

Revista

de la

Academia Nacional de Letras

Año 2. Nº 2. Enero - Junio 2007

Montevideo - Uruguay



m G
A b R C
T

REVISTA
DE LA
ACADEMIA
NACIONAL DE LETRAS

Esta publicación se realiza con el apoyo de:

BANCO CENTRAL DEL URUGUAY



Diseño gráfico de la portada: Alejandro Giorgi
Fotografías de Nancy Urrutia y otros

REVISTA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Año I - N° 2 - Enero-Junio 2007

SUMARIO

EN RECUERDO DE MERCEDES REIN

A la manera de.....	9
Bajo el ciruelo.....	10
Costumbres III. La infancia.....	12
Costumbres IV. Morirse de risa.....	13
IV. Apuntes.....	14
[Autobiografía].....	31
[Carta a José Pedro Díaz].....	45

HOMENAJE A NELLY GOITIÑO

Discurso en la Academia, por Nelly Goitiño.....	51
Carta posible a Nelly Goitiño, por Jorge Arbeleche.....	57

DÍA DEL IDIOMA

La política lingüística panhispánica y la <i>Nueva gramática de la lengua española</i> , por Carolina Escudero.....	63
Nuevos instrumentos para el análisis gramatical: tradición e innovación en la <i>Nueva gramática de la lengua española</i> por Marisa Malcuori.....	67
Una mirada renovada sobre la formación del léxico y la estructura de la palabra, por Serrana Caviglia.....	75
Las funciones informativas en la <i>Nueva gramática</i> , por Carmen Lepre.....	81

JOSÉ PEDRO BARRÁN, DOCTOR HONORIS CAUSA

Ingreso a la Academia, por Aníbal Barrios Pintos.....	91
Maestro del oficio, Doctor Honoris Causa, por Gerardo Caetano.....	97

EL REGRESO DE ONETTI

Un sueño realizado, por Gonzalo Fernández.....	113
Bienvenido, Juan, por Mabel Batto.....	117
Onetti vuelve al país, por Dorotea Muhr.....	121

ENSAYOS LITERARIOS Y LINGÜÍSTICOS

La identidad literaria: entrelugares del sujeto (Fernando Pessoa - Álvaro Figueredo), por Ricardo Pallares.....	127
Víctor Dotti y su novela inconclusa (En el centenario de su nacimiento), por Claudio Paolini.....	139
De los orígenes de <i>gaucho</i> : un vagabundo en fronteras inciertas, por Virginia Bertolotti.....	167

MEMORIA Y NOTICIAS DE LA ACADEMIA

Memoria de actividades 2006.....	207
Noticias de la Academia.....	213
Colaboradores.....	233

SUMARIO

n° 2

ACADÉMICOS DE HONOR

D. Mario Benedetti
Da. Amanda Berenguer

ACADÉMICOS EMÉRITOS

D. Antonio Larreta
D. José Pedro Barrán

ACADÉMICOS DE NÚMERO

D. Aníbal Barrios Pintos	D. Héctor Gros Espiell
D. Carlos Jones	D. Ricardo Pallares
D. José María Obaldía	D. Tomás de Mattos
D. Wilfredo Penco	D. Gabriel Peluffo
D. Héctor Balsas	D. Adolfo Elizaincín
D. Jorge Arbeleche	Da. Angelita Parodi de Fierro
Da. Alma Hospitalé	Da. Carolina Escudero
Da. Gladys Valetta	D. Gerardo Caetano
D. Juan Grompone	

CARGOS ACADÉMICOS

Presidente: D. Wilfredo Penco
Primer vicepresidente: D. Adolfo Elizaincín
Segunda vicepresidente: Da. Angelita Parodi de Fierro
Secretario: D. Héctor Balsas
Tesorero: D. Aníbal Barrios Pintos
Bibliotecaria: Da. Carolina Escudero

COMISIÓN DE PUBLICACIONES

D. Aníbal Barrios Pintos (Presidente)
D. Jorge Arbeleche
D. Ricardo Pallares
D. Adolfo Elizaincín
Da. Angelita Parodi de Fierro
D. Gerardo Caetano

SEDE

Casa de Herrera y Reissig
Ituzaingó 1255 - Tel. 915 23 74 - Fax. 916 74 60
Montevideo - Uruguay

En recuerdo de Mercedes Rein

Elegida Académica de Número el 29 de noviembre de 1996, Mercedes Rein tomó posesión del cargo el 20 de diciembre del mismo año, en el sillón "Eduardo Acevedo Díaz". Entre 1998 y 2002 ejerció la segunda vicepresidencia de nuestra corporación académica.

Profesora de Literatura en Enseñanza Secundaria y en la Facultad de Humanidades, narradora, poeta, ensayista y crítica literaria, autora teatral y traductora, había nacido en Montevideo en 1931. Falleció en la misma ciudad el pasado 31 de diciembre. Sus primeras y curiosas narraciones fueron reunidas bajo el título *Zoologismos* (1967). Entre sus obras figuran las novelas *Casa vacía* (1983) y *Bocas de tormenta* (1987), más tarde reelaboradas en una tercera, *Marea negra* (1996), y *El archivo de Soto* (1993). En el ámbito teatral, su mayor éxito fue *El herrero y la muerte* (1981), escrito en colaboración con Jorge Curi.

En su homenaje, la Academia dará a conocer próximamente un libro de poesía, *La máquina de trinar*, que la autora dejó pronto para su publicación. Ahora son recogidos en las páginas de la *Revista de la Academia* otros textos que permanecían inéditos y fueron encontrados entre sus papeles. Se trata de dos poemas, "Bajo el ciruelo" y el que hemos denominado "Autobiografía"; tres apuntes narrativos, "A la manera de...", "Costumbres III. Infancia" y "Costumbres IV. Morirse de risa", los dos últimos pertenecientes al proyecto original de *Blues de los domingos* (1990) y finalmente descartados en esa oportunidad; una serie de glosas y reflexiones sobre asuntos literarios entre los que se destaca el más extenso, dedicado a la compleja labor de traducción; y la carta que remitió a José Pedro Díaz a propósito de comentarios de este sobre prosa y poesía, publicada en el semanario *Correo de los Viernes* el 4 de junio de 1982 (Año II. N° 62, p. 26).

Agradecemos a Cecilia Rein y a Jorge Curi el aporte de estos materiales.

W.P.

A la manera de...

Miro mis manos. Son las mismas que crecieron desde la matriz en una vocación lineal sigilosamente instituida en el plasma primigenio. Las veo reiterando tareas y quietudes. Son y no son aquellas manos niñas que sumaron dibujos acechantes, marcas del tiempo, mecanismos. Un tenue deterioro se agazapa en la ceniza epitelial desvanecida en sucesivos contactos, roces, asperezas, blanduras, el agua cotidiana, gestos eficientes, fallidos. Y esta certeza impecable de un absurdo esqueleto. Las muevo con cautela. Como animales domésticos obedecen, no sin esfuerzo.



Primera imagen de Mercedes.

COSTUMBRES III

La infancia

Son imágenes borrosas, despojadas de nostalgia. Paredes empapeladas de amarillo, de rosa, de marrón, con dibujos de flores, fotografías en blanco y negro, caras de antes y sonrisas forzadas. Un exceso de muebles en todas partes. Temibles cómodas panzonas recubiertas de mármol. Muchas cortinas, carpetitas, almohadones, alfombras.

La tarea de crecer daba vértigo.

Decidí dedicarle todas mis energías y no fui más a la escuela.

A mi familia le pareció bien.

Mi madre no creía en el pecado. Sus abuelos muy remotos habían sido portugueses. Y vascos de un lugar llamado San Juan de la Luz. Visceralmente conservadora y anarquista, la familia era lo único sagrado para ella y a la familia le perdonaba cualquier cosa.

Mi padre usaba en verano un sombrero de paja dura como Maurice Chevalier. Pero él era triste y extranjero. Uruguayo en Hamburgo, europeo en América. Enemigo del aire, dormía en habitaciones cerradas. Trabajaba con luz artificial. Oía las óperas de Wagner a altas horas de la noche junto a una radio de madera lustrada.

Una hormiga solitaria venía caminando por el borde del balcón. Nosotras gritamos: ¡Una araña! Todos se rieron porque éramos niñas y no sabíamos nada de nada. Había un aire de infelicidad flotando en el aire.



Con sus padres y hermano.

COSTUMBRES IV**Morirse de risa**

Norma tiene un defecto cardíaco. Las paredes demasiado gruesas o algo por el estilo. Es una falla congénita. El médico le ha dicho que no debe correr ni subir escaleras. Ella lo cuenta muerta de risa. De mañana da clases de expresión corporal en un instituto. De tarde, en otro. De noche actúa en el teatro. Hace poco casi se desmaya por correr a alcanzar un ómnibus. Se le aflojaron las piernas. Por suerte se pudo agarrar de un muchacho que la miró atónito. Ella se fue dejando caer suavemente. Con mucha expresión corporal, nos contaba más tarde. El muchacho le preguntó qué le pasaba. Ella le dijo: Si me desmayo, llámame a la Coronaria Móvil. Pero enseguida se sintió mejor. Y corrió a tomar un ómnibus. Así anda por la calle sabiendo que en cualquier momento se puede morir, pero ¿quién no se puede morir en cualquier momento? La diferencia está en que ella lo cuenta muriéndose de risa.

IV. APUNTES

La letra y el sexo

Con indisimulada indignación comenta Octavio Paz en su exhaustivo libro sobre sor Juana Inés de la Cruz: "Para Ludwig Pfandl la mujer ideal es la 'pícnica' rubia y de formas muelles y redondas, fácil paridora y satisfecha parturienta, sin inclinaciones por el estudio ni pretensión de ser inteligente. Pero la pobre sor Juana, lejos de ser ese tipo ideal de madre y esposa aria, era morena e intersexual".

"Pero ¿qué se quiere decir con esto?" pregunta a continuación el propio Paz. "Sólo una minoría del género humano no es intersexual. (...) Su masculinidad – si es que puede emplearse esta palabra para describirla – no fue física ni anímica sino más bien una respuesta a una interdicción social que le prohibía estudiar". Hasta aquí la palabra del maestro mexicano.

La valoración de la obra poética (y en particular de la lírica) está muy ligada a la imagen y en particular al comportamiento sexual del autor. El estilo es el hombre. Se supone que esta frase célebre incluye a la mujer. Pero no está claro. Se ha dicho también con ingenio supuestamente agudo: "Le style ce n'est pas la femme".

Hay muchas opiniones al respecto. Algunas curiosamente frenéticas:

"Las mujeres han tomado carta de naturaleza en la literatura. Signo de femineidad es la escasez de pudor que les permite sacar al aire libre sus propias miserias y ese frenesí de sinceridad que por ser frenesí no es sincero sino ficción habilísima que procura adquirir la confianza con el cinismo, ofreciendo de ello un magnífico ejemplo el mismo Rousseau. (...) Más viril fue el intento de sobrepujar el romanticismo por el verismo y por el realismo, pidiendo auxilio a las ciencias naturales y a la disposición espiritual que estas despiertan; pero la exageración en el relieve dado a lo particular y al conjunto de incidentes no se atenuó sino que floreció con esas escuelas que eran románticas por su derivación y por su carácter". Este virulento párrafo pertenece al *Breviario de estética* de Benedetto Croce. Para don Benedetto, lo viril es, axiomáticamente, un valor positivo.

Hoy en día ya no queda bien manifestar tan crudamente la misoginia. Pero muchos hombres (y no pocas mujeres) siguen fieles a las viejas jerarquías que incluyen, como es sabido, y con igual fundamento subjetivo, también los prejuicios raciales.

Los valores no se demuestran. Se apuestan. Y es preciso jugarse por

ellos. Como se jugó sor Juana.
La letra con sangre entra.

Borges dixit

“La página perfecta, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño es la más precaria de todas. La mutación del idioma borra las significaciones laterales y los matices: la página sedicente perfecta es la que consta de esos delicados valores y la que con más facilidad se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego inquisitorial de las enemistades, de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprendiones, sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las perpetradas por Góngora, nombre acondicionado; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda versión”.

Esto no será una verdad absoluta pero es probable que sea una página perfecta. Y una de esas ocurrencias fulgurantes que de pronto iluminaban la ceguera de Borges.

En estos tiempos, que no son los peores (Dios me libre de idealizar el pasado), ni siquiera los clásicos se salvan. El mercado consume, desecha y recicla todo lo que produce el planeta. Un tanto desconcertados, los críticos se dedican a canonizar o aniquilar a los artistas más o menos competitivos. Juegan con los dados de Dios mientras el tiempo cumple su función.

El resto es olvido.

Felisberto y las palabras

“Yo tengo como un proceso de amistad con las palabras: primero me hago amigo directo, y después me quedo contento cuando se me aparecen juntas dos que nunca habían estado juntas, que habían simpatizado o se habían atraído en algún lugar de mi alma no vigilado por mí. Y me da una sorpresa encantada al verlas aparecer juntas y sabiendo que se habían hecho amigas.

Pero hay palabras que nunca podrán ser amigas más: las que no

me parecen naturales o las que no entran en el misterio de la simpatía. Tal vez tenga una incapacidad para querer a muchas o quiera ser fiel a antiguas amigas o me cueste una nueva amistad o cualquier otra cosa que no sé”.

Esto lo escribió, inconfundiblemente, Felisberto Hernández.

A la mayoría de los uruguayos nos pasa lo mismo que a él. Aunque no siempre seamos capaces de entender su admirable delicadeza. En general, preferimos la autenticidad al virtuosismo, la naturalidad, al artificio. Pero a veces nos avergonzamos. Quisiéramos ser frondosos, exuberantes, tropicales. Entonces nos disfrazamos, nos pintarrajeamos y nos ponemos máscaras.

La insoportable indefinición del Kitsch

El autor de *La insoportable levedad del ser* afirma algo que le hubiera encantado a Céline: “...el Kitsch es la negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurado el Kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable. (...) En el reino del Kitsch impera la dictadura del corazón”. El Kitsch sería un pecado metafísico en cuanto es “el acuerdo categórico con el ser”. Pero también es algo que “puede ser comprendido por mucha gente”. Ahí está el cangrejo debajo de la piedra metafísica. Es un cangrejo lamentablemente prejuicioso y aristocrático.

¿Qué opina ese cangrejo de los Beatles? Let it be. Eso lo entiende mucha gente. Debe ser sentimental y despreciable. Ojo con el Kitsch.

Milan Kundera, además de novelista exitoso, es un crítico bastante original. No tanto por su divulgado anticomunismo (eso también lo entiende mucha gente) sino por la idea de que los comunistas son (o eran) esencialmente kitsch. Peor que “la fealdad del mundo comunista (los palacios destrozados convertidos en establos)” le parece “su máscara de belleza” o sea, ante todo, las fiestas del 1º de mayo, los desfiles, los monumentales actos partidarios de los tiempos de esplendor.

Kundera soslaya – no se sabe por qué – el estridente kitsch hitleriano. Apenas lo alude ambiguamente y con luctuoso respeto: “Su fugacidad – escribe al comienzo de la famosa novela – nos reconcilia con el pasado más perverso”.

Se supone que a estas horas se estará reconciliando con el comunismo.

Don Ramón Gómez de la Serna era otro pensador ingenioso. Según él, existe lo cursi bueno y lo cursi malo: "Lo cursi bueno es frente a lo cursi malo, lo que lo sensitivo es a lo sensiblero". ¿No sería más honesto decir simplemente y sin entrelíneas, "lo cursi es lo sensiblero?" Lo sensitivo no es necesariamente cursi.

Don Ramón se complica y nos complica la vida con los adjetivos metafóricos. Según él, lo cursi, en general, sin distinciones de bondad o maldad, tan subjetivas, descende del barroco. Genealogía prestigiosa, si las hay, que don Ramón define (es un decir) como "la cursilería de la piedra" (pequeña petición de principios que sería cursi objetar) pero agrega: "más imponente" (que lo cursi propiamente dicho). También es (el barroco) "la rebeldía en rama", "la franqueza, la originalidad como signo", "el vericuerdo de la forma", etc. etc. El barroco a su vez fue abuelo del romanticismo que, siempre según don Ramón, es "un barroco más fundido con el hombre". Y nosotros, confundidos quedamos.



Juegos de infancia.

A don Ramón le encantaba la cursilería. Y, como se ve, la practicaba, sin tomársela muy en serio. Kundera, en cambio, con seriedad centroeuropea, la detesta y descarga todo su bagaje ideológico sobre la tan popular e inevitable cursilería.

Los posmodernos

Vienen llegando desde hace tiempo. No traen ninguna ideología, según ellos. Lo que suena como una provocación, pero habrá que ver. Tal vez sea la ideología de la ambigüedad. Desprecian los matices y la coherencia.

Prefieren las sensaciones fuertes. Con cierto masoquismo, les gusta lo que no les gusta. Por ejemplo, el kitsch y la vulgaridad. Pero no todos son inocentemente kitsch ni alevosamente vulgares. Intentan mejorar las ventas usando palabras como marketing, marketineo y otras no menos deleznales.

Les gustan los contrastes y las mezclas de estilos. Están desesperados pero no lo confiesan. Se parecen a los romanos de la decadencia, a los románticos y probablemente también al hombre de las cavernas. Pero

han multiplicado los decibeles. Con un barniz sofisticado y una tendencia a la parodia, que es su modo de asimilar la tradición. Escribe Tzvetan Todorov a propósito del postmodernismo:

“Me cuesta creer que sus defensores estén realmente en contra de las ideas de igualdad y libertad, de universalidad y racionalidad (incluso si Lyotard debe preferir a Trotsky en vez de a Tocqueville). Lo que ponen por delante –relatividad de los valores, dispersión y descentralización del sujeto, límites de la razón, desmoronamiento de las verdades dogmáticas y de los ‘grandes relatos’ – corresponde más bien a lo que Leo Strauss designaba como una nueva ‘moda’ de la modernidad, de la cual Nietzsche sigue siendo el representante más célebre; los elementos conservadores o totalitarios, aun cuando puedan estar presentes, no son dominantes.

“Lo mismo ocurre con las obras de arte, muchas de las que actualmente llamamos posmodernas, deberían ser definidas con más razón como ‘ultramodernas’, es decir, como tendencias extremas de la propia modernidad. (...)”

“El espíritu del modernismo domina el arte europeo de 1910 a 1970 (aproximadamente). Sus manifestaciones son variadas pero muchos rasgos se repiten a menudo. Ante todo, la abstracción o renuncia a la representación mimética de las formas concretas del mundo. De golpe, este arte se siente universal. (...) Y rechaza la clara separación entre ‘el gran arte’ o ‘la verdadera cultura’ y la ‘cultura de masas’ o ‘arte popular’.”

La ambigüedad

El siglo XX restauró la ambigüedad. En la magia primitiva, como en la poesía, todo es ambiguo y polisémico. A principios de este siglo que se acaba, la ciencia había llegado a demostrar la armonía entre la razón y la realidad. La verdad era una e idéntica a sí misma. Los límites eran precisos.

Transcribo el siguiente “poema” de un manual de divulgación:

“Einstein habló precisa y claramente.
Imaginemos una lámina móvil
en una concavidad electromagnética.
Así como en el aire pequeñas partículas de polvo
realizan insignificantes movimientos vibratorios
causados por los permanentes choques de las moléculas entre sí,
así también la lámina oscila a causa de las alteraciones estadísticas
de la presión de radiación.

Si para la radiación vale la ley de Planck
 (y en efecto, vale, pues lo han confirmado
 todas las series de experimentos realizados
 en el Instituto Fisicotécnico de Berlín)
 en tal caso, se deduce una fórmula
 aplicable a las oscilaciones
 compuesta por dos sumandos.
 El primer sumando se deriva
 de la teoría ondulatoria de la luz
 y el segundo, del supuesto de que la luz está integrada por
 /corpúsculos.

En un caso límite se ha de concebir la luz como ondas,
 según el criterio corriente,
 pero en otro caso límite se impone admitir
 los corpúsculos de luz”.

Los poetas encienden antiguas hogueras. La magia vive. Todo se
 confunde: las ondas y los corpúsculos, el bien y el mal, lo hermoso y lo
 feo, la ciencia y la poesía.



Carné de Agadu.

Réquiem para una amiga

Entre los diversos pecados que podría confesar aquí para solaz de mis eventuales lectores, destaco mi vocación de traducir a los grandes poetas, arte menospreciado, a veces con razón, por los críticos y el público, pero no por eso menos arduo y necesario.

No creo en los fantasmas y, sin embargo, una parte de mí se expresa en el siguiente texto que traduje en mi soledad de estudiante becada en Hamburgo durante el año 1957.

Un año después se publicó en Montevideo, en la sección literaria del semanario *Marcha*:

El *Réquiem para una amiga* fue escrito por Rilke en París, hacia 1908, en recuerdo de la pintora Paula Modersohn-Becker, que había fallecido un año antes en la colonia de artistas de Worpswede. En este poema extenso de 1908 aparecen algunos motivos e ideas que serán desarrollados en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* y que cristalizarán en las grandes composiciones posteriores a la primera guerra mundial: *Las elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*.

Una primera presentación del poema permite destacar varios aspectos esenciales. Ante todo, una situación dramática, una atmósfera muy concreta, en la que el poeta se encuentra con el espíritu de la amiga muerta, una conmovida evocación de la agonía de ella y una reflexión metafísica, que se resuelve en lamentación fúnebre.

La presente traducción del *Réquiem*, como toda versión, es un acercamiento condenado al fracaso. No es un intento de sustituir la poesía de Rilke. Es un intento de recrearla en otra lengua. El resultado pretende parecerse al original y no traicionar su esencia. Como en toda versión poética, el ritmo importa en este caso tanto como las imágenes y las ideas del poeta. Las palabras obviamente se pierden. La versión literal sería la más alejada de la fidelidad conceptual y poética. La traducción intenta encontrar equivalentes que rescaten, por lo menos, algunos aspectos del original.

Se trata de una versión fragmentaria del poema. Hemos seleccionado los pasajes que preferimos. Con total subjetividad. El resto ha sido resumido en prosa y algunos pasajes, sucintamente comentados para información del lector y sin la pretensión de explicar la poesía. Toda interpretación es limitada. Pero toda lectura implica una interpretación. Aunque en los años sesenta los críticos más sagaces criticaran la interpretación como si toda crítica no implicara una lectura y, por tanto, una interpretación.

La presente traducción, con algunas variantes, fue realizada en 1956.

y publicada un año después en el semanario *Marcha*.

Yo tengo muertos y los dejé ir
y me asombraba verlos tan conformes,
tan pronto hechos al morir, tan quietos,
tan lejos de sí mismos. Sólo tú
regresas y me rondas, sin descanso;
quisieras que al rozar con algo, el ruido
dijera tu presencia. Oh no me quites
lo que voy aprendiendo. Es así;
y yerras tú cuando hacia algún objeto
te vuelves con nostalgia, conmovida.
Nosotros transformamos ese objeto;
no está aquí, se proyecta desde adentro
de nuestro ser, apenas lo enfrentamos.

Los tres últimos versos presentan cierta dificultad que tal vez convenga explicar. Leemos en el original:

du irrst

wenn du gerührt zu irgend einem Ding
ein Heimweh hast. Wir wandeln dieses um,
es ist nicht hier, wir spiegeln es herein
aus unserem Sein, sobald wir es erkennen.

El sentido de estos versos es bastante ambiguo, cabe la siguiente interpretación; nuestra conciencia transforma los objetos en imágenes que no corresponden a ninguna realidad exterior, pues son un reflejo de nuestra subjetividad. Por tanto, es un error volverse con nostalgia hacia esas imágenes engañosas. Existe, en cambio, una realidad —o superrealidad— que se revela en el éxtasis y, según quiere creer el poeta, en la muerte.

Yo te creía lejos. Me perturba
que yerres justo tú y vengas tú,
que más cambiaste que mujer alguna.
Que si tuvimos miedo cuando te
morías, no, que si tu dura muerte,
oscura nos hirió al desgarrar
el hasta —allí del desde- entonces: eso
nos tocaba a nosotros; y ordenarlo
será nuestra tarea —la de siempre.

“Verwandeln” significa transformar, metamorfosear. La traducción

“cambiaste” es, sin duda, opaca, pero no era posible ubicar allí un verbo transitivo o usar la forma reflexiva. Se trata, como se verá, no sólo del poder de transformarse, esto es, desprenderse de una existencia anterior, sino también del poder de transformar y liberar las cosas por medio del arte.

Mas que tú misma te hayas asustado
y aún sientas miedo, ahora, donde el miedo
ya no cuenta; que pierdas una parte,
amiga de tu eternidad y vengas
a donde todo aún no es; que tú,
dispersada en el Todo, a la deriva,
por vez primera sientas que comprendes
mejor el ser aquí de cada cosa
que la ascensión de seres infinitos;
que del circuito que te ha acogido,
el sordo gravitar de una inquietud
te arrastre hacia este tiempo numerable:
oh esta idea me despierta a veces
como un ladrón que irrumpe con sigilo.

“Dispersarse” (“sich zerstreuen”) significa perderse en la inautenticidad, alejarse de sí mismo (Cfr. Kierkegaard: *Entweder-Oder*). El místico espera encontrar, paradójicamente, en el anonadamiento la plenitud de su ser. En este poema de Rilke, la amiga siente, en cambio, que su alma se pierde en la eternidad.

Si pudiera decir que condesciendes,
que vienes sólo de tu plenitud
porque tan en ti misma, tan segura,
tan animosa como un niño rondas
sin miedo los lugares donde a uno
le hacen daño - : pero, no: tú ruegas.
Eso me llega así hasta los huesos
y me horada como una sierra. Un
reproche que trajeras cual fantasma
que me asaltara a mí cuando de noche
me hundo en mi pulmón, en mis entrañas,
del pecho en el rincón más pobre, oscuro,
ese reproche no sería tan cruel
como esta imploración. Dime ¿qué imploras?
¿Debo ir de viaje? Dime ¿has dejado

quién sabe adónde algo que te duele
y te reclama aún? ¿Debo buscar
acaso algún país que nunca viste
aún cuando te era a ti tan entrañable
como un pedazo de tu propia alma?

Siguen unos veinte versos, que salteamos, en
los que se desarrolla el tema de la plenitud de la
vida en la naturaleza, esto es, de la vida ajena a
los conflictos y a la angustia de la conciencia.

...Mas luego, cuando sepa muchas cosas,
voy a observar al fin sólo a las bestias,
que de su esencia algo se transmita
hasta mis coyunturas, un instante
quiero existir en sus pupilas, ellas
me retienen y luego lentamente
me dejan ir, tranquilas, sin respuesta...

Termina el pasaje con dos versos que prece-
den la reaparición del tema de la amiga: "Y frutas
quiero comprar, frutas, en ellas está la tierra una
vez más, hasta el cielo". A continuación se va a
ir revelando el vínculo de la mujer con la natu-
raleza, vínculo que se acentuará, si es posible,
en la experiencia final de la maternidad.

Pues tú entendías eso: el fruto pleno.
Tú las ponías frente a ti en fuentes
y su peso en colores compensabas.
Y así cual frutos para ti las otras
mujeres y también así, los niños:
de adentro los veías ir plasmando
en formas su existencia. Y te veías
al final a ti misma como un fruto,
te ibas sacando tus vestidos, luego,
te ponías delante del espejo
y te entrabas en él, con excepción
de tu mirar; aquello estaba allí
y no decía: soy yo, sino: esto es.
Y tan poco curiosa tu mirada
y tan desposeída era al final,



*Tres épocas, una
misma mirada.*

tan verdadera su pobreza que
ni a ti misma aspiraba: era sagrada.

En las frutas, en los niños, en las mujeres, parece darse esa profunda condición de existencia que no tiene conciencia de sí misma, que no se afirma como persona sino que se da, humildemente, como objeto. Despojándose de sí, “desnudándose” como un fruto se despoja de su cáscara, había llegado también la artista a encontrar en su cuerpo una forma infinitamente tranquila y vigorosa. En el espejo, o sea, en la conciencia, pero también en el cristal, aparece todo su ser, con la excepción de la mirada, que sería la razón, la voluntad, la existencia del yo. La mujer no llega a conocer esa condición que la convierte en objeto sagrado, sino que la realiza inconscientemente en su éxtasis de olvido, de atonía que recuerda la actitud de las bestias descrita en los versos citados anteriormente. La verdadera esencia de la amiga era esa imagen rescatada en el espejo, no su existencia temporal como mujer, como artista, aunque el arte le permitiese contemplar lo eterno.

La misión del arte consistiría, según Rilke, en rescatar las esencias de las cosas. Al pintar frutas, por ejemplo, revelar su forma pura, transformando su materialidad, su peso, en color. Este sería el sentido de ese extraño verso: “y su peso en colores compensabas”, que es traducción textual de “und wogst mit Farben Ihre Schwere auf”.

Te quiero retener así, tal como
te entrabas hondamente en el espejo
y más allá de todos. ¿Por qué ahora
vienes cambiada? Oh ¿por qué me vienes
a persuadir de que en aquellas cuentas
de ámbar en tu cuello había aún algo
de ese peso que nunca en las serenas
imágenes se encuentra de otra vida;
por qué me muestras en tu gesto un mal
presentimiento, a qué viene éste
exponer los contornos de tu cuerpo
cual si fueran las líneas de una mano,
que ya no puedo verlos sin destino?

Al final de su vida la amiga parecía haber llegado hasta el borde de la eternidad. Por lo menos, Rilke había interpretado así aquel sereno renunciamento de su mirada. Ahora, en cambio, su imagen espectral alude tan solo a la temporalidad de la existencia: la idea de un destino

aún no cumplido, un presentimiento, o sea, la posibilidad de un futuro y, por tanto, de inquietud, de angustia.

Ven a la luz de la bujía. No temo
enfrentarme a los muertos. Cuando vienen
ellos también tienen derecho a entrar
en mi mirada, cual las demás cosas.
Acércate; vamos a estar los dos
un instante en silencio. mira esta rosa
que tengo en mi escritorio, ¿no es la luz
en torno a ella tan medrosa como
la que te envuelve a ti? Tampoco ella
tendría que estar aquí. En el jardín,
fuera de mí, debió permanecer
o marchitarse. Ahora vive aún
mas ¿qué es para ella mi conciencia?

No te espantes si empiezo a comprender,
ya sube en mí: no pudo más y tengo
que comprender, aunque me vaya en ello
la vida. Comprender que estás aquí.
Comprendo. Mas como un ciego atisba
en sus contornos un objeto, así
siento yo tu destino y no sé darle
un nombre. Oh lloremos los dos juntos,
pues alguien te ha arrancado de tu espejo.
¿Puedes llorar aún? No puedes. Tienes
la fuerza de tu llanto incontenible
trocada en tu mirar maduro; estabas
por convertir aquella savia en ti
en un tenso existir que sube y gira
a ciegas y mantiene el equilibrio.

“La fuerza de tu llanto incontenible” es una tímida aproximación. El texto original es al mismo tiempo más concreto, más elocuente y más sobrio: “La fuerza y el impulso incontenible de tus lágrimas”. Es mucho pedir. Conservemos, por lo menos, el ritmo.

“Un tenso existir” es una variante de “una fuerte existencia”. Se trata de una existencia superior en la eternidad, lo que implica una conversión o sublimación del impulso vital: olvido de sí y de la especie para hundirse en el Todo.

Entonces te arrancó un accidente,
tu último accidente te arrastró
hacia atrás y volviste desde allá
hacia un mundo en el que las savias "quieren".
No te arrancó de golpe; al principio,
solo una parte, pero cuando en torno
a ella día a día fue creciendo
la realidad hasta que tuvo peso,
te precisaste entonces sin reservas;
entonces te arrancaste a pedazos
de aquellos fueros, con denuedo porque
te precisabas. Descendiste luego
y excavaste en la templada tierra
nocturna del reino de tu pecho
las semillas aún verdes, en las cuales
debía germinar tu muerte: tuya,
tu propia muerte en tu propia vida.
Y comiste los granos de tu muerte,
comiste tus semillas, como todos,
y te quedó un sabor de cosa dulce,
que no pensabas y cierta dulzura
tuviste en los labios, tú que ya
por dentro dulce en tus sentidos eras.

Las savias simbolizan el impulso vital, el apremio de la naturaleza que en el plano de la conciencia entra en conflicto con el espíritu. Este impulso arrancó a la artista de aquella esfera mística que ya en vida la acercaba a la eternidad. Cabe observar que ahora lo "real" es la vida orgánica, la antítesis de la eternidad.

Algunos versos de este hermoso pasaje presentan cierta dificultad de traducción. Leemos en el original:

Da
trugst du dich ab und grubst aus deines Herzens
nachtwarmen Erdreich die noch grünen Samen
daraus dein Tod auskeimen sollte: deiner...

Una versión más literal podría ser: "Entonces te trajiste hacia abajo y excavaste en el cálido-nocturno reino de la tierra de tu corazón las semillas aún verdes en las cuales debía germinar tu muerte: tuya"... Pero la lengua española no admite adjetivos compuestos, y el ritmo, como ya se dijo, es esencial.

Oh vamos a llorar. ¿No sabes cómo desde una esfera sin igual tu sangre titubeando volvió y a pesar suyo, cuando tú la llamaste? Y otra vez, turbada retomó el menguado curso del cuerpo. Cómo llena de recelo y de sorpresa entró en la placenta y del largo camino de regreso súbitamente se sintió cansada. La impulsaste, hiciste que avanzara, tú la arrastraste hacia el hogar, tal como se arrastra un rebaño al sacrificio; y querías aún que se alegrase. Y la obligaste al fin: se sintió alegre y corriendo siguió y se entregó. Tú creías, pues te habías habituado a otra medida, que iba a ser un rato, pero ahora estabas en el tiempo, y el tiempo es lento y crece, el tiempo es como la recaída de un antiguo mal.

Desde más allá del tiempo se vuelve con la idea de que el dolor puede durar tan sólo "un rato". Pero el tiempo es largo y crece y dura, se acumula en la memoria y su paso arrastra el antiguo mal.

"Oh vamos a llorar" es una pobre versión del sonoro y hermoso "O lass uns klagen".

Qué breve fue tu vida comparada con las horas aquellas, en las cuales las fuerzas numerosas de tus muchos futuros recogías, calladamente, en torno al germen niño que de nuevo fue destino. Oh la ardua tarea, oh trabajo superior a toda fuerza. Tú lo hiciste día a día, te arrastrabas con esfuerzo y sacaste la trama del telar y con todas tus hebras dispusiste un tejido distinto. Y después

aun tuviste el valor de festejar.

Pues cuando estuvo hecho, tú querías,
como las niñas una recompensa,
cuando han bebido un té agri dulce, que
acaso le devuelva la salud.

Así, tú misma te recompensaste,
pues de los otros te encontrabas ya
muy lejos, y aún lo estás ahora; nadie
habría podido imaginar un premio.

Tú sabías. Te erguiste en tu lecho
de parturienta y frente a ti, un espejo
que todo te lo devolvía. Pero
ahora el todo eras "tú", "delante"
de aquel cristal y dentro solo engaño,
el bello engaño de cada mujer,
que con placer se adorna y peina
y el cabello se arregla ante el espejo.

Ha desaparecido del espejo la imagen de la eternidad. Toda la esencia
de la mujer está en ese cuerpo que ha dado a luz; y en el espejo sólo
hay una copia falsa: un juego de la vanidad femenina, a la vez festivo y
patético por la cercanía del dolor y de la muerte. Rilke no nos dice qué
recompensa esperaba encontrar la amiga. Si buscaba aquella imagen
sagrada, liberada del tiempo, ha debido enfrentar su impotencia. Tal vez
en su agonía ella no llegó a comprenderlo y solo después de muerta la
asaltó la angustia. Pero el poeta sugiere que ella "sabía", es decir, que
aceptaba su entrega a la vida corporal. O sea a la muerte.

Así moriste tú, como morían
antaño las mujeres, padeciste
a la antigua en la casa abrigada
la muerte de las parturientas que
quieren cerrarse pero ya no pueden
porque aquello sombrío que parieron
de nuevo vuelve y las penetra y entra.

¿Hubiera convenido contratar
plañideras, mujeres que llorasen
a sueldo, a quienes dan dinero
para que aúllen sin cesar de noche

cuando llega el silencio? Tradiciones.
 No tenemos bastantes tradiciones.
 Todo pasa y se pierde su sentido
 con el uso. Por eso ahora tienes
 que venir, muerta, tú y aquí conmigo
 renovar los lamentos. ¿No me oyes
 este llanto? Querría tender mi voz
 sobre los restos de tu muerte como
 un lienzo y rasgarla, convertirla
 en harapos y todo lo que digo
 iría andrajoso en esa voz, con frío;
 tan solo llanto(...)

“Weil jenes Dunkel, das sie mitgebaren” significa textualmente: “pues aquello sombrío que parieron-con”. Una vez más entre tantas tropezamos con la incompatibilidad lingüística.

“Alles geht und wird verredet” es también una expresión casi intraducible: “todo pasa y se gasta con el habla”. Algo así como: “se deshable”. Una vez más, Rilke inventa una palabra que apenas podemos explicar.

En los versos siguientes – salteamos un pasaje – el lamento – Klage – se convierte en reproche: Anklage. Un vago y doloroso reproche que se dirige al hombre, al sexo, a la naturaleza y acaba afirmando la esencial libertad de la existencia. La mujer no puede ser poseída porque es un fluir en el tiempo; su destino – su esencia – se cumple en la soledad de la libre decisión:

Quién puede poseer lo que a sí mismo
 no se retiene, lo que solamente
 de tiempo en tiempo en éxtasis se atrapa
 y en seguida se arroja como un niño
 arroja la pelota (...)
 ¿Estás aún ahí? ¿En qué rincón
 estás? Tú sobre todas estas cosas
 sabías tanto, eras capaz de tanto
 y al fin te fuiste, a todo abierta como
 un día que amanece. Las mujeres
 sufren: quien ama se halla siempre solo,
 y a veces en su obra los artistas
 presienten que es preciso transformar
 allí donde se ama. Tú también
 comenzaste ambas cosas; todo estaba
 en aquello que ahora con la fama

se pierde y se corrompe. Ah, tú estabas
muy lejos de la fama. Eras casi
imperceptible, amiga, tu belleza
habías recogido en ti sin ruido,
como una bandera se recoge
a la mañana gris de un día hábil,
y no querías nada más que un largo
trabajo, que ha quedado sin hacer,
que con todo, ha quedado sin hacer.

El poema concluye reconociendo que la vida es un retroceso, un hundirse en un sueño “que nos atrapa y en el que morimos sin despertar”, pues existe “una antigua enemistad entre la vida y la gran labor”, esto es, la labor creadora, reveladora, del artista.



El viaje a Europa.

[Autobiografía]

Yo nací en Montevideo
allá por el año treinta.
Son muchos años, lo sé,
no quiero sacar la cuenta
pero no niego que voy
rascando ya los sesenta.
Mucho se debe aprender,
dicen que con sangre entra
ese bendito saber
que tanta pena nos cuesta.
Yo aprendí y desaprendí.
No sé si es pura inconsciencia.
Hoy me siento como ayer:
subo corriendo la cuesta
y bajo a los tropezones
sintiendo alguna tristeza
que me muerde los talones.
Si es cosa que da vergüenza,
a mis años no tener
un poco más de prudencia.

Mi ciudad al pie de un cerro
era un blanco caserío
con mucho verde en sus calles
y en las aguas de sus ríos.
Desde el Plata, el ancho estuario,
soplan los vientos marinos
que en primavera parecen
muchachos enloquecidos.
Se entreveran con las faldas
y ciegan con el polvillo
de los plátanos tan grandes
como abuelos y tan lindos.
En otoño alguna tregua
suele darnos su castigo.
Pero en invierno los vientos
vuelven como torbellino
revolviendo la hojarasca
y haciendo más cruel el frío



Con su hermano Pedro.

de la estación que se enseña
siempre con el poverío.

Calmoso, el Santa Lucía
nos daba sus aguas claras.
El Miguelete era un lujo
de arroyo. La chiquillada
más pobre en él se bañaba
y hasta – parece mentira –
sus mojarritas pescaba.
Más humilde, el Pantanoso
lentamente se arrastraba
como lo indica su nombre
con mucho barro en sus aguas
que eran turbias y marrones
pero no contaminadas.
Hoy quien se acerca a su orilla
del mal olor se desmaya.
Hasta el arroyo Carrasco
que ayer fue una playa fina
también enferma y da asco.
Malhaya la jedentina.

Yo nací con la fortuna
de una familia pudiente.
Sin lujos ni maravillas
pero con lo suficiente
para vivir bien la vida
si no fuera que la gente
inventa mucha amargura
y el rico vive doliente.
El veneno está en la sangre,
en el aire, en el ambiente
o tal vez en el gobierno
que siempre fue incompetente.

A Europa llegó la guerra
con su desgracia infinita.
Por todos lados surgían
como enjambres los fascistas.
Triunfaban con arrogancia

mientras que los comunistas
morían como las moscas
y aun muriendo discutían.
Ni muertos se silenciaban.
Pero ¿quién les entendía?

Yo de nada me enteraba.
Vivía lo más tranquila.
Según me contó mi madre,
de niña ni se me oía.
Podía pasar las horas
contemplando unas hormigas
o sentada en el zaguán
jugando con tres piedritas.
Comía como el que más.
Pero cuanto más comía
más se alargaban mis piernas
y más flaca parecía.
Me mandaron a la escuela.
Me sacaron enseguida
porque hace frío en otoño
y es muy frágil esta niña.
Al año siguiente igual.
La monja es vieja y nos grita,
dije yo muy indignada
y abandoné la escolita.
Pero tanta libertad
en el fondo me aburría.
Por suerte tuve un hermano
que era mi luz y mi guía.
Con él aprendí las letras,
las cuentas, la geometría.
Con mi padre, el alemán.
Con mamá, la poesía.
Leía con entusiasmo
libros, diarios y revistas.
Pero el día se hace largo.
Repito que me aburría.
Pensé: No soy retardada.
Decidí cambiar de vida.

El colegio era alemán.
Adusto como un cuartel.
Nunca me pude adaptar.
Padebí mucho en aquel
recinto de muros grises.
Mas no todo ha de ser miel.
Reconozco que también
me enseñaron muchas cosas,
empezando por saber
que en la vida hay tanta hiel,
que trabajo, pena, inquina,
se nos vienen en tropel.

Aprendí la geografía
de aquel mundo hecho pedazos,
la historia de los imperios,
física y astronomía.
De la química no sé,
y si supe lo olvidé.
Pero la literatura,
la gramática española,
la música y el inglés,
el alemán y el francés
me dieron mucha alegría.
Y si no aprendí bastante
solo fue por culpa mía.

Cinco años aguanté
aquella dura coyunda.
Pero un día me cansé.
No quiero ir más al liceo,
con decisión anuncié.
Mis padres no me riñeron.
¿Por inconscientes? No sé.
Tal vez fueran supersabios.
Lo cierto es que abandoné
por la mitad el liceo.

La tarea de crecer
me absorbía mucho tiempo.
Enferma de adolescencia

me contemplo en el espejo.
Unas piernas de jirafa.
Unos dientes de conejo.
La cabeza en las alturas
no puede con el marco.
Se me quiebra la nariz.
Tengo el cutis granujiento.
Realmente mi situación
justifica el desespero.
En los libros me refugio
vivo en ellos como en sueños.
Pero en mi casa no hay muchos
y bien leídos los tengo.
Entonces, vuelta a empezar.
Me inscribo en otro liceo.
Doy los exámenes libres.
(por milagro no los pierdo)
con ayuda de mi hermano
y de algún santo del Cielo.

Mi padre era un hombre bueno.
Mas también debo decir
que era un hombre muy enfermo.
Nunca supo ser feliz.
Algo le roía por dentro.
De joven era elegante,
muy alto y muy caballero.
Galante con las señoras,
comerciante muy honesto.
Ni uruguayo ni alemán,
nacido en Montevideo.
Testigo de las dos guerras,
de quiebra en quiebra viviendo.
Nunca encontró su lugar,
en el mundo fue extranjero.
Solo en la música hallaba,
a ratos algún consuelo.
Tal vez fue su único amor
y no se atrevió a quererlo.
Mi madre era muy alegre.
Recitaba muchos versos.

Le gustaba pasear,
jugar al bridge y otros juegos.
Su mundo era la familia,
no le interesaba el resto.
Después le tocó sufrir.
Eso mejor no lo cuento.
Fuimos tres piedras amargas
que colgaban de su cuello,
cada cual con su neurosis,
su egoísmo, sus lamentos.
Pudo ser dura con otros.
Pero yo mucho le debo.

Para qué tanto estudiar,
mi pobre madre decía.
Mejor casate y después
te divorciás enseguida.
Más vale no tener hijos.
Es traicionera la vida.
Con los años fue creciendo
el miedo que ella sentía.
Al final vive temblando
y con gran melancolía

El asunto de escribir
se me metió por la sangre
no sé si cuando nací
o ya lo traje de antes.
Mas no quise ser poeta.
Menos aún poetisa,
profesión que hoy causa risa.
Ya le cambiaron el nombre.
Ser poeta es prestigioso,
pero son cosas de hombre.
Yo digo con gran descaro
ni poeta ni poetisa,
ni vate ni pitonisa.
Me río de sus halagos.
Los títulos rimbombantes
se los dejo a los finados
y los altos monumentos,

a los genios del pasado.

Yo solo soy escritora.
Si me elogian, soy artista.
Si me desprecian, señora
o a lo sumo, escribidora
que no es un oficio vano.
Hay que tener buena mano
como para la cocina.
No me preocupa la fama,
tan frívola e ignorante,
politiquera y cambiante,
que en el albur del mercado
se confunde hasta el más sabio.
Por milagro, algunas veces
el talento se cotiza.
Pero hasta al más encumbrado
en diez años se le olvida.
Para conseguir los premios
mucho farsante se avispa
y si es humilde el ingenio
en un rincón se marchita.
No me quejo de mi muerte,
que tengo mucha alegría.
Dios me conserve esta calma.
Lo demás es cosa mía.

Corren los años cincuenta
y el corazón se me ensancha.
Por dentro me nace el vuelo
y se me empluman las alas.
Pero me falta resuello,
a veces meto la pata.
Quiero escribir y no puedo.
Quiero amar, me desengañan.
Salgo al mundo echa unas pascuas
y al rato me desespero,
la angustia se me atraganta.
Para peor veo en mi casa
la enfermedad de mi padre.
Su sufrimiento me espanta.



Descanso junto al mar.

No hay justicia en este mundo.
Pierdo la fe y la esperanza.

Estudié literatura
para saber si sabía
o eran humo las palabras
que en mi cabeza bullían.
Me quemaba las pestañas
y solo desaprendía.
Pero tengo que escribir.
Ya era una idea fija.
Quizá porque no sé hablar.
Las palabras me atosigan.

Una vez dijo mi padre:
"Pero esta niña no habla".
Cuentan que aprendí a leer
cuando apenas balbuceaba.
Puede que sea una tara.
Creo que en algo mejoré.
Pero igual meto la pata.

Descubrí que es cosa triste
ser aspirante a poeta.
Aun en tiempos de bonanza,
con la guerra de Corea,
el Uruguay no es mercado
y es brava la competencia.
Veo tantas vanidades
que me aparto de esa feria.
Me aburro de mis historias
y también de las ajenas.
Tanta cháchara insolente
y tanta palabra hueca.
Prefiero mis soledades
y mi oficio de maestra.

Mil novecientos sesenta
nos removió las entrañas.
Yo andaba en mi nebulosa
pensando en las musarañas

cuando sentí el remezón:
Toda América temblaba.
Era imposible ignorar
tanta furia y esperanza.
Con abrazos y canciones,
con risas y con guitarras,
sin saberlo, el tiempo nuevo
una guerra comenzaba.
Los mayores su prestigio
pusieron en la balanza.
Jean Paul Sartre, a la francesa.
También Cortázar cabalga.
Un Quijote americano
y un profesor Sancho Panza
con su intelectual fervor
encabezan la cruzada.
Los más jóvenes al margen
de tribunas literarias
redactamos manifiestos,
mucho letrero panfletario,
buena, mala o regular,
pero siempre apresurada.
Entre la ética y la estética
nuestra opción estaba clara.
Esdrújula o sinalefa,
— eso no nos preocupaba —
pero siempre con mensaje
tenía que ser la verseada.
Más cerca de San Francisco
que de Marx, poco importaba,
románticos o suicidas,
libertarios, se jugaban
muchos revolucionarios.
Su bienestar despreciaban.
Por desafiar a un imperio
apostaron todo o nada.
Los yerros que cometieron
con creces se los cobraban.

Yo no llegué a esos extremos.
Me quedé en la retaguardia

escribiendo Zoologismos,
fantasías disparatadas.
Siempre contra la corriente,
la soledad me tentaba.
Si ese libro publiqué
es mérito de Ángel Rama.
Me dijo: Tráeme tus cuentos.
Y ahí nomás los editaba.
Muchas finezas le debo.
Generoso me alentaba.
Fue un hombre de gran talento.
Pocos quedan de su talla.

Las metáforas se agotan
cuando llego a los setenta.
Es la guerra desatada.
Ni vendaval ni tormenta,
guerra sucia, guerra urbana.
Los papeles se entreveran.
Las desgracias se me juntan.
De pronto me siento enferma.
Estalla el golpe de estado.
Al quirófano me llevan.
Es cáncer y está avanzado.
Yo sufro como una bestia
pero siempre hay a mi lado
gente que sabe ser buena
y me va dando una mano.

Al borde de aquel agujero
pensé es la muerte y me dije
que no, no puede ser cierto.
Con los dientes apretados
siento'asombro, siento miedo.

Sé que me ayudó la ciencia
y, por supuesto, el azar.
O la santa Providencia.
Como la quieran llamar.
Pero también la bondad,
que es el amor verdadero.

Más de uno se reirá
de mi sentimentalismo.
Es pecado capital,
según el credo moderno,
que hoy de puro original
pretende ser posmoderno.
Mostrarse sentimental
no rima con el ingenio.
También eso pasará.
Lo nuevo se vuelve viejo.
La vanguardia, retaguardia.
Y queda lo que era bueno.

Pero retomo mi historia
en plena convalecencia
del año setenta y tres.
La muerte soltó su presa.
Tambaleante mi esqueleto,
intento volver al mundo
pero no llego muy lejos.
Vienen las Fuerzas Conjuntas
y voy a dar con mis huesos
en un lugar muy extraño
que malamente recuerdo.
Para peor una capucha
con gran furia me pusieron.

Yo miraba las baldosas,
las puntas de mis zapatos.
Y en aquella oscuridad
pensaba: ¿Qué está pasando?
Muchas preguntas se hicieron,
y si no me golpearon
lo debo a mi enfermedad
que aún no ha cicatrizado.
No quisieron rematarme.
Impotentes me insultaron.
Me ponen en penitencia.
Soy reo incomunicado.
El asunto causa risa,
si no fuera tan amargo.

Pronto descubro el motivo
de mi arresto inesperado.
Con Onetti y Ruffinelli
un cuento habíamos premiado
altamente subversivo,
vicioso y pornográfico.
Ruffinelli se salvó.
A Méjico había emigrado.
Onetti fue un preso más
junto con Carlos Quijano,
la plana mayor de Marcha,
el semanario uruguayo
más crítico e intelectual,
tantas veces clausurado.
Esa vez fue la vencida.
Para siempre lo vetaron.
Nosotros tuvimos suerte,
solo tres meses penamos.
En cambio, al autor del cuento
cinco años le encajaron.
En el presidio, al de marras,
por ser Marra lo encerraron.

A Onetti y a mí nos mandan
finalmente a un manicomio,
donde pasamos mejor...
sin duda, estábamos locos.
Así pude conocer
de cerca al autor de El pozo.
Es un príncipe sombrío,
implacable, tierno, hosco.
Mucho se ha escrito sobre él.
Yo puedo agregar muy poco.
Su influencia es honda y temible.
Nunca lo entendí del todo.
Escasas eran mis luces.
Pero lo quise a mi modo.

Fueron los años setenta
de exilio en varios sentidos.
Unos viajan por el mundo.

Otros vivimos reclusos.
No vamos a lamentarnos,
con suerte, también reímos,
hicimos teatro, buscamos
encontrar a los amigos.

Y al final voy descubriendo
que el mar y la soledad
me ofrecen un gran consuelo.
Lejos de la gran ciudad,
de su mugre, sus miserias,
sus luces, su oscuridad,
su electrónica, su historia,
encuentro la libertad
allí donde sopla el viento
y estalla la claridad
entre las olas y el cielo.

Tal vez esto sea un misterio.
Lo digo sin poesía,
sin palabras trascendentes
ni dogmas ni teología.
Yo no sé nada de Dios.
En los templos me oprimía



su silencio. y soledad
entre los fieles sentía.
Más de una vez tuve náuseas.
No me cae bien la mentira.
Pero a la orilla del mar
poco a poco descubría
algo que no sé nombrar
y más vale que no diga.
Aquí las palabras sobran.
Esta historia se termina.

[Carta a José Pedro Díaz]



En la Academia, junto a Carlos Jones, Antonio Cravotto y Jorge Arbeleche.

Montevideo, 19 de mayo de 1982.

Querido José Pedro:

La lectura de tus notas en *Correo [de los viernes]* despierta en mí a veces el impulso de revivir aquel estimulante diálogo que eran tus clases en los viejos tiempos de Preparatorios, del IPA. La admiración y el respeto —ya no hacia el profesor sino hacia el escritor y el amigo— me parecen una buena base para iniciar la discusión.

Por ejemplo, tu último artículo en defensa de la poesía. Creo que entiendo y comparto tu intención. Es mejor leer buenos poemas que entretenerse con la prosa que nos venden por ahí. Pero qué es prosa, qué es poesía, qué se entiende por entretenimiento. El asunto es complicado y arrastra algunos cabos sueltos o probables malentendidos, que me gustaría recoger en estas líneas apresuradas, sin pretender convertirme en abogada del diablo (que ya tiene suficientes y es muy desagradecido).

Para empezar, yo también desconfío de las definiciones. Pero, por desgracia, no podemos vivir sin ellas, se nos deslizan entre las palabras y los gestos, como el “dinero sucio” en la vida cotidiana. En tu artículo encuentro la definición —que no quiere ser tal— de la “poesía” como un lenguaje de “mayor intensidad y más limpia frescura”. Hasta aquí comparto tu cautela y sabia reticencia. La poesía es “aproximadamente lo que sospechamos”. Me encanta la expresión y me parece bien dejarla ahí. Pero, como prueba de la vigencia de la poesía y caducidad de la prosa, comparas nada menos que a Quevedo con Mateo Alemán.

Los dos sabemos que la diferencia entre ambos no es sólo de género, sino de genio. Si comparamos, en cambio, a Quevedo (el poeta) con

Cervantes, creo que las encuestas se inclinarían del lado del prosista, cuyas virtudes tienen que ver con el arte de entretener. Este arte merece, en mi opinión, también una defensa. Nada más entretenido que un texto apasionante, removedor, insólito, brillante. Perdón por la retahíla de adjetivos y metáforas convencionales, pero quiero hablar con la mayor llaneza posible. A veces nos ocurre —me ocurre a mí, supongo que también a ti y a todo el mundo— que se nos cae de las manos un buen libro. Aturdidos por el ruido y el cotidiano macaneo, no somos capaces de entretenernos, por ejemplo, con la lectura de *El Quijote*. Preferimos oír las noticias de la radio, ir al cine o discutir con los amigos. La culpa, por supuesto, no es de Cervantes. Quizás tampoco sea nuestra. Creo que ni siquiera es una culpa. Es cuestión de fatiga y de estímulos circunstanciales. Pero mientras conservemos nuestros sentidos, la buena prosa como la buena música —y, claro está, los buenos versos— seguirán siendo algo muy entretenido.

Para un fanático formalista siempre habrá algo espurio en nuestra manera de gozar. La “poesía pura” —esa horrible entelequia— debe ser (para ser pura) algo así como un castigo, algo aburrido, implacable, desabrido. Sospecho que todo fanático (de cualquier cosa) esconde a un furtivo inquisidor, a un vergonzante idealista puritano. Yo, que no soy devota de Epicuro, que prefiero mi calma provinciana al delirio de la fiebre consumista, confieso que me gustan los poetas sabrosos, los que hablan de la vida, de sus experiencias, sus placeres, sus dudas, sus heridas. Y que, por supuesto, lo hacen bien, no me mienten demasiado, no me venden un disfraz de lentejuelas. Como decía Brecht: Pensar es uno de los mayores placeres que conoce la humanidad.

Por otro lado, una mala serial de televisión, un libro mal escrito —capaces, sin duda, de subyugar a una masa de “adictos”— pueden llegar a ser, para mí, para ti, para muchos, una tortura intolerable.

Tampoco me gusta la marihuana. Cuestión de gustos, de hábitos, de convicciones. En el fondo, el arte me parece un problema de fe.

Yo confío en que los malos prosistas serán olvidados igual que los malos poetas. Nadie se entretiene hoy con las novelas de caballería (salvo Vargas Llosa, pero yo tengo mis dudas). Seguimos leyendo, en cambio, a Homero, a Cervantes, a Tolstoi, Dostoiewski, Chejov, Proust, etc. Las traducciones suelen ser horrendas. Trituran por igual la prosa y el verso. Pero la eficiencia de las malas traducciones es la mejor prueba de que la obra existe a otros niveles más allá del nivel lingüístico que encandila a algunos formalistas. A nivel textual Shakespeare es tan irregular y ríspido como Proust o Balzac...

Me parece que es cuestión de perspectiva.

Para leer una novela –recuerdo que nos enseñaste a leer *La guerra y la paz* y eso es para mí una deuda– tenemos que tomar distancia. El que observa una catedral con la lupa y el criterio de un joyero, solo encontrará un montón de piedras muy ordinarias. Dámaso Alonso nos hizo descubrir los valores líricos del Poema del Cid: “Aprisa cantan los gallos y quieren quebrar albores”. Parece de García Lorca.

Y está muy bien, pero el cantar no sobrevivió por esa joyita aislada.

Creo –y en esto, al parecer, discrepamos– que la poesía no es más difícil de leer y valorar que la prosa. Claro está que hay poetas herméticos y prosas ilegibles. Pero la poesía presenta, en general, dos ventajas. La primera es la brevedad. A la hora de opinar es preferible hacerlo con un soneto fácilmente memorizable, antes que con una novela (y en principio, sospechosa) *Comedia humana*.

La otra ventaja de la lírica tiene que ver con la concentración del poema en el nivel lingüístico. Los recursos del poeta lírico son con frecuencia (no siempre) más visibles que los del novelista. Una metáfora, un buen adjetivo, son algo que salta a la vista. En cambio, los mecanismos de la creación de Proust siguen siendo un enigma para muchos de sus lectores (y aun de sus críticos). El propio Proust se quejaba de que sus contemporáneos juzgaran su obra por aspectos parciales, sin tener en cuenta la estructura global que él había concebido. Queja injusta, por cierto, en aquel momento, pues no podían juzgarlo por materiales inéditos e inconclusos. Pero hoy sabemos que, en el fondo, tenía razón. Alabar a Proust (o censurarlo) por algunas metáforas y comparaciones más o menos cursis que intentaban adornar y prestigiar su primer tomo, me parece tan desatinado como elogiar a Julio Herrera por la profundidad de su *Weltanschauung*.

Claro está que el nivel lingüístico –incluyendo las famosas comparaciones– importa en la narrativa. Y el nivel temático (llamémosle así para simplificar) es también valioso en la poesía lírica. Porque –y en esto creo que estamos de acuerdo– la diferencia entre prosa y verso no es esencial. El hecho de que su lectura resulte entretenida me parece, por lo menos, un buen comienzo, aun cuando los lectores desconfiemos de nosotros mismos (nunca está de más) y nos consideremos tan corrompidos por el mal gusto imperante como para entretenernos con tonterías. Pero yo creo, todavía, en nuestra salud mental.

Me parece bien que se hagan encuestas entre los lectores de poesía y aún mejor que trates de convencer a la gente de que leer buenos versos importa más que descubrir quién se casa con quién o quién mata a quién. Yo agregaría que los versos pueden ser más entretenidos que esas intrigas

y que no hay nada despreciable en el arte de entretener. No es un juego de palabras. Creo que el que escribe tiene el deber de entretener y que puede hacerlo sin recurrir a medios abyectos.

Hasta pronto. Un abrazo también para Amanda y perdón por la lata.

Mercedes.



Con Jorge Curi.

Homenaje a Nelly Goitiño

La doctora Nelly Goitiño solo asistió a una sesión de la Academia, el 15 de diciembre de 2006, tras su elección como Académica de Número en el sillón “Bartolomé Hidalgo”, el 30 de agosto del mismo año. En esa oportunidad se dirigió al plenario académico en los términos que reproducimos a continuación junto a un texto del académico Jorge Arbeleche en el que evoca a su amiga y colega. Actriz, directora y docente teatral, la doctora Goitiño fue presidenta de la Junta Departamental de Montevideo y desde hace dos años ejercía la presidencia del Consejo Directivo del Sodre. Su lamentado fallecimiento se produjo el pasado 1º de marzo.

Discurso en la Academia

Nelly Goitiño

Señor Presidente de la Academia Nacional de Letras,
Dr. Wilfredo Penco;
Señores académicos:

Quiero, ante todo, agradecer la alta distinción de que he sido objeto merced a la generosidad de los señores académicos.

Muchas ideas han sacudido mi alma a partir de mi designación como académica de número de la Academia Nacional de Letras.

En primer lugar, fue muy honda la percepción del pasaje, del devenir, esencia de la vida.

En el Canto VI (146-149) de la *Iliada*, Homero nos recuerda: "Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas por el suelo y la selva, reverdeciendo produce otras al llegar la primavera; de igual suerte, una generación humana nace y otra se desvanece".

Maravilla del renacer.

Pero hay en el devenir de las generaciones un misterioso retorno, una extraña circularidad que borrona la frontera de los tiempos, que confunde ecos y presagios, que nos hace sentir contemporáneos de aquellos que ya partieron.

Así, hoy, al ocupar transitoriamente este sillón augusto no puedo menos de sentir a Bartolomé Hidalgo como a un contemporáneo, contemporáneo en la pasión, en la decisión, en los valores que perfilan la existencia.

¿Por qué siento esta necesidad de homenajear la voz ardida del poeta que me cobija?

¿Por qué buscado entre las voces, por qué traer aquí sus ecos? No es solo porque es raíz de dignidad, de humildad, de lealtad, de valor sin fisuras, sino porque en su brevísima vida percibimos el legado de una sabiduría silenciosa que nos hace comprender su simultánea condición de padre e hijo de los seres de luz.

Permítanme invocarlo aquí, presencia y presente, a través de su canto para corporizar la certeza de que, si bien el tránsito es fugaz, la voz es eterna.

"Desde el principio, Contreras,
Esto ya se equivocó.
De todas nuestras provincias
Se empezó a hacer distinción,

Como si todas no fuesen
Alumbradas por un sol,
Entraron a desconfiar
Unas de otras con tesón,
Y al instante la discordia,
El palenque nos ganó,
Y cuanto nos descuidamos
Al grito nos revolcó,
¿Por qué nadie sobre nadie
Ha de ser más superior?
El mérito es quien decide,
Oiga una comparación:
Quiere hacer una volteada
En la estancia del rincón
El amigo Sayavedra.
Pronto se corre la voz.
Del pago entre la gauchada,
Ensillan el mancarrón
Más razonable que tienen,
Y afilando el alfajor
Se vinieron a la oreja
Cantando versos de amor;
Llegan, voltean, trabajan;
Pero amigo, del montón
Reventó el lazo un novillo
Y solito se cortó,
Y atrás dél como langosta
El gauchaje se largó...
¡Que recostarlo, ni en chanza!
Cuando en esto lo atajó
Un muchacho forastero,
Y a la estancia lo arrimó.
Lo llama el dueño de casa,
Mira su disposición
Y al instante lo conchaba.
Ahora pues pregunto yo:
¿El no ser de la cuadrilla
Hubiera sido razón
Para no premiar al mozo?
Pues oiga la aplicación.
La ley es una no más,

Y ella da su protección
A todo el que la respeta.
El que a la ley agravió
Que la desagracie al punto:
Esto es lo que manda Dios,
Lo que pide la justicia
Y que clama la razón;
Sin preguntar si es porteño
El que la ley ofendió,
Ni si es salteño o puntano,
Ni si tiene mal color.
Ella es igual contra el crimen
Y nunca hace distinción
De arroyos ni de lagunas
De rico ni pobretón:
Para ella es lo mismo el poncho
Que casaca y pantalón:
Pero es platicar de balde,
Y mientras no vea yo
Que se castiga el delito
Sin mirar la condición.
Digo que hemos de ser libres
Cuando hable mi mancarrón".

Ocupo, pues, este sillón asumiendo a la vez la fugacidad y la responsabilidad que tal acto entraña.

En un segundo orden de ideas, otra voz, la voz amada de César Vallejo, nos inspira al decir en "El pan nuestro" de *Los heraldos negros*:

"Yo vine a darme lo que acaso estuvo asignado para otro"

"Yo soy un mal ladrón... Adónde iré".

No puedo dejar de preguntarme: ¿corresponde la presencia de una teatrística en el seno de la Academia Nacional de Letras, en un país tan rico en escritores?

¿Qué hay en el arte dramático que lo hermane con el arte literario?

¿Qué es, en esencia, un director de teatro?

Pienso que es un escritor que utiliza el espacio escénico como una hoja en blanco para hacer visibles profundos estados espirituales del ser.

Lo hace mediante un lenguaje de signos - volúmenes, palabra, luces, sonido - y siempre sometido a una rigurosa gramática espacial.

No hay diferencia de sustancia entre el lenguaje de la palabra y el lenguaje del espacio, no la hay en el misterio de la metáfora plástica y

la metáfora literaria.

En ambos casos se trata del Habla, del Habla con mayúscula, y nos permitimos pensar que la fuente, la raíz espiritual es –en todo caso– la misma, expresada en la rica diversidad de los signos. El tiempo dirá si se trata de diversidad o de usurpación, de ampliación de horizonte o de senda perdida y –cualquiera sea el veredicto– indicará el camino a seguir.

En tercer lugar, adherimos al magnífico lema de la Academia *vetera servat, foveat nova*, conserva las cosas antiguas y promueve las nuevas.

En tiempos posmodernos, de crisis de la historia y de los valores, presenciamos el peligroso desdén por el pasado, ignorado como fuente y despreciado como rémora.

En su estudio sobre *Jorge Manrique. Tradición y originalidad*, Pedro Salinas nos dice:

“En historia espiritual, la tradición es la habitación natural del poeta”.

La tradición es rectora del futuro. “Con todo lo hecho que ella representa y compendia, empuja al hombre a su hacer, a lo que está por hacer, es decir, a su realización en el futuro”. Y, al conjugar la fuerza nutricia del pasado con el impulso creador del presente, se cumple el ciclo grandioso de la tradición: “La nueva gran obra, la criatura de lo que fue antes proyecto futuro, es ya hechos, presente; y apenas lo ha sido, ingresa en el pasado, vuelve al seno de la tradición, de donde recibió su impulso de vivir; la cual no la recogerá como tierra sepulcral sino como onda, que la lanza de nuevo hacia los que vengan, a vivir hacia adelante”.

Mucho le debe la cultura uruguaya a la Academia Nacional de Letras por su silenciosa e infatigable lucha en defensa de nuestra rica tradición literaria, así como por su apoyo a las nuevas voces.

¿Tiene conciencia la sociedad de este aporte?

En cuarto lugar, queremos compartir con los señores académicos nuestra preocupación por la pérdida de los valores culturales, preservados a través del tiempo por la Academia. Vivimos una época en que los valores del mercado –rendimiento cuantitativo, competitividad, señorío del *marketing*– han desplazado a los valores culturales.

Sin desconocer la importancia de la infraestructura económica de toda actividad cultural, no podemos admitir la desviación del centro de gravedad de dicha acción. Tenemos la alta obligación de levantar una sociedad humana donde el hombre no sea una mercancía, un número (recordemos “Tiempos modernos” de Chaplin), donde se haga realidad el anhelo de Paul Ricoeur de ofrecer al hombre “una vida buena, con el otro, en instituciones justas”, una sociedad donde se cultiven la capacidad de pensar por sí mismo, de desarrollar la comprensión y la tolerancia que

—obviamente— no implican abdicación, de vivir la cultura como “un modo de comprender y ejercer la vida”, en palabras de Antonin Artaud.

Finalmente, en esta hora tan rica para mí — permítanme expresar una inquietud por el deterioro del lenguaje cotidiano, plagado de latiguillos: “viste”, “como que”, “ta”, etc.

Denotan pobreza de pensamiento, facilismo, pero su aceptación subliminalmente implica la aceptación colectiva de la pérdida de creatividad, de reflexión, de amor por el idioma, instrumento de expresión de la cultura.

En el ámbito teatral, un lenguaje escatológico ha invadido la escena enmascarado bajo una pretendida espontaneidad.

La decadencia espiritual se hace presente en estos lamentables indicios de cuya presencia somos responsables todos.

Los tiempos difíciles reclaman una actitud espiritual de vigilia, actitud que se hiciera en *Las mil y una noches* el diálogo de Scheherezade con su hermana que le preguntaba: ¿Duermes, hermana mía? Y a quien Scheherezade respondía: “No duermo, hermana mía”.

Esta actitud de vigilia ha caracterizado a la Academia Nacional de Letras desde su creación en el ya lejano 1943. Ese es su legado, esa es la deuda de una sociedad distraída frente a una institución que la honra y la defiende.

Quieran aceptar los señores académicos nuestro agradecimiento por su labor y diciéndoles que aquí estamos —teatrística empecinada— para trabajar codo a codo entre luces que son letras y letras que son luces. Gracias.

Carta posible a Nelly Goitiño

Jorge Arbeleche

Me pongo a escribir estas palabras y, de verdad te digo, Nelly amiga, que aún no sé qué son ni qué podrá organizarse con ellas. Tal vez, si hubiéramos tenido la licencia que el destino nos negara, algo de lo que procuro decir formara parte de la presentación formal de tu ingreso a nuestra Academia Nacional de Letras, donde tuvimos el breve pero suntuoso lujo de tenerte entre nosotros. Recuerdo tu reacción – tan tuya – cuando te solicité tu aceptación al cargo de académica de número de la Corporación que conformamos, y tú me dijiste; “¿Por qué? ¿Qué puedo yo hacer allí, si tan solo soy una obrera de la Cultura y el Teatro?”

Tanto podrías haber hecho, con nosotros, por nosotros, por los otros. Porque nunca tu tarea, tu labor, fue personal. Desde tu más profunda intimidad, te abrías en una proyección universal y solidaria, casi ecuménica, más allá de todo credo religioso. Tú eras del mundo. Estabas en él. Y lo gozabas. Tal vez no mucha gente conociera tu magnífica risa, tu alegría de vida, tu anhelo de plenitud legítima. Fuiste docente, maestra en las aulas de Primaria, en las del teatro, en las del derecho, en las de la vida en todas sus facetas.

Si tuviera que elegir una forma de recordarte, debería abocarme a una tarea harto difícil. No sabría elegir entre la mirada tuya, adormilada y como en perspectiva de los miopes, o tu voz, tu voz única, aterciopelado regalo para cualquier oído y vehículo mayor para la expresión de cualquier verso.

Hoy, ahora, elijo tu voz para engalanar este ejercicio de la memoración que es evocarte. Empresa dolorosa y necesaria, porque así como tú, con tu voz y con tu gesto, trajiste reluciente y nueva el alma de los personajes de Chejov o de Ibsen, de Fernando de Rojas o de Brecht, de García Lorca o de Machado en sus poemas, del Vallejo desgarrado y primero en la lista de tus preferencias, nosotros ahora te traemos a ti. Pero la máscara de la escena apenas fue una de las caras del prisma de tu riquísima persona.

El Derecho y la Política, así con mayúscula, también te reclamaron y te brindaste entera. Entera y de pie, así entraste en la declinación de tu enfermedad que solo mostraba una salida.

Y hacia allí fuiste caminando heroica, como la heroica Antígona de tu interpretación. La heroína griega marchaba hacia la muerte, sin un quejido, sin ningún lamento, igual que tú, pero su muerte acaecía en el escenario; la tuya era real y te esperaba en una cama. Fuiste infatigable labradora, porque aún en tu lecho de agonía, me pediste, por teléfono, material sobre la Academia para interiorizarte de tu posible tarea futura.

Una sola vez pudiste acompañarnos en un plenario. Tu presencia y las palabras que dijiste, como esbozo de tu futuro posible e incierto discurso de ingreso, nos marcaron a fuego a todos los presentes. Porque traías luz de inteligencia, de sensibilidad y de cultura. Resplandor de grandeza.

Tengo, en mis recuerdos personales, uno, que es de los más queridos. Corría el año 1958 o 1959. Era un adolescente que me asomaba al mundo en clave de asombro y maravilla. Ya tenía dentro de mí, la semilla de la Poesía, lírica o dramática. Y fui a un pequeño teatro que funcionaba en la calle Rincón, Club de Teatro. Allí, se representaba la obra de un autor que acababa de estudiar en el liceo, bajo la mano sabia del gran profesor que fue el granadino, exiliado montevideano, Manuel García Puertas. Habíamos estudiado "Bodas de Sangre" Representaban otra obra, "La casa de Bernarda Alba". Como es casi obvio, yo no conocía nada de ese autor. Aquel drama de encierro y opresión era dirigido por otro desconocido para mi juventud: Antonio Larreta. Tú interpretabas el personaje de La Poncia. Una sirvienta resentida, a veces cruel, canalla otras. Un movimiento, cada gesto, la inflexión sonora de cada parlamento, me hechizaron. Lo interpretabas tú. Luego vi otras Poncias, más flojas, más bonachonas, más vulgares. Pero la majestad oscura de aquella interpretación no fue jamás opacada por ninguna posterior. Años después, en el desaparecido Teatro Odeón, fui espectador de una deslumbrante Celestina, que atravesaba aquel escenario como una siniestra tarántula de Sombra.

Luego siguieron rodando los años, para mal y para bien. Entrada la década del 70, sobrevino mi destitución como docente, igual que a muchos otros cientos de colegas. Y allí comencé otra vida, otro trabajo: me estrené como comerciante, asociado a mi hermano el arquitecto Carlos Arbeleche, también destituido de la llamada por entonces DINAVI (Dirección Nacional de Vivienda), y al diseñador Óscar Álvarez, en una *boutique* de ropa femenina. Fueron ocho años aciagos, pues jamás serví como vendedor. Hacía otra parte, bastante ingrata por cierto, que se refería a cobros, pagos, compras, etc. Nada me gustaba. Pero un día Óscar

me advierte que esa tarde vendría a probarse ropa Nelly Goitiño. Fue el “ábrete sésamo” de Alí-Babá. Empezamos a conversar y de inmediato se estableció la afinidad, la comunicación y la amistad. Tú también habías sido destituida del Poder Judicial.

Hicimos muchas cosas juntos, estudiábamos, preparábamos actos que a veces nos los prohibían a último momento. Pero seguíamos y seguíamos.

Junto a Vera Sienra y Derby Vilas, armamos en Teatro Circular un espectáculo musical, con música de Vera y poemas míos que se llamó “Algo que contar”. Allí, Nelly, nos enseñaste algo más que el arte del Teatro y la Poesía. Nos enseñaste el arte de la superación del Miedo. Porque todos vivíamos con miedo, en esos días. Y tú nos revelaste que el miedo se acompaña de coraje. Coraje para enfrentar las atrocidades de la dictadura, coraje para elevarse de la derrota y coraje para desterrar el fracaso. Coraje para amar la Vida.

Y como decía Aureliano Buendía, el personaje de García Márquez, de *Cien años de soledad*, el tiempo da vueltas en redondo. Así pues, rodando los días, fui tu amigo y también de Antonio Larreta. Como diría el gaucho Rodríguez, de Paco Espínola “Mágica, eso, mágica”.

Mágica fue tu persona.

La magia que nos brindaste es de calidad indeleble y nos penetra a fuego. Lumbre que ilumina y abriga.

Gracias, Nelly. Gracias, Nelly Goitiño.

La política lingüística panhispánica y la Nueva gramática de la lengua española

Carolina Escudero

El XIII Congreso de la Asociación de Academias se reunió en Medellín entre el 21 y el 24 de marzo del presente año. Durante la sesión pública de clausura presidida por los Reyes de España y por el Presidente de la República de Colombia y Sra., se procedió a la aprobación oficial del texto básico de la *Nueva gramática de la lengua española*.

Hicieron uso de la palabra el Director de la Academia Colombiana de la Lengua Académico Don Jaime Posada, el Director de la Real Academia Española y Presidente de la Asociación de Academias Académico Don Víctor García de la Concha, el Ponente de la *Nueva gramática* Académico Don Ignacio Bosque y el Director de la Academia Mexicana de la Lengua Académico Don José Moreno de Alba.

A continuación se recabó el voto de aprobación de los presidentes o directores de las veintidós Academias que integran la Asociación. Cumplidas estas formalidades, cerraron el acto el Rey de España Don Juan Carlos I y el Presidente de la República de Colombia Don Álvaro Uribe Vélez.

Resultó relevante en la referida ceremonia la mención del carácter panhispánico de la Nueva gramática “que se inscribe en el marco de una política lingüística de alcance internacional que vienen desarrollando las Academias asociadas, y que se expresa en los pueblos hispánicos a través de la riqueza y variedad de nuestro idioma”.

La iniciativa del proyecto de la Nueva gramática había sido presentada por la Academia Chilena en el Congreso de Academias celebrado en Puebla de los Ángeles, en México, en noviembre de 1998, y el plan de trabajo adquirió mayores precisiones en el Congreso de Puerto Rico del año 2002. Desde hace nueve años se ha venido trabajando en forma colectiva y organizada con el propósito de lograr una descripción del español contemporáneo que pudiera ser aceptada por todas las Academias, e integrarse con los demás proyectos panhispánicos que la Asociación de Academias ha llevado adelante con objetivos comunes y métodos de trabajo similares, entre ellos, los del Diccionario y los de la Ortografía.

El Ponente Académico Don Ignacio Bosque fue el encargado de preparar la primera redacción de los capítulos de la Gramática de acuerdo con ocho asesores de América y de España.

El Director de la Academia Mexicana Académico Don José Moreno de Alba explicó con detalles, durante la ceremonia, el trabajo cumplido por las Comisiones de Gramática de las Academias de la lengua y la valiosa asesoría de especialistas integrados en la llamada Comisión Interacadémica presidida por el presidente de la Asociación de Academias Don Víctor García de la Concha, en la que participan, además, el Secretario Académico Don Humberto López Morales, el Ponente Académico Don Ignacio Bosque, el responsable de la sección de Fonética y Fonología Académico Don José Manuel Blecua y los coordinadores de las Áreas lingüísticas de América, de España y de Filipinas.

La *Nueva gramática* de la lengua española constará de cincuenta y cinco capítulos distribuidos en cuatro secciones:

- 1) Cuestiones generales
- 2) Fonética y fonología
- 3) Morfología
- 4) Sintaxis

Las cuatro partes estarán organizadas de acuerdo con la manera en que se conforman o se organizan los segmentos lingüísticos.

El significado gramatical no es ajeno ni la Morfología ni a la Sintaxis, sino que constituye una parte del cometido de ambas. El estudio de los fenómenos léxicos y gramaticales en función de las intenciones de los interlocutores y del conocimiento de las circunstancias externas al contenido de los mensajes que constituye el interés de la Pragmática, se hace necesario en muchos casos para la descripción gramatical que habilite el uso de las secuencias. Corresponde destacar, sin embargo, que ni la Semántica ni la Pragmática son consideradas partes de la Gramática paralelas a las tres partes mencionadas arriba.

La *Gramática* aprobada no es una gramática teórica. Tiene en cuenta aportaciones de la tradición gramatical hispánica: Nebrija, Bello, Salvá, Lenz, Fernández Ramírez, y aportaciones de las gramáticas contemporáneas de carácter formal, o funcional, o discursivo, presentadas en forma didáctica.

La *Gramática* aprobada no defiende una postura doctrinal, sino que presenta una visión múltiple de los problemas en lugar de una sola perspectiva.

La *Gramática* aprobada es descriptiva y normativa. Describe las opciones consideradas cultas en el español europeo y en el americano. Tiene en cuenta las variantes sintácticas y morfológicas aceptadas por determinadas

comunidades, aunque no coincidan con las de otras áreas geográficas. Esta *Gramática* acepta las diferentes formas cultas de hablar de todos y cada uno de los países de habla española. Es decir, consagra la unidad en la diversidad. Se considera que la norma culta es policéntrica.

La *Gramática* aprobada incluye recomendaciones de uso: las informaciones necesarias para usar las secuencias se suman a las que describen su constitución interna.

Las variantes conversacionales bien documentadas que se registran en la lengua estándar se han incorporado, siempre que hayan ofrecido interés para la descripción de estructuras gramaticales. Se han tenido en cuenta estudios monográficos, se ha aceptado asimismo la introspección del gramático o del hablante en la investigación colectiva de los miembros de la Asociación de Academias.

Como fuente de ejemplos extraídos de textos se ha utilizado el Corpus de Referencia del Español Actual, el CREA, que reúne información correspondiente de los años 1975 en adelante, así como otros corpus disponibles, especialmente del español americano.

Se han recogido, además, ejemplos de la oralidad en sus variantes dialectales, de nivel de lengua y de registro, o sea de la diversidad en el espacio, de la diversidad en los estratos socioculturales y de la diversidad en las situaciones del hablar.

La *Nueva gramática* se publicará en una doble versión:

1) una versión básica con amplitud de detalles que podrá ser utilizada como obra de consulta o como texto de estudio y

2) una versión compendiada destinada al público en general que tendrá tres características:

- a) será simplificada,
- b) será concisa
- c) será didáctica

Ambas irán acompañadas de un DVD con distintas pronunciaciones y sonidos del idioma español, y de un curso de fonética española en dos niveles de complejidad.

Como información final importante corresponde señalar que el texto básico aprobado en Medellín ha entrado ahora en la fase de edición.

La Comisión de Gramática de la Academia Nacional de Letras seguirá trabajando en forma coordinada con la Asociación de Academias. Está previsto que la *Nueva gramática de la lengua española* aparecerá en el año 2008.

Nuevos instrumentos para el análisis gramatical: tradición e innovación en la *Nueva gramática panhispánica de la lengua española*

Marisa Malcuori

No por ser la Gramática una disciplina tan antigua es, como a veces suele creerse y proclamarse, una disciplina anticuada o perimida. Muy por el contrario, gracias al avance sin precedentes en el conocimiento de la estructura de las lenguas producido a partir de la segunda mitad del siglo XX, la Gramática goza de gran vitalidad y enorme desarrollo entre las ciencias humanas. La investigación gramatical contemporánea, orientada por diversas corrientes teóricas, se manifiesta en la amplísima bibliografía especializada que analiza de manera minuciosa las distintas unidades y construcciones y, al mismo tiempo, debate sobre su interpretación y caracterización.

Afortunadamente, desde 1999, nuestra lengua cuenta con una obra de fundamental importancia: un tratado extenso y detallado que incorpora a los estudios clásicos los resultados teóricos y descriptivos de la lingüística contemporánea. Me refiero, naturalmente, a la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, obra colectiva dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte y publicada por la Real Academia Española en la colección *Nebrija y Bello*. Fernando Lázaro Carreter en el *Preámbulo* la califica como “la mayor empresa gramatical acometida en este siglo” e indica: “Va a ser muy grande, imagino, el beneficio que de ella va a recibir la que está preparando la Academia”. En efecto, pasado casi un siglo desde la publicación de la última gramática académica, si se considera que la *Gramática de la Lengua Española* de 1931 repite en buena parte las ediciones de 1917 y 1920, o pasados treinta y cuatro años, si se parte de la publicación del *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* publicado por la Comisión de Gramática de la Real Academia Española en 1973 y redactado por Salvador Fernández y Samuel Gili Gaya, la aparición de esta *Nueva gramática de la lengua española* que hoy nos ocupa, cuyo ponente es, precisamente, Ignacio Bosque, tiene como antecedente inmediato la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* y, sin lugar a dudas, recibe de ella los beneficios de que hablaba Lázaro Carreter.

En cuanto a las características generales de la obra, se expresa en el Capítulo 1, *Partes de la Gramática*, que por tratarse de una disciplina

combinatoria, la gramática estudia el conjunto de pautas, esquemas, reglas y principios a los que se ajustan en su funcionamiento tanto las palabras, como las unidades internas a ellas y también por extensión los sonidos del lenguaje. Por lo tanto, quedan comprendidas bajo esta denominación la Sintaxis, la Morfología y la Fonología. La Semántica y la Pragmática no constituyen propiamente partes de la Gramática; sin embargo, se advierte al lector que, si bien no hallará secciones que tengan estos nombres, en casi todos los capítulos correspondientes a la Sintaxis y a la Morfología encontrará múltiples referencias a los significados de las unidades y de sus combinaciones, así como, cuando sea necesario, a las intenciones de los interlocutores o a las circunstancias externas al contenido de los mensajes. Se reconoce, asimismo, que esta división de la Gramática en tres disciplinas, que por cierto es la misma que encontramos en el *Esbozo*, no niega los solapamientos parciales y los límites algunas veces difusos entre ellas, a los que se hará referencia cuando se realice el análisis.

La obra es definida como una gramática descriptiva y normativa. Conviene precisar que el carácter normativo de esta obra se revela primordialmente en las variantes gramaticales que se propone describir, por más que, a lo largo de toda ella, haya recomendaciones sobre la preferencia de ciertas formas o construcciones en detrimento de otras. Las variantes elegidas son las consideradas cultas tanto en el español europeo como en el americano; de esta forma se pone de manifiesto la naturaleza policéntrica de la lengua española con diversas normas regionales en ambos continentes. En este sentido, es notoria la presencia de autores americanos como fuente de los datos atestiguados.

Los datos en que se apoya la descripción gramatical de la obra son de tres tipos: atestiguados, contruidos y negativos.

Los datos atestiguados son ocurrencias efectivamente realizadas y que, continuando la tradición de las gramáticas académicas, proceden principalmente de fuentes literarias. Aunque no con la misma abundancia, aparecen también datos procedentes de fuentes periodísticas y, en algunos casos, de la lengua conversacional. La existencia de los bancos de datos de la propia Academia (*Corpus de Referencia del Español Actual* y *Corpus Diacrónico del Español*) sin duda ha resultado altamente beneficiosa para el manejo de las fuentes.

Los datos contruidos son aquellos provenientes tanto de la introspección del hablante nativo como del lingüista que conoce la lengua. Es a partir del surgimiento de la Gramática Generativa que se propone una legitimación explícita de este tipo de datos en base a una postura racionalista clásica que introduce los conceptos de competencia lingüística

y de gramaticalidad. Son secuencias gramaticales las secuencias bien formadas, es decir aquellas que se ajustan a los principios combinatorios del sistema lingüístico. Como es sabido, esta opción metodológica ha sido y es motivo de controversia entre los lingüistas porque hay quienes cuestionan la legitimidad de los datos contruidos como fuente. Ahora bien, el hecho de trabajar con datos contruidos no es nuevo en la tradición gramatical ni en la tradición gramatical española. Andrés Bello, Samuel Gili Gaya, Emilio Alarcos, para nombrar solo algunos gramáticos, han utilizado datos tanto producidos como contruidos. Los conocidos ejemplos "Roma se hizo señora del mundo" y "La Inglaterra se ha hecho señora del mar" no son otra cosa que datos contruidos por Andrés Bello para ilustrar la diferencia de significado entre el pretérito y el copretérito.

Esta gramática maneja también otro tipo de datos, necesariamente contruidos, que son los datos negativos, como es el caso de las secuencias agramaticales. Los datos negativos están asociados al concepto de gramaticalidad ya que ayudan a establecer los límites combinatorios de las categorías lingüísticas y, por lo tanto, a entender mejor su gramática. Son datos experimentales que analizan la reacción de los objetos estudiados bajo diversas circunstancias, necesariamente provocadas por el investigador, a los efectos de poner de manifiesto ciertos comportamientos que de otra forma no se revelarían y que resultan imprescindibles para descubrir propiedades. De esta manera, si bien *ilustre* y *venezolano* son adjetivos, no presentan, sin embargo, los mismos comportamientos combinatorios: podemos decir *gramático ilustre*, *ilustre gramático*, *gramático venezolano*, pero no **venezolano gramático*. Este dato negativo permite vislumbrar que ambos adjetivos tienen propiedades diferentes que será necesario describir para entender más adecuadamente su funcionamiento gramatical. Los ejemplos, obviamente, podrían multiplicarse. La utilización de los datos negativos convencionalmente marcados con un asterisco, si bien tiene su origen en los estudios de Gramática Generativa, como señalamos, se ha generalizado en la lingüística contemporánea. Su aparición en esta gramática académica sí constituye una novedad.

Son novedosos también, con respecto a la tradición gramatical hispánica, muchos de los conceptos e instrumentos analíticos que presenta esta gramática. Gracias al desarrollo ininterrumpido de los estudios teóricos en el campo de la gramática desde la mitad del siglo XX hasta ahora, se han introducido unidades e instrumentos de análisis más refinados que los tradicionales que permiten, por un lado, dar nuevas explicaciones a problemas clásicos y, por otro, detectar propiedades que no habían

sido observadas y, por lo tanto, problemas nuevos. Es imposible en el lapso de esta exposición dar pormenorizada cuenta de ellos, por lo cual hablaremos en líneas muy generales apenas de algunos conceptos y modalidades de análisis que atraviesan la obra, vinculados a la relación entre léxico y gramática.

Como dijimos, tanto el *Esbozo* como la *Nueva gramática* contienen una parte dedicada a la Fonología, otra a la Morfología y otra a la Sintaxis. Ahora bien, si atendemos a la distribución de los contenidos que albergan las mencionadas partes, sin mirar más que el índice de ambas obras, notamos ya importantes diferencias. En la sección Morfología, el *Esbozo* presenta las clases de palabras o “partes de la oración” variables, es decir, con morfología flexiva. En la parte de Sintaxis reaparecen estas mismas categorías para señalar sus “oficios” o funciones sintácticas dentro de la oración y se presentan las categorías de enlace, la preposición y la conjunción. En la *Nueva gramática*, la sección Morfología tiene algunos capítulos dedicados a los tipos de flexión, pero la presentación de las clases de palabras está incluida en la parte dedicada a la Sintaxis, bajo el nombre: *Las clases de palabras y sus grupos sintácticos*. Tanto esta denominación como esta nueva distribución de los contenidos están poniendo de manifiesto una concepción diferente acerca de la relación entre léxico y gramática, concepción que considera que el léxico contiene información sintáctica y semántica fundamental para explicar la estructura de la lengua.

En efecto, aunque los rótulos *frase* o *sintagma nominal*, *frase* o *sintagma adjetival* sean nombres que parecen hoy muy familiares, remiten a unidades de construcción que constituyen una novedad en las gramáticas académicas españolas, a saber, remiten a unidades intermedias entre la palabra y la oración reconocidas como categorías sintagmáticas.

En las gramáticas tradicionales romances rara vez se establecen unidades sintácticas intermedias entre la palabra y la oración y, aunque se establezcan, no tiene un papel relevante la segmentación interna de estas unidades sintácticas. Esto es así porque se trata de gramáticas donde las relaciones de “dependencia”, entendidas como las funciones sintácticas (sujeto, objeto directo, modificador, etc.), se consideran las unidades de análisis más importantes para relacionar unas palabras con otras dentro de la oración. Basta hojear el *Esbozo* para comprobar que no hay ningún párrafo dedicado a unidades tales como “frase nominal”, “frase adjetival”, solo hay una mención al concepto de *frase* en el párrafo 3.1.5, en el que se dice “llamamos *frase* a cualquier grupo de palabras conexo y dotado de sentido”, pero, en rigor, no se opera con las frases ni tampoco se dice que se correspondan con algún tipo de unidad. A su

vez, cuando en esa misma obra se define una función sintáctica, como por ejemplo, el objeto directo, se dice: "Llamamos *objeto directo* al vocablo que precisa la significación del verbo transitivo" y cuando se presentan los complementos que "acompañan" a los núcleos, se los trata en forma independiente sin señalar si se ordenan o jerarquizan de alguna manera. En suma, no se considera necesario trabajar con las categorías sintagmáticas como unidades de construcción ni analizar su estructura interna. Como reflejo de ello, en la gramática escolar por más que se utilicen los nombres *sintagma verbal* y *sintagma nominal*, no se alude con ellos a unidades de construcción jerárquicamente organizadas, sino que constituyen más bien nombres más "modernos" para designar al sujeto y al predicado.

El desarrollo del concepto de constituyente sintáctico es un aporte muy importante de la lingüística distribucional norteamericana, es retomado por la Gramática Generativa y está definitivamente incorporado al análisis sintáctico contemporáneo. El desarrollo de esta noción proviene de una concepción en la cual la función no está en la base de la sintaxis. La organización de la oración no se establece en torno a la atracción que ejercen unos elementos sobre otros, sino que se ofrece una representación configuracional de esas relaciones donde la noción de función sintáctica no es primitiva, sino derivada de una posición en un esquema abstracto proporcionado por las reglas de la gramática. No otra cosa formalizan las conocidas representaciones arbóreas.

En la nueva gramática académica se evita cualquier tipo de formalización, pero se trabaja con unidades de construcción que van a recibir el nombre de *grupos* y que constituyen expansiones de las categorías de sustantivo, adjetivo, adverbio y preposición: *grupo nominal*, *grupo adjetival*, *grupo adverbial* y *grupo preposicional*. Se dice que constituyen expansiones de esas categorías porque adquieren muchas de sus propiedades al funcionar en la sintaxis. Se trata de grupos sintácticos libres, es decir, se conforman aplicando los principios de la sintaxis, por lo tanto se diferencian de los grupos lexicalizados o semilexicalizados. Es importante señalar que estos *grupos*, al igual que los conjuntos en lógica o matemática, pueden estar constituidos por un solo elemento. De esta forma, por ejemplo, se puede dar cuenta de manera más precisa de que un nombre propio, aunque esté constituido por una sola palabra, se asimila en su comportamiento a un grupo nominal definido y no a un nombre común y de que las propiedades fundamentales del grupo adjetival *muy triste por no haber conseguido lo que se proponía* son las mismas que las del adjetivo *triste*.

Reparemos ahora en que estos grupos o categorías sintagmáticas son

los constituyentes que desempeñan las diversas funciones sintácticas.

Ahora bien, en rigor, el concepto de *constituyente* no se confunde con el de *grupo*: si bien un grupo es un constituyente, el análisis en constituyentes inmediatos permite segmentar constituyentes menores que no están necesariamente asociados a una función sintáctica reconocible pero cuya identificación nos proporciona la estructura jerárquica interna de los sintagmas.

Así, segmentar en constituyentes el grupo nominal *La presentación de la gramática* implica identificar tres capas constitutivas: *presentación / presentación de la gramática y la presentación de la gramática*, lo cual arroja como resultado un constituyente intermedio, *presentación de la gramática*, al cual no puede atribuirse una función sintáctica, pero que da cuenta de una regularidad estructural observable en la expansión de todas las categorías léxicas: la relación núcleo-complemento, que se distingue de otras relaciones que se establecen en el interior de estos grupos tales como la de modificador y la de adjunto. La *Nueva gramática* se ocupa de cada una de ellas al analizar la estructura de los diferentes grupos.

Al decir que las categorías léxicas se expanden, se está expresando que las propiedades de los sintagmas que se proyectan a partir de ellas reflejan las propiedades que esas categorías les transmiten. Por lo tanto, se está recurriendo a una noción de núcleo más abstracta que la tradicional: el énfasis está puesto no en el hecho de que el núcleo es lo que permanece cuando el resto se suprime, lo cual no es enteramente cierto, sino en el hecho de que el núcleo es el elemento que, por un lado, determina la naturaleza categorial de todo el sintagma que se proyecta a partir de él y, por otro, selecciona las categorías que son sus complementos. Particularmente novedoso es el hecho de que esta caracterización valga también para la preposición y para el sintagma preposicional, ya que implica considerar a la preposición como un núcleo y al sintagma preposicional como un sintagma endocéntrico.

En esa selección que realiza el núcleo, se aprecia nuevamente que el léxico contiene información sintáctica y semántica fundamental para explicar la estructura de la lengua. Cuando decimos información semántica nos referimos a propiedades tales como poseer capacidad referidora, poder cuantificar, ser graduable, poder ser predicado, poseer argumentos y un largo etcétera.

En esta gramática se señala que el concepto de predicado se usa tradicionalmente con dos sentidos que hay que distinguir y que se han mantenido entre los gramáticos.

El primero remite al análisis del juicio que hace la lógica y es utilizado

en la división tradicional de la oración en Sujeto y Predicado. En este sentido predicado se opone a sujeto dentro de la estructura oracional. Así en la oración *El tribunal entregó los premios a los ganadores en la tarde de ayer*, *El tribunal* es el sujeto y el resto es el predicado.

En el segundo sentido, los predicados son categorías léxicas que designan estados, acciones, propiedades o procesos en los que intervienen uno o varios participantes. De esta forma, el predicado de la oración referida anteriormente es *entregó*. Este predicado en particular requiere por su significado la participación de un agente, *El tribunal*, de un tema, *los premios* y de un destinatario, *a los ganadores*. A estos participantes se les llama argumentos. En este sentido predicado es una noción relacionada con argumento.

Las funciones expresadas por los argumentos se conocen como *funciones semánticas*. La utilización de etiquetas semánticas para caracterizar las relaciones de dependencia puede rastrearse desde las gramáticas latinas clásicas y expresiones como *sujeto paciente*, *complemento de tiempo*, *complemento agente* son conocidas por todos. Modernamente se reconoce la *Gramática de Casos* de Charles Fillmore como antecedente del replanteo de estas cuestiones que han sido retomadas posteriormente desde distintas concepciones teóricas, como es el caso de las gramáticas de valencias, e incorporadas a la descripción gramatical haciendo hincapié no tanto en los rótulos (*agente*, *paciente*, *etc.*), sino en el número y en la naturaleza gramatical de los participantes.

En la *Nueva gramática* se recurre a este segundo sentido más restrictivo de *predicado* y se apela a la estructura argumental de las categorías léxicas para describir sus comportamientos. La estructura argumental de un predicado, el conjunto de sus argumentos, resume el esqueleto de su significado. Los argumentos que llenan los lugares previstos en esa estructura ponen de manifiesto, de acuerdo con la naturaleza conceptual y categorial del predicado, los participantes que requiere.

Dado que no solamente los verbos son predicados, en el sentido más restrictivo de esta expresión, sino también otras categorías léxicas como los adjetivos o los nombres, los argumentos no se presentan solo en las estructuras oracionales, sino en los diversos grupos sintácticos.

Como vimos, el predicado *entregar* requiere la presencia de tres argumentos. Esta selección semántica que realiza el predicado *entregar* es la misma que la del predicado *entrega*: *La entrega de los premios a los ganadores por parte del tribunal*.

Sin embargo, la selección categorial, es decir, la forma en que se presentan los argumentos es diferente en ambos casos. Obsérvese que

tanto la categoría como la función sintáctica de los argumentos van a depender de la categoría léxica a la que pertenezca el predicado. Así, mientras que el agente y el tema del predicado *entregar* tienen la forma de grupos nominales y se corresponden con las funciones de sujeto y objeto directo, cuando se presentan esos mismos argumentos con el predicado *entrega*, constituyen grupos preposicionales que funcionan como complementos del nombre.

Incorporar el concepto de argumento permite realizar generalizaciones, que no son posibles si el análisis opera solo con funciones sintácticas. En efecto, la relación que existe entre los predicados *entregar* y *entrega*, relación que conoce cualquier hablante de español, solo puede ser capturada en términos de su estructura argumental. La noción de argumento expresa propiedades que atraviesan las categorías y que son muchas veces conservadas y transmitidas por los procesos morfológicos, lo que se conoce con el nombre de “herencia de argumentos o de complementos”. Asimismo, operar con esta noción, le permite a la *Nueva gramática* dar cuenta de que una función sintáctica como la de *complemento de régimen* atraviesa más de una categoría, ya que un complemento de régimen puede ser seleccionado por verbos, por adjetivos o por nombres.

La explotación sistemática de la relación entre léxico y gramática fundada en distinciones semánticas también sistemáticas hace posible reincorporar el otrora terreno resbaladizo de la Semántica como sólido cimiento en la descripción gramatical. De esta forma, al recoger las mejores intuiciones de la tradición gramatical y conjugarlas con los logros de la lingüística contemporánea la *Nueva gramática* ofrece una extraordinaria descripción de la lengua española.

Una mirada renovada sobre la formación del léxico y la estructura de la palabra.

Serrana Caviglia

I. La formación del léxico ocupaba, en las Gramáticas Académicas hasta 1931, una parte extremadamente breve de una de sus cuatro secciones, la denominada Analogía, la cual estaba dedicada esencialmente a la palabra y sus accidentes, es decir, a los fenómenos de flexión. Por otra parte, en estas gramáticas la descripción referente a la formación del léxico estaba fundamentalmente ligada a la historia de las palabras.

Con el advenimiento del estructuralismo surgen en la teoría lingüística un conjunto de distinciones metodológicas y de unidades de análisis. Tal es el caso de la distinción sincronía-diacronía y de la unidad mínima de análisis morfológico, el morfema. Naturalmente, no podemos decir que el estudio de la morfología empieza con la lingüística estructural: basta con recordar, dentro de la tradición hispánica, el exhaustivo tratado de Alemany de 1920 sobre formación de palabras. Las descripciones tradicionales, a fin de dar cuenta de las distintas formas de la palabra, reconocían en ellas raíces, sufijos, prefijos; sin embargo, una unidad como el morfema solo es posible en el marco de una concepción de la lengua como sistema de signos. En esta medida, el término morfema no es un nombre nuevo para un concepto viejo sino el nombre de un nuevo concepto.

En el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* publicado en el año 1973 se recogen estos aportes surgidos en la lingüística estructural: la sección Analogía pasa a llamarse Morfología, se opera con el concepto de morfema y, para la segmentación de las palabras, se sigue un criterio sincrónico aunque no se hace explícito. Sin embargo, la desproporción en el tratamiento de morfología léxica y morfología flexiva se mantiene: prueba de ello es que de las ciento ochenta y tres páginas de que consta la sección se le dedican solo seis a la formación de palabras. El capítulo de posterior publicación sobre formación de palabras, anunciado en el prólogo, nunca llegó a publicarse.

La morfología y, en particular, la morfología léxica experimentan un notable avance a partir del último cuarto del siglo pasado impulsado fundamentalmente por los resultados de la investigación en la teoría generativa. La *Nueva gramática* acoge muchos de estos últimos desarrollos teóricos, si bien, al operar con ellos, evita la formalización característica de la bibliografía especializada y utiliza terminología tradicional en la medida de lo posible.

Entre los méritos de esta nueva gramática se cuentan la exhaustividad y el rigor en el tratamiento de los temas así como la fundamentación explícita de los criterios analíticos y la exposición de análisis alternativos para los fenómenos de naturaleza controvertida. El tratamiento de la morfología léxica no constituye una excepción, por el contrario, puede decirse que los procesos de formación de palabras se toman su revancha en la *Nueva gramática*: ocupan cinco de los ocho extensos capítulos de la sección dedicada a la Morfología.

1.1. En la *Nueva gramática* se sostiene que, desde el punto de vista metodológico y conceptual, la morfología sincrónica y la diacrónica son dos disciplinas con objetivos distintos y con recursos analíticos también diferentes y se adopta, explícita y fundamentadamente, el punto de vista sincrónico. El análisis de las palabras está sustentado en la conciencia lingüística que los hablantes tienen del léxico que manejan y no en la representación de los estadios sucesivos de las palabras en el tiempo. Se afirma, asimismo, que los resultados de estos dos análisis no necesariamente son coincidentes.

Obsérvese que en la conciencia de los hablantes de español la palabra *legislar* se relaciona con *legislador* de la misma manera que *trabajar* con *trabajador* y *operar* con *operador*. Sin embargo, en la historia del español, mientras que *trabajador* constituye un estadio posterior a *trabajar*, *legislador* constituye un estadio anterior a *legislar* y *operador* no es una formación española sino latina. La descripción sincrónica analizará estas tres formas nominales como derivados verbales, contruidos mediante la adjunción del sufijo *-dor* a una base verbal. La descripción diacrónica debe decir que *trabajador* se crea a partir de *trabajar*, *legislar* se crea a partir de *legislador* y que *operador* no es un derivado.

En esta gramática se encontrarán múltiples alusiones a la etimología, a la historia de las palabras, siempre como información adicional, nunca como fundamento del análisis morfológico. El análisis morfológico se atiene a las pautas recurrentes identificables en un compuesto o en un derivado para establecer como unidades aislables las que corresponden a algún significado en el estadio actual del idioma.

1.2 La especificidad del dominio de formación de palabras consiste en que, a los conceptos de competencia lingüística y gramaticalidad que dan cuenta de las construcciones gramaticales posibles y no posibles en una lengua, debe incorporarse la noción de palabra existente o atestiguada. Dicho de otra forma, en este terreno resulta imprescindible establecer, además de la distinción entre palabra posible y palabra no

posible, la distinción entre palabra existente y palabra posible pero no existente, distinción irrelevante tanto en la flexión como en la formación de sintagmas u oraciones. Las palabras existentes son individuos y como tales se recogen en los repertorios lexicográficos, pero cuando se trata de palabras polimorfemáticas son individuos que, al mismo tiempo, constituyen pautas para la formación de nuevas palabras.

Así, *intolerable*, *impensable* son palabras atestiguadas que, además, proporcionan un modelo para nuevas formaciones o palabras posibles. Sobre este patrón el hablante puede formar a partir de *susceptible*, la palabra posible *insusceptible*, como se observa en la edición del 26 de abril del diario argentino *Página 12*ⁱ

“Los hechos ilícitos que fueron llevados a cabo en el contexto del sistema clandestino de represión implementado por la dictadura militar que usurpó el poder entre 1976 y 1983 resultan insusceptibles de ser amnistiados”, dijo el tribunal.

Por el contrario, **tosible*, **inuruguayo* son palabras no posibles, agramaticales, ya que, como se explicitará más adelante, no se ajustan a las reglas de formación de palabras del español.

Las palabras existentes dependen de las contingencias históricas de una lengua, base de las múltiples irregularidades sincrónicas, y dependen, por otra parte, de las contingencias de los distintos hablantes, de su disponibilidad léxica, todo lo cual añade complejidad al campo lingüístico que se ocupa de la creación del léxico.

II. La composición y la derivación son los dos procesos básicos de formación de palabras, lo cual no implica que los límites entre ellos sean nítidos en todos los casos.

El análisis fundamentado que se efectúa en la *Nueva gramática* tanto de estos dos procesos como de las pautas morfológicas implicadas en ellos, al tiempo que ofrece una descripción penetrante y minuciosa de nuestra lengua, pone de manifiesto las zonas de transición existentes entre morfología y sintaxis.

Constituye una novedad de esta gramática la inclusión de los compuestos pluriverbales, desvelo de los lexicógrafos, entre los procesos de composición en sentido amplio.

Entre ellos se distinguen, por un lado, los compuestos sintagmáticos y, por otro, los compuestos sintácticos. Algunos compuestos sintagmáticos como *ojo de buey*, *pájaro mosca* suelen estar incluidos en los diccionarios como locuciones sustantivas mientras que otros, como *libro de cocina*,

i Agradezco esta referencia a la profesora Marta Ulfe.

máquina de escribir, suscitan mayores discrepancias entre los lexicógrafos. Si bien todos son denominativos, hay lexicógrafos que entienden que los segundos, dado su significado más transparente, no deben ser registrados porque pertenecen al dominio de la sintaxis, o porque constituyen formas creadas libremente aplicando pautas morfológicas productivas. Por su parte, los compuestos sintácticos son construcciones del tipo *viaje relámpago*, *esposa modelo*, cercanas a las estructuras apositivas cuyo estatus, morfológico o sintáctico, se discute en la bibliografía especializada. Los procesos de composición, como se observa, dan lugar a distintos tipos de unidades que presentan diversos grados de cohesión interna.

Respecto de las palabras prefijadas, que la tradición incluye entre las compuestas, y los estudios morfológicos contemporáneos tienden a tratar como derivadas, esta gramática las considera producto de un proceso específico, el de prefijación, que muestra semejanzas y diferencias tanto con la composición como con la derivación.

III. La formación de palabras se ha caracterizado como un ámbito de irregularidad y contingencia. Si bien es cierto que los procesos derivativos y compositivos no son totalmente regulares y que algunos no son siquiera productivos, razón por la cual se observan muchas lagunas y fenómenos idiosincráticos, no es cierto que no se pueda lograr algún tipo de sistematización que permita que la descripción se aleje de la casuística.

Dada la brevedad de esta exposición, me limitaré a presentar cómo opera la *Nueva gramática* en el campo de la morfología con algunos instrumentos y conceptos analíticos innovadores que atraviesan toda la descripción gramatical, a saber, la estructuración jerárquica de las unidades gramaticales y las relaciones de selección semántica y categorial.

III.1. Se sostiene en esta gramática que la segmentación morfológica tiende a ser binaria. Esto significa que, dentro de la palabra, se establece una jerarquía entre sus morfemas constituyentes, la cual resulta de la aplicación de un proceso morfológico por vez. La simple identificación de los morfemas, representada por una sucesión de segmentos separados por guiones, resulta insuficiente desde el punto de vista descriptivo porque no da cuenta de las capas o estratos, los constituyentes inmediatos, que, a semejanza de lo que ocurre en la sintaxis, existen también en el interior de la palabra y dan cuenta de cómo se compone el significado de una palabra que ha experimentado algún proceso morfológico.

Frente a *impensable*, una segmentación plana o no binaria, se limita a

identificar tres morfemas: *im-pensa-ble*ⁱⁱ. Una segmentación binaria reconoce como capa más interna la base verbal proveniente del verbo *pensar* cuyo significado nos lo proporciona el diccionario. Reconoce luego una capa intermedia formada por *pensa* y *-ble*, es decir, la base verbal y el sufijo derivativo *-ble*, que da como resultado el adjetivo *pensable* con el significado “que puede ser pensado”. A esa capa compleja se adjunta el prefijo *in-* lo que arroja como resultado el adjetivo *impensable*, cuyo significado es “que no puede ser pensado”. Esta segmentación muestra que el significado se va componiendo de la siguiente manera: “pensar”- “que puede ser pensado”- “que no puede ser pensado”. La significación de este adjetivo impide postular una segmentación binaria que considere que la capa intermedia está formada por la aplicación del prefijo *in-* a la base verbal de *pensar* porque no se corresponde con una palabra de la lengua. El verbo **impensar* constituye un dato negativo. Por su parte, la segmentación plana no es capaz de ofrecer una descripción adecuada de la relación existente entre el significado de una palabra y los procesos morfológicos que se verifican en ella.

Asimismo, la segmentación binaria permite dar cuenta de la ambigüedad que presentan ciertas palabras como es el caso de *reformulación*, en la cual se verifican dos significados: “acción de reformular” y “efecto de reformular” (“nueva fórmula”).

Cada uno de estos significados tendrá una representación estructural jerárquicamente diferente. Si en el sustantivo *reformulación* se identifica la forma compleja *formulación* como la capa sobre la que incide el prefijo *re-*, arrojará como resultado la interpretación “nueva fórmula”, como se percibe en *El parlamento aprobó la reformulación de la ley* (nueva formulación de la ley).

Si por el contrario se identifica como capa intermedia la base verbal compleja del verbo *reformular* y es sobre ella que incide el sufijo *-ción*, obtendremos el significado “acción de reformular” como se ve en *La reformulación de las leyes exige largos debates parlamentarios* (acción de reformular las leyes).

El análisis binario revela la estructura jerárquica interna, es decir, pone de manifiesto el significado composicional de las palabras complejas por lo cual provee una descripción más adecuada que la simple identificación de segmentos paralelos.

III.2. La segmentación y estructuración que acabamos de esbozar se realiza teniendo en cuenta las posibilidades combinatorias entre bases y afijos, tomando en consideración ciertos requisitos de carácter categorial y semántico. Estos dos tipos de requisitos atraviesan toda la gramática y

ii Paso por alto la discusión sobre la vocal temática.

explican no solo cómo se relacionan unas palabras con otras para conformar las diversas estructuras sintácticas sino también cómo se relacionan las unidades morfológicas en el interior de las palabras.

Dado su significado, el sufijo *-ble*, sufijo sumamente productivo, exige que, desde el punto de vista categorial, la base con la que se combina sea de naturaleza verbal. Por lo tanto encontraremos *pensable*, *aconsejable*, *traducible*, *transportable* pero no **mesable*, **buenable*. Desde el punto de vista semántico, esa base verbal deberá pertenecer a una subclase de verbos, a saber, aquellos que en su estructura argumental requieren la presencia de un objeto o tema, los verbos transitivos. Esta es la razón por la que se pueden derivar *pensable*, *aconsejable*, etc., formados sobre bases verbales intransitivas, pero no, **nadable*, **venible*, ni **tosible* (el ejemplo de palabra no posible mencionado en 1.2), cuyas bases verbales son transitivas. En efecto, *-ble*, en su interpretación más productiva tiene un sentido pasivo y modal, lo cual explica estas restricciones combinatorias.

Por su parte, el prefijo *in-* con valor negativo puro se combina preferentemente con bases adjetivales (aunque no necesariamente con todas) ya sean simples o derivadas: *infeliz*, *incapaz*, *impensable*, *inmaterial*. Ahora bien, los adjetivos seleccionados por *-in* deberán ser calificativos, como lo son *feliz*, *capaz* etc. y no relacionales como *uruguayo*, *marítimo*. Esto explica la agramaticalidad de **inmarítimo* y también la de nuestro ejemplo **inuruguayo*.

Lo expuesto permite ver que, a pesar de las lagunas e irregularidades, residuos de patrones productivos en otros estadios de lengua, existen ciertas pautas que el análisis morfológico no puede desconocer ya que su cometido fundamental consiste en describir la competencia morfológica de los hablantes en lo que a la creación del léxico respecta.

En la formación de palabras entran en juego recursos lingüísticos que atraviesan la gramática. Contar con herramientas analíticas que puedan dar cuenta de ello arroja como resultado una descripción precisa y adecuada, lo cual constituye, como fue dicho, uno de los méritos de la *Nueva gramática*.

Es de celebrar, pues, junto con el Día del Idioma, que la formación de palabras haya dejado de ser la parienta pobre en las gramáticas académicas. "Los dos pilares fundamentales del idioma son la Gramática y el Diccionario" se afirma al comienzo de la *Nueva gramática*. El objeto de la morfología léxica es precisamente el estudio de las palabras que son al mismo tiempo palabras y modelo para otras palabras, o sea, gramática y diccionario. No otra cosa que estos dos pilares están representados en la denominación tradicional, "formación de palabras": Gramática en *formación* y Diccionario en *palabras*.

Las funciones informativas en la *Nueva Gramática*

Carmen Lepre

Dedicar un capítulo a las funciones informativas no parece ser lo corriente en una *Gramática*. No obstante, la conciencia acerca de la calidad de la información que se brinda en un enunciado estuvo siempre en las *Gramáticas* de la RAE. En una breve visión retrospectiva podemos observar este hecho.

La Real Academia Española ha definido siempre la *Gramática* como un *arte*. Es el *arte de hablar bien*, o *de hablar y escribir correctamente*.

La normativa académica recomienda, para “hablar y escribir correctamente”, seguir el “orden natural” de las palabras. La primera *Gramática* de la RAE, del año 1771, opone este orden natural a la construcción figurada, que surge cuando el que habla “está agitado de alguna pasión vehemente” o cuando se quiere dar “mayor suavidad, elegancia, ó viveza de la expresión”.

La última *Gramática* de la RAE editada, en la reimpresión de 1931, atiende explícitamente a la acentuación de las palabras, al énfasis con el que se profiere un grupo fónico respecto de otro, al orden de las palabras en el enunciado, porque un manejo eficaz de estos medios permite “exponer con claridad y exactitud las ideas y pensamientos”.

Cincuenta años después, el *Esbozo de una Nueva Gramática* de la RAE explica, en el capítulo que titula “Orden de colocación de los elementos oracionales”, que el hablante “tiende a anteponer el elemento que por cualquier motivo estima como más interesante”. En este ámbito, se plantea el Esbozo dos razones que justifican la alteración del orden:

1. La primera razón es la de la expresividad, que se justifica a través de la frecuencia mayor o menor de los elementos oracionales en la enunciación. Se la explica como sigue:

El orden estadísticamente más frecuente es el que ostenta el sujeto antepuesto, porque este representa el término conocido, la continuidad del discurso. Pero este orden no es el más expresivo. Se logra, en cambio, mayor expresividad con la anteposición del verbo o de algún complemento verbal, justamente porque es el orden menos frecuente.

2. La segunda razón tiene que ver con la curva melódica del enunciado. El verbo conjugado cumple dos funciones, una consecuencia de la otra. Sintácticamente, organiza el predicado, permite que se “traben” los elementos oracionales. Por lo tanto, el hablante lo sitúa ordinariamente en la parte tensiva del grupo fónico. El oyente necesita la presencia del verbo para interpretar el caudal informativo de todo el enunciado. Mientras este no aparezca, “la trabazón” de los elementos oracionales no se logra y el contenido cabal de lo enunciado tampoco. El sentimiento de espera en el oyente es mayor cuando la presencia del verbo se dilata en el tiempo.

A pesar de estos antecedentes, que dan cuenta de observaciones minuciosas acerca de fenómenos que exceden las interpretaciones sintácticas y semánticas, en años y siglos pasados no se consideró el aporte de información en un discurso como una *función* del discurso en sí mismo. Por lo tanto, no se hablaba de *funciones informativas*.

No se advierten tampoco en esos años los alcances de esta perspectiva informativa en toda su extensión, que la Pragmática lingüística, en la segunda mitad del siglo XX, se encargará de hacerlos conocer.

No obstante, y como la intuición del lingüista sale a relucir siempre, es un hecho que las distintas *Gramáticas* académicas se detuvieron a pensar en:

- posibilidades de las palabras de ubicarse en un lugar en la cadena sintagmática,
- las consecuencias discursivas que trae este orden diferente en el lector o en el oyente,
- los elementos conocidos y la continuidad del discurso,
- los efectos en el destinatario
- y el carácter de la información que inevitablemente cambia, al cambiar el orden de las palabras.

Ya en el año 2000, puede leerse un capítulo titulado “Las funciones informativas” en la *Gramática Descriptiva*. Se describen a través de ellas, formas de organización de los sintagmas en el enunciado que tienen consecuencias en el soporte informativo total de la unidad. La interpretación de la información es diferente, en consecuencia, según se

organicen las palabras o sintagmas de una forma o de otra.

Esta *Gramática Panhispánica* ha dedicado también un capítulo entero a las funciones informativas, pero no son simplemente enumeradas, sino que a través de ellas se dan algunas respuestas. A este capítulo y a lo que en él se manifiesta se remiten muchísimas explicaciones sintácticas o semánticas que se dan en otros capítulos, porque, al igual que las funciones sintácticas y las funciones semánticas, las informativas describen la organización del español.

¿Qué son las funciones informativas? ¿Desde qué ámbito se tratan?

En el capítulo 1 se habla, entre otros aspectos, de unidades sintácticas. Allí, en el apartado correspondiente, se describen tres clases de funciones, las funciones semánticas, las funciones sintácticas y las funciones informativas.

“Las sintácticas (como *sujeto, el complemento directo, etc.*), establecen marcas o índices formales de los que la sintaxis hace uso; las semánticas (como *agente, recipiente, experimentador,...*), especifican la interpretación semántica que debe darse a determinados segmentos en función del predicado del que dependen; las informativas (como *foco, tema, rema, ...*) hacen referencia a la contribución de cada fragmento del mensaje en relación con el discurso previo y con su papel en la articulación de los textos.”

Se concluye, por lo tanto, en lo siguiente: para describir un fenómeno lingüístico se cuenta con *un punto de vista* que se suma a los dos que tradicionalmente han servido de soporte a la gramática de una lengua: lo sintáctico y lo semántico. El soporte informativo permite una perspectiva descriptiva más acabada y necesaria. Tiene, pues, carácter vinculante.

En el primer capítulo se las define como “los valores discursivos que las unidades sintácticas ponen de manifiesto si se atiende a la forma en que se interpreta su contribución a los mensajes”.

Se trata, por consiguiente, de una extensión del concepto de función. La información en un enunciado, dependiendo del contexto en el que participa, alcanza una función distintiva.

Tradicionalmente, se han considerado en gramática básicamente dos

conceptos de función que suelen a veces entrelazarse; un concepto, es el de *servir para*, de adoptar un rol; otro concepto, es el de función como la *relación* entre dos términos.

Las funciones sintácticas y semánticas “especifican el papel que cada segmento desempeña en la oración”, pero las informativas permiten

- valorar la aportación de cada uno de esos segmentos,
- determinar si su contenido se interpreta como nuevo o se da por conocido, o
- establecer distinciones mediante formas de relieve para “resaltar unas informaciones y dejar otras como trasfondo del discurso.”

Esta valoración de los comportamientos pragmáticos de las unidades sintácticas y semánticas del español enriquece indudablemente la descripción, y se utiliza en esta gramática como una conducta permanente. No se observan, entonces, las funciones informativas exclusivamente en el capítulo que las agrupa y define, sino que se echa mano de ellas para profundizar en las descripciones de algunos fenómenos, por ejemplo los modos del verbo, la modalidad de los enunciados, los pronombres, los complementos del verbo, las oraciones pasivas, entre otros.

Para ilustrar la cuestión, tomamos un segmento del capítulo en el que se presentan en secuencia enunciados conformados por las mismas cuatro o cinco palabras. No obstante, las informaciones que brindan son diferentes, en cada uno de ellos:

Yo dije eso ayer; Eso dije yo ayer; Eso lo dije yo ayer; Yo, eso lo dije ayer; Ayer dije yo eso; Eso, yo lo dije ayer.

Las diferencias que pueden percibirse son básicamente informativas y para ello, basta con el énfasis y con la vinculación con el discurso precedente.

En el capítulo que las concentra, se describen como funciones informativas esencialmente

- la información conocida y la información nueva,
- y se distingue entre tema, tópico y foco.

La información que cada uno de ellos brinda es sustancialmente

diferente, y ello incide a su vez en los comportamientos de las unidades sintácticas.

Podemos ver cómo el aporte de esta gramática no es simplemente incorporar estas funciones en un capítulo aparte, sino apoyarse en ellas para la descripción de los fenómenos lingüísticos, observando algunos ejemplos.

1. Oraciones pasivas

La oración *Los diputados de la cámara de representantes aprobaron la ley de la reforma sanitaria* dice algo acerca de ciertas personas, pero la oración *La ley de la reforma sanitaria fue aprobada por los diputados de la cámara de representantes* habla acerca de una ley, no exactamente acerca de un grupo de individuos. Como en el caso anterior, se presentan informaciones similares enfocadas desde ángulos distintos.

2. Pronombres átonos y tónicos

Atendiendo a los contenidos informativos, los pronombres establecen distinciones en sus comportamientos.

Algunos pronombres demostrativos pueden aportar información nueva, llamada *rema*: *Yo dije eso mismo.*

Sin embargo, los pronombres átonos no pueden ser remas. Frente a la pregunta *¿Preferirías un libro o un disco como regalo?*, se puede responder *Prefiero un disco*, pero no se podría responder *Lo prefiero*, aún sabiendo que *lo* refiere a *disco*.

La *Gramática* observa que esta última respuesta, que es inapropiada, igualmente aporta información; el referente del pronombre *lo* está identificado inequívocamente en el discurso inmediatamente anterior, pero “en esa respuesta se está presentando una información remática en forma átona, lo que la sintaxis (del español y de otras muchas lenguas) excluye.”

3. El modo

La elección del modo, en algunas circunstancias, está estrechamente vinculada con el carácter de la información que se quiere brindar y que, en consecuencia, surge del enunciado:

En estos casos los verbos están en indicativo.

Silenciaron el hecho de que la empresa se hallaba en la ruina ((E. Mendoza, *Verdad*));

Llevaré siempre con orgullo el hecho de que votaron por mí millares de chilenos de la región más dura de Chile ((Neruda, *Confieso*)),

En los dos casos, se constatan hechos: en el primero, *la empresa se halla en la ruina*, en el segundo *votaron por mí millares de chilenos*.

Sin embargo, si se enunciaran los verbos en subjuntivo:

Silenciaron el hecho de que la empresa se hallara en la ruina/ Llevaré siempre con orgullo el hecho de que votaran por mí millares de chilenos...

la información que se brinda ya no es relevante, sino conocida y comentada, justamente por conocida.

Se observa cómo, en todos los casos, el estudio del contexto es una constante, porque es el soporte y el marco de la información, el punto de referencia desde donde y hacia donde se va a buscarla.

4. Las interrogaciones y los supuestos

Las palabras interrogativas presuponen a menudo informaciones que el emisor tiene en mente, y que se pueden expresar, a modo de paráfrasis de la interrogación, mediante pronombres o adverbios indefinidos. Por ejemplo,

• si preguntamos *¿Qué piensas regalarle?*, la interrogación implica 'Piensas regalarle *algo*';

• si preguntamos *¿Dónde vas mañana?*, la interrogación implica 'Mañana vas a *alguna parte*'.

5. Casos especiales de concordancia

El foco explica un caso especial de concordancia, que en gramáticas anteriores presentaba discusiones, marchas y contramarchas:

Soy yo la que llamé es una forma de concordancia frecuente en la lengua conversacional. La Gramática la explica porque el foco de la información es la información de persona, la primera del singular. En consecuencia, el verbo de la relativa lo reproduce o lo copia. Eso permite a la construcción ser tan aceptable como *Soy yo la que llamó*.

En cambio, cuando la relativa aparece en posición inicial, se dice indistintamente *la que llamé fui yo*, *la que llamó fui yo*. Aunque se considera preferible la segunda variante, ya que el sujeto de "llamó" es el relativo "la que".

Todos estos ejemplos muestran, por consiguiente, cómo los ángulos diferentes desde donde puede verse la información de un enunciado ayudan a explicar determinados comportamientos semánticos o sintácticos. La situación discursiva se describe desde distintos puntos de vista y se vincula cada segmento del discurso con lo precedente, con estados de cosas anteriores.

La función es entendida como una relación. Las funciones semánticas permiten relacionar o vincular el léxico con la gramática. Las sintácticas, por su parte, permitirán relacionar las funciones semánticas con las estructuras de la lengua. Las informativas, cerrando el círculo, permiten establecer el vínculo necesario entre la estructura de la lengua con el discurso en el que se realiza, y en particular, con los puntos de vista desde los cuales que los hablantes enuncian sus mensajes.

Doctorado Honoris Causa para José Pedro Barrán

Con motivo de la designación del profesor José Pedro Barrán como “Doctor Honoris Causa”, el pasado 12 de abril se realizó un acto que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad y contó con la presencia del Presidente de la República, Dr. Tabaré Vázquez, el Ministro de Educación y Cultura, Ing. Jorge Brovetto, el Rector de la Universidad, Dr. Rodrigo Arocena, el Presidente del Codicen, Dr. Luis Yarzabal y otras autoridades nacionales y de la enseñanza. En esa ocasión el profesor Barrán leyó un texto que reiteraba, tal como lo aclaró expresamente, ideas contenidas en el discurso de su incorporación como miembro de Número a la Academia Nacional de Letras el 29 de diciembre de 1998. Ese discurso fue publicado en el *Boletín de la Academia* (Tercera época. N° 9, enero-junio 2001). Ahora damos a conocer el discurso de recepción que nueve años atrás estuvo a cargo del académico Aníbal Barrios Pintos y el reciente del académico Gerardo Caetano en el Paraninfo, ambos referidos a la trayectoria intelectual del profesor Barrán, quien actualmente continúa vinculado a nuestra corporación como Académico Emérito, cargo para el que fue elegido en 2006.

Ingreso a la Academia

Anibal Barrios Pintos

Señor Presidente de la Academia Nacional de Letras
Académicas y académicos presentes
Señoras y señores:

Constituye para mí una gran satisfacción y un honor dar al profesor José Pedro Barrán Montaldo, la bienvenida a la Academia Nacional de Letras, en este recinto alejado del limitado ámbito de entrañable silencio creador de la Academia, pero también próximo, porque en él se escucharon hasta hace poco tiempo las voces de catedráticos que fueron miembros numerarios de nuestra Corporación. Llega nuestro recipiendario con méritos relevantes y una vida consagrada al estudio, a la docencia, a un fecundo peregrinar por archivos y bibliotecas, en labor infatigable.

La incorporación representa reconocimiento a su caudalosa obra de historiador. Su prestigio intelectual proporcionará indiscutibles beneficios culturales a la Institución.

Se ha destacado por el estudio metódico de los temas que ha abordado, apoyándose en gran parte en una documentación inexplorada, por un análisis crítico penetrante de las fuentes, por su feliz escritura, por su constante contracción al estudio de la historia nacional, por la visión moderna con que ha encarado dicha disciplina. Tareas que le han permitido totalizar una obra voluminosa y sustancial.

Parecería innecesario brindar aquí información sobre la trayectoria vital de Barrán, dada la resonancia adquirida por su nombre. No obstante, considero imprescindible, en esta ocasión, reiterar algunas referencias de la misma y de los logros alcanzados. A los ocho años de edad se radicó en Montevideo, procedente de su departamento natal de Río Negro. A los doce o trece años ha confesado que su pasión era ya la Historia, estimulada en Preparatorios, en el Nocturno, por docentes que le brindaron no solo conocimientos de historia política tradicional, sino también de historia de la cultura: Pittaluga Vidal, Germán D'Elía, Guido Brunetto... El ingreso al Instituto de Profesores Artigas fue fundamental para orientar su vocación, al abrirle fecundos horizontes interpretativos los profesores Pivel Devoto, Brito Stéfano, Elia Rodríguez de Artucio, el arquitecto Leopoldo Artucio... Precisamente a la memoria de Pivel Devoto está dedicado su último libro publicado.

La lectura de obras en francés, de autores de la Escuela de los Anales -Marc Bloch, Lucien Febvre, Fernand Braudel, entre otros- le señaló muy

diversos caminos que fueron antecedentes determinantes de sus últimos trabajos históricos.

En su carrera docente, egresó del Instituto de Profesores Artigas con el título de profesor de Historia. En ese mismo año dictó clases de Enseñanza Secundaria en el Instituto "Alfredo Vásquez Acevedo", hasta 1970, y, posteriormente, en el liceo N°1 "José Enrique Rodó". Desde 1985 hasta la fecha es profesor titular de Historia del Uruguay, con dedicación total, y director del Instituto de Ciencias Históricas, de esta Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad de la República.

Entre los años 1960 y 1962 integró la comisión que, junto con Elisa Silva Cazet y Benjamín Nahum, tuvo a su cargo, con la dirección de Juan E. Pivel Devoto, la formación de una colección de documentos para la *Historia Económica y Financiera del Uruguay*, de la cual se publicó un solo volumen, correspondiente al problema de la tierra, en su primera etapa, comprendida entre los años 1734 y 1810. En el período 1962- 1970 llevó a efecto el cuidado de la edición de la Colección de Clásicos Uruguayos, de la Biblioteca Artigas, contratado por el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, y en los años 1960-1964 realizó tareas de investigación en los Archivos Generales de la Nación, uruguayo y argentino.

Por esa época (1962-1971) escribió frecuentemente en el semanario *Marcha*. Posteriormente, desde 1985, en el semanario *Brecha* y ocasionalmente en su suplemento *La Lupa* y en la revista *Enciclopedia Uruguaya*, de la Biblioteca Nacional y *Hoy es historia*, en *Cuadernos de Marcha* y otras publicaciones uruguayas y del exterior.

Importa recordar que su carrera docente se vio interrumpida en 1978 al ser destituido de Enseñanza Secundaria. Se le formularon veinticuatro cargos, entre ellos, escribir en el ya mencionado semanario *Marcha*, firmar manifiestos a favor de gente presa, haber escrito el libro *Las bases económicas de la revolución artiguista*. Comenzó a dictar clases en su domicilio.

Es conocida pero vale la pena reiterarla, la opinión que sobre las clases dictadas en 1977 por Barrán, tenía un joven estudiante de 17 años, luego ingeniero agrónomo.

"Eran una difícil mezcla de profundidad en los conceptos, esquema para manejar los datos y una capacidad de comunicación tan amena que rápidamente nos hizo preferir la historia a la botánica o la zoología". Y agregó que en esa época "había que tener una gran entereza para dar esas clases. Por eso fueron mucho más allá de simples clases de historia. Fueron clases de vida: nos marcaron a fuego."

Salpimentadas, presumimos, con alguna anécdota oportuna o alguna finísima ironía. Exigente en su tarea docente, Barrán ha prestado su cálido estímulo a sus alumnos, apoyándolos en el despertar de nuevas vocaciones.

De sus libros escritos lleva publicados veintitrés que totalizan más de 7200 páginas; unas 5300 fueron escritas en colaboración con el profesor Nahum. Componen una singular labor de investigación y reflexión sobre la historia del Uruguay.

No corresponde a la brevedad de esta presentación comentar sus obras, pero sí es deber ineludible destacar de la primera etapa de lo escrito con Nahum su monumental *Historia rural del Uruguay moderno (1851-1914)*, siete volúmenes entre 1967 y 1978, cuyas tareas de investigación se prolongaron durante tres años, procurando dar respuestas a las causas de la crisis económica nacional. La obra que al principio comenzó siendo una historia de la ganadería terminó constituyéndose en una historia del medio rural uruguayo.

Entre 1982 y 1985 Barrán y Nahum desarrollaron tareas de investigación en el Centro de Investigaciones Económicas (CINVE), que les otorgó becas, respaldadas por fundaciones del exterior, que posibilitaron gran parte de la realización de la serie titulada *Battle, los estancieros y el Imperio Británico*, ocho volúmenes publicados entre 1979 y 1987, de los cuales dos de ellos, el V y el VII, pertenecen a la autoría de Barrán.

Iniciada en el semanario *Marcha* una tarea de crítico historiográfico, tiene asimismo gran capacidad de autocrítica, disposición infrecuente en nuestro medio intelectual.

Refiriéndose a las obras monumentales mencionadas, ha expresado públicamente que una visión ideológica de la historia lo llevó a cometer errores de apreciaciones y que a pesar de los hallazgos hay en ellas demasiada subjetividad. A este parecer, ha agregado: "Yo tenía una obsesión por la libertad política, y por la reforma social y económica, y allí debo haber cometido pecados derivados de ese acuciante presente que cerraba algunos caminos y probablemente abriera otros. Ahora las escribiría de otra manera."

A una de estas obras tan severamente cuestionadas, casi solitariamente por unos de sus coautores – la *Historia rural del Uruguay moderno* – le fue otorgada en 1986, por la Asociación de Historiadores de Estados Unidos, el premio "Clarence Hering".

Ha dicho también refiriéndose a algunos factores que han formado parte de su peripecia de historiador: "Yo ahora no creo con la dulzura y firmeza de antes en valores absolutos. Tal vez el único valor absoluto en el cual creo – y habría que ver por qué – es el de la tolerancia (...). Se

trata más bien del reconocimiento de que en el otro puede haber verdad, probablemente más que en ti mismo...”

Desde hace diez años, a partir de 1989, los libros de Barrán llevan su firma exclusiva. Pero antes, en 1974, Ediciones de la Banda Oriental le había publicado, de su autoría *Apogeo y crisis del Uruguay pastoril y caudillesco* y en 1988, la Facultad de Humanidades y Ciencias le editó un avance de sus investigaciones titulado *Iglesia Católica y burguesía en el Uruguay de la Modernización, 1860-1900*.

En 1989-1990, con su *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, alcanzará un éxito editorial y de crítica rotundo. Se ha dicho que en setiembre de 1993, el primer tomo *La Cultura Bárbara (1800-1860)*, contaba con doce reimpresiones, que totalizaban 13.500 ejemplares, mientras que el segundo volumen, *El disciplinamiento (1860-1920)*, había tenido ocho reimpresiones (11.500 ejemplares). Ningún historiador uruguayo habría logrado antes estas cifras de ventas.

El académico Héctor Balsas ha dicho de esta obra, “discutible y polémica” como toda producción mayor y “profundamente renovadora”, que quizá la clave de su éxito excepcional ha sido que la gente se vio identificada en el quehacer cotidiano “de quienes no eran héroes ni mártires, sino gente común.”

En la *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, apoyándose en una documentación escasamente explorada, incorporó temas de estudio tales como la intimidad, la sexualidad, la fiesta popular, el ocio, lo lúdico, el carnaval, la relación del hombre con la muerte..., adoptando una modalidad que empezó a practicarse en Europa en la década de los años 50 en adelante y que en nuestro país solo había tenido contados antecedentes.

Barrán ha aplicado en esa obra, especialmente, lo que considera principal virtud de un historiador: la imaginación, con todos los riesgos que conlleva esa aserción. “Para recrear el pasado - ha dicho - tiene que animarse a volar y no apegarse demasiado al documento o a las relaciones causales obvias.”

Entre 1992 y 1995 publica los tres tomos de *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos*, analizando, como lo ha definido, “un poder que está implícito y que al hacerse explícito es vuelto a construir y a mostrar, permitiendo así su mayor - y mejor - cuestionamiento.”

Siguió sorprendiendo a sus lectores al dirigir, acompañado por el historiador Gerardo Caetano y la antropóloga y novelista Teresa Porzekanski, *Historias de la vida privada en el Uruguay*, editada en tres tomos, entre 1996 y 1998, inspirada en el modelo de la *Historia de la vida privada* de Philippe Ariés y George Duby. Obra que abarca disímiles gustos temáticos y en la que colaboraron veintinueve autores uruguayos

de diversas áreas de la producción cultural. En su más reciente libro *La espiritualización de la riqueza, Catolicismo y Economía en el Uruguay: 1730-1900*, Barrán ha estudiado los conflictos de la Iglesia Católica en relación con la riqueza y la transformación de las conductas.

Concluyo, no sin antes mencionar que ha dictado conferencias, en enero y febrero de 1978, en cinco de las principales universidades de Inglaterra – Cambridge, Oxford, Liverpool, Glasgow y Londres – y que obras suyas han sido premiadas en concursos organizados por el Ministerio de Educación y Cultura, la Intendencia Municipal de Montevideo y la Cámara del Libro. Esta última la otorgó el proverbial “Bartolomé Hidalgo”.

Es norma de tradición y también de cortesía que las palabras de recepción sean breves, especialmente, en esta ocasión, por no dilatar el comienzo de la disertación del académico profesor José Pedro Barrán, que versará acerca de la Historia de las Mentalidades, tema del cual es exponente mayor en el Uruguay.

Me complace en darle la más cordial bienvenida como miembro de la Academia Nacional de Letras y tengo el agrado de cederle el uso de la palabra.



De izq. a der. José Pedro Barrán, Antonio Cravotto, Aníbal Barrios Pintos.

Maestro del oficio, Doctor Honoris Causa

Gerardo Caetano

1. Introducción.

Creo que con todos los presentes podemos convenir que esta noche nos convoca la celebración de una fiesta cargada de significados. Creo en verdad que debemos comenzar por allí: por destacar el sentido de fiesta de este evento que involucra a la cultura, a la Universidad de la República, al Instituto de Profesores Artigas, a la educación pública en su conjunto. Pero permítanme decirles que creo que también esta noche configura una auténtica fiesta para la república toda, desde la posibilidad de homenajear a alguien que como José Pedro Barrán reviste la condición de ciudadano ejemplar, además de todos sus innegables atributos intelectuales.

Pero se trata de una fiesta que no podemos sino comenzarla con un fuerte agradecimiento a Barrán. En primer lugar, se trata del agradecimiento que le rindo —sepan perdonar aquí la primera persona— como discípulo y como amigo-hermano, ambas condiciones entrañables, cuyos ecos y complicidades nos reservamos para los escenarios más privados, como corresponde. Pero también se impone de parte de todos nosotros el agradecimiento por su trabajo ineludible, por la tenacidad de su esfuerzo, por configurar ese modelo de vida para un investigador, que no cedió a la tentación de radicarse cómodamente en la burocrática y penosa administración de hegemonías u ortodoxias vacuas, que no tomó el atajo perezoso de vivir de las rentas de lo ya hecho (que era muchísimo). Bien lejos de esas actitudes, supo ostentar en cambio el coraje de siempre tener un desafío nuevo, una investigación fascinante a emprender hacia adelante, vivida como aventura intelectual pero también —irremediamente— personal.

2. Su trayectoria

Repasar siquiera los titulares que reseñan su extensa y rica trayectoria como historiador, en lo que se refiere a su muy extensa labor de investigación (rubricada en un número impresionante de libros y

publicaciones, de su autoría personal o en conjunto con su compañero inseparable de tantos años, el Prof. Benjamín Nahum), a su trayectoria docente, su actividad académica de diversa índole, los también múltiples premios y distinciones recibidos, tanto a nivel nacional como internacional, resulta sin duda un objetivo que desborda por completo los límites de este discurso. Aquí tengo frente a mí una versión resumida de su currículo y simplemente comentarla daría para un seminario. No optaremos, entonces, por ese camino de suyo imposible, pues además deberíamos recorrer también su condición de becario de varias de las más prestigiosas fundaciones internacionales, su rol decisivo como Director del Departamento de Historia del Uruguay durante veinte años (desde la recuperación democrática y el fin de la ominosa intervención de la Universidad de la República en 1985 hasta su retiro en el año 2005), su tarea en la dirección de varios proyectos de investigación colectivos financiados por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad, su actividad académica en el exterior, su membresía en organizaciones como la Academia Nacional de Letras, la Comisión Honoraria del Fondo Nacional de Investigadores o la Sociedad Uruguaya para el Progreso de la Ciencia, entre otras. En lugar del seguimiento imposible de esa trayectoria, destacaremos algunos hitos o momentos especialmente relevantes de su vida intelectual.

Nacido en la ciudad de Fray Bentos el 26 de febrero de 1934, José Pedro Barrán ingresó en 1953 en el entonces muy joven Instituto de Profesores Artigas (IPA). Allí pudo confirmar definitivamente su vocación por la Historia en el contacto con profesores de la talla de Rogelio Brito, Guido Brunetto, Perla y Leopoldo Artucio y, de un modo especial, en su relación con Juan E. Pivel Devoto, a quien siempre reconoció y valoró como su maestro. Con este último precisamente empezó sus primeras experiencias de investigación, participando en la preparación de varios tomos pertenecientes a la colección de "Clásicos Uruguayos" a partir de 1962 o como integrante de una misión de investigación realizada en el Archivo General de Argentina (Buenos Aires), con el objetivo de seleccionar, copiar y microfilmear documentos del período colonial para la historia económica y social del territorio de la entonces Banda Oriental, misión emprendida por encargo oficial durante el año 1963.

Ya en los años 60, desde sus clases en Secundaria, desde sus recordadas colaboraciones en temas de su disciplina en el semanario *Marcha*, comenzó a perfilarse junto con Benjamín Nahum en la dupla que sin duda lideró una profunda renovación en la historiografía nacional cuyos legados aún llegan a nosotros. Fue aquella escuela informal de una historiografía de

renovación a la que se llamó la “Nueva Historia”, uno de cuyos emblemas más señalados estuvo dado por las actividades del grupo “Historia y Presente”, que junto a Barrán y Nahum integraron, entre otros, Lucía Sala de Tourón, Julio Rodríguez, Nelson De La Torre, Juan A. Oddone, Blanca Paris de Oddone, Roque Faraone, Luis Carlos Benvenuto, Julio Millot. De aquella época, más concretamente en su primera edición ocurrida en enero de 1964, data el primer libro de la dupla Barrán y Nahum, *Bases económicas de la Revolución Artiguista*, una las primeras iniciativas de la recién creada Ediciones de la Banda Oriental. La aventura ejemplar de esta editorial señera tendría precisamente a Barrán como uno de sus símbolos más significativos y consecuentes.

Entre este primer libro *Bases económicas de la revolución artiguista* (en coautoría con Nahum), pionero de una mirada renovada sobre el período artiguista, y su “penúltimo” libro, *Los conservadores uruguayos (1870-1931)*, editado en el 2004, se despliega una trayectoria intelectual signada antes que nada por una denodada vocación por la innovación en la investigación dentro de su oficio. Desde una cultura universal (melómano, cinéfilo, amante de la buena literatura, siempre al día en su disciplina pero con una avidez señalada por lo que ocurre en otros saberes fronterizos), Barrán ha desarrollado a lo largo de más de cuatro décadas de trabajo incesante una obra tan vasta como fundacional.

Este último rasgo singular de su obra, tanto en aquellos trabajos en coautoría con Nahum o en aquellos que realizó en forma solitaria, se confirma de manera muy particular con las dos grandes colecciones, tituladas *Historia Rural del Uruguay Moderno* (en 7 tomos, publicados en el período 1967-1978) y *Batlle, Los estancieros y el Imperio Británico* (en 8 tomos, publicados en el período 1979-1987). Ambas colecciones, que suman 15 tomos y miles de páginas producto de una investigación de más de dos décadas, constituyen por su calidad y por su originalidad (tanto temática como teórica y metodológica) los dos grandes mojones de toda una reinterpretación de la historia del Uruguay y aun del país mismo.

A través de ellas, supo edificar junto con Nahum (en obras que historiadores como Tulio Halperin Donghi no han dudado en calificar como “monumentales”) toda una matriz historiográfica moderna y renovadora: ambas colecciones proponen, en efecto, “historias que anidan otras historias”, desde la continuidad o la discusión, en la adhesión o la discrepancia. Siempre más citadas que leídas, más leídas que compren-

didadas, ambas colecciones constituyeron además un referente ineludible para la enseñanza de la Historia en el sistema educativo. Ambas obras configuraron además un aporte provocador, abierto a la polémica y a la crítica, incitador de lecturas efectivamente exigentes que sin duda son las que —en la adhesión o en la discrepancia— le hacen más honor a este formidable esfuerzo de investigación histórica, con pocos ejemplos comparables en la historiografía latinoamericana.

La mayoría de los tomos de ambas colecciones fueron hechos además en tiempos de la dictadura, régimen ominoso que destituyó a Barrán y a Nahum de sus puestos en la enseñanza pública y que les prohibió enseñar en la educación privada, procurando herir su profunda vocación y sensibilidad docentes, así como bloquear su influencia sobre la cultura y la sociedad uruguayas. De modo paradójico, con estas arbitrarias destituciones y prohibiciones, los militares y su camarilla de civiles cómplices, especialmente numerosa y obsecuente en el seno de la enseñanza pública de entonces, cosecharon un gran fracaso. Desde la continuidad sistemática en el trabajo y desde búsquedas personales que sin duda se hacían cargo de las exigencias y preguntas de aquellos tiempos difíciles, con rigor y consistencia pudieron desde el oficio aportar de la mejor manera a una sociedad uruguaya que en tiempos oscuros buscaba reconquistar libertades y que para ello también requería de anclajes renovadores con las raíces de su pasado colectivo. Asimismo, tanto Barrán como Nahum prolongaron con coraje (eran tiempos de persecución y control militar y policial, tiempos de terrorismo de Estado) su magisterio docente, impartiendo clases privadas en sus casas a generaciones de jóvenes profesores que de esa manera podían escapar de la mediocridad docente (con honrosas y escasas excepciones) imperante en la Universidad y en el IPA intervenidos.

En muchos de los tomos de ambas colecciones comienza a prefigurarse además el nuevo empuje transformador que Barrán, ahora en solitario, desarrollaría desde fines de los ochenta a partir del hito (no solo del oficio sino también desde sintonías con la cultura y la sociedad uruguaya más en general) de la *Historia de la sensibilidad* (publicadas en dos tomos, ya en democracia, en los años 1989 y 1990 respectivamente). En una clara prueba de que la suya era una trayectoria intelectual acumulativa, sólida, clásica y moderna al mismo tiempo, siempre contemporánea, con apertura teórica, entretenida y abierta al público lector, resulta indudable, por ejemplo, la conexión existente entre las búsquedas historiográficas que se explicitan con mucha claridad, por ejemplo, en *El Uruguay del*

900 (primer tomo de la colección *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*, en un proyectado "prólogo" que derivó en un libro apasionante de 278 páginas).

A partir del encuentro entre un itinerario personal y la peripecia de una sociedad uruguaya fragmentada en búsqueda de sus raíces y de su identidad, los dos tomos de la *Historia de la sensibilidad*, además de constituir un éxito editorial inédito (como ha sido dicho por historiadores extranjeros, un encuentro entre una producción de la Historia académica y un público nacional que en términos proporcionales a la población destinataria resulta prácticamente incomparable en las últimas décadas en las principales historiografías de Occidente), configuró una inflexión auténtica en la trayectoria intelectual de Barrán, con honda influencia en la historiografía uruguaya en su conjunto. Los nuevos temas, las nuevas fuentes, la suscitación de la memoria, la agudeza por escuchar la voz de los silenciados, por hacer visibles a los invisibles, proponían con rigor y desde una escritura entretenida nuevos territorios a explorar junto con novedosas tramas explicativas. Con el apego de siempre a la pasión por el documento, pero también desde preguntas cargadas de aperturas y exploraciones propias de los desarrollos de la academia y de la sociedad contemporáneas, esta nueva colección de la *Historia de la sensibilidad* constituyó un auténtico fenómeno social, que trascendió el oficio para volverse en sí mismo un "acontecimiento cultural" revelador de lo que por entonces le "estaba pasando al país".

El espectro especialmente amplio de lecturas que concitaron ambos tomos (particularmente el primero, *La cultura bárbara. (1800-1860)*) así como la suscitación natural de lecturas múltiples, proporcionaron al país un "espejo" inesperado, contemporáneo, tan exigente como sanamente provocador. Más allá de las sanas polémicas en torno a la forma de ver el cambio entre "lo bárbaro" y "el disciplinamiento" (entre la "secuencia" y la "coexistencia"), la nueva combinación de documentos y preguntas que Barrán venía a plantear en medio de la encrucijada histórica de fines de los 80 y comienzos de los 90, venía a desafiar a la sociedad uruguaya desde una reflexión radical que volvía a tener como centro, pero desde formas nuevas, sus viejos temas y obsesiones en torno a los laberintos del poder y la libertad. Una vez más, se trataba de esa forma de acumulación propia de las metáforas "*vino nuevo en odre viejo*" o de "*la tradición innovada*", que Barrán y Nahum habían planteado como definidoras de la experiencia del llamado "primer batllismo" y que ahora servían para explicar la clave acumulativa de una inflexión innovadora en la trayectoria

intelectual de Barrán.

A partir de este momento, Barrán comenzó a sistematizar nuevas y viejas búsquedas que, inspiradas siempre en un espíritu de renovación permanente, incluso respecto a sus propias hipótesis e interpretaciones manejadas en libros anteriores, generaron una respuesta formidable en la sociedad uruguaya, que excedió largamente los límites del mercado editorial más volcado a la disciplina. Barrán no dejó de sorprendernos ni de sorprenderse: como si recién empezara, reinició investigaciones obsesivamente rigurosas y abiertas, con la búsqueda apasionada, como él mismo señalara, orientada a “*aguzar el oído para escuchar qué dicen los silencios y los silenciados*” y a encontrar desde el rigor del oficio las mejores formas “*para que al historiador no se le escape lo que sucede a escondidas*”.

En una sintonía similar pero siempre abierta a novedades, Barrán comenzó a desbrozar en años posteriores territorios nuevos y no transitados, a través de colecciones como *Medicina y sociedad en el Uruguay del 900* (publicada en tres tomos editados en 1992, 1993, 1995 respectivamente), obra a la que sucedieron libros como *La espiritualización de la riqueza. Catolicismo y economía en Uruguay. (1730-1900)*, publicado en 1998 y *Amor y transgresión en Montevideo (1919-1931)*, editado en el 2001.

En todas esas obras Barrán profundizó y enriqueció la inflexión en su historiografía antes referida, con confirmaciones y novedades en lo que tiene que ver con los temas abordados, la “revisita” de períodos que ya había investigado desde otras ópticas e interrogantes, así como respecto a las teorías y a las fuentes manejadas. En su abordaje sobre los tópicos de la medicalización y del disciplinamiento cultural, Barrán comenzó a hurgar con especial agudeza en un “observatorio” especialmente rico para “*peinar a contrapelo*”, como diría Benjamin, la historia y la sociedad uruguayas. Esa búsqueda volvía a sintonizar con problemáticas radicalmente contemporáneas en el país, como las del malestar respecto al sistema vigente de salud, la problematización de las siempre difíciles relaciones médico-paciente, la pérdida de vínculos entre ambos, los desencuentros de saberes médicos de orígenes diversos, los límites y los alcances de la razón en el ordenamiento de las relaciones sociales, el poder de la corporación médica y sus traducciones, las profundas diferencias sociales a la hora de medir atención médica y pautas de relacionamiento, la propia relación personal con el “cuerpo” en términos de auténtica “invención” (como señala en título del tercer y último tomo de la colección, que

bien puede ser concebido también como el tercer tomo de la culminada *Historia de la sensibilidad*), entre otros.

Desde esta profunda y desafiante exploración sobre el problema de la fuerte “medicalización” de la sociedad uruguaya, Barrán renovó luego sus investigaciones sobre el proceso de la secularización uruguaya (que ya reconocía abundantes antecedentes en su obra anterior), así como la continuación de indagatorias desde perspectivas completamente renovadas en torno al análisis de la vida privada en los años 20, a partir de la exploración fascinantes de dos archivos privados de personas que tuvieron vivencias concebidas como transgresiones a ocultar en aquella época. Comenzaba así un nuevo momento de la trayectoria historiográfica de Barrán, en que, más que la investigación sobre la vida privada (que tuvo el honor y el gusto de compartir con él y con Teresa Porzecanski desde la dirección de la colección de las *Historias de la vida privada en el Uruguay* (en tres tomos colectivos publicados los dos primeros en 1996 y el último en 1998), comenzó a predominar una búsqueda más radical aún sobre las esferas de la intimidad, de lo secreto, de lo escondido.

“Pero hay varias formas posibles del secreto —señala el propio Barrán desde las páginas de su libro sobre Amor y transgresión en Montevideo (1919-1931)—, el que todo hombre se lleva a la tumba en estas sociedades, incluso sin saberlo, el que se oculta a la familia, al barrio o a la sociedad, y el que cubre la esfera que es legítimo y “decente” sustraer a los demás porque la sociedad así lo estimula. La historia de lo íntimo, de las interioridades del individuo, debería tratar de percibir todos esos secretos, aunque como es natural, más sencillo será siempre atisbar el segundo, aquel que en parte se comparte, la máscara primera, la que nos quitamos cuando estamos rodeados de los nuestros y el rostro tiende a desarmarse, y el tercero, el impuesto por la virtud de la discreción”.

En el relato de las peripecias de las relaciones amorosas entre Alfredo, Lucía y E., Barrán podía descubrir además que aún “a escondidas” o “en soledad”, “no todo está permitido”, como había sentenciado Louis Ferdinand Céline, que los diques del poder también nos habitan. “*Pero corrijamos a Céline —nos dice en el mismo texto antes citado— cuando afirma que “todo” se puede hacer si falta el control de la sociedad y su vigilancia, ya que la religión, el psicoanálisis y la historia nos han enseñado (la religión desde niños) que, vinculada a la censura del afuera y a menudo con más fuerza, existe la censura del propio sujeto quien, aún “a escondidas”, no lo hace “todo” pues no cree que “todo” le esté*

permitido ya que su conciencia moral, sus miedos, sus vivencias de la culpa, o el super-yo, como quiera llamársele, también lo cercan, lo vigilan y limitan o anulan su voluntad de hacer ese "todo".

Finalmente, en el 2004 se publica su último libro hasta el momento, *Los conservadores uruguayos (1870-1933)*, en el que, volviendo sobre sus anteriores reflexiones sobre el origen del conservadurismo uruguayo, explora lo que califica como su "matriz originaria" —a su juicio el catolicismo vernáculo— al tiempo de identificar algunas de sus claves configuradoras de "larga duración": "*la crítica a la razón fundadora, ese optimismo antropológico*"; "*el elogio de la obediencia al poder*"; y "*la crítica al hedonismo, el ocio como la "almohada del diablo"*".

3. Un maestro del oficio y su reflexión sobre el poder y la libertad

Investigador incansable y riguroso más allá de cualquier zozobra, desde una trayectoria intelectual acumulativa, clásica y moderna a la vez (reuniendo una rara síntesis de las mejores versiones de la historiografía más tradicional y de la más renovadora), Barrán no ha escapado nunca ni escapa a la polémica sobre sus obras: a veces le gusta incitarla. Además, desde su vocación docente que siempre privilegió como actitud e identidad personales, ha logrado —como vimos— que sus libros pudieran ser entretenidos y orientarse al gran público sin abaratar su calidad académica.

Como los grandes maestros universales del oficio de los historiadores, Barrán siempre ha reivindicado la centralidad de la referencia del documento, pero no desde una lógica positivista que ignora la opacidad intrínseca de toda fuente y que desdeña la teoría de la que surgen las preguntas sin las que el documento permanece casi "mudo". Desde una manera ciertamente "riesgosa" pero también ejemplar para teorizar en la disciplina de la "Historia", Barrán reivindica la teoría construida desde el hecho y sus documentos, multiplicando desde allí las preguntas con una gran libertad para pensar, más allá de su adscripción a modelos o escuelas.

De esa manera, por ejemplo, se revela en su quehacer historiográfico la filiación inocultable de la escuela francesa de *Los Annales*, pero administrada en forma libre y a veces heterodoxa. Así por ejemplo, en sus escritos se pueden percibir las huellas de Marc Bloch, Lucien Febvre, Fernando Braudel y de tantos otros reconocidos historiadores franceses.

Desde su pasión, por ejemplo, que se parece en cierto modo a la de Barrán, Febvre no perdía de vista, sin embargo, la advertencia sobre los peligros del historicismo (*"recuerdo de soluciones que fueron propias del pasado y que, en consecuencia, no podrán ser en ningún caso las del presente"*), ante el cual reiteraba un "antídoto" poderoso: poner énfasis en la elaboración de teoría científica rigurosa (*"cuando no se sabe lo que se busca, tampoco se sabe lo que se encuentra"*); *"¿Así es que en la base de la historia debe haber "teorías"? La palabra no tiene nada que pueda hacerme retroceder. (...) ¿Por qué iba a ser imbecilidad y locura para el historiador lo que es válido, sabiduría y razón para el biólogo? (...) Hay que desterrar de una vez y para siempre el ingenuo realismo de un Ranke imaginándose que podría conocer los hechos en sí mismos "como han ocurrido")"*.

De allí que en varias oportunidades Barrán no haya vacilado en reivindicar a la imaginación (*"la loca de la casa"* como se la calificaba en los catecismos del 900) como una de las principales virtudes de todo historiador. *"Para conocer —coincide al respecto la ensayista argentina Beatriz Sarlo, en un párrafo que estoy seguro de que José Pedro suscribiría— la imaginación necesita ese recorrido que la lleva fuera de sí misma y la vuelve reflexiva; en su viaje, aprende que la historia nunca podrá contarse del todo y nunca tendrá un cierre, porque todas las posiciones no pueden ser recorridas y tampoco su acumulación resulta en una totalidad. El principio de un diálogo sobre la historia descansa en el reconocimiento de su carácter incompleto (que, por supuesto, no es una falta en la representación de los detalles ni de los "casos", sino una admisión de la cualidad múltiple de los procesos"*. Tal vez deba recordarse que esto mismo que vale para definir a la historia y en general a los diversos relatos acerca del pasado, casi con las mismas palabras, podría decirse a propósito de la "utopía" democrática republicana y de su carácter inacabado e inacabable.

Esta última aseveración viene muy a cuenta, pues en extensa trayectoria intelectual surge de inmediato el registro de la centralidad que han tenido sus estudios sobre el poder, acompañados casi naturalmente por una actitud visceral de desconfianza hacia el mismo, cualquiera este sea o por quien quiera que sea ejercido. Esta preocupación nada casual y plenamente consciente atraviesa la obra de Barrán como una clave decisiva y ello deriva tanto de su manera de concebir la disciplina, como de sus ineludibles convicciones cívicas de neto signo democrático. Es así como en sus obras siempre aparece la mirada rigurosa sobre el poder,

sea del Estado, de los estancieros, del Imperio Británico, de los que de un modo u otro intentan determinar o disciplinar la vida privada, de los médicos, de la Iglesia, de todos los dominadores, visibles o invisibles. Por otra parte, es esa misma preocupación intensa la que lo lleva naturalmente a bucear en la búsqueda de los transgresores, de los rebeldes, de quienes no se arredran frente al poderoso, de los débiles, como surge en forma por demás reiterada en el diseño mismo de sus obras.

"Los investigadores en ciencias sociales —ha señalado al respecto el propio Barrán en un texto reciente— tendemos a menudo a suponer que los poderes sociales poseen una facultad disciplinante todopoderosa, y —en el caso de los historiadores— que los individuos concretos que protagonizaron la historia real han sido poco más que juguetes de las estructuras económicas, sociales, políticas y mentales. Pero las formas que inventan los individuos para burlar, sobrevivir y convivir con los poderes e ir minándolos son infinitas, lo que no significa, por cierto, que los poderes carezcan de poder. (...) El individuo siempre tiene algún campo, más o menos restringido de acuerdo con su personalidad y el tipo de sociedad que integra o para utilizar estrategias e inventar estratagemas y ser; a veces incluso con cierta plenitud, él mismo o, por lo menos, si lo deseamos acotar, lo que cree desear."

Este mismo recelo al poder y a la autoridad lo ha sabido cultivar en sus propias acciones, por ejemplo en su capacidad para gobernar el Departamento de Historia del Uruguay de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación sin nunca "mandar", de lo que puedo dar testimonio. Asimismo, en ese mismo espíritu abreva su profunda vocación autocrítica, su no eludir el debate, su acercamiento ávido hacia quienes piensan distinto, su proclamada distancia respecto a muchas de las hipótesis e interpretaciones que defendió en años y en obras anteriores, en una actitud que a veces ha generado incluso perplejidad en muchos docentes que tienen en sus libros referentes indiscutibles. Como todo intelectual cabal, Barrán gusta ser el mayor crítico de su obra, no cultiva el falso ídolo de la "autoridad inalterable" de lo aprobado y defendido por la comunidad de sus lectores y de alumnos. En tal sentido, hasta con un cierto sentido lúdico admirable, a José Pedro le gusta sorprender y hasta blasfemar y bromear contra todo sentido de autoridad llevado al terreno de lo sacralizado, empezando por sus propias opiniones.

En su práctica intelectual pero sobre todo en su vida ha actuado de una manera muy cercana a la forma de pensar que recomendaba Hanna Arendt en el siguiente fragmento de su compilación *"Entre el pasado*

y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política": "... los griegos descubrieron que nuestro mundo común se ve siempre desde un número infinito de posiciones diferentes, a las que corresponden los más diversos puntos de vista. En un flujo de argumentos totalmente inagotable, como los que presentaban los sofistas a los atenienses, el ciudadano griego aprendió a intercambiar sus propios puntos de vista, su propia "opinión" —la forma en que el mundo se le aparecía y mostraba— con las de sus conciudadanos. Los griegos aprendieron a comprender, no a comprenderse como individuos sino a mirar al mismo mundo desde la posición del otro, a ver lo mismo bajo aspectos muy distintos y, a menudo, opuestos. Los discursos en que Tucídides articula las posiciones y los intereses de los partidos enfrentados aún son un testimonio vivo del grado extraordinario de esta objetividad."

En esta misma dirección, como prueba de su idea del compromiso cívico y republicano, resulta emblemática su aceptación a participar en la dirección del sistema educativo a partir del año 2005, como vicepresidente del CODICEN. Quienes somos sus amigos sabemos bien del gran sacrificio personal, físico, que implicó su decisión, la que tomó como una obligación cívica que le debía a la enseñanza pública y frente a la que, más allá de sus preferencias y circunstancias personales, no podía rechazar. Desde ese sentido de compromiso público fue como afrontó esta nueva instancia de actuación en la dirección de la educación, en el marco de una experiencia que nunca había hecho y en circunstancias personales especialísimas. En el desempeño de esta función siguió siendo el mismo de siempre, aportando, pensando y opinando con total libertad, inspirado en el objetivo de forjar una educación más libre y de mayor calidad. En este marco, deben destacarse con especial énfasis sus esfuerzos firmes por defender la laicidad más que nunca y, al mismo tiempo, de forma por demás coherente, reivindicar la necesidad de la enseñanza de la historia reciente con el mayor de los pluralismos, en correspondencia plena con los valores republicanos que cimientan siempre una democracia que merezca el nombre de tal.

En un sentido similar, también debe destacarse la significación de su compromiso con la investigación colectiva sobre el esclarecimiento del destino de los detenidos-desaparecidos y de los niños secuestrados durante el período de la dictadura y del terrorismo de Estado, investigación coordinada por el Prof. Álvaro Rico y que en forma conjunta supervisamos académicamente. En esa tarea compartida, vimos una vez más en Barrán esa vocación irrenunciable por la defensa de la verdad y de la

libertad frente a todo poder, viniera de donde viniera. De allí lo absurdo de ese intento de agravio que en forma reciente quisieron perpetrarle de la manera más injusta desde una publicación y que sólo recibió como la respuesta más contundente la absoluta indiferencia de una sociedad que bien conoce los valores personales y la ética de José Pedro Barrán.

Más de una vez, para sustentar la necesidad de una política de olvido como supuesta clave de "reconciliación nacional", se ha dicho que había que dejar estos temas traumáticos de los delitos de lesa humanidad cometidos bajo el terrorismo de Estado "*para los historiadores*". Pues bien, ¿qué es lo que suponen los que así piensan que tendríamos que hacer frente a la evidencia inapelable de la monstruosidad cometida bajo la dictadura? ¿Qué actitud debiéramos tomar ante el registro conmoviente de documentación oficial de los archivos represivos en los que se da cuenta acabada de prácticas ominosas del más cruel de los terrorismo de Estado? ¿Cómo actuar desde las reglas del oficio y sin abdicar de nuestra condición de ciudadanos y de simples seres humanos frente a la investigación documental de tamañas atrocidades? Dejemos que responda una vez más otro maestro del oficio, el inolvidable Lucien Febvre: "*Un instinto nos advierte que no nos dejemos hipnotizar, hechizar, absorber por (el) pasado. (...) ¿Qué hacen (...) las sociedades humanas para detener este peligro? Unas, (...) las menos exigentes mentalmente, han dejado caer todo en la sima del olvido; dejémoslas con su miseria. (...) La historia (...) es un medio de organizar el pasado para impedirle que pese demasiado sobre los hombros de los hombres. (...) Es en función de la vida como la historia interroga a la muerte*". Ciertamente, es en función de la vida como los historiadores interrogan a la muerte, y así lo hicimos en forma conjunta con Álvaro Rico y José Pedro Barrán. ¿Es que puede haber una razón más importante?

Todavía es mucho lo que falta por investigar, todavía son muchos los testimonios que faltan registrar y puede sospecharse que, pese a la previsible destrucción, que siempre habrá que probar debidamente y no a través de versiones orales, todavía es mucha la documentación que resta por descubrir e interpelar. Todos los ciudadanos y todas las preguntas y perspectivas deben ser convocadas a esa tarea, bien propia de "*un momento de verdad*", de acuerdo con las ideas de Hanna Arendt. Algunas pistas en esta dirección han podido atisbarse desde lo que se ha podido saber en estos últimos años y con seguridad nos encontraremos con más de una sorpresa sobre este particular en el futuro. No le temamos a ese desafío que es, como hemos reiterado, un reto ciudadano y humanista

antes que nada. Como dice Baczko, las sociedades tienen “*derecho a su pasado*” y ello no solo supone construir memoria y habilitar –en forma responsable– al conocimiento público la información disponible, sino también pasar de la memoria al campo de la Historia, desde las reglas sabias y modestas de un oficio milenario.

Pero no termina de comprenderse acabadamente esta obsesión de Barrán por investigar sobre el poder en cualquiera de sus formas, así como su forma de concebir y cumplir con su rol como ciudadano, sin registrar su profundo compromiso intelectual y humanista por la libertad. En un texto reciente titulado “*Reflexiones sobre lo contemporáneo desde la Historia*”, el propio Barrán se encargaba de decirlo de manera ejemplar: “*Nada debe impedir la realización plena del individuo. Cuidado con las militancias, sean de izquierda o de derecha, políticas o religiosas, cuando pretenden regir el mundo de lo privado. (...) Pero miremos los hechos desde otro ángulo posible, pues el oficio de la historia siempre lleva a una certeza: sólo la diversidad de los enfoques permite aproximarse a lo real, y si ello conduce a la incertidumbre mejor, pues de esa manera atisbaremos las complejas y contradictorias posibilidades de desarrollo que encierra todo presente. Las liberaciones del individuo, su cuerpo y sus placeres –que tampoco son absolutas por cierto– nutren el orden establecido y la civilización hedonística del consumo probablemente en la misma medida, los conmueven y distorsionan. Estas liberaciones, que no son inocentes, también pueden fomentar el cuestionamiento del sistema. Las libertades suelen convertirse en las pesadillas del poder; y éstas equivalen siempre a los sueños del hombre común. Dejo a la inteligencia del lector imaginar cómo de los placeres podría nacer un mundo nuevo*”

4. Doctorado y magisterio

“Ya era hora”, nos decíamos el otro día con María Simón, a propósito del otorgamiento de este doctorado. Y es cierto. Pero también lo es que le llega a José Pedro en un momento muy oportuno y desde la mejor forma, por *honoris causa*. No hubiera podido imaginar mejor y más justa forma.

Para sus alumnos y colegas, para sus miles de lectores, en especial para sus amigos-hermanos, la enorme legitimidad de su magisterio se asentará siempre mucho más en esa alegría juvenil que como nadie

Barrán sabe transmitir en sus libros, en sus clases y en cualquier conversación, sobre todo en las privadas. Es esa magia la que logra, siempre logra, que estemos esperando y aceptemos con avidez su invitación para "*aventurarnos por el otro lado del espejo*", esa utopía eterna del oficio de los historiadores.

El regreso de Onetti

El 30 de mayo se hizo efectiva la donación de los manuscritos de Juan Carlos Onetti a la Biblioteca Nacional de Montevideo, en cumplimiento de lo prometido por su viuda, Dorotea Muhr, en el año 2004. Con ese motivo se realizó en el Paraninfo de la Universidad una ceremonia presidida por el Rector Dr. Rodrigo Arocena, el Secretario de la Presidencia de la República Dr. Gonzalo Fernández, el Subsecretario del Ministerio de Educación y Cultura Dr. Felipe Michelini, la Subdirectora de la Biblioteca Nacional Lic. Mabel Batto, la señora Dorotea Muhr (Dolly), la hija del escritor Isabel María Onetti Pekarharing (Litty) y el escritor Enrique Estrázulas.

También asistieron al acto varios amigos de Onetti, entre otros el artista Herminigildo Sabat, el escritor Carlos Maggi y el músico Daniel Viglietti, y reconocidos estudiosos de su obra como Hortensia Campanella, Daniel Balderston, Hugo Verani, Roberto Ferro, Elsa Drucaroff y Ana Inés Larre Borges.

La Academia Nacional de Letras estuvo representada por su presidente, Dr. Wilfredo Penco.

La orquesta de cámara del SODRE, dirigida por el maestro Jorge Risi, interpretó obras clásicas de Vivaldi y Mendelssohn y tangos de Astor Piazzolla y César Zagnoli.

Se reproducen a continuación las tres intervenciones leídas en esa ocasión, a cuyos autores agradecemos su autorización para que fueran publicadas en la *Revista de la Academia*. También nuestro agradecimiento a Hortensia Campanella, quien nos facilitó el texto de Dorotea Muhr.

Un sueño realizado

Gonzalo Fernández

Sra. Dorotea Muhr de Onetti, querida Dolly;
Sra. Isabel María Onetti;
Señor Rector de la Universidad de la República;
Sra. Subdirectora de la Biblioteca Nacional;
Autoridades de gobierno y autoridades académicas;
Señoras y señores:

Tengo el inmenso honor de participar, en representación de la Presidencia de la República, en este acto donde se concreta la tan anhelada donación del archivo de Juan Carlos Onetti al acervo de nuestra Biblioteca Nacional.

Gracias a la generosidad de Dolly, su esposa, hoy se hace realidad un proyecto entrañable, un sueño que comenzamos a acariciar un par de años atrás, junto con Hortensia Campanella, allá en Madrid.

Por varios motivos, me siento muy involucrado en esta celebración. Inciden para ello razones de orden personal, que prevalecen por encima de todo aspecto formal o protocolar, para justificar mi presencia junto a Uds. en este magnífico evento.

En efecto, más allá de esa entusiasta complicidad con Hortensia en la concreción de la iniciativa, confieso pertenecer a esa inmensa generación de onettianos, que nos deslumbramos por vez primera con el Maestro, casi en plena adolescencia.

En efecto, aquella edición de *El pozo*, publicada como libro de bolsillo por la Editorial Arca —un librito de tapa color naranja, precedido por un estudio preliminar de Ángel Rama—, fue una auténtica conmoción intelectual. Por lo pronto, nos llevó a descubrir que existía una literatura urbana, muy distinta de aquel género gauchesco aprendido en las aulas liceales. Y nos hizo entender que, detrás de un mundo aparentemente clausurado, acaso obturado, Onetti hacía una literatura de la piedad, profundamente comprometida con el género humano.

Hoy tenemos la dicha de recibir su archivo, sus incunables manuscritos. Los archivos de un escritor son parte de su obra y de su vida y, en esa

trama indisociable de vida y obra, son también el testimonio veraz *"de su soledad auténtica y dichosa"*, de la que nos hablara el propio Onetti en aquel formidable réquiem por Faulkner, a quien él llamara *"padre y maestro mágico"*.

La recepción de este archivo no es un acontecimiento fortuito, sino el producto de la tarea pertinaz de muchas personas y en especial de Dolly Muhr, que se ocupó de conservar todos los papeles que Onetti descartaba. De no haber mediado esa cuidadosa preocupación, probablemente muchos de los manuscritos habrían sido devorados por Bice, la perrita foxter que acompañó al matrimonio durante los últimos años.

Por otra parte, la recuperación de este archivo nos llena de alegría, pues el Uruguay se merece recuperar a Onetti. La sociedad uruguaya en su conjunto se ha ganado el derecho de recibir, a través de su archivo, al escritor consagrado, al ciudadano habitual y sencillo, a ese personaje raro que supo predecir que *"quien mata, se condena a la difamación y a la mentira"* o que atinó a simbolizar la soledad, refiriéndola *"las arañas inmóviles del miedo y del misterio"*.

Y, desde luego, Onetti merece volver al Uruguay, a este Uruguay que un día tuvo que abandonar obligado, pero que nunca dejó de ser su país, su territorio íntimo, su lugar en el mundo. Sí, Juan Carlos Onetti se merece con creces retornar a nuestro Montevideo, al cual nunca dejó de sentir como su rincón natal.

Cuando el actual Presidente de la República asumió la titularidad de la Intendencia Municipal de Montevideo, le cursó una invitación a Onetti para que nos visitara. Eran días de cierta polémica entre el gobierno departamental y el gremio de los funcionarios municipales.

Onetti respondió mediante una carta fechada el 17 de setiembre de 1990, dactilografiada por Dolly, que llegó junto con un libro de obsequio. Haciendo gala de su fina ironía y en obvia referencia a don Eduardo Platero, el querido dirigente sindical de aquella época, Onetti acompañó la misiva con un ejemplar de la obra a Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*.

En esa carta, que es poco probable que conste en el archivo que estamos recibiendo, decía Onetti:

"... Conozco muy bien las dificultades que atraviesa el Municipio montevideano desde los tiempos en que lo presidía Don Ledo Arroyo

Torres y su lucha por obtener los trimestres que, según creo, le correspondía de acuerdo a la Constitución.

"Don Ledo bombardeaba al Ministerio (de Hacienda) con su habitual bombardeo de malas palabras. Comprendo que hoy es imposible y no le recomiendo la táctica.

"Por razones de vejez y salud me es imposible aceptar —por ahora— su invitación para hacer el viaje de regreso a mi ciudad natal. Pero si algún día voy, será exclusivamente por corresponder al deseo que contiene su carta.

"Cordialmente.

Juan Carlos Onetti."

Pues bien, diecisiete años después, Onetti ha vuelto y sólo cabe celebrarlo. Celebrarlo, agradecerle calurosamente a Dolly esta donación y decirle al Maestro: Bienvenido, Onetti, al Uruguay, a Montevideo, a nuestra Biblioteca Nacional. Estamos muy felices de su regreso a casa.

Bienvenido, Juan

Mabel Batto

Sr. Secretario de la Presidencia de la República,
Dr. Gonzalo Fernández
Sr. Rector de la Universidad de la República, Dr. Rodrigo Arocena
Sr. Subsecretario del Ministerio de Educación y Cultura,
Dr. Felipe Michelini
Sra. Dorotea Muhr de Onetti
Sra. Isabel María Onetti
Sr. Enrique Estrázulas
Señoras, señores:

Hoy es un día de regocijo para las letras uruguayas y en especial para la Biblioteca Nacional, que recibe una serie de manuscritos originales del escritor Juan Carlos Onetti, donados por su esposa Dorotea Muhr, a quien se agradece tan generoso gesto.

Este valioso archivo integrado por los originales de las novelas *Juntacadáveres* y *Dejemos hablar al viento*, entre otras obras, contenidas en cuadernos y agendas, escritas a lápiz y bolígrafo, así como en folios mecanografiados y hojas sueltas, pasarán a integrar el acervo del archivo literario de la institución.

Estos documentos constituirán una invalorable fuente de investigación para los estudiosos uruguayos y extranjeros, interesados en profundizar en el conocimiento del proceso de elaboración de la obra onettiana.

La Biblioteca Nacional y el Gobierno Uruguayo en su conjunto homenajean en este acto al narrador excepcional, quien obtuvo, entre otros galardones, el Premio Cervantes en el año 1980, la más alta distinción literaria en lengua castellana y una de las más prestigiosas en el mundo y en el año 1985 el Gran Premio Nacional de Literatura por la totalidad de su obra.

Para nuestra Biblioteca Nacional y para el Ministerio de Educación y Cultura, recibir el archivo del escritor compatriota es un bello privilegio que la historia nos depara.

Con la celebración de este acto, con nuestra voz diciendo "Bienve-

nido, Juan", queremos expresar toda la gratitud que sentimos hacia la señora Dorotea Muhr de Onetti. Hoy su donación se concreta y compartimos esta inmensa alegría, convirtiendo el acto en una fiesta para la inteligencia y el corazón.

A esta fiesta se han sumado escritores, lectores, editores y librerías, añadiendo otras actividades en estos días. Fueron actividades que acompañaron y enaltecieron esta ceremonia de la recepción del Archivo Onetti: la espontánea feria callejera del libro en Tristán Narvaja; los cuatro intelectuales que disertaron sobre cuatro cuentos de Onetti en la jornada de ayer, organizada por el programa radial "Sopa de Letras" y la publicación del libro *Bienvenido, Juan. Textos críticos y testimoniales sobre Juan Carlos Onetti*, por parte de nuestra Biblioteca en coedición con Linardi y Risso.

A estas celebraciones han viajado especialmente académicos y críticos que se han ocupado de la obra onettiana. También está con nosotros el dibujante Hermenegildo Sábat, quien tantas veces retrató al escritor y nos proporcionó la imagen que aparece en el afiche alusivo a este acto.

Asimismo agradecemos que haya venido su hija, Isabel María Onetti, la querida Litty, y la afectuosa presencia de familiares y amigos del escritor.

Evidentemente a todos nos embarga una emoción profunda porque comprendemos que asistimos a una ceremonia histórica de la cultura nacional.

Al recibir esta donación, pretendemos reactivar la lectura de la obra de Onetti. Convocamos a jóvenes y adultos a introducirse en su escritura.

Cierta vez, Onetti declaró: "Para el escritor, su mundo es el mundo".

Él generó un mundo de ficción para que nosotros, sus lectores, podamos habitarlo y aprender en él la intrincada red de fracasos e ilusiones que es la tela del alma de los hombres.

"Escribir una novela es un acto de amor", dijo también Juan Carlos Onetti. Encontrar el amor obstruido entre las ruinas de un astillero, entre las paredes de pensiones sombrías y cuartos de hotel, sentir amor por los desesperados que desfilan por el consultorio del doctor Díaz Grey,

buscar y encontrar el sentido de la existencia que el amor puede dar, fue su tarea. También es la nuestra y por eso estamos hoy aquí.

En una entrevista memorable, le preguntaron qué sentía por ser uno de los mejores escritores del Uruguay. Él respondió con su tono burlón: “¿Del Uruguay?.. Creí que iba a decir del mundo”.

Hay artistas que tienen una conciencia auténtica de su valor. Onetti la tenía: es uno de los grandes genios literarios del siglo XX.

Bienvenido, Juan hemos llamado a esta ceremonia.

Bienvenido, Juan hemos dicho parafraseando al propio maestro de las letras.

Bienvenido, Juan, luego de treinta y dos años fuera de tu patria, cuando en tiempos de crueldad y guerra partiste a tu exilio en España.

Bienvenido a tu país, Juan Carlos Onetti.

Tus manuscritos, custodiados fielmente en nuestra Biblioteca Nacional, contribuirán a perpetuar tu memoria.

Muchas gracias.

Onetti vuelve al país

Dorotea Muhr

Señor Secretario de la Presidencia de la República,
Señora Subdirectora de la Biblioteca Nacional,
Queridos amigos:

Siempre que evoco a Juan en público, oigo su voz, cariñosamente burlona, protestando: "¿Otra vez con Onetti?". Los manuscritos que hoy voy a entregar a la Biblioteca Nacional me han acompañado durante toda mi vida con Juan, mientras él iba creando su obra, y en los últimos años su importancia ha crecido al simbolizar su presencia.

He tomado esta decisión después de pensarlo mucho porque estoy convencida de que esta entrega al Uruguay cumple de la manera más auténtica su deseo de volver a su país.

Me entristece pensar en los misteriosos cuadernos de las primeras obras, *El pozo* (escrito dos veces), *Tierra de nadie*, *Para esta noche*, *La vida breve* y *Los adioses*, que seguramente Juan, como era su costumbre, rompió y tiró al canasto.

Como todos los escritores apasionados, Juan vivía soñando despierto. Hasta cuando dormía, luego de una noche agitada, me preguntaba: "¿Dije algo anoche?" y si yo no recordaba, se lamentaba: "¡Qué lástima! Era un cuento perfecto".

Insistía en que sus personajes eran mucho más reales que la gente que lo rodeaba y yo escribía en mis cartas a mamá: "Me siento como un condenado fantasma".

Koestler cuenta que una vez un escritor, amigo suyo, viajaba de pie en un tranvía de Budapest mirando fijamente al vacío. El guarda lo condujo, siempre ausente, a un asiento que le cedió una señorita. Al sentarse, notó que los pasajeros lo miraban con lástima, de modo que, incómodo, se puso a leer el diario. Muy enojado, el guarda lo hizo levantarse. Pensaban que era ciego.

Juan tenía esa mirada soñadora. "Estás noveleando" yo le decía. Respondiendo a una entrevistadora, Juan confesó: "Los momentos más felices de mi vida fueron las noches de los viernes cuando cuidaba a mi hijita Litty y escribía hasta la madrugada."

Cuando creaba muy intensamente, buscando un poco de descanso, me pedía que le escondiera su libreta, pero entonces hacía anotaciones en papelitos difíciles de ordenar.

En las mañanas, después de haber escrito toda la noche, me anunciaba

triunfante: "Hay mucho para pasar a máquina" y, si me quejaba de tener los dedos gastados, me retrucaba: "Mme. Tolstoi copió a mano *La guerra y la paz* siete veces, y tenía setecientas mil palabras".

Si me sorprendía bostezando cuando leía uno de sus textos me amenazaba: "Ajá, así que Onetti te aburre".

Una vez en Madrid cuando yo volvía de una excursión con su tan querida hermana Raquel (Juan decía: "Raquel es más que una persona, es un monumento a la bondad"), nos encontramos con un cartel que decía: "No molestar, genio trabajando".

Ese era el Juan escritor que dibujaba cada letra con sensual lentitud. El "Onetti", que representaba al escritor formal, le molestaba, pertenecía al mundo de las entrevistas, de las temidas conferencias, de los contratos preocupantes.

Dos años antes de morir, Juan tuvo una pesadilla que mostraba perfectamente su cansancio de ser ese "Onetti". En el sueño, paseaba por Lisboa con su amigo Menchi Sabat, que le insistía acerca de lo imprescindible de firmar un contrato, pero cuando Juan trató de leer el texto no había más que líneas en blanco. Menchi le volvía a aconsejar de la urgencia de encontrarse con un reportero en tal café, en tal otro. En esos cafés no había nadie. Hasta que se despertó, posiblemente maldiciendo al pobre Menchi.

Juan huía del papel del escritor formal con bromas. Sus dedicatorias con horrores de ortografía, eran cariñosas burlas. Hortensia tiene una variada colección e Idea se quejaba de que sus dedicatorias se escondían detrás de letras de tango.

Es un escritor que crea fanáticos o lectores que nunca lo comprendieron. Uno de estos fanáticos, un periodista que venía de entrevistar a un narcotraficante en Colombia, lo visitó. Juan le preguntó si no temía mezclar las respuestas y revelar que el autor preferido del narcotraficante era Proust y que Onetti negaba cualquier relación con las drogas.

En 1992 Godard lo visitó en Madrid. Vino de Ginebra expresamente para proponerle filmar "Jacob y el otro" dentro de un proyecto sobre la creación. Dijo que los personajes de Juan no eran ficción, eran reales y que los veía todos los días en la calle, de modo que necesitaba conocer al hombre que los había creado. Le dijo al irse: "Vous êtes un personnage". Por desgracia nunca se realizó, ya que Godard no era un cineasta comercial y en esa época carecía de recursos.

Juan celebraba que yo tuviese una vocación distinta a la suya. Esto no impedía que al hartarse de oír escalas y arpegios me sugiría: "¿Por qué no grabas un disco con aplausos y bravos? Saludás y listo". O me sorprendía escuchando una versión de Menuhin de la sonata que estaba

estudiando. Y decía: "El hijo de perra toca mejor que vos, ¿verdad?"

Una noche, mientras yo estudiaba, abrió la puerta y, dirigiéndose hacia la salida con las manos en forma de garras imitando a los ratones del Flautista de Hamelin, preguntó: "¿Dónde está el río? No soporto más." Pero cuando yo tenía un concurso me encendía una vela "porque solamente un milagro te salvará." Gracias a mi persistencia trabajé gozosamente en orquestas de Montevideo y Madrid. También pude participar en la creación de la orquesta de cámara Flesch, de Jorge Risi, que luego llevó su enseñanza por todo el mundo.

Como todos saben, tuvimos que irnos del Uruguay en medio de una situación insostenible. En España, con el tiempo, Juan pudo reiniciar su obra a pesar de que le faltaba su atmósfera rioplatense.

Siempre sintió gratitud por el país que lo había acogido. Cuando le concedieron el premio Cervantes, en su discurso Juan dijo: "Llegué a España con la convicción de que lo había perdido todo, de que sólo había cosas que dejaba atrás y nada que me pudiera aguardar en el futuro. De hecho ya no me interesaba mi vida como escritor. Sin embargo, aquí estoy, unos cuantos años después, sobrevivido. Esta sobrevivencia es lo primero que debo a los españoles. Estos años de regalo, en los cuales he vuelto a escribir con ganas, después de mucho tiempo de no hacerlo."

Ahora yo quisiera expresar un deseo: el de que estos manuscritos en la Biblioteca Nacional sirvan para que los investigadores que se interesen puedan indagar en su obra.

Pese al pesimismo generalmente atribuido a Juan, él creía firmemente que el escritor, más allá de su voluntad, expresa el medio social en el que vive, por lo que tengo la convicción de que habría vivido con esperanza este momento del Uruguay.

Muchas gracias.