arrear* del ganado vacuno', prohibiese matar vacas ni terneras, 'pena que la persona que lo hiciere pierda la carne que se le hallare y el cuero de las tales reses', 'y más diez pesos corrientes.' (Auto en la *Rev. del Arch. Gen. de Buenos Aires* por D. M. R. Trelles.) A este tenor se dictaron por los gobernadores y cabildos diversas disposiciones y órdenes, mientras el ganado cimarrón anduvo en manadas por las pampas y cuchillas. Una vez extinguido, no pudo ya, propia y legítimamente, *arrear* ganado sino su dueño particular; pero la costumbre prevaleció sobre la gramática y las leyes: quien hurtaba animales, no hacía, en su concepto, más que *arrearlos*, para que se trasladasen al punto que le convenía, con el sano propósito de sacarles el cuero o de venderlos en el Brasil. Los guaraníes de las Misiones, después de la expulsión de los jesuitas, empezaron a desparramarse por Corrientes, Entre Ríos y Banda Oriental. 'No omiten, decía Azara (*Descrip. e hist. del Parag.* etc.), el robo ratero, porque casi lo creen habilidad, ni a esto llaman hurtar, sino tomar, y, si son ganados, *arrear*.' Hoy es, y todavía conserva esta expresión el indicado sentido histórico.

Fue necesario, de resultas, inventar una palabra que supliera por *hurto* o *robo*, y se vino a los labios la palabra *arreada*, que a la vez evitaba la molestia de tener que usar un circunloquio: *extracción furtiva o violenta de ganado ajeno*".

Como dice Tiscornia, *Martín Fierro comentado y anotado*, I, 1925, 379, "Arriar: conducir furtivamente una tropa, I, 2288. Con el sentido español de aguijar a las bestias para que anden, subsistente entre los paisanos, nuestra voz apa-

rejaba, en un principio, el de hacerlo principalmente a la sordina contra ajenos derechos, como bien nota Granada (*Vocab.* 88). Esta significación es corriente hasta el quebrantamiento de los indios con la conquista del desierto: “y de allí se retiró (la indiada) / arriándose como siempre / todo el ganao que pilló” (Ascasubi, *S. Vega*, 352). Pero, cambiadas las circunstancias históricas y las de seguridad de la propiedad rural, el sentido especial del verbo ha caído en desuso”.

Con tal valor especial, como señala Tiscornia, traen el vocablo, aparte de Granada, lexicógrafos de principios de siglo, como Segovia (*Dicc. Argent.*, Bs. Aires, 1911, 155), Garzón (*s.v. arreada, Dicc. argent.*, Bs. Aires, 1910, 33) y otros.

Pero posteriormente, según queda dicho, tal acepción fue cayendo en desuso, y aunque reaparece a veces en algunos escritores y en el lenguaje hablado, el significado corriente es el tradicional español. Véanse algunos ejemplos: “Era necesario arrear la hacienda a través de los campos vecinos” (E. Acevedo Díaz, *Cancha Larga*, Bs. Aires, ed. 1939, 79); “Ahora me resulta más engorroso arrear las reses que adquiero —continúa—, me falta el buen perro que hasta hace poco tiempo tenía” (J. Armanini, *Relatos jujeños*, Bs. Aires, 1927, 60); “La sacaron del rodeo y, flanqueando, la comenzaron a arrear hacia la casa” (José S. Álvarez, *Un viaje al país de los matreros*, Bs. Aires, ed. 1943, 25); “Ella arreaba la tropilla de borricos cenicientos” (F. Burgos, *Cuentos de la Puna*, Bs. Aires, 1927, 19); “Negros que por fuerza tuvieron que ser hábiles en arrear ganado, tirar el lazo, carnear, domar, marcar” (José L. Lanuza, *Morenada*, Bs. Aires, 1946, 167); “Lo veíamos abrir las tranqueras y arrear novillos con sus redomonas” (R. Güiraldes, *Don Segundo*

Sombra, Bs. Aires, ed. 1962, 367); “Los caminantes que rumiando su coca arreaban recuas de jumentos y los labradores que desvolvían sus rastros” (L. Lugones, *La guerra gaucha*, Bs. Aires, 1905, 14).

En suma, y sin desconocer que el verbo *arrear* y el sustantivo *arreada* se usan a veces hoy con el sentido americano de acción y efecto de llevarse violenta o furtivamente ganado ajeno, por las razones a que se ha hecho referencia la Academia Argentina de Letras sugiere que en lo que se refiere a la Argentina se califique tal acepción con la nota de anticuada.

Bellasombra ‘ombú’

La Academia Argentina de Letras solicita a la Corporación de Madrid que suprima en su *Diccionario* (ed. 1970, s.v.) la calificación de argentinismo que atribuye al vocablo *bellasombra*, o eventualmente el vocablo mismo, porque no se usa en nuestro país.

NOTICIAS

Designación

El señor académico don Eduardo Mallea fue designado miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua.

Homenaje

El señor Presidente de la Corporación, académico don Leonidas de Vedia, en sesión celebrada el 13 de julio, pronunció unas palabras sobre don Roberto F. Giusti, con las que destacó algunos aspectos de la vida literaria y la trayectoria del señor académico.

Delegados de la Corporación ante el VI Congreso de Academias

En sesión celebrada el 13 de julio el señor Presidente informa que los señores académicos don Alfredo de la Guardia, Secretario General, don Ángel J. Battistessa y don Fermín Estrella Gutiérrez, representarán al Cuerpo ante el VI Congreso de Academias que se celebrará en Caracas, en el mes de noviembre próximo.

Visita

El 27 de julio el Cuerpo celebró sesión ordinaria a la que asistió especialmente invitada la profesora María José de Queiroz, miembro de número de la Academia de Letras de Minas Gerais. La distinguida visitante fue saludada por el señor académico don Ro-

berto F. Giusti, en nombre del Cuerpo, quien puso de manifiesto la cultura de la profesora de Queiroz, así como su especialización en las literaturas hispanoamericana y argentina. A su vez, al agradecer el hecho de que el Cuerpo la recibiera, la profesora de Queiroz entregó, para la Biblioteca de la Corporación, dos libros de los que es autora: *Exercício de levitação* y *César Vallejo, ser e existencia*.

Viaje

De regreso de su viaje por Europa, el señor Secretario General académico don Alfredo de la Guardia, informó al Cuerpo acerca del recibimiento de que había sido objeto en la Real Academia Española y sobre el Primer Congreso Internacional del Arcipreste de Hita, al que había asistido llevando la representación de la Academia Argentina de Letras.

Fallecimiento

El 26 de julio falleció el señor académico correspondiente don Américo Castro, quien fue recordado por el señor académico don Ángel J. Battistessa y al evocarlo mencionó su importante paso por Buenos Aires, donde en 1923 fundó el Instituto de Filología.

Homenaje a José Hernández

El jueves 10 de agosto la Academia Argentina de Letras celebró en el recibimiento del Palacio Errázuriz, sede de la Corporación, un acto público con motivo de cumplirse el centenario de la aparición de la primera edición del *Martín Fierro*.

Presidió la sesión el titular, académico don Leonidas de Vedia, quien inició el acto.

Seguidamente el señor académico don Ángel J. Battistessa disertó sobre "José Hernández y *Martín Fierro* en la perspectiva del tiempo".

Además de los señores académicos antes citados, estuvieron presentes don Alfredo de la Guardia, Secretario General, don Luis Alfonso, don Miguel Ángel Cárcano, don Fermín Estrella Gu-

tiérrez, don Roberto F. Giusti, don Bernardo González Arrili, don José Luis Lanuza, don Osvaldo Loudet y don Jorge Max Rohde.

Se encontraban presentes también el señor Secretario de Cultura de la Municipalidad, don Francisco Carcavallo, en representación del señor Intendente Municipal; el Rector de la Universidad de Buenos Aires, profesor Bernabé J. Quartino; los señores Embajadores de Bolivia y República Dominicana, general Guzmán Soriano y don Fabio T. Herrera Cabral; el señor Consejero Cultural de la Embajada de Chile, don Enrique Araya Gómez; la señora Directora del Departamento Cultural de la Embajada del Uruguay, los señores Presidentes de las Academias Nacional de Medicina y Nacional de Ciencias Morales y Políticas, doctores Raúl Vaccarezza y Guillermo Garbarini Islas, respectivamente; la profesora Irma Verísimo, integrante de la Comisión Ejecutiva del Año Hernandiano, por el Consejo Nacional de Educación, y el señor Director del Museo Mitre, don Juan Ángel Fariní, miembros de otras Academias, y un numeroso y calificado público.

El discurso del señor académico don Ángel J. Battistessa se publica en este mismo número del *Boletín*.

Honores

El señor académico don Atilio Dell'Oro Maíni fue recibido en forma solemne por el Colegio Máximo de las Academias, acto en el cual le impuso la Gran Cruz de la Orden Antonio Caro y Rufino José Cuervo, el señor Secretario Perpetuo de la Academia Colombiana de la Lengua, doctor José María Rivas Sacconi. A su vez el Director de esta Corporación colombiana leyó una resolución de bienvenida y entregó al señor académico don Atilio Dell'Oro Maíni una medalla conmemorativa del centenario de la fundación de la Academia.

Disertación

En sesión del 24 de agosto el señor académico don Manuel Mujica Lainez leyó el primer capítulo de su novela en preparación *El laberinto*.

Recepción del Señor Académico Don Bernardo González Arrili

El jueves 19 de octubre la Academia Argentina de Letras celebró sesión extraordinaria y pública a fin de recibir solemnemente al señor académico de número don Bernardo González Arrili.

El acto se efectuó en el recibimiento del Palacio Errázuriz, sede de la Academia, ante un distinguido y calificado público.

Presidió el mismo el titular del Cuerpo, académico don Leonidas de Vedia. Estuvieron presentes además del recipiendario y del académico don Osvaldo Loudet, que tuvo a su cargo el discurso de recepción, los miembros de número don Carmelo M. Bonet, Tesorero; don Ángel J. Battistessa, don Miguel Ángel Cárcano, don Fermín Estrella Gutiérrez, don José Luis Lanuza, don Carlos Mastronardi, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz-Hayes, como así también el académico correspondiente don Carlos Villafuerte.

Asistieron además el Vicecomodoro Carlos A. Alloatti, en representación del señor Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea; el señor Subsecretario de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, don Osvaldo Abruzecí; el señor Vicepresidente 1º de la Academia Nacional de la Historia, Prof. Ricardo Piccirilli; el Director del Museo Histórico Nacional, Prof. Julio César Gancedo; el señor don Juan Carlos Pinasco, Director del Fondo Nacional de las Artes; el señor don Juan Manuel Brazzola, en representación del Secretario Permanente del Consejo Federal de Coordinación Federal; los señores Embajadores de Chile, don Ramón Huidobro; de Guatemala, don Armando Sandoval Alarcón; de Venezuela, don Luciano Noguera Mora; del Uruguay, don Adolfo Bolle Martínez; la Agregada Cultural de la Embajada de Honduras; el señor P. B. Naylor, en representación del señor Embajador de Gran Bretaña; la profesora Gea Bombacci de Guerra, de la Embajada de Italia; el señor Consejero de la Embajada de Bolivia, don Raúl Romero Vaccador.

El señor Presidente de la Corporación hizo entrega al nuevo académico del diploma y la medalla que lo acreditan como tal.

Los discursos de los académicos don Osvaldo Loudet y don Bernardo González Arrili se publican en este número del *Boletín*.

Evocación

En sesión del 26 de octubre fue recordado el señor académico don Francisco Romero en el décimo aniversario de su fallecimiento.

Premio Provincia de Buenos Aires

El señor Presidente don Leonidas de Vedia, en sesión del 26 de octubre, comunicó al Cuerpo académico que el Jurado de la Academia, integrado por los miembros don Alfredo de la Guardia, Secretario General, don Bernardo González Arrili, don José Luis Lanuza, don Ricardo E. Molinari y por él, encargado de otorgar por primera vez el Premio Provincia de Buenos Aires, de Literatura, eligió al doctor Rodolfo D. Falcioni, con residencia en la ciudad de La Plata.

El acto de entrega del premio se efectuó en la ciudad de La Plata, el día aniversario de su fundación, 19 de noviembre, en el Palacio Legislativo y ante autoridades nacionales y provinciales, así como miembros de las Academias Nacionales y las personas distinguidas con este Premio.

Licencia

El señor académico don Atilio Dell'Oro Maíni solicitó licencia con motivo de ausentarse del país.

VI Congreso de Academias de la Lengua Española

Los señores académicos don Ángel J. Battistessa y don Fermín Estrella Gutiérrez —informó el señor Presidente en sesión del 9 de noviembre— asistirán en representación de la Academia Argentina de Letras al VI Congreso de Academias, en la ciudad de Caracas, Venezuela.

El señor Secretario General, don Alfredo de la Guardia tuvo que desistir del viaje por razones de salud.

Las ponencias que la Corporación presenta son las siguientes:

La pérdida de un venerable arcaísmo, (Señalamiento para un estudio), del señor académico don Ángel J. Battistessa.

Invasión inglesa en el idioma español, del señor académico don Alfredo de la Guardia.

Preservación del idioma, del señor académico don Alfredo de la Guardia.

Sobre el abuso de las siglas, del señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez.

Sobre la preparación de un Diccionario científico y técnico, del señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez.

Sobre la Orden de Cervantes, del señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez.

Honras recibidas

Fueron designados académicos correspondientes de la Academia Hondureña de la Lengua correspondiente de la Real Academia Española, los señores miembros de número don Ángel J. Battistessa y don Fermín Estrella Gutiérrez.

Noticias sobre la Academia

En la revista mexicana *El Universal* del 5 de noviembre último, el señor Antonio Acevedo Escobedo se refiere a la desaparición de los escritores argentinos Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs y Arturo Capdevila y a trabajos aparecidos en nuestro *Boletín*. El artículo se titula "Las letras y los días".

Homenaje

En sesión del jueves 7 de diciembre el señor académico don Manuel Mujica Lainez leyó el discurso que pronunció, en representación de la Academia, en oportunidad de haberse descubierto un busto de don Enrique Larreta, en el paseo de los poetas, en el rosedal de Palermo, rindiendo así su homenaje el Cuerpo.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

1. Libros y folletos

- ACADEMIA DAS CIENCIAS DE LISBOA. *Anuario Académico de 1972*. Lisboa, Imperio, 1972. 61 págs.
- ACADEMIA NACIONAL DE AGRONOMÍA Y VETERINARIA. *Simposio del trigo*. Buenos Aires, 1969. 542 págs.
- ACADEMIA VENEZOLANA. *Discurso de incorporación de D. Miguel Otero Silva*. Caracas, Empresa El Cojo, 1972. 31 págs.
- ACQUAVIVA, EDELMIRA DE. *Orientación y educación*. S. e., Universidad de Zulia, 1972. 237 págs.
- AGHEANA, I. T. *The Situational drama of Tirso de Molina*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1972. 135 págs.
- AGULLA, JUAN CARLOS. *El descubrimiento de la realidad social; introducción a Comte*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1962. 180 págs.
- *La educación y las ciencias en la sociedad de masas*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1961. 144 págs.
- ALMEIDA, RUY. *Gonçalves Dias e o sentimento nacionalista*. Río de Janeiro, Tip. Baptista de Souza, 1942. 26 págs.
- ALONSO, FERNANDO. *Urquía y el delta bonaerense*. Selección de Fernando Alonso. Cuadernos del Instituto de Cultura, 14. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 64 págs.
- A Special Issue on the historical facts of the Chinese communist rebellion and our experience in the struggle against communism*. Republic of China, Asian Peoples' Anti-Communist League, 1971. 2 ts.
- ATLASUL LINGUISTIC ROMAN. Vol. VI. Romania, Academiei Republicii Socialiste Romania, 1969.

- ATLASUL LINGUISTSC ROMAN. *Pe Regiuni. Maramures*. Vol. II. Romania, Academiei Republicii Socialiste Romania, 1971.
- AYARRARARAY, LUCAS. *Ideario de Lucas Ayarragaray*. Buenos Aires, Hachette, 1939. 383 págs.
- *La Constitución étnica argentina y sus problemas*. Buenos Aires, Impr. Nac. de J. Lajouane, 1910, 53 págs.
- *Meditaciones en Roma*. Buenos Aires, Domingo Viau, 1937. 95 págs.
- BARNEA, ION - STEFANESCU, STEFAN. *Bizantini Romani si Bulgari la Dunirea de Jos*. Bucaresti, Academiei Republicii Socialiste Romania, 1971. 439 págs.
- BARRERA, ERNESTO M. *Realidad y fantasía en el drama social de Luis Enrique Osorio*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1971. 125 págs.
- BATTISTESSA, ÁNGEL J. *Oír con los ojos*. (Shakespeare en alguno de sus textos). La Plata, Universidad Nacional, 1969. 95 págs.
- BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO. (Estudios reunidos en conmemoración del centenario). 1870-1970. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1971. 226 págs.
- BELAVAL, EMILIO S. *Discurso de ingreso*. Puerto Rico, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, s. a. 28 págs.
- BENGTSON, HERMANN. *Die Inschriften von Labranda und die Politik des Antigonos Dason*. Munchen, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1971. 61 págs.
- BERGSTROM, INGVAR. *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo XVII*. Madrid, Ínsula, 1970, 128 págs.
- BOSCH, FELIPE; BOSCH, MARCELO. *Vademecum del perito naval*. Buenos Aires, Alborada, 1969. 109 págs.
- BOSCHETTI, ANA MARÍA; DURAND, TERESA SOFÍA. *La prensa de Rosario y la Convención Nacional de 1860*. Facultad de Humanidades de Rosario, s. a. 14 págs.
- BOTTONE, MIREYA. *La literatura argentina y el cine*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1964. 36 págs.
- BRETT, R. L. *La filosofía de Shaftesbury y la estética literaria del siglo XVIII*. Buenos Aires, Impr. López, 1959. 245 págs.
- BRUNING, WALTHER. *La filosofía de la historia en la actualidad*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1961. 192 págs.
- BULLRICH, SILVINA. *Los monstruos sagrados*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 211 págs.
- CAHN, ALFREDO. *A partir de Heliland; contribución a la historia de las letras*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964. 222 págs.

- CALERO OROZCO, ADOLFO. *Obras de teatro*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1972. 195 págs.
- CALI, AMÉRICO. *Herencia del árbol*. Buenos Aires, Donadel, 1972. 80 págs.
- CANCELA, GILBERTO. *El sentimiento religioso en Unamuno*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1972. 124 págs.
- CANDIA, ALFREDO. *La muerte del Che Guevara*. República de China, Liga Anticomunista Mundial, 1971. 156 págs.
- CANÉ, CORA. *Luis Cané y Mercedes*. Selección y notas de Cora Cané. Cuadernos del Instituto de Cultura, 6. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 63 págs.
- CÁRCANO, MIGUEL ÁNGEL. *Debates memorables*. Buenos Aires, Academia de la Historia, 1969. 22 págs.
- *El estilo de vida argentino en Paz, Mansilla, González, Roca, Figueroa Alcorta y Sáenz Peña*. Buenos Aires, Eudeba, 1971. 152 págs.
- *Evolución histórica del régimen de la tierra pública; 1810-1916*. Buenos Aires, Eudeba, 1972, 459 págs.
- *Modos de ver la historia*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1971. 83 págs.
- CARILLA, EMILIO. *Literatura española*, I. Cuadernos de Humanitas, 36. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1971. 220 págs.
- CARRERA ANDRADE, JORGE. *Livre de l'exil précédé de message à L'Afrique*. Dakar, Imprimerie Saint Paul, 1970. 50 págs.
- CARSON, MORRIS E. *Pablo Neruda: regresó el caminante*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1971. 153 págs.
- CASEY, ALFREDO. *Alejandro de Isusi y Chascomús*. Estudio, selección y notas de Alfredo Casey. Cuadernos del Instituto de Literatura, 7. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 69 págs.
- Catálogo colectivo de obras fundamentales de las ciencias exactas y naturales y de historia de estas ciencias*. Córdoba, Academia Nacional de Ciencias, 1972. 175 págs.
- CATTAROSSO ARANA, NELLY. *Santa Teresa de Jesús y algunos aspectos de su epistolario*. Mendoza, Biblioteca literaria, Centro de Actualización de Cultura Idiomática, 1970. 21 págs.
- CATURELLI, ALBERTO. *En el corazón de Pascal*. Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1970. 53 págs.
- *La filosofía en la Argentina actual*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 373 págs.
- *La metafísica intramundana de Xavier Zubiri*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1965. 54 págs.

- CENTENARIO *del pronunciamiento de Tucumán*. Tucumán, Tip. Penitenciaria, 1940. 26 págs.
- CERISOLA, JOSÉ A. y otros. *Tratamiento de la enfermedad de Chagas*. Buenos Aires, Asoc. de Caballeros Argentinos de la Soberana Orden Militar de Malta, 1972. 75 págs.
- CID PÉREZ, JOSÉ. *Un tríptico y dos comedias*. Buenos Aires, Ed. del Carro de Tespis, 1972. 199 págs.
- CIOCCHI, PEDRO N. *El poeta olvidado Arturo Samuel Drew*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Loma, 1972. 117 págs.
- CORREA, RAYMUNDO. *Poesías*. Lisboa, Livraria de Antonio Pereira, 1898. 188 págs.
- CHARTIER, RICARDO A. *El desafío urbano*. Buenos Aires, Methopress, 1965. 27 págs.
- DEGIUSEPPE, ALCIDES. *Hudson en Quilmes y Chascomús*. Estudio, selección y notas de Alcides Degiuseppe. Cuadernos del Instituto de Cultura, 8. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 101 págs.
- DELLEPIANE CÁLCENA, CARLOS. *Vocabulario de la platería tradicional de Corrientes*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1972. 30 págs.
- DEMPF, ALOIS. *Die Aktuelle Bedeutung einer korrekten Hegelinterpretation*. Munchen, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 1971. 18 págs.
- DESCALZI, RICARDO. *Historia crítica del teatro ecuatoriano*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. 2 ts.
- DESINANO, NORMA. *La novelística de Manuel Gálvez*. Santa Fe, Impr. de la Universidad Nacional del Litoral, 1965. 55 págs.
- DÍAZ Y DÍAZ, MANUEL C. *Liber de ordine creaturarum*. Santiago de Compostela, 1972. 240 págs.
- DONGHI HALPERIN, RENATA. *De Boccaccio a Pirandello*. Ensayos de Literatura italiana. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964. 178 págs.
- DONNI DE MIRANDE, N. E. *La lengua coloquial y la lengua de la literatura argentina*. Santa Fe, Impr. de la Universidad Nacional del Litoral, 1967. 56 págs.
- D'ONOFRIO, REYNALDO. *Urrutia Artieda y Azul*. Estudio, selección y notas de Reynaldo D'Onofrio. Cuadernos del Instituto de Cultura, 15. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 60 págs.
- DUNCAN, ELENA. *Jesús María Pereyra y Exaltación de la Cruz*. Estudio, selección y notas de Elena Duncan. Cuadernos del Ins-

- tituto de Cultura, 3. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 86 págs.
- DURAND, RENÉ L. F. *La négritude dans l'œuvre poétique de Rubén Darío*. Dakar, Grande Imprimerie Africaine, 1970. 38 págs.
- DURAND, RENÉ L. F. y GONZÁLEZ MARTEL, JUAN MANUEL. *Luis Benítez Ingloft, Fernando González, Agustín Millares Sall, Pedro Lezcano*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibéro-Américaines, 1970. 142 págs.
- El doctor Rufino de Elizalde y su época vista a través de su archivo*. Universidad de Buenos Aires, 1969. 394 págs.
- ENDREK, EMILIANO. *El mestizaje en Córdoba*. Siglo XVIII y principios del XIX. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1966. 151 págs.
- Esto es Inta*. Buenos Aires, Inta, 1968. 87 págs.
- ESTRELLA GUTIÉRREZ, FERMÍN. *A los 150 años de la expedición libertadora al Perú; testimonio de la misma en las letras americanas*. Santiago de Chile, Imp. Los Andes, 1970. 12 págs.
- *Antología de cuentos*. Col. Popular. México, Fondo de Cultura Económica, 1970. 113 págs.
- *Antología didáctica de la poesía argentina*. Selección, prólogo y notas de Fermín Estrella Gutiérrez. Buenos Aires, Kapelusz, 1948. 369 págs.
- *Antología poética (1924-1962)*. Buenos Aires, Losada, Colección Contemporánea, 1963, 175 págs.
- *Argentisnische prosa*. Buenos Aires, Zeitschrift "Lasso", 1934. s. p.
- *Arturo Capdevila*. "Argentinos en las Letras". Buenos Aires, Eds. Culturales Argentinas, 1961. 135 págs.
- *Canciones de la tarde*. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925. 141 págs.
- *Corrientes y obras más importantes de la literatura argentina*. Santiago de Chile, Imp. Los Andes, 1970, 19 págs.
- *Desamparados*. Cuentos. Buenos Aires, Cooperativa Editorial "Buenos Aires", 1926. 157 págs.
- *Destierro*. Buenos Aires, El Atenco, 1935. 118 págs.
- y BARRIO DE ESTRELLA GUTIÉRREZ, JOSEFINA: *Días de infancia*. Buenos Aires, Kapelusz, 1957. 203 págs.
- *El cántaro de plata*. Poesías. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924. 125 págs.
- *Elegía en recuerdo de José de San Martín*. Buenos Aires, 1940. s. p.

- *El Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas*. Buenos Aires, Impr. Rivolín, 1967. 10 págs.
- *El libro de las horas*. Buenos Aires, Losada, Serie Poetas de Ayer y de Hoy, 1972. 93 págs.
- *Essay und kritik in argentinischen literatur*. Buenos Aires, Deutscher Volksbund für Argentinien, 1935, s. p.
- *Geografía espiritual de Buenos Aires*. Buenos Aires, Impr. Mercur. 1932. s. p.
- y SUÁREZ CALIMANO, EMILIO. *Historia de la literatura americana y argentina*. Antología. Buenos Aires, Kapelusz, s. a. 262 págs.
- *La canción infantil*. Buenos Aires, Crótalos, 1935. 8 págs.
- *La niña de la rosa*. Extracto de la Revista "Nosotros", n.º 269. Buenos Aires, Impr. Mercatali, 1931. s. p.
- *La niña de la rosa*. Buenos Aires, Emecé, 1955. 71 págs.
- *La poesía brasileña*. Buenos Aires, Tall. Gráf. de A. Baiocco, 1936. 26 págs.
- *La revoltosa*. "La Mejor Novela", año I, n.º 10. Buenos Aires, Clío, 1928, s. p.
- *Las ciencias en mi vida*. Buenos Aires, Impr. Rivolín, 1968. 16 págs.
- "*La tradición nacional*" en la obra literaria de Joaquín V. González. Santa Fe, Impr. de la Universidad Nacional del Litoral, 1963. s. p.
- y HERNÁNDEZ OLIVERA, JUAN y VALDÉS BECERRIL, FRANCISCO: *Literatura española y mexicana*. México, Kapelusz Mexicana, 1968. 377 págs.
- *Memorias de un estanciero y otros cuentos*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1949. 223 págs.
- *Nocturno*. Buenos Aires, Losada, Serie Poetas de España y América, 1943. 108 págs.
- y BARRIO DE ESTRELLA GUTIÉRREZ, JOSEFINA. *Nuestra tierra*. Buenos Aires, Kapelusz, 1957. 223 págs.
- y BARRIO DE ESTRELLA GUTIÉRREZ, JOSEFINA. *Oid, mortales*. Buenos Aires, Kapelusz, 1957. 316 págs.
- *Panorama sintético de la literatura argentina*. Santiago de Chile, Ercilla, 1938. 146 págs.
- *Rafael Obligado*. Buenos Aires, Tall. Gráf., Radio Revista, 1942. 26 págs.
- *Ricardo Rojas, poeta*. De la Revista de la Universidad de Buenos Aires, V época, año III, n.º 3. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, s. a. de 390 a 402 págs.

- *Recuerdos de la vida literaria*. Buenos Aires, Losada, Serie Cristal del Tiempo, 1966. 270 págs.
- *San Martín*. Páginas escogidas sobre el héroe. Buenos Aires, Kapelusz, 1950. 373 págs.
- *Sonetos de la soledad del hombre*. Buenos Aires, Sudamericana, 1949. 114 págs.
- *Sonetos del cielo y de la tierra*. Buenos Aires, Emecé, 1967. 62 págs.
- *Traducciones poéticas*. "Lírica Hispana", n° 295. Caracas. Sucre, s. a. 99 págs.
- *Ubicación de la actividad manual en la escuela primaria*. Buenos Aires, Impr. López, 1932. 6 págs.
- *Un aspecto de la reforma escolar*. Buenos Aires, Ed. del Centro de Profesores en Ciencias y Letras, 1931. 7 págs.
- *Un film europeo*. Buenos Aires, Atelier de Artes Gráficas Futura, 1930. 25 págs.
- *Walt Whitman y su mensaje*. "Comentario", Buenos Aires, n° 29, 1961, 48 págs.
- FANTINI, CARLOS. *Una introducción a la sociología de F. Tönnies*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964. 66 págs.
- FERNÁNDEZ, ELBIO. *Gente de Buenos Aires*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1965, s. p.
- FERNÁNDEZ, RAÚL. *Historia de la educación primaria de Córdoba*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1965. 263 págs.
- FERNÁNDEZ BALZANO, OSCAR A. *El humanismo*. Buenos Aires, Instituto de Ciencias del Hombre, 1972. 92 págs.
- FERNÁNDEZ CATÓN, JOSÉ MARÍA. *El archivo del Hospital de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Universidad, 1972. 799 págs.
- FINGERIT, MARCOS. *Canto y guitarra en Cañada de la Cruz*. Ensayo liminar de Marcos Fingerit. Cuadernos del Instituto de Cultura, 1. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 57 págs.
- FITTE, ERNESTO J. *Informe de la estación naval británica en el Río de la Plata (1843-1849)*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1971. 4 págs.
- FRANCESCHI, TEMISTOCLE. *Lingua e cultura in una comunità italiana in Costa Rica*. Firenze, Valmartina Editore, 1970, 369 págs.
- FRANCHISENA, CÉSAR; REVOL, E.; TEDESCHI, E.; WAISMANN, A. *Las artes en la sociedad de masas*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1961. 11 págs.

- FRATTONI, ORESTE. *La forma en Góngara y otros ensayos*. Santa Fe, Imp. de la Universidad Nacional del Litoral, 1961. 145 págs.
- FURLÁN, LUIS RICARDO. *Eliás Carpena y el Pago de la Matanza*. Estudio, selección y notas de Luis Ricardo Furlán. Cuadernos del Instituto de literatura, 10. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 103 págs.
- GANUZA, AMÍLCAR E. *Ernesto D. Marrone y Chivilcoy*. Estudio, selección y notas de Amílcar E. Ganuza. Cuadernos del Instituto de Cultura, 13. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 71 págs.
- GARCÍA BLÁSQUEZ, RAÚL y otros. *Aspectos sociales y económicos del área de Pucallpa*. Lima, Ministerio de Trabajo, 1971. 39 págs.
— *Tenencia de la tierra en comunidades del área andina del Perú*. Lima, Instituto Indigenista Peruano, 1970. 98 págs.
- GARCÍA CASTELLANOS, TELASCO. *Influencia de los conocimientos geológicos en la cultura europea del siglo XVIII*. Córdoba, Academia Nacional de Ciencias, 1972. 14 págs.
— *Los conocimientos geológicos en Platón y en Aristóteles*. Córdoba, Academia Nacional de Ciencias, 1972. 28 págs.
- GESKE, R. *Góngaras Warnrede im Zeichen der Hekate*. Berlín, Bibliotheca Ibero-Americana, 1964. 134 págs.
- GHIRAGOSSIAN, ALICIA. *Antimundo*. Buenos Aires, Colombo, 1972. 56 págs.
— *Después de las cenizas y Carta para Armenia*. Buenos Aires, Colombo, 1972. 69 págs.
— *Orbita de Dios*. Buenos Aires, Colombo, 1972. 80 págs.
— *Pedro amor*. Buenos Aires, Nexos, Galería de Arte y Cultura, 1969. 84 págs.
— *Ser y puntuación*. Buenos Aires, Colombo, 1972. 53 págs.
- GIURIA, CARLOS ALBERTO. *Núñez West y la provincia de Buenos Aires*. La Plata, Instituto de Cultura, 1972. 83 págs.
- GONZÁLEZ, RAFAEL EUSEBIO. *Don Adolfo Esteban Carranza, el Wheel wright de Catamarca*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Domingo E. Taladriz, 1967. 52 págs.
— *El Dr. Pablo G. Lorentz en Laguna Blanca, Catamarca, en 1872*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Domingo E. Taladriz, 1960-1968. 35 págs.
- GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO. *Estanislao Zeballos*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1970. De 227 a 293 págs.
— *La tiranía y la libertad*. Buenos Aires, Libera, 1970. 776 págs.

- *La Venus Calchaquí*. Buenos Aires, Ed. de Nuestra América, 1924. 148 págs.
- *Luis José Chorroarín*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1968. De 293 a 302 págs.
- *Manuel Didimo Pizarro; hombres que pasan a la historia envueltos en una frase*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1972. De 571 a 580 págs.
- *Renán*. México, Cajica, 1971. 438 págs.
- *Vida de Rufino de Elizalde*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1948. 599 págs.
- *Andasolo*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1969. 163 págs.
- *Calle Corrientes entre Esmeralda y Suipacha*. Buenos Aires, Kraft, 1952. 199 págs.
- GRAUPERA, CARLOS M. *Nuestra lengua*. Colección Textos. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1972. 110 págs.
- GUASTAVINO, CARLOS A. *Manual, guía, enciclopedia, crónica y diccionario práctico del camping*. Buenos Aires, Instituto Rioplatense de Ciencias, Letras y Artes, 1971. 144 págs.
- HELLER, SELIG. *Geklibene Lider*. Chicago, Shulsinger Brothers, 1969. 276 págs.
- *In Malchus fun dores*. Chicago, Shulsinger Brothers, 1969, 345 págs.
- “*Shabbos*”. Chicago, International Printing Company, 1952. 183 págs.
- HERRERO MAYOR, AVELINO. *El castellano de Rubén Darío*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1972. 122 págs.
- *Ecolios al Martín Fierro*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1972. 27 págs.
- HIGASHITANI, HIDEHIITO. *El teatro de Leandro Fernández de Moratín*. Madrid, Plaza Mayor Ed., 1972. 171 págs.
- HOMERO. *Odisea*. Madrid, Suplementos de Estudios Clásicos, 1954. De 112 a 121 págs.
- HOYO, EUGENIO DEL. *Historia del nuevo reino de León*. Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 1972. 2 ts.
- IMAGEN DE LA UNESCO. París, Unesco, 1970. 121 págs.
- INFLUENZA ITALIANA NELLA FILOSOFIA RIOPLATENSE. Firenze, Valmartina Editore, 1969. 177 págs.

- KANNER, LEOPOLDO. *Anotaciones sobre historia política*. Buenos Aires, La Industrial, 1970. 12 págs.
- *El problema limitrofe con Chile y la tesis de Osvaldo Magnasco*. Rosario, La Industrial, 1971. 26 págs.
- *Inglaterra en los ojos de Alberdi*. Buenos Aires, Artes Gráficas Argentina, 1964. 16 págs.
- KELLER, HAROLD. *Goethe, Palladio und England*. Munchen, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1971. 36 págs.
- KNOLL, ROBERT; BROWN, ROBERT. *Experiment at Nebraska*. Lincoln, University of Nebraska, 1972. 127 págs.
- LAFLEUR, HÉCTOR RENÉ. *Pérez Zelaschi y la Provincia de Buenos Aires*. Estudio, selección y notas de Héctor René Lafleur. Cuadernos del Instituto de Cultura, 9. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 109 págs.
- LANUZA, JOSÉ LUIS. *Coplas y cantares argentinos*. Buenos Aires, Emecé, 1952. 209 págs.
- *Morenada*. Buenos Aires, Schapire, 1967. 251 págs.
- *Pintores del viejo Buenos Aires*. Buenos Aires, Cuadernos de Ediciones Culturales Argentinas, 1961. 59 págs.
- LA CASA DE BOLÍVAR. S. !., Ed. Granamérica, s. a. 220 págs.
- LAVAPEUR, OSCAR. *La pintura contemporánea en la historia y en la teoría del arte*. Buenos Aires, Colegio de Abogados de La Plata, 1972. 130 págs.
- LUNA BALLON, MILAGRO y otros. *Algunas artesanías en el distrito de Ocobamba Andahuaylas. Algunas artesanías en el distrito de Pacucha Andahuaylas*. Lima, Ministerio de Trabajo, 1970, 47 págs.
- LUZIÁN, JUAN. *López Osornio y Chascomús*. Estudio, selección y notas de Juan Luzián. Cuadernos del Instituto de Literatura, 16. La Plata, Ministerio de Educación, 1972. 70 págs.
- LYON, MELVIN E. *The Centrality of Hart Crane's "The Broken Tower"*. Nebraska, University of Nebraska Studies, 1972. 33 págs.
- LLORE'NS, W. *Augusto Malaret, crítica a la crítica*. Puerto Rico, Publicaciones de la Academia Puertorriqueña de la Lengua, 1972. 45 págs.
- MARIANO MORENO; 1779-1811. Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1961. 45 págs.
- MASSA, RICARDO. *Rega Molina y San Nicolás*. La Plata, Ministerio de Educación, 1969. 67 págs.

- MAZZEI, ÁNGEL. *Etchebarne y la Magdalena*. La Plata, Ministerio de Educación, 1971. 71 págs.
- *Dramaturgos post-románticos*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1970. 201 págs.
- *Semblanza de Ana María Chouby Aguirre*. Buenos Aires, Imp. López, 1951, 7 págs.
- MENÉNDEZ PIDAL, JIMENA. *El poema del Cid*. Zaragoza, Ebro, 1961. 143 págs.
- MIJARES, AUGUSTO. *Discurso de incorporación como individuo de número*. Caracas, Venezuela, s. e., s. a. 92 págs.
- Construcciones Gramaticales Corrientes y Administrativas*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1970. 31 págs.
- MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY. *Primera muestra cartográfica de América y del Río de la Plata*. Montevideo, Impr. El Siglo Ilustrado, 1943. 47 págs.
- MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y CULTO. *Argentina en el mundo*. Buenos Aires, Bruno, s. a. sin paginar.
- MINISTERIO DE TRABAJO. *Aspectos sociales y económicos del área de Pucallpa*. Lima, Ministerio de Trabajo, 1971. 91 págs.
- MONDOLFO, RODOLFO. *El pensamiento de Galileo y sus relaciones con la filosofía y la ciencia antigua*. Universidad Nacional de Córdoba, s. a. 24 págs.
- MONTERO ALONSO, JOSÉ. *Ventura de la Vega; su vida y su tiempo*. Madrid, Nacional, 1951. 189 págs.
- MONTSERRAT, Santiago. *Antonio Machado, poeta y filósofo*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1960. 83 págs.
- *Interpretación histórica del Quijote*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1956. 194 págs.
- *Sentido y misión del pensamiento argentino*. Córdoba, Universidad Nacional, 1963. 193 págs.
- MUJICA LAINEZ, MANUEL. *Cecil*. Buenos Aires, Sudamericana, 1972, 215 págs.
- *Invitados en el paraíso*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969, 296 págs.
- MURAT, FRANCO. *Estadística, aplicada a las ciencias de la conducta*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1968.
- NEGLIA, ERMINIO G. *Pirandello y la dramática rioplatense*. Firenze, Valmartina, 1970. 149 p.
- NELSON, C. *German-American political behavior in Nebraska and Wisconsin 1916-1920*. Nebraska, University of Nebraska, 1972. 114 págs.

- NOEL, MARTÍN ALBERTO. *Novelistas post-románticos*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1972. 138 págs.
- NOTICIAS Y JUICIOS SOBRE LOS SERVICIOS DE UN ANTIGUO CORONEL DEL EJÉRCITO. Buenos Aires, Imprenta Argos, 1895. 54 págs.
- NÚÑEZ, JORGE A. *Leopoldo Lugones*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1956. 43 págs.
- OLIVEIRA, ALBERTO DE; JOBIM, JORGE. *Poetas brasileiros*. Río de Janeiro, Livraria Garnier, 1921. 2 t.
- ONEGA, GLADYS S. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Santa Fe, Impr. de la Universidad Nacional del Litoral, 1965. 134 págs.
- ORGAZ, ALFREDO. *Tres ensayos sarmientinos*. Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba, 1967. 113 págs.
- ORGAZ, JORGE. *En torno al escritor*. Universidad de Córdoba, 1966. 39 págs.
— Joaquín V. González. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964. 63 págs.
- OTÁROLA, ALFREDO J. *Raíces etimológicas del lenguaje*. Mar del Plata, Rapid Color, 1972. Sin paginar.
- OTTOLENGHI, JULIA. *Qué proyectó y qué hizo Sarmiento durante su presidencia; 1868-1874*. Buenos Aires, Instituto Sarmiento de Sociología e Historia, 1972. 14 págs.
- PAGELLA, ÁNGELA BLANCO AMORES DE. *Iniciadores del teatro argentino*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1972. 322 págs.
- PAGÉS LARRAYA, ANTONIO. *La Secretaría de Comunicaciones y el libro*. Buenos Aires, Secretaría de Estado de Comunicaciones, 1964. 30 págs.
- PAL, G. *A Magyar Tudományok Akadémiara Hagyott Vigyazo-Vagyon Sorsa*. Budapest, Biblioteca Academiae, 1971. 97 págs.
- PALACIO, FRAY EUDOXIO DE. *Los mercedarios en la Argentina*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1971. 548 págs.
- PALLARES MÉNDEZ, MARÍA DEL CARMEN; PORTELA SILVA, ERMELINDO. *El Bajo valle del Miño en los siglos XII y XIII*. Universidad de Santiago de Compostela, 1971. 146 págs.
- PASCHER, JOSEPH. *Meritum*. München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1971. 22 págs.
- PESSAGNO ESPORA, MARIO A. *Los fueguinos*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Lumen, 1971. 237 págs.
- PILATTI BALHANA y otros. *Campos Gerais, estructuras agrarias*. Paraná, Universidade Federal do Paraná, 1968. 268 págs.

- PODESTÁ, Edgar F.; VIERA, JORGE W. *Fermín Estrella Gutiérrez*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962. 198 págs.
- PROYECCIÓN DEL ROSISMO EN LA LITERATURA ARGENTINA. Rosario, Impr. de la Universidad Nacional del Litoral, 1959, 245 págs.
- QUEIROZ, MARÍA JOSÉ DE. *A poesía de Juana de Ibarbourou*. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1961, 223 págs.
- *César Vallejo, ser e existència*. Coimbra, Atlántica, 1971. 209 págs.
- *Do indianismo ao indigenismo*. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1962. 240 págs.
- *Exercício de Gravitação*. Coimbra, Atlántica, s. a. 140 págs.
- *Exercício de Levitação*. Coimbra, Atlántida, 1971. 106 págs.
- QUIÑONES, SAMUEL R. y otros. *En defensa de nuestro idioma*. San Juan de Puerto Rico, Academia Puertorriqueña de la Lengua, 1972. 51 págs.
- RAMÍREZ MURZI, MARCO. *Rito sagrado*. Caracas, Ed. Poesía de Venezuela, 1971. 11 págs.
- REVOL, ENRIQUE LUIS. *Teoría del monólogo interior*. Córdoba, Impr. de la Universidad Nacional de Córdoba, 1965. 35 págs.
- *Caminos del exceso*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964, 105 págs.
- *Símbolo y evolución humana*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Américalee, 1970. 45 págs.
- REZZANO, ARTURO. *Las visitas*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1972. 83 págs.
- RÍO, MANUEL E. *Córdoba. Su fisonomía. Su misión*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1967. 519 págs.
- RIVOLÍN, AUGUSTO E. *Gestación y evolución del universo*. Buenos Aires, Tall. Gráf. Rivolín Hnos., 1972. 157 págs.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, HUGO. *Palabras de los días*. Maracaibo, Universidad de Zulia, 1972. 94 págs.
- ROHLFS, GERHARD. *Italogriechische Sprichwörter in linguistischer Konfrontation mit neugriechischen dialekten*. Munchen, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1971. 186 págs.
- SÁENZ-HAYES, RICARDO. *Antiguos y modernos*. Buenos Aires, Cooperativa Ed. Buenos Aires, 1927. 180 págs.
- SALAS, HORACIO. *Vicente Barbieri y el Salado*. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 86 págs.
- SALTOR, JORGE E. *La crisis de la noción de verdad*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1972. 122 págs.

- SASSONE, HELENA. *Seis poemas en francés*. Caracas, Ed. Poesía de Venezuela, 1972. 18 págs.
- SCALABRINI ORTIZ, RAÚL. *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires, Anaconda, s. a. 173 págs.
- SEIGEL, LÁZARO. *Enrique Catani y Nueve de Julio*. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 97 págs.
- SERRANO, ANTONIO. *Líneas fundamentales de la arqueología del litoral*. Córdoba, Impr. de la Universidad, 1972. 79 págs.
- SIMÓN, JOSÉ G. *Apuntes de fonología histórica de la lengua española*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1971. 68 págs.
— *Memorias; 1963-1965*. Buenos Aires, Abaco, 1965. Sin paginar.
- SOLER CAÑAS, LUIS. *Güiraldes y Areco*. La Plata, Ministerio de Educación 1971. 137 págs.
- SOSA LÓPEZ, EMLIO. *El ser del fundamento*. Córdoba, Universidad Nacional, 1963. 91 págs.
- STEIN, GABRIELE. *Primäre und sekundäre adjektive im französischen und englischen*. Tübingen, Tübinger Beiträge zur Linguistik, 1971. 284 págs.
- SUREDA, JAIME. *Guglielmino y Pehuajó*. La Plata, Ministerio de Educación, 1970. 73 págs.
- TABORDA, SAÚL. *La psicología y la pedagogía*. Buenos Aires, Impr. López, 1959. 171 págs.
- TAMAYO VARGAS, AUGUSTO. *Amor por América la pobre*. México, Gráficas Menhir, 1968. Sin paginar.
- THE CHINESE COMMUNIST PLOT TO DRUG THE WORLD. Republic of China, Asian Peoples' Anticommunist League, 1972. 84 págs.
- TONDA, AMÉRICO A. *El obispo Orellana y el alcalde de Rosario*. Rosario, Nazaret, 1972. 21 págs.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO. *Semana de literatura y cine argentinos*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1972. 101 págs.
- VALLEJO, CÉSAR: *César Vallejo, poeta trascendental de hispanoamérica; su vida, su obra, su significado*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1953. 381 págs.
- VASILESKI, IRMA V. *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*. Nueva York, Plaza Mayor Ed., 1972. 163 págs.
- VÁZQUEZ, JUAN A. *El perfil de la aventura*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1966. 210 pág.
- VELÁZQUEZ MARTÍNEZ, ALFREDO N. *Federalismo y montonera*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1963. 208 págs.
- VERBITSKY, BERNARDO. *Un hombre de papel*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1966. 817 págs.

- VERDUGO, IBER H. *Cómo hacer una monografía literaria*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1967. 156 págs.
- VIDELA, E. y otros. *Homenaje a la memoria del almirante Guillermo Brown*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1957. 30 págs.
- VIÑAS, DAVID. *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1965. 135 págs.
- WEINBERG, FÉLIX. *La literatura argentina vista por un crítico brasileño en 1844*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1961. 71 págs.
- ZOLTAN MEHESZ, CORNEL. *El hombre antiguo y el suicidio*. Córdoba, Universidad Nacional, 1967. 127 págs.

2. Revistas

ALEMANIA

- BERICHT DER BUNDESREGIERUNG, Bonn, 1971.
- HUMBOLDT, Munich, nº 47, 1972.
- NOVA, Leipzig, nº 14, 1972.
- UNIVERSITAS, Stuttgart, v. 10, nº 1, 2, 1972.

ARGENTINA

- ANALES DE LA ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS DE BUENOS AIRES, Buenos Aires, t. 4, 1970.
- ANALES DE LA ACADEMIA NACIONAL DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES, Córdoba, 1970.
- ANALES DE LA SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, Buenos Aires, nº 6, 7, 8, 9, 1972.
- ANUARIO DE ARTES Y LETRAS, Buenos Aires, nº 5, 1972.
- ANUARIO DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA, Buenos Aires, 1972.
- AUTO CLUB, Buenos Aires, año 12, nº 64, 65, 66, 1972.
- BIBLIOGRAFÍA ARGENTINA DE ARTES Y LETRAS, Buenos Aires, nº 47-48, 1972.
- BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO, La Plata, nº 23, 1972.

- BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS DE CÓRDOBA, Córdoba, t. 49, entr. 1-4, 1972.
- BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Buenos Aires, n° 43, 1970; n° 44, 1971.
- BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DEL JOCKEY CLUB, Buenos Aires, n° 48, 49, 1972.
- BOLETÍN DEL ARCHIVO GENERAL DE LA PROVINCIA DE SANTA FE, Santa Fe, año 3, n° 3, 1971.
- BOLETÍN DEL INSTITUTO DE LITERATURA ARGENTINA E IBEROAMERICANA, Córdoba, n° 3, jul. 1967.
- BOLETÍN DEL INSTITUTO DE LITERATURA, La Plata, n° 2, 1972.
- BOLETÍN INFORMATIVO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL, Santa Fe, n° 59, 1972.
- BOLETÍN INFORMATIVO DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, Rosario, año 1, n° 1, jul.-set. 1971.
- CIENCIAS ADMINISTRATIVAS, La Plata, año 15, n° 38, 1972.
- CRITERIO, Buenos Aires, n° 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656.
- CUADERNOS DE HISTORIA DE ESPAÑA, Buenos Aires, n° 49-50, 1969.
- CUADERNOS DEL SUR, Bahía Blanca, n° 11, jul. 1969 - jun. 1971.
- EIDOS: REVISTA DE FILOSOFÍA, Córdoba, n° 1, 1969; n° 2, 1970.
- INFORMATIVO DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, Buenos Aires, n° 22, 23, 1972.
- INVESTIGACIONES Y ENSAYOS, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, n° 12, 13, 1972.
- REVISTA DE LA JUNTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE MENDOZA, Mendoza, 2ª época, n° 7, 1972.
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, Córdoba, año 12, n° 1-2-3, enero-jun. 1971.
- REVISTA DEL INSTITUTO DE ANTROPOLOGÍA, Córdoba, t. 2-3, 1961-1964.
- REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DEL DERECHO RICARDO LEVENE, Buenos Aires, n° 22, 1971.
- REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS, Mendoza, n° 9, 1970.
- SAPIENTIA, Buenos Aires, año 27, n° 105, 1972.
- STUDIA CROÁTICA, Buenos Aires, año 13, v. 44-45, 1972.
- UNIVERSIDAD, Santa Fe, n° 78, 79, 80, 81, 1969-1970.
- UNIVERSITAS, Buenos Aires, n° 24, 25, 26, enero-set. 1972.

BÉLGICA

COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, Bruselas, n° 88, 89, 90, 1972.

BRASIL

BOLETIM SOCIEDADE BRASILEIRA DE GEOGRAFIA. Rio de Janeiro, año 19, n° 35-36, jul. 1970.

REVISTA DE LETRAS, Assis, v. 13, 1970-1971.

BULGARIA

BULLETIN D'ANALYSES DE LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE, Bulgare, Sofía, v. 13, n° 2, 1973.

COLOMBIA

BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA, Bogotá, t. 22, n° 92, 93, 1972.

NOTICIAS CULTURALES; Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, n° 139, 1972.

REPERTORIO HISTÓRICO, Medellín, v. 27, n° 216, enero-marzo 1972.

REVISTA DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE HISTORIA ECLESIASTICA, Medellín, t. 6, n° 21-22, enero-jul. 1971.

THESAVRVS, Bogotá, t. 26, n° 2, 3, 1971; t. 27, n° 1, 1972.

CHILE

BOLETÍN DE LA ACADEMIA CHILENA, Santiago de Chile, n° 61, 1972.

BOLETÍN DE FILOLOGÍA, Santiago de Chile, t. 22, 1971.

DINAMARCA

DANIA POLYGLOTTA, Copenhague, nueva serie, 1971.

ECUADOR

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA, Cuenca, t. 27, n° 3-4, jul.-dic. 1971.

MEMORIAS DE LA ACADEMIA ECUATORIANA CORRESPONDIENTE DE LA ESPAÑOLA, Quito, entr. n° 30, 1972.

ESPAÑA

- BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Madrid, t. 70, cuad. 195, enero-ag. 1972.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Madrid, 257-258, 259, 260, 261, 262, 263-264, 1971-1972.
- ESPAÑOL ACTUAL; OFINES, Madrid, n° 21, abr. 1972.
- ESPIRITU; cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana, Barcelona, n° 65, 1972.
- LA ESCUELA EN ACCIÓN, Madrid, n° 10089, jun. 1972.
- LA ESTAFETA LITERARIA, Madrid, n° 495, jul. 1972.
- PAPELES DE SON ARMADANS, Madrid-Palma de Mallorca, año 17, n° 193-194, 195, 196, 197, 1972.
- PERFICIT, Salamanca, v. 3, n° 56-57, jun.-jul. 1972.
- REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, Madrid, t. 53, cuad. 1-4, 1969.
- REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID, Madrid, v. 17, n° 65-68, 1968; v. 20, n° 79, 1971; v. 21, n° 81, 1972.

ESTADOS UNIDOS

- COMPARATIVE LITERATURE, Eugene, Oregón, v. 24, n° 2, 3, 1972.
- ETC; A REVIEW OF GENERAL SEMANTICS, San Francisco, v. 29, n° 2, 3, 1972.
- HISPANIC REVIEW, Philadelphia, v. 40, n° 2, 3, 1972.
- MANUSCRIPTA, Saint Louis, v. 16, n° 1, 2, marzo-jul. 1972.
- MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY BULLETIN, Massachusetts, n° 71-72, 1972.
- NEW MÉXICO HISTORICAL REVIEW, Albuquerque, v. 47, n° 2, abr. 1972.
- PHILOLOGICAL QUARTERLY, Iowa, v. 51, n° 1, enero 1972.
- REVISTA HISPÁNICA MODERNA, Nueva York, año 35, n° 4, oct.-dic. 1969.
- REVISTA IBEROAMERICANA, Pennsylvania, v. 38, n° 78, enero-marzo 1972.
- STUDIES IN PHILOLOGY, Chapel Hill, Carolina, v. 69, n° 2, 3, abr.-jul. 1972.
- THE JOURNAL OF POLITICS, Gainesville, v. 34, n° 2, 3, mayo-ag. 1972.

FINLANDIA

ANALES DE LA ACADEMIA, Helsinki, n° 171, 1972.

FRANCIA

BOLETÍN DE LA UNESCO PARA LAS BIBLIOTECAS, París, v. 26, n° 3, 4, 5, mayo-oct. 1972.

BULLETIN HISPANIQUE, Burdeos, t. 73, n° 3-4, jul.-dic. 1971.

CAHIERS DE MONDE HISPANIQUE; CARAVELLE, Toulouse, n° 18, 1972.

GRAN BRETAÑA

THE BODLEIAN LIBRARY RECORD, Oxford, v. 8, n° 16, jun. 1972.

ISRAEL

LESONÉNU, Jerusalem, v. 36, n° 2-3, 4, 1972.

ITALIA

NUOVA RIVISTA PEDAGOGICA, Roma, año 22, n° 1, 2-3, febr.-jun. 1972.

SICULORUM GYMNASIUM, Catania, año 24, n° 2, jul.-dic. 1971.

VIDA ITALIANA, Roma, n° 2, 3, 1972.

JAPÓN

BULLETIN OF TEZUKAYAMA UNIVERSITY, Nara, n° 8, 1971.

MÉXICO

AMÉRICA INDÍGENA, México, v. 32, n° 1, 2, enero-jun. 1972.

ANUARIO DE LETRAS, México, v. 9, 1971.

ANUARIO INDIGENISTA, México, v. 31, dic. 1971.

COMUNIDAD, México, v. 7, n° 36, 37, 38, abr.-ag. 1972.

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, México, t. 20, n° 1, 1971.

PARAGUAY

ANUARIO DE LA ACADEMIA PARAGUAYA DE LA HISTORIA, Asunción,
v. 12, 1969-1970.

PERÚ

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, Lima, nº 55-56, 57-58, 1970.

FÉNIX, Lima, nº 20, 21, 1970-1971.

REVISTA DEL MUSEO NACIONAL, Lima, t. 37, 1971.

PORTUGAL

BOLETIM DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, Lisboa, v. 43, fasc.
1, 2, 3, 1971.

COLÓQUIO LETRAS, Lisboa, nº 7, 8, 9, mayo-set. 1972.

MEMÓRIAS DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, Lisboa, t. 14, 1971.

REVISTA DE GVMARAES, Gvimaraes, v. 81, nº 3-4, jul.-dic. 1971;
v. 82, nº 1-2, enero-jun. 1972.

PUERTO RICO

BOLETÍN DE LA ACADEMIA DE ARTES Y CIENCIAS DE PUERTO RICO,
San Juan de Puerto Rico, nº 2 abr.-jun. 1972.

EDUCACIÓN, San Juan de Puerto Rico, nº 33, jun. 1971.

EXTRAMUROS, San Juan de Puerto Rico, año 1, nº 2, dic. 1971.

HORIZONTES, Ponce, año 14, nº 27, oct. 1970.

SIN NOMBRE, San Juan de Puerto Rico, v. 2, nº 4, abr.-jun. 1972.

RUMANIA

CAHIERS DE LINGUISTIQUE, Bucarest, fasc. 1, nº 9, 1972.

REVISTA DE ETNOGRAFIE SI FOLCLOR, Bucarest, t. 17, nº 2, 3, 4,
5, 1972.

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE, Bucarest, t. 17, nº 1, 2, 3, 4,
1972.

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE, Bucarest, t. 11, nº 2, 3, 1972.

SIRIA

REVUE DE L'ACADÉMIE ARABE DE DAMAS, Damasco, v. 47, n° 2, 1972.

SUECIA

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES LETTRES DE LUND, Lund, 1971-1972.

SUIZA

BULLETIN SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES, Genève, n° 35, 1971.

VENEZUELA

ANUARIO DE FILOLOGÍA, Maracaibo, n° 6-7, 8-9, 1967-1970.

ÁRBOL DE FUEGO (POESÍA), Caracas, año 5, n° 46, enero 1972; año 5, n° 49, abr. 1972.

POESÍA DE VENEZUELA, Caracas, n° 52, 53, 1971.

RECENSIONES, Maracaibo, n° 9-11, set. 1968; n° 12-14, enero 1969.

REVISTA DE LITERATURA HISPANOAMERICANÁ, Maracaibo, año 1, n° 1, jul.-dic. 1971.

YUGOESLAVIA

BULLETIN SCIENTIFIQUE, Zagreb, t. 8, n° 1-3, enero-marzo 1972.

ÍNDICE DEL TOMO XXXVII

(1972)

BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>José Hernández y « Martín Fierro » en la perspectiva del tiempo</i>	297
BONET, CARMELO M., <i>Mi vaso es pequeño</i>	321
CÁRCANO, MIGUEL ÁNGEL, <i>Itinerario barroco</i>	347
CARPENA, ELÍAS, <i>Difusión del « Martín Fierro »</i>	59
DE LA GUARDIA, ALFREDO, <i>Conrado Nalé Roxlo</i>	247
GONZÁLEZ ARRILI, BERNARDO, <i>Discurso de recepción</i>	277
LANUZA, JOSÉ LUIS, <i>Los viajes de Alberdi</i>	19
LOUDET, OSVALDO, <i>Discurso en la recepción del académico don Bernardo González Arrili</i>	263
LOUDET, OSVALDO, <i>El médico y la justicia</i>	39
LOUDET, OSVALDO, <i>José A. Oría</i>	229
MOLINARI, RICARDO E., <i>Arturo Marasso</i>	15
ROHDE, JORGE MAX, <i>Dante en Ravenna</i>	377
RONCHI MARCII, CARLOS A., <i>Recuerdo del académico don José A. Oría</i>	83
URQUIZA, JUAN JOSÉ DE, <i>Imagen de Roberto Casaux a través de la crítica</i>	93
VEDIA, LEONIDAS DE, <i>Pedro Miguel Obligado</i>	7

Textos y Documentos :

<i>Enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española</i>	125
LANUZA, JOSÉ LUIS, <i>Rodolfo Falcioni</i>	391
MUJICA LAINEZ, MANUEL, <i>Inauguración del monumento de Enrique Larreta</i>	393
SÁENZ, JIMENA, <i>José Mármol : poemas inéditos</i>	397
<i>Suplemento a las enmiendas y adiciones a los Diccionarios de la Real Academia Española</i>	427

Acuerdos :

<i>Acto fallido</i>	450
<i>Achiolero</i>	463
<i>Achira</i>	169
<i>Agredir : su conjugación</i>	464
<i>Aguaraparse, enguaraparse</i>	168
<i>Alelopatía</i>	165
<i>Amachinarse</i>	457
<i>Andarivel</i>	458
<i>Amores secos</i>	166
<i>Amorseco, amores secos</i>	166
<i>Aparador</i>	167
<i>Asociación libre</i>	451
<i>Ástato</i>	466
<i>Broadcaster</i>	455
<i>Calco</i>	467
<i>Confitería, 'salón de té' y 'repostería'</i>	162
<i>Constanza</i>	167
<i>Chal</i>	464
<i>Dis-</i>	465
<i>Discapacitado</i>	460
<i>Enguaraparse</i>	168
<i>Entretelones</i>	456
<i>Ergativo</i>	163
<i>Exclusivo</i>	449
<i>Figuras de dicción</i>	441
<i>Hindú, hinduismo</i>	447
<i>Hinduismo</i>	447
<i>Ilíquidez</i>	164
<i>Inclusivo, exclusivo</i>	449
<i>Inconforme, inconformismo</i>	463
<i>Inconformismo</i>	463
<i>Ligia</i>	177
<i>Los prefijos dis-</i>	465
<i>Macana 'chal'</i>	464
<i>Marianela</i>	443
<i>Media agua, mediagua</i>	459
<i>Mediagua</i>	459
<i>Melina</i>	447

<i>Mesanín, mezzanine</i>	161
<i>Mezzanine</i>	161
<i>Nalacha</i>	171
<i>Obstructivo, -a</i>	174
<i>Playo</i>	445
<i>Pulsar</i>	175
<i>Repostería</i>	162
<i>Saber, 'soler, tener costumbre, ser frecuente'</i>	452
<i>Salón de té</i>	162
<i>Seibó 'aparador'</i>	167
<i>Soler</i>	452
<i>Supeditar</i>	444
<i>Tarabita</i>	459
<i>Tipología lingüística</i>	172
<i>Toletazo</i>	446
<i>Tolete, toletazo</i>	446

Terminología geológica y geofísica	179,	471
---	------	-----

Argentinismos :

<i>Acabiray</i>	194
<i>Acullico, acuyico, acuyicua</i>	198
<i>Acuyico</i>	198
<i>Acuyicua</i>	198
<i>Achinado, -da</i>	199
<i>Agachada</i>	200
<i>Aguapé, aguapey</i>	203
<i>Aguapey</i>	203
<i>Alarife</i>	204
<i>Albardón</i>	206
<i>Allipampa</i>	481
<i>Alúa, 'cocuyo'</i>	483
<i>Argentino 'moneda de oro'</i>	485
<i>Arreada</i>	487
<i>Arrear, arreada</i>	487
<i>Bailanta</i>	486
<i>Bellasombra 'ombú'</i>	491

Noticias :

<i>Comisión del Año Hernandiano</i>	210
<i>VI Congreso de Academias de la Lengua Española</i>	497
<i>Delegados de la Corporación ante el VI Congreso de Academias</i>	493
<i>Designación</i>	493
<i>Disertaciones</i>	209, 495
<i>Distinción</i>	210
<i>Donaciones</i>	212
<i>Elección de nuevos miembros de número</i>	210
<i>Evocación</i>	497
<i>Fallecimiento</i>	494
<i>Homenajes</i>	211, 493, 494, 498
<i>Honores</i>	495
<i>Honras recibidas</i>	498
<i>Licencia</i>	210, 211, 497
<i>Memoria y balance</i>	211
<i>Nombramientos de académicos correspondientes</i>	210
<i>Noticias sobre la Academia</i>	498
<i>Premio « Juan Bautista Alberdi »</i>	209
<i>Premio Provincia de Buenos Aires</i>	497
<i>Recepción del señor académico don Bernardo González Arrili</i> ...	496
<i>Representantes en los jurados municipales</i>	210
<i>Viaje</i>	494
<i>Visitas</i>	209, 493

Publicaciones recibidas :

1. <i>Libros y folletos</i>	212,	499
2. <i>Revistas</i>	223,	513

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL 4 DE JUNIO DE 1953 EN LA IMPRENTA CONI S. A. C. I. F. I.
CALLE PERÚ 684, BUENOS AIRES

7 125

PERIODICAL



PERIODICAL

U.C. BERKELEY LIBRARIES



031203791

