

## El leer, el libro, el lector (\*)

Héctor BALSAS

Comenzaré esta disertación con palabras ajenas, que serán más elocuentes que las mías.

Me parece oportuno ofrecer el pensamiento de alguien que, por los caminos de la cultura, ha transitado toda la vida y ha dejado huellas profundas, de influencia válida y tenaz.

Me refiero al autor de *Los viajes de Gulliver*, Jonathan Swift, quien dijo: *«La más cumplida manera de manejar los libros hoy en día tiene dos procedimientos: el primero es hacer con ellos lo que se hace con los grandes señores, apreciar exactamente sus títulos y luego jactarse de que se los conoce; el segundo, que, en verdad, es el más excelente, profundo y correcto, consiste en dirigir una mirada escrutadora al índice, por el que todo el libro se rige y mueve, igual que el pez por la cola. Porque entrar en el palacio de la sabiduría por la puerta grande requiere un gasto muy considerable de tiempo y ceremonias, por lo cual las personas que tienen mucha prisa y pocas ganas de ceremonia se contentan con meterse dentro por la puerta trasera»*.

Esta larga cita es muy ilustrativa. En primer lugar, muestra que libro, lectura y lector forman una unidad. Es algo sabido, pero no está de más recalcarlo para tener presente la interrelación existente entre estos factores de lo que puede denominarse «el leer». Es unidad porque los tres elementos componentes se solidarizan de tal modo que no es posible su desunión mientras funciona el proceso lectural. El libro y el lector se unen en una relación de intercambio: uno da y el otro recibe, pero no se crea que esa relación va en un solo sentido. El tránsito es mutuo. Se supone que el libro es el único en ejercer influencia, pero el lector, a su manera, también lo hace ante el libro. Le va insuflando su propio modo de pensar, lo va moldeando según su pensamiento. Todo esto dentro de su espíritu, pero para él, lector que ve en el libro una posibilidad de proyectarse, se trata de una función importantísima. Por eso, un libro es, en definitiva, lo que el lector aspira que sea. De no ser así no habría tantas divergencias sobre una misma obra escrita.

La lectura, como función captadora de ideas y sentimientos, es el lazo de unión entre el lector, dador y recipiente, y el libro, dador y recipiente,

---

(\*) Conferencia pronunciada el 24 de mayo de 2004 en la sala Acuña de Figueroa de la Biblioteca Nacional, en conmemoración del Día del Libro.

también. Este puente liga con fuerza y conduce a dos caminos posibles e inevitables: completar el proceso del leer o dejarlo en el momento en que haya ruptura. Leer un libro, pues, es llegar al final, con tropiezos o sin ellos, en un día o en un mes, con placer o con sufrimiento. Si se lo deja a un lado no para continuar al rato o al día siguiente, sino definitivamente, se quiebra el puente de enlace y la unidad de que se viene hablando se deteriora y desaparece.

En segundo lugar, Jonathan Swift enseña que el lector de verdad se compenetra con el libro, lo recorre en un sentido o en otro, lo observa detenidamente, ya que, si comienza por el índice, tiene una visión global al tiempo que particular del contenido. El contacto inmediato con la columna vertebral del libro, que se denomina índice, da una idea de cómo está estructurado y de cómo se puede avanzar por el camino que todo libro representa. La lectura del índice es el adelanto de algo más profundo, sobre todo tratándose de textos no literarios, en los que conocer de antemano temas y subtemas resulta muy útil y necesario. La narrativa y otras manifestaciones tienen otras características, pero ello no impide esa mirada previa al índice, aunque cada vez es menos informativo.

En tercer lugar, la cita de Swift hace pensar en dos tipos de lectores, fácilmente reconocibles en cualquier medio. Al lado del lector consciente, se sitúa otro, que lleva el nombre de lector por el hecho de tener un libro en las manos y hojearlo, y por el hecho de hablar fluidamente de libros en general. La posición de esta clase de lectores es cómoda: repite superficialidades acerca de una obra sin haber leído nada de ella o habiéndola leído someramente; muestra un conocimiento que no posee; aparenta dominar una materia que se le escapa por la sencilla razón de que ni siquiera entró en ella. Ambos tipos de lectores existen. Lo triste es que, además de ellos, hay un grupo inabarcable de personas que nunca o casi nunca se relacionan con la lectura, ni siquiera con aquella que es la más cotidiana e informativa.

Este último grupo parece aumentar en cantidad en estos tiempos. No son las actuales las mejores condiciones para el fomento de la lectura y la adhesión de nuevos cultores. Si un tiempo ha sido difícil en su relación con el libro y afines, es el presente, por la diversidad de factores que influyen poderosamente en el desvío de la atención, del interés, de la dedicación de quienes pueden llamarse lectores, potenciales o activos. Un factor que nadie desconoce y que pesa muchísimo en la formación individual es la televisión. Como cualquier otro elemento de cultura, tiene dos caras: una, positiva, de gran valor educativo y de vigorosa influencia en el individuo, culto o en vías de serlo; otra, menos plausible, menos recomendable, que,



como pulpo, extiende sus brazos para abarcar lo de acá y lo de allá sin entrar en separaciones de ningún tipo.

Puede decirse que hoy – 2004 – la televisión recorre el mundo triunfalmente y sembrando una semilla valiosa y de frutos apetecibles, lamentablemente empañada y desgastada por una gran carga de violencia, sordidez e incultura que es un lastre imposible de descargar y que la hunde, poco a poco, en un pozo sin fin.

Se está en la era de la imagen, que es sobrevalorada, reverenciada, transformada en ídolo de un culto fetichista. La imagen, que siempre contribuyó a la formación del ser humano, ha traspasado los límites dentro de los que se movía con soltura y seguridad; ha rebasado esos límites crudamente y se ha instalado como manto protector, sin serlo, en un mundo que mira mucho y piensa menos que antes.

Esta realidad de hoy se ha venido gestando a lo largo de las décadas del siglo XX. Cuando no existía la televisión, estaba el cine como rey todopoderoso del espectáculo. La época del cine mudo duró algo más de treinta años, pero fue suficiente para crear ciertas ideas que ponían la imagen por encima de toda otra forma de arte. La aparición del cine sonoro, con ruidos, música y palabra hablada, sacudió a la imagen y a su aliada la mímica. Les dio un empujón que las hizo trastabillar. Así y todo, hubo profetas del éxito categórico de la imagen y del hundimiento de esa novedad que era el sonido, dentro del cual la palabra hablada ocupaba lugar de privilegio. Se llegó a decir en 1928: «En mi nuevo filme *Lucas de la ciudad* no utilizaré la palabra. No la utilizaré jamás. Sería mortal para mí. Y no alcanzo a entender por qué la utilizan quienes podrían prescindir totalmente de ella: Harold Lloyd, por ejemplo». Son palabras de Charles Chaplin, quien posteriormente habló hasta por los codos en películas como *El gran dictador* y *Mr. Verdoux*, en particular en los alegatos finales, de fuerte corte social.

Esta transcripción se hace para mostrar cómo hasta al más pintado se le escapa la liebre. Y, si bien la imagen fue cediendo terreno y colaborando adecuadamente con la palabra oral, volvió a resurgir con ímpetu e ínfulas al desarrollarse la televisión. Ahora con más potencia por la penetración de que hace gala este procedimiento por sus facilidades de adquisición y manejo.

Hoy, mirar y leer se enfrentan en una actitud intelectual a la que no se debió llegar, pero se está en ella y se puede anunciar que habrá más ahondamiento y que el hiato llegará a mayores dimensiones.

Fernando Savater, en un artículo periodístico de los muchos que escribe, deja muy claras sus ideas al respecto. Parte de una premisa que echa por tierra una idea muy difundida en las últimas décadas. Siempre se

dijo que una imagen vale por cien (o mil) palabras y, al no haber encontrado réplica, se creyó que era verdad. La pereza para reaccionar es mortal y puede llegar a la destrucción de ideas, y ese es el caso con respecto a la palabra y la imagen. Sin embargo, Savater ahora, así como lectores anónimos antes, sostiene lo contrario: una palabra vale por cien (o mil) imágenes. No es un juego de términos ni una oposición irreflexiva. Quienes están dentro del ámbito de la lectura apoyarán esta nueva idea, radicalmente opuesta a la anterior circulante y tomada como intocable. No será una adhesión fría ni de circunstancias, sino un apoyo que se asienta en la confrontación racional entre imagen y palabra.

Conviene detenerse en esta idea.

Dice Savater: *«Cualquier palabra, incluso de las más humildes, vale más que mil imágenes porque puede suscitarlas todas; en cambio, una imagen sin palabras, para quienes no somos dados al alelamiento místico, es puro decorado o truco ilusionista del que se escamotea lo esencial para la apropiación crítica. Las palabras ganan, sin duda, mucho con el complemento de las imágenes, pero las imágenes sin las palabras lo pierden todo».*

Son aseveraciones tajantes y polémicas. Y ya es hora de que se vaya viendo con más certeza que son verdaderas. Si la televisión, el cine y el video dan prioridad a la imagen y meten en la cabeza de la gente la suposición de que una fotografía o la sucesión de varias es de valor absoluto, bien se puede asegurar y probar que la palabra es lo que realmente produce, en oyentes y lectores, una serie de asociaciones inmediatas que permiten ampliar a límites incalculables el mundo de la comunicación en el mismo momento de producirse tal asociación. Quien ve un paisaje lo comprende, lo admira o lo rechaza, lo puede seguir viendo por mucho tiempo; quien lee la descripción de un paisaje entra en él, lo recorre, lo siente, lo conoce en detalle.

Parecen ser la misma cosa, pero no es así. La imagen ofrece un cuadro que es el resumen de la descripción verbal. La palabra origina una sucesión de relaciones que amplían el punto de partida descriptivo y que llevan a situaciones forjadoras de nuevas ideas. Quien se enfrenta a una imagen o una serie de ellas (caso de un documento gráfico de televisión o de la prensa) puede experimentar sentimientos de muy variada naturaleza porque cada componente de la imagen o todos en conjunto son capaces de remover emocionalmente al observador, pero la transmisión de esos sentimientos, si se quiere extraerlos del espíritu propio para darlos a conocer, requiere la ayuda de las palabras. Puede decirse de otro modo: la palabra comenta, con fuerza, con vida, con solidez, la imagen, la cual, por sí sola, podrá crear sentimientos diversos o generar conocimientos de muy



distinta índole, pero no podrá difundirlos por carecer de voz.

La imagen – a no engañarse – tiene un valor grande y es auxiliar sumamente necesario para el estudio y la recreación, pero no es lo fundamental en el proceso de captación y asimilación de conceptos. A nadie se le ocurriría estudiar por medio de imágenes solas. Si así procediese, llegaría a un conocimiento fragmentado y parcial del todo que debiera recoger e incorporar a su acervo.

Las ideas de Savater pueden parecer producto de la exageración propia de un fanático. Savater quizá estira demasiado el concepto vertebral de su artículo, pero, introduciéndose en él, se descubre que hay verdad. Se mejora el conocimiento de sus ideas a través de otras citas. Véase: *«La lectura sigue pidiendo silencio, recato, aislamiento (aunque sea en un atiborrado vagón de metro) y raciocinio»*. Savater expresa esto luego de haberse referido a ciertas tendencias de hoy o modas antiintelectuales y dice además que *«una de estas modas maléficas (...) desdeña la palabra, sobre todo si está impresa, en beneficio de otras formas de comunicación más subyugadoras: la expresividad no verbal, los gozos y las sombras del cuerpo, la íntima comunión con la gran basca en el concierto de «rock», la catarata visual y rítmica del videoclip... De lo que se trata es de sentir, fuerte, pronto y alto, hasta perder finalmente el sentido»*.

He aquí palabras definidoras sin tapujos, que muestran un mundo, particularmente juvenil, dominado por los sentidos y el vértigo, por la inmediatez y la falta de reflexión. La imagen se presta magníficamente para alimentar estas frivolidades de un gran sector de la juventud del presente, que huye de la palabra escrita y que hace trizas la palabra oral.

Por su lado, Harold Bloom, ante el requerimiento de si la literatura sirve para la vida cotidiana, contesta: *«Dudo que para casos puntuales, pero tiene un efecto acumulativo. El poeta Wallace Stevens decía que la literatura era una extensión de la vida. Yo simplemente creo que, cuando es buena – ni que hablar del producto de los genios – sirve para conocernos más a nosotros mismos y tener un conocimiento más profundo del prójimo. Ni el cine ni la televisión nos pueden dar eso. Nos pueden proveer de información o deslumbrar con imágenes. Pero no nos vuelven más introspectivos ni nos llevan a descubrir el significado de la compasión. Solo el libro lo logra. En la cultura visual, el hombre está necesariamente solo. A través de los libros, aunque físicamente estemos solos, leyendo en un rincón, podemos estar unidos en la conciencia con varias generaciones»*.

Quien quiera privilegiar la palabra por encima de cualquier otro medio de comunicación debe velar por la lectura. Muy fácil es decirlo y hay gente ingenua que piensa en la levedad de esta empresa cultural. La enseñanza

es un buen campo de desarrollo de esa defensa y respaldo de la lectura, pero siempre, no solo ahora, se han encontrado escollos. Mayores o menores, estos escollos deben removerse de su sitio para dejar el terreno libre al avance de la lectura y es así como tanto maestros como profesores tienen una responsabilidad tremenda sobre sí, la que a menudo no se siente con la fuerza debida. No se vea en estas aseveraciones ningún intento de disminuir la labor del docente de Primaria o Secundaria. Véase, en cambio, una realidad que golpea con fuerza y que no puede ni debe ocultarse. Muchos maestros y profesores descuidan su responsabilidad con respecto a la lectura, basados, por ejemplo, en razones de poco peso, como son la falta de afinidad de la asignatura del profesor con la lectura misma, la carencia de material idóneo para el lector niño o adolescente, el encarecimiento de los libros. Sin embargo, la razón más firme estriba en la poca importancia que esos docentes dan al leer. Tanto es así que ellos mismos casi no leen. Dejando a un lado libros específicos de su disciplina o alguna que otra novela de recreación, no leen. Quien se haga un análisis de conciencia o abrevia a su alrededor dirá si es así o no. Y estos docentes – recuérdese que no son todos, sino un sector – se adormecen al amparo de la imagen seductora, cantarina, subyugadora.

Veamos qué hay que hacer para crear lectores. Pensemos únicamente en el aula escolar y lineal, lo que permite abarcar a todos los maestros sin excepción alguna y a los profesores de lengua española y literatura. En este doble grupo humano reside el éxito de la creación del hábito de leer y de la difusión del libro. La escuela, desde el primer momento, dirige al niño en dirección al libro. Ya en Jardinería se lo pone en contacto directo con obritas que, aunque no las puede leer por sí mismo, le serán leídas por los mayores o le servirán para ver y quizá aprender letras y palabras. Para muchos niños es este el primer encuentro con la letra impresa, pues antes, en su propio hogar, no hubo nadie encargado de ofrecerle, como juguete siquiera, un libro apropiado a su edad preescolar. Puede parecer desproporcionada a la realidad esta afirmación, pero una recorrida por las escuelas periféricas – e inclusive centrales – arroja resultados en esa dirección tan negativa. En primer año, el niño se enfrenta de lleno con el libro y la lectura. Sea cual fuere el método utilizado para enseñar a leer, no se descuida la frecuentación con libros infantiles, coloridos, ilustrados, pero con texto suficiente para acrecentar el conocimiento de los vocablos y la práctica de la lectura. Al mismo tiempo que hay recreación, hay penetración en el contenido de las expresiones impresas. Por otra parte, la maestra tiene a mano un sinfín de recursos que permiten al niño leer: en el pizarrón, en los cuadernos, en hojas especiales, en los carteles de propaganda, donde fuere, siempre se ve la palabra escrita y se le da la importancia y la categoría que merece. El



escolar está inmerso en un mundo de papel y tinta que lo va atrapando sin darse él cuenta; pero, lamentablemente, esta acción de apresamiento de la voluntad infantil y de despertar de intereses por lo escrito suele verse interrumpida por factores externos al aula, que presionan con fuerza avasallante y llegan, por lo general, a dominar mucho más que la fuerza escolar impuesta por el maestro. A medida que se avanza en la escala de cursos se comprueba cómo se va perdiendo el gran impacto inicial de la lectura. No es solamente por desgaste de algo que se repite y repite incansablemente, sino también por la presencia nada beneficiosa de otros medios de comunicación, que entran en competencia con la palabra escrita. Sería mejor decir «por el medio de comunicación» que gran cantidad de niños conocen exclusivamente, pues lo tienen al lado, en el hogar, como enemigo entrado con el aplauso de la familia toda. Y nuevamente aparece la televisión sobre el tapete. La televisión, representada por lo que alguien ha llamado «la caja boba» – más bien, caja maléfica, diríamos imitando a Savater – se instala a sus anchas para absorber a grandes y chicos en una casa, para someterlos a una tiranía que no es advertida a tiempo, para crear la adicción a mirar y oír en perjuicio de la costumbre de leer.

Siempre se argumenta diciendo que la televisión no es culpable de nada de lo que se le atribuye. En efecto, el medio o instrumento no lo es, pero sí su uso indebido, comercial, masivo, petrificado y enfermizo.

Este uso es universal. Crece día a día, porque el acostumbramiento se propaga en progresión geométrica y no hay oposición visible. Todo intento de luchar contra la televisión anuladora del pensamiento y adormecedora de conciencias se estrella, tarde o temprano, contra el muro de indiferencia e irreflexión que ella ha venido creando desde su implantación en la vida del ser humano.

La literatura, como creación, como medio formativo, como poseedora de fuerza para influir en el espíritu, se rebela desde un principio contra el predominio de la imagen televisual o de la imagen acompañada de la palabra frívola o sometedora. Es así como surgieron novelas como «1984» de George Orwell y «Fahrenheit 415» de Ray Bradbury. Son un anticipo del desastre que la imagen puede provocar. La quema de libros de la novela de Bradbury es un episodio que queda grabado en el lector como muestra del despotismo y que va más allá de lo que el hecho significa por sí mismo: es una advertencia para el futuro en el sentido de que se puede llegar a la desintegración de la cultura escrita, de la información individual, de la vida privada e interior de cada persona. Actualmente hay libros que fabulan sobre el mismo enfrentamiento entre imagen y lectura. Algunos son los siguientes: «En vivo desde el Gólgota. El Evangelio según Gore Vidal», del escritor estadounidense mencionado en ese largo título; «Control remo-

to» y «Lo imborrable» de los argentinos Daniel Gutman y Juan José Saer, respectivamente. Recuérdese, asimismo, una novela, breve pero intensa, como «Desde el jardín» de Jerzy Kosinski, en la que el protagonista, individuo atrofiado por una larguísima vida de encierro, en contacto único y permanente con la imagen televisual, es un títere movido por los hilos de toda su experiencia frente a la pantalla chica.

Imagen y palabra, televisión y lectura: el enfrentamiento será eterno. El ácido humor de Groucho Marx es explícito al respecto. Este famoso cómico dijo refiriéndose a la televisión: *«Yo le debo toda mi educación. Cada vez que alguien la enciende, me voy a otra habitación y me leo un buen libro».*

Habrà que intensificar el esfuerzo en pro de una revitalización del acto de leer, de la creación del hábito en niños y adolescentes, de la publicación sin desmayos para lograr fieles. En esta tarea estarán como abanderados la escuela y el liceo, como ya se dijo. Pero ahora hay que entrar a fondo en los procedimientos que conviene tener en cuenta para la lucha. Cada docente tiene su modo de ver el problema y de aplicar paliativos propios al déficit comprobado de la lectura, pero también hay coincidencias entre muchísimos de ellos, que no deben olvidarse ni perderse. La unión parece más fuerte en Secundaria que en Primaria, porque el profesor de lengua española y el de literatura tienen una función específica que los lleva en una dirección precisa. En cambio, el maestro, por su condición de docente polifuncional, no tiene a menudo delante de sí con absoluta claridad cuál debe ser el camino mejor y más exacto. El maestro se esfuerza al máximo, trabaja denodadamente, organiza bibliotecas de aula, toma textos literarios de aquí y de allá, pero muchas veces su dedicación queda limitada por no tener la meta bien definida. Sabe que debe despertar el interés por la lectura, pero no acierta con los procedimientos justos, con esos procedimientos que serán los animadores del lector seguro y permanente.

Ya se ha abundado demasiado en este terreno; por ello, parece oportuno que la atención se concentre en otra meta, que se relaciona con el mismísimo acto de leer.

Cada uno de nosotros tiene vasta experiencia como lector. Sabe que realmente lee quien comprende los signos escritos. No se trata de un reconocimiento de tales signos, sino de su comprensión para saber qué transmiten. En toda página escrita hay uno o varios mensajes que alguien, denominado emisor, presenta. Están allí para su comprensión, es decir, para su asimilación o conocimiento. No alcanza con reconocer los signos y saber que una h y una u, seguidas de una m y una o dicen humo, sino que hay que saber qué valor poseen los signos integrantes del vocablo y qué significa ese vocablo, así como luego saber también cómo se



relaciona con otros más en el desarrollo del discurso. Esa cadena que es el reconocimiento de signos y su comprensión forma la lectura. Hay que decir categóricamente que sin comprensión no hay lectura. Solamente se puede hablar de identificación de palabras, de asociación de palabras, si se queda el lector en lo exterior. De esto se desprende que, cuanto más culta o preparada sea una persona, más posibilidades de leer tiene. Frente a una novela del montón o un artículo periodístico no hay inconvenientes mayores para comprender—o sea, para leer—y, si los hay, se pueden obviar fácilmente por revisión de los signos y de la relación entre ellos; se pueden obviar también por consultas a fuentes escritas u orales que servirán como clarificadoras de lo que aparece oscuro o impenetrable. Alguna vez nos ocurrió algo así en nuestras lecturas. Pero puede suceder que la página que se tiene delante de la vista se convierta en un muro de contención por no vérsela la salida. Quien, sin ser médico, se dispone a leer un libro de medicina, quizá no salga de las primeras páginas, porque se enfrenta a un misterio profundo por su desconocimiento de los fundamentos de la materia elegida: hay términos científicos que caen dentro del habla médica, hay explicaciones que requieren la consulta de gráficos o ilustraciones que son jeroglíficos para el lego, hay ideas absolutamente desconocidas por su nula frecuentación. El lector de este libro, si no lo entiende, es lector de nombre solamente. En ese momento, no se puede hablar de lectura porque no se llegó a la base del texto. Aunque en él se reconozcan sin dudar las palabras, no habrá lectura en el sentido que debe dársele al término. Con este ejemplo se comprueba la importancia que tiene la lectura explicada en la enseñanza. Dentro de ella, ocupa lugar preferencial lo relativo a la comprensión; precisamente, el trabajo de aula entre maestro o profesor y alumnos, ese trabajo de actividad continua en que se va profundizando en el texto por medio de la explicación, conduce directamente a la comprensión. Se explica para comprender y, asimismo, para habitar al alumno a tomarse el trabajo de leer con tranquilidad y meditando; de lo contrario, se estará delante de una lectura que no es tal y que, como ya se vio, es lectura nominal.

Este escalón que venimos llamando *comprensión* va acompañado de otro, que es la *interpretación*. Aunque ambos términos pueden verse como equivalente por el significado, no lo son; cada uno tiene su propio contenido semántico y es imperioso, para su valoración, establecer la diferencia con nitidez. Para ello recurriremos por comodidad a un texto no verbal: un hecho que se presencia y que, como cualquier hecho o acontecimiento, admite comprensión e interpretación. Puede producirse en la calle, el salón de clase, la casa, el bar, el ómnibus. En cualquier sitio donde convergen las personas hay posibilidades de efectuar una lectura

de los acontecimientos que se producen. Obsérvese que aparece aquí el sustantivo *lectura* con empleo metafórico. Es muy corriente que se hable de lectura en relación con los hechos que ocurren en la vida real.

Hay una película francesa, de hace por lo menos cuarenta años, que viene en ayuda nuestra para distinguir entre comprensión e interpretación. Se llama «Los ocho pecados capitales» y fue dirigida por varios cineastas, ya que cada pecado correspondió a un director diferente. Interesa el octavo, que en la realidad no existe, pues solamente hay siete, de todos conocidos. El octavo episodio del filme es la novedad de esta producción cinematográfica y tiene un humor corrosivo que le da sabor de pecado. El espectador ve lo siguiente: En medio de la noche oscura avanza un vehículo dentro del cual viajan un obispo y una jovencita. Las vestimentas son elocuentes: el prelado lleva su hábito típico y va adornado con todos los elementos de rigor; la jovencita, de no más de quince años, aparece frágil, diminuta, indefensa. El vehículo se detiene ante una puerta insignificante, mal iluminada, nada atractiva. Descienden el hombre y la jovencita y, como con miedo y desconfianza, entran. Esta es la escena y de ella se derivará el octavo pecado capital, tan nefasto como la envidia, la lujuria o la gula. El espectador comprende la situación que se le muestra. No hay duda al respecto: un hombre y una mujer viajan juntos y llegan a una casa, en la cual penetran. Del hombre y de la mujer se conocen detalles suficientes para decir qué son. Las actitudes son claras también. He ahí la comprensión. Pero ese suceso debe ser interpretado y, precisamente en esto se verán las diferentes opiniones, ya que la interpretación recurre a la subjetividad. Puede haber coincidencia plena en interpretar el episodio y así ocurre con mucha frecuencia al leer un texto o al leer una situación que entra por cualquiera de los sentidos. En el caso de este pasaje de película, dos interpretaciones caben y es muy seguro que la mayoría – por no decir todos – preferirá una de ellas. Se puede pensar que ambos personajes concurren a un lugar prohibido, *non sancto*, de connotaciones sexuales, ominosas teniendo en cuenta la condición de obispo del hombre y la condición de niña indefensa de la mujer. Esta interpretación es la general, con seguridad, y la que pretende el realizador, para lo cual dio todos los elementos necesarios. La otra interpretación, minoritaria o inexistente entre la masa de espectadores, verá una pareja que llega a un lugar no determinado y que se introduce en una casa. Está desprovista de referencias negativas y no advierte ninguna intención pecaminosa en el hecho. Hay una sola comprensión y dos interpretaciones. Esto es lo que interesa para señalar que un mismo texto puede verse de manera distinta según el lector, que es quien observa,



relaciona y valora. ¿Cuál es la realidad de los hechos presentados en la pantalla? Muy simple. El hombre y la joven eran actores que concurrían, ya vestidos para interpretar sus papeles, al estudio cinematográfico donde se rodaba una película en la que intervenían. El espectador interpretó mal porque lo hizo con malicia, con intenciones torcidas, con asociaciones con las que el director y el libretista del episodio contaban desde el principio, por su conocimiento del alma humana. Esta interpretación era previsible y su éxito rotundo se descontaba porque es frecuente que la gente piense mal de sus semejantes. Y este es el octavo pecado capital: el pensar mal de los otros.

El ejemplo propuesto es un caso de lectura de imágenes o de texto sin palabras y sirve muy bien para distinguir entre comprensión e interpretación. Lo mismo puede verse en trozos literarios que tienen más de una vía de penetración para llegar al fondo de las ideas presentadas. La doble o triple interpretación hace ágil, polémica, fecunda una página escrita, por dar origen a discusiones sobre el contenido, que para todos los lectores es el mismo en cuanto a representación, pero no así en cuanto a su valoración.

Por experiencia personal se sabe que comprensión e interpretación suelen ir de la mano en los textos corrientes. No hay inconveniente para asimilarlas de inmediato. Y tiene que ser así, porque el leer requiere camino llano para deslizarse sin tropiezos. Una lectura plagada de trabas interpretativas resulta cansadora, a no ser que la intención del autor sea la de someter al lector a un estado particular de relación con el texto, estado que se aparta notoriamente del que crea la lectura común y corriente. Empero, hay casos de diferencias que llevan al enfrentamiento de las opiniones, y esas veces, en el conjunto de los múltiples actos de leer, son muchas. Con una metáfora alimentaria, se puede decir que la interpretación inmediata o mediata es la sal de la lectura.

Cualquier texto, en prosa o en verso, del género que sea, da la oportunidad de distinguir los dos elementos del leer que acabamos de mencionar; pero, si se desea, aún es posible continuar por el sendero que la lectura despliega al paso del lector. Lo habitual es que el lector dé fin a su vínculo lectural con la comprensión y la interpretación. No va más allá de ellas porque no ve la necesidad de hacerlo, porque no le agrega nada a su conocimiento el avanzar, al considerar finalizada su unión al texto. Sin embargo, quien quiera tiene abiertas las puertas para seguir adelante en el proceso de la lectura, para cumplir una lectura total, por decirlo de alguna manera. Todavía se encuentran dos peldaños más, auxiliares de los anteriores, aunque no obligatorios. Son la explicación

y el comentario. La persona que alguna vez sintió el hálito benéfico de la lectura explicada está capacitada para aplicar ese procedimiento por sí misma cuando lee y desea ahondar, sea con el fin de afirmar lo ya sabido, sea con el fin de mejorarlo.

Este ahondamiento es, ni más ni menos, la aplicación de aquello que tantas veces experimentó en sus años escolares y liceales y que tanto preocupaba a sus maestros y profesores de lengua. La explicación así cumplida es reafirmación de la comprensión y la interpretación. Por su parte, el lector a secas, si bien es capaz de entrar en estas delimitaciones y lo hace cuando las necesita, suele recorrer con los ojos las palabras impresas como haciendo un mero ejercicio de reconocimiento de signos.

El comentario, como cuarto peldaño en esta escala del leer, sirve para ampliar, adornar, academizar la lectura. Es algo propio de la clase de Literatura, en la que se comenta un texto, ya que se lo sobrepasa hasta llevarlo a integrar un todo con las referencias del profesor y de los alumnos acerca de escuelas, influencias y relaciones de índole literaria. Los límites entre la explicación y el comentario no son precisos; de ahí que en las clases de lengua, en las que el comentario es irrelevante, se produzca un ir y venir que puede rebasar la explicación propiamente dicha. Lo cierto, en cambio, es que el comentario requiere inevitablemente el cumplimiento de los tres pasos o escalones anteriores. Nadie mejor que el profesor de lengua o de literatura para comprender cabalmente estas divisiones.

Pues bien: este esquema que se construye con lo que podría llamarse «cuatro pasos en el leer» es un permanente apoyo para quien llega al libro con la intención de aprovecharlo y no de pasar el rato. El lector formado, consciente o no de la existencia de estos pasos, no puede por ningún concepto suprimir los dos primeros. Podrán faltar la explicación y el comentario, pero no la comprensión y la interpretación.

Como toda esquematización, la propuesta es pasible de modificaciones para su mejoramiento, pero, como punto de partida, parece ser adecuada a la realidad psicológica de la lectura.

Lo que se ha venido diciendo conduce ahora a la consideración de un punto que podría llamarse «la hora del lector». La expresión no es original. Ya apareció como título de un ensayo de José María Castellet, en el cual se decía que el lector estaba en el centro del leer, en particular tratándose de narrativa contemporánea, tan llena de enfoques nuevos, de formas revolucionarias, de técnicas que van dejando a un lado al autor para dar paso al lector. Castellet se refería al relato en primera persona, al monólogo interior y al objetivismo. No es esto lo que ahora interesa, sino el tomar la expresión «la hora del lector» desde otro punto de vista. Digámoslo ya: llegó la hora en que hay que considerar seriamente al lector como objeto



de preocupación, para evitar su fuga, para evitar su desprendimiento del libro. Y se vuelve siempre al mismo punto: la educación y sus medios. Formar lectores y mantenerlos es tarea de la escuela, en primer término, y del liceo, en segundo lugar. Esta verdad de Perogrullo no debe olvidarse, pero se olvida. Parece que lo más elemental y simple, quizá por ser así, es tratado con superficialidad, como dando por sentado que conlleva la fuerza suficiente para una autodefensa indestructible. Esta creencia, llena de confianza ciega, se destruye al raspar la superficie de la realidad y aparecer con crudeza la exacta dimensión del problema.

Muchos docentes, luego de sus primeras experiencias como tales, descubren que no es oro todo lo que reluce. Pasan a un estado de incomodidad, de desajuste, casi de frustración, por sentirse poco menos que impotentes para enfrentar las mil y una dificultades de su profesión. Entre ellas, la de la lectura y sus recovecos.

Parece oportuno que desde aquí se oigan algunas recomendaciones para ese empleo personal en el aula y, de ser posible, fuera de ella.

Las recomendaciones solo harán las veces de reforzamiento de las ideas que cada uno de los docentes aquí presentes ya tiene; por lo tanto, podrían parecer ociosas. Pero bien vale la pena correr el riesgo en pro de una vigorización de los medios favorables a la difusión de la lectura.

En primer lugar, se partirá de la idea de que todo centro de enseñanza debe tener su biblioteca general, que no impide la presencia y el mantenimiento de las bibliotecas de aula. Esa biblioteca de la escuela o liceo, además de los libros propios de las disciplinas de estudio, prestará cuidado especial a las publicaciones que tiendan a despertar y sostener el interés por la lectura en los alumnos. Especialmente habrá que hacer hincapié en la narrativa, a través de la provisión de buena cantidad de novelas y libros de cuentos. Para la enseñanza primaria hay abundancia de material, ya preparado por edades y ciclos, por las editoriales, pero también hay que dar entrada a lecturas que hasta el momento y para muchos docentes no tienen valor suficiente para ingresar en una biblioteca. Me refiero a la llamada «literatura de quiosco», por algunos considerada subliteratura. El contacto con libros de aventuras del Oeste, de ficción científica, policiales, románticos no es malo; al contrario, puede ser el puntapié inicial para una adhesión firme a lecturas más selectas. Es cierto que cualquiera de esos productos no debe tener aceptación pedagógica: se requiere la selección. Para ello el maestro tendrá que elegir, previa lectura, una serie de libros que sean asequibles para el entendimiento del lector niño y recomendables por el vocabulario y la sintaxis. Cuando casi no existían libros para niños o su adquisición se hacía muy problemática, se leía lo que llegaba a las manos infantiles. De ahí que algunas revistas cumplieron un ciclo formidable,

pues crearon lectores ávidos y devotos. Las grandes revistas de hace cincuenta y sesenta años, como «El Peneca», «Billiken» y «Tit-Bits», fueron el material semanal de muchísimos niños que hoy son lectores íntegros y que no se avergüenzan de sus orígenes literarios. Todos los textos de esas publicaciones mencionadas resisten la revisión actual y muchos de ellos se enfrentan con éxito total a las publicaciones de hoy, no solo por el interés de los temas, sino también por la exposición amena y gramaticalmente impecable.

Un mal que habrá que soslayar es el de atiborrar la biblioteca con material generalmente inservible. Mi experiencia como maestro es aleccionadora al respecto. Cuando llegué, hace ya cincuenta años (mucho tiempo) a una escuela en la que luego trabajé durante veinte años, recibí la sorpresa de que en ella había una biblioteca general de valor incalculable. Así me lo comunicó la directora. Al verla, me di cuenta de que era verdad, pero la biblioteca estaba en un depósito, fuera de la vista de sus destinatarios y recargada de obras que, por ningún concepto, eran para un alumno de escuela. Desde libros de historia nacional, quizá inhallables en otros ámbitos, hasta obras aparentemente para niños pero que ninguno de ellos podría leer por las dificultades inherentes a la misma obra. ¿Qué niño puede leer «El viaje maravilloso de Nils Holgersen» de Selma Lagerlof? Ante la presencia imponente y compacta del volumen no hay voluntad que se rinda a hincarle el diente. Puede ser que sí a una abreviación o adaptación, pero este recurso de cercenamiento de un original es inaceptable. O se lee la obra como el autor la propuso o queda para más adelante, cuando el tiempo haya cumplido su función formativa.

Otro aspecto para tener en cuenta es que, en el aula, el maestro realice lecturas dentro de su programa anual, en relación con los temas de lengua que se le marcan; pero, asimismo, deben aparecer textos inesperados, fuera de programa, que causan a veces más entusiasmo que los otros. Estos textos saldrán de donde fuere necesario: diarios, revistas, avisos de propaganda, folletos, prospectos, volantes y toda forma escrita que se vea como válida para el acercamiento de los alumnos a la lectura.

Por otra parte, se debe promover la atención por el libro como objeto. Saber qué se tiene entre manos implica también el dominio de los componentes del objeto. Esta familiarización con lo exterior de la lectura dotará al alumno de un léxico particular que aflorará cada vez que un libro entre en su campo de vida. Está de más decir que se adjuntarán las voces propias de los textos usados y que contribuyen a la mejor organización de la lectura. Palabras como «estrofa», «verso», «párrafo», «narración», «descripción», «exposición», «lírica», «portada», «portadilla», «colofón», «contratapa» y tantas otras no faltarán en el manejo de los libros y sus contenidos.



Una idea para tener en cuenta también es la preparación de fichas de archivo, así como de fichas de resumen. Son un agregado a la biblioteca de aula y sirven para lectores que aún no entraron en contacto con libros que otros han leído en clase o en sus casas.

Si bien todo lo antedicho es suficiente para interesar, atraer y retener a los lectores incipientes y convertirlos en lectores activos, no hay que olvidar que esa labor se trunca inevitablemente por el paso de los días, que se transforman en semanas y meses rápidamente. La interrupción obligada de la labor escolar o lineal, por descansos semanales y vacaciones periódicas, produce una ruptura que hay que sobrellevar con habilidad. Una buena forma de oponerse a esa radical escisión de la actividad de aula es conquistar la voluntad de los padres con el fin de que ellos, en su hogar, continúen, como puedan hacerlo, con el trabajo metódico de maestro y profesor. Si la familia apoya la lectura, se conquista un aliado invalorable. Para ello, por lo menos en la vida escolar es necesario que se produzcan dos reuniones anuales con los padres, con la finalidad exclusiva de hablarles de la lectura y los libros, para que comprendan, si es que aún no lo saben, qué valores poseen y qué beneficios culturales representan para sus hijos. Los dardos bien dirigidos en esa dirección dan en el blanco y producen un resultado asombroso en más de una oportunidad. Y, a no dudarlo, la pasión que el maestro y el profesor pongan en sus palabras con los padres será un elemento de peso enorme.

Por este camino de las recomendaciones se puede continuar extensamente, pero dejemos a la experiencia de cada educador el aporte de material nuevo y sugeridor, que puede valer para la realización de diálogos fecundos entre colegas.

Al amparo del trabajo fructífero de aula, los alumnos verán acrecentarse el interés por leer y, lo más importante, llegarán a tomar conciencia de qué es la lectura. No actuarán impulsados por intereses momentáneos ni por capricho o porque disponen de cierto tiempo libre que pueda llenarse con una lectura rápida y sin compromisos. Serán lectores conscientes de que cumplen una actividad redituable para su formación o para su afianzamiento si ya están formados; serán lectores responsables, que van hacia el libro con la finalidad de aprovechar sus múltiples posibilidades y no para tomarlo y, luego de una hojeada, dejarlo a un lado, con fastidio o con desgano; serán lectores rigurosos, que piensen, que elaboren ideas sobre la base de lo recogido de la siembra ajena. El lector que Jonathan Swift cita como consultor previo del índice es el lector verdadero, capaz de sentarse con un texto y leerlo y releerlo, de meditar sobre una idea fundamental o sobre una idea lateral y de poca monta pero igualmente creadora de otras ideas; capaz de entrar en el mundo de la ensoñación por el simple hecho

de haber leído una línea; capaz de aprender de memoria no solamente poemas – cosa tradicional y recomendable – sino también prosa, lo cual nunca es desdeñable por las posibilidades que ofrece para su repetición en el momento y la situación exactos, para el comentario feliz de una experiencia vivida.

Aunque más no sea por razones de simetría, cerremos esta disertación con otra cita apropiada. Es esta: *«Existe una gran diferencia entre la persona ávida que pide leer un libro y la persona cansada que pide un libro para leer»*. Lo dijo Gilbert Keith Chesterton.



## El grito incesante

Ricardo PALLARES

### 1

El último libro de Selva Casal<sup>1</sup> reúne cuarenta composiciones en las que sucede una oratoria de fuerte cohesión, en verso libre, con ritmos complejos, y una sintaxis e imágenes poéticas vinculadas a la tradición de la ruptura, que acompañan una permanente destinación y dan forma a una expresión muy íntima.

Las composiciones sostienen una elocución de entonación deseante y de carácter dialógico por su afán comunicativo. La lectura da acceso a una discursividad con mucho de transcurrir verbal casi alucinado, en el que el lenguaje y la elocución tienen cambios en el plano morfosintáctico y en el de los significados en el que se reúnen hasta contrarios excluyentes.

Asimismo se identifican algunos enunciados breves a modo de parlamentos -señalados por fórmulas verbales- y se aprecian derivaciones narrativas breves, funcionales al contexto e instaladas en el transcurso de la elocución poética.

Probablemente es la manera que tiene SC de acompañar y acompasar la intensa exploración que hace más allá de la conciencia y la existencia.

En el libro hay un asunto focal que corresponde al dolor de quien habla- escribe con claras vinculaciones y pertenencias autorales según se ve en grietas pronominales, en el aspecto de algunos verbos, y en las rupturas con la linealidad temporal.

El dolor de quien habla es un dolor turbulento en los abismos de la existente. El último verso de «El país del nunca» dice: *hemos llorado tanto que tenemos derechos insospechados*.

Ese asunto focal que creemos existe, se desplaza de continuo sin perder el tono y sin abandonar el continuo poético del que resultará la contextura rigurosa de un grito prolongado pero sin estridencia.

Algunos de los rasgos del libro continúan los de «El infierno es una casa azul» (1999)<sup>2</sup> y «Vivir es peligroso» (2001)<sup>3</sup>, donde se confiesa la existencia y razón del grito y algunas de sus variantes. Pero la intensa condensación y la originalidad de este libro que ahora

<sup>1</sup> *El grito*. Artefato. Montevideo, 2005. 62 pp.

<sup>2</sup> Casal, Selva. *El infierno es una casa azul*. Libros de Tierra Firme. Montevideo, 318 pp.

<sup>3</sup> Casal, Selva. *Vivir es peligroso*. Libros de Tierra Firme. Montevideo, 65 pp.

comentamos, tienen características que permitirían leerlo como un poema.

Las composiciones son un conjunto unitario dentro del que se las podría leer a modo de mensajes o intervenciones de un mismo hablar.

Se puede decir que SC con su estilo personal continúa la tradición del poema extenso, unitario y diverso dada la configuración de variaciones internas. La composición que da título al libro tiene, según nuestro modo de ver, claves ineludibles.

La expresión apelativa, que siempre es íntima y necesaria, se dirige a un tú de identidad múltiple en el que también hay elementos especulares de la hablante.

Por esta razón el tú es una instancia dialógica que, como se dijo, también está determinada por su instalación como el destinatario.

El libro toma título del cuarto texto en el que radica la naturaleza y alcance del grito. Allí dice:

porque la noche es algo tremendo y no puedo escribir nada  
no puedo decirte cómo fue amor mío  
no puedo decirte porque el cielo se desmorona sobre mí  
y grito  
yo sólo puedo escribir sobre el grito que sola escucho y vivo  
por eso tengo miedo de quedarme dormida y olvidarte  
y que todo se vuelva transparente  
transparente es la muerte ya lo sé  
pero hay un mundo distinto en el que viven seres transparentes  
que desaparecen como nubes diluyéndose en el cielo

El grito del libro es poético y está cargado de hondo dramatismo, es pronunciado-proferido y también se propone alcanzar al tú que hay en el lector. Por razones necesarias al código es un grito pleno de contenidos relativos al yo y denotaría, al igual que en la obra de muchas poetisas contemporáneas y actuales, la configuración de situaciones límite, en las que habría indicios que remiten y refieren a un marco histórico-cultural no muy difícil de establecer.

Está identificado en la composición titulada «La poesía es una ráfaga», una de las tantas en las que refiere la incompreensión de la que es objeto. Allí menciona unos caballos blancos entre las imágenes del sueño y dice

es que siempre me voy y no comprenden  
salvo los caballos blancos que se mueven de noche



en la noche oscurísima  
y lanzan un lamento  
que es el mismo que me nace desde el sueño atormentado  
y la faringe

De manera que el propio libro brinda un texto en el que se identifican su naturaleza y sus centros temáticos.

En este libro la poesía de SC asume revelaciones que trasmite como acción comunicante en anuncios, visiones, intuiciones y estados ampliados de conciencia que parecen vincularse con una metafísica del misterio y del sufrimiento humano.

El libro comienza con una casi profecía, con afirmaciones casi apocalípticas que también pueden ser vistas como un sobresalto alucinado, sometido a sosiego y concierto por la lucidez escrituraria.

Los últimos cinco versos de la primera composición manifiestan

para que esa noticia no llegara jamás y esa noticia era  
todo lo que sueño sucede  
un gran olvido llenará la tierra  
los muertos no sabrán de los muertos  
sólo para sufrir habrá sobrevivientes.

El tono profético refuerza la impresión de que el anuncio se hace después de algo que se lamenta o que se ha vivido dolorosamente. Que nace de un lugar de la memoria desde donde se confirma la necesidad de anuncios verosímiles que valen por sí.

A modo de ejemplo puede hacerse una cita de «Me quieren matar pero no saben cómo», poema en el que, con alguna reminiscencia bíblica, dice: *el que tenga oídos oiga/ todo se me revela ni siquiera es necesario que lo invoque.*

En el transcurso del libro hay un matiz elegíaco dado por los asuntos de la pérdida, del equívoco, de lo inesperado y de la postergación o confusión, todo lo cual podría ser reinscripto en los dominios del concepto de la quimera perdida.

Lo perdido sería una posibilidad, algo deseado para sí o visto en el sueño, en la construcción deseante del yo, algo que se ubicaría al término de la infancia, quizá en un tiempo mítico, que es acarreado por menciones y alusiones. Podría ser algo compuesto de muchas cosas que construyen subjetividad.

En este aspecto que se suma a audaces imágenes poéticas no analógicas - incluidas las del vuelo - y a complejos apareamientos y proximidades de contrarios, la poesía de SC registra hermosas yuxtaposiciones con la de Marosa di Giorgio. Una especie de pertenencia estética surrealista, libérrima, y autónoma del «ismo».

A partir de ese centro misterioso hecho de pena y de identidad a un

tiempo, se suceden actos de oratoria poética visionaria, en clave lírica, relativos al ser y al existir.

En nuestra opinión SC no se propone un cuestionamiento ni una reformulación ontológica sino la expresión testimonial de la propia experiencia subjetiva que de algún modo también involucra al mundo. Un mundo que a veces es protestado y contestado, observado en su maravilla, en su magia y en sus energías siniestras.

En el transcurso de esta misma primera composición dice

ni ellos ni tú me conocieron  
no tengo nada porque no quiero nada  
mi poder radica en nada  
la capacidad de destruir es enorme  
el amor mínimo  
los amigos se van y desgarran mi alma  
inventamos el bebé de probeta  
la cámara letal  
inventamos el mundo  
yo no tengo la culpa de que nadie guarde memoria  
y vuelva como preguntando dónde está la puerta  
dónde dónde queda el paraíso

En este pasaje es posible identificar vivencias de soledad, incomunicación y pérdida, denuncias de la injusticia y absurdo del mundo que, a su vez, sería sentido como una sobre creación de quienes, implicados por el verbo «inventamos», resultan-resultamos ser los hombres.

La vivencia de la nada (mencionada siete veces en este libro) puede vincularse por sus raíces, con el concepto de la indiferenciación que se encuentra en algunas filosofías orientales y en la antigua mística hebrea<sup>4</sup>. En consecuencia es una vivencia que se aleja de la negación absoluta y se aproxima a una re-unión en la que la hablante trasciende.

Está un paso después -no decimos delante- del sentimiento de la nada en Idea Vilariño en tanto vacuidad en la que sólo se percibe el yo en su soledad física e inmanencia dolorosa.<sup>5</sup>

Dicho de otra manera, sería un estado del yo en el que desaparecen sus perfiles egoicos distintivos y separadores, un estado que le permite

---

<sup>4</sup> Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1981.

<sup>5</sup> Vilariño, Idea. *Poesía* (1945-1990), Cal y canto, Montevideo, 1996. En la composición «Una vez», del libro «Nocturnos», se dice: «soy la vida/ y no soy nada/ nadie/ un pedazo animado/ una visita/ que no estuvo/ que no estará después». Pág. 87.



integrarse unitivamente a lo otro, acceder a la alteridad.

Esta idea-sentimiento de la nada «plena» en la madurez del yo, impresiona como un estado igualador en el que la hablante se hace permeable al otro y al mundo, y pasa a estar dotada de la posibilidad de ver la real transparencia, sustantiva y espiritual, de seres y de cosas. El todo es o está hecho de transparencia.

*Vi lo transparente*, dice en «Así te amaré desconocido», y *morir es atravesar la luz*, en «Ser mortales». Ambas imágenes suponen una confirmación de lo dicho.

En nuestra opinión el tema de la nada en la poesía de SC es evidencia de que estamos ante una lírica de inquietud y compromiso. Ante una poesía que, al decir del último J. R. Jiménez, se hace cargo de «la luz negra de la anchurosa nada», del «monstruo inmanente de la luz sombría»<sup>6</sup>.

Si todo yo supone un deseo o ambición inmensa se comprende que el deseo acarree de variadas formas la desilusión o el fracaso consecuente-consiguiente. La existente que está en la hablante también los tiene. Por lo pronto tiene la ambición-deseo del amor y de la poesía y la desilusión consecuente y continua porque siempre vuelve a manifestarse la necesidad de una nueva creación que es un estado de falta hasta que se escribe, reanudándose el proceso.

En poesía toda ambición es seguida por una desilusión de la que nace un nuevo deseo.

En esta sucesión aparentemente dual, binaria y bivalente se centra la aspiración continua de absoluto, la necesidad de amor que experimenta el ser y el cuerpo, la necesidad de sí que tiene el sujeto y la necesidad de dar, cuya manifestación y forma más esencial es la escritura. Aunque todo, y siempre, se dé o manifieste en un claroscuro fervoroso y doliente.

Pocos versos antes del último fragmento anteriormente transcrito, había afirmado: *yo soy un campo de batalla*.

No obstante, nadie exime a quien existe de las obligaciones civiles y cotidianas ni de las obligaciones que impone un mundo en el que las sociedades humanas y económicas parecen cumplir ciclos inagotables e incesantes del animal total.

Por estas razones el abismo lírico se ahonda y el estremecimiento se hace mayor y queda integrado a una categoría ética.

Sin ética la poesía carecería de la otra columna que, junto con la de la estética y autonomía verbal, hace y sostiene al pórtico que ofrece como

---

<sup>6</sup> *Gusto*. (Belleza conciente); *La estación total*. (Monstruo Alto). Buenos Aires. Losada, 1946.

vía de entrada al conocimiento.

En «Un poema» dice: *mi grito/que todo lo sabe*. En «Según me dijeron» afirmará: *no se debe saber*, y luego: *todo consiste en no saber*.

Según nuestro modo de acercamiento, con estas afirmaciones de lo contrario -que participan de la lítotes- se aludiría al conocimiento de y por vía no racional, que la otra cara del conocimiento.

Por todo esto SC es una poeta mayor, hacedora de una poesía cruel por reveladora, visionaria y plena de una voz dolorida en la que consueñan varias dimensiones del yo y varias proximidades del tú. Autora de una poesía en la que también alientan manifestaciones del misterio y del absoluto en clave personalísima que, otras veces, se dan a través de imágenes con carácter epistemológico.

Desde esta misma apreciación consideramos que la lírica de SC no remite a idealizaciones ni esencialismos sino que desde un centro cuajado de actualidad, infiltrado de contingencia e historicidad, da cuenta de la hablante y expresa al otro en tanto alteridad constructiva.

Un verso de la trigésimo cuarta composición dice: *la poesía es una ráfaga de eternidad*, es decir un vislumbre provisorio e instantáneo de lo definitivo que no es enteramente alcanzable ni expresable.

SC sabe ser actual, sabe lograr su cima y su cima en el magma vivo de la vida y del mundo, para escuchar lo que no se sabe. Mucho dolor hay en su poesía, señal de que dice y aporta para refundar la esperanza y la alegría como hechos de vida humana asociada.

## 2

En la escritura de cada texto de la obra que comentamos hay una búsqueda, una concreción necesaria e inevitable y, al mismo tiempo, una especie de conciencia de que es parte de la expresión inagotable. Dice en «Un poema»: *un poema no tiene principio ni fin/ un poema no existe está escrito y cae como de un cielo/ imposible*.

Así, una composición o una serie de ellas sigue a otra como un libro al anterior, sin que las imágenes de la cita elegida en este caso supongan pensar en un determinismo inspiracionista.

Cabría anotar en este momento en que referimos una imagen de la caída, que la otra, la muerte eventual, desconocidamente absoluta y cierta, no da lugar en la obra de SC a un sentimiento de zozobra porque siente a la poesía como una antorcha encendida y continua, de la misma manera que en ella es continuo el renuevo y el relevo de quien la lleva.

Al final de «La poesía es una ráfaga», dice del grito y de ella misma que son



en conclusión nada  
yo soy como un herido de guerra  
que en medio de la noche ha sido abandonado  
y ve una luz y muere.

En «Sólo el aire» se dice

entonces llega la vida de verdad esa que está oculta en la  
muerte

Poco después en «Ser mortales» afirma

más que temer  
morir es atravesar la luz

Si en esta poesía de SC la nada es transparencia, según lo ya comentado más arriba, la muerte no puede sentirse como acabamiento porque entonces afirmaría la diferenciación y lo distinto, bloquearía la posibilidad de conocimiento y la expansión del ser atravesando todas las fronteras.

### 3

La imagen de la noche en la obra aparece diecinueve veces y se la alude otras cinco. Quiere decir que domina el paisaje lírico o interior.

La importancia que tiene permite pensar en un mitema básico y motivo insistente.

En *Nocturno* de «El infierno es una casa azul» la noche ya aparece ambigua, es momento de refundaciones en el vivir y reinstalaciones en el morir. Parece que durante la noche todo se siembra, ocurre, se intercambia y hay amor y dolor. (*Estas son noches terribles/ donde el amor me cerca*).

En la poesía que da su título al libro mencionado, se puede interpretar que la casa azul es el propio yo (*ten piedad/ que digo estoy azul/ morada y suelta*). También que la casa azul, por desplazamiento, es el cuerpo en tanto parte que dice al todo del sujeto y por inclusión al mundo. Interesa además señalar, a modo de ejemplo, el contenido del siguiente fragmento:

yo sospecho la noche  
transfigurada y sola

la noche constelada  
donde tú y yo estamos  
abriéndonos las vísceras<sup>7</sup>

Si bien la imagen de la noche remite al tópico romántico y hacia atrás a los orígenes de la lírica, en este caso nos parece adecuado vincularla primero con la noche de los místicos españoles del s.XVI. Especialmente con la lírica de San Juan de la Cruz y su «noche oscura» que es una verdadera creación poética traslaticia, un símbolo, con el que el poeta da cuenta de alguna de sus vivencias de Dios.

Esta vinculación responde al endecasílabo que da comienzo y título a «Noche entre las violetas olvidada», verso en el que resuena el famoso final de San Juan: *dejando mi cuidado, / entre las azucenas olvidado*<sup>8</sup>.

También responde a los paralelismos que hay entre la imagen *es remotísima la posibilidad que tiene un pez / que el mar abandonó en la orilla / de volver al mar* (en la poesía «Todas las madrugadas» de SC), y la imagen (en las «Coplas» de San Juan) *El pez que del agua sale, / aun de alivio no carece, / que la muerte que padesce, / al fin la muerte le vale*.

Corresponde agregar que en San Juan la noche tiene un carácter purgativo y es camino por donde el alma huye guiada por la luz -que en el corazón le ardía- en procura de la elevación unitiva.

En el libro de SC la noche es una especie de tiempo-espacio bastante uniforme en el que a veces solo se destaca el lapso de la medianoche o la madrugada.

La noche tiene mucho de un estado particular de la conciencia en la que se conserva un centro lúcido que asegura la inteligibilidad del discurso. Sin embargo la noche es una zona de proceso espiritual donde se entretejen -o texturan- la memoria, el sueño, la visión y las voces reveladoras, algunas en los límites del delirio.

La noche hace patente el dolor en el sentido general con que aquí se emplea. Es tiempo de espera. P. ej. en «Luna de marzo» dice: *dónde está el que yo amaba? Le esperé toda la noche*.

Asimismo y según atribución poética la noche tiene lobos, brujas, magos, sonidos, aúlla, cae, trae revelaciones, es larguísima, salvaje, oscura, algo tremendo y a veces está y se multiplica en el amanecer.

En la poesía de SC la noche es polisémica, alberga y manifiesta la urdimbre inconsciente y por tanto posee fecundidad significante. Siendo

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> *Obras escogidas*, Espasa Calpe, Madrid, 1974.



fértil para la discursividad, da lugar a imágenes y metáforas vigorosas, a un fluir de heterogeneidad torrencial en el que

todo se iluminaba  
eso era morir  
eso era amar

Como es sabido hay una diferencia importante entre mística y poesía ya que para la primera el objeto de conocimiento es Dios mientras que para la poesía el objeto es el misterio de lo humano, o lo divino, en un sentido general<sup>9</sup>.

El último hacer en obra éditada de SC se podría vincular con una versión actual de esta concepción del objeto de la poesía.

La noche es la gran continentadora y al mismo tiempo es la que ilumina el mundo interior donde todo está contenido, hasta el propio extrañamiento en el que se esboza la idea de un doble. Dice en la primera poesía ya citada: *nunca llegará el día en que yo me parezca a mí misma*. Dice en «Yo también te vi pasar guerrero»: *detrás de las cortinas hay otra que soy yo/ no te sorprendas*.

En segundo término nos parece oportuno relacionar la noche de SC con la de Delmira Agustini porque entrambas aparecen algunos rasgos vinculantes.

En «Visión», de *Los cálices vacíos*, la noche trae o convoca la imagen del ser amado al que se ve *En mi alcoba agrandada de soledad y miedo*.

Seguidamente, el decurso alucinado conduce a una comparación:

como un hongo gigante, muerto y vivo,  
brotado en los rincones de la noche,  
húmedos de silencio,  
y engrasados de sombra y soledad<sup>10</sup>

La primera estrofa de «Nocturno», del mismo libro, también suscita alguna analogía:

Engarzado en la noche el lago de tu alma,  
diríase una tela de cristal y de calma  
tramada por las grandes arañas del desvelo<sup>11</sup>

En «Día nuestro» habla de la tienda de la noche, del triunfo de la noche y de las manos del amado de las que fluyen las sombras y las estrellas.

<sup>9</sup> Hatzfeld, H. *Estudios literarios sobre la mística española*. Madrid, Gredos, 1968.

<sup>10</sup> Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

<sup>11</sup> Idem.

El primer verso de «El intruso», dice: *Amor, la noche estaba trágica y sollozante*.<sup>12</sup>

La imagen de la noche en DA está más apegada a lo nocturno fenoménico, con impronta modernista, pero igualmente se vincula al amor, al desvelo y a la ensoñación exaltada.

Asimismo no podemos omitir una breve referencia a la noche en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. En «Sólo tú», se dice:

Sólo tú noche profunda,  
me fuiste siempre propicia;  
noche misteriosa y suave,  
noche muda y sin pupila,  
que en la quietud de tu sombra  
guardas tu inmortal caricia.

En la primera estrofa de «Hacia la noche» hay similitudes metafóricas:

Oh noche, yo tendría  
una palma futura, desplegada  
sobre el gran desierto,  
si tú me das por una sola noche  
tu corazón de terciopelo negro,  
y yo, al compás de su morena sangre  
canto con las ondas beatas el sacro silencio.

En otros textos la noche es triste y larga, solo en ella la miran los ojos del tú, vuelve rediviva la esperanza muerta, y se la invoca diciendo

Oh noche embriagadora  
Hecha de soledad y de desesperanza<sup>13</sup>

para luego caracterizarla como poseedora de delicias mudas y negativas, rincón de los olvidos, poseedora de eternidad y silencio, y plena de fantasías del desvelo.

La melancolía y declinación en MEVF acentuadas en el contexto por la imagen de la noche con la que establecen cierto paralelismo cósmico, son

---

<sup>12</sup> *El libro blanco*. Ibídem.

<sup>13</sup> Vaz Ferreira, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1956.



ajenas a la poesía de SC.

En Juana de Ibarbourou la noche tiene una comparecencia firme pero más bien incidental. La imagen de la noche cumpliría el mismo proceso que el de los centros temáticos de su poesía, especialmente el pautado por el tránsito del «ahora» luminoso a las «sombras» que vendrán.

No obstante parece carecer de la carga dramática que se aprecia en las otras poetisas aunque la imagen de la noche también pertenezca al campo de la modernidad epigonal.

En «Monja noche» de *Las lenguas de diamante*, recibe triple adjetivación -*angusta, misteriosa, callada*- y por vía de la personificación se la caracteriza así:

Monja Noche padece de la pena ignorada  
De quién sabe qué extraño y estupendo calvario.<sup>14</sup>

La cita hace evidente un mismo asunto focal que el identificado en la poesía de SC y el mismo estado de proceso en el que confluyen contrarios, en un metafórico calvario estupendo.

Más adelante en la obra de JI reaparece el motivo del desvelo como vehículo del amanecer de un nuevo día y sus numerosas variables.

En *La Rosa de los vientos*, se instala con rasgo agónico y de conflicto. Así en textos como «El afilador», «La noche» y «Angustia» en los que se habla del *dolor heroico de hacerse para cada noche/ un nuevo par de alas...*; que *es arbitraria y es tóxica*, y que es tiempo de angustia, respectivamente.

Como contrapartida JI expresa el afán de *las colinas salvadoras del día*, con lo cual la luz connota altura, vida y divinidad.

La noche en JI más que tiempo-espacio escriturario, es realidad negadora de plenitudes, por lo cual su verso parece multiplicarse floralmente a la luz del día. A partir de «Perdida» puede decirse que la noche es sentida como camino de ascenso, y que actualiza la inminencia del acabamiento pero da el esplendoroso sosiego de la trascendencia segura.

La noche en la poética de SC, con clara pertenencia a la posmodernidad, emigra de lo real, del campo de lo celestial religioso, pero no se demoniza directa ni indirectamente.

No hay demonización porque «El infierno [que] es una casa azul», está en la condición histórica de los hombres. La noche se existencializa y, no obstante el conjunto constelado de motivos astrales que pertenecen al tópico y lo complementan, posibilita un acceso ampliado al mundo como

---

<sup>14</sup> Ibarbourou, Juana. *Obras completas*. Aguilar, Madrid,

constructo de realidad humana y social.

Es necesario llegar a Idea Vilariño y a Clara Silva para hallar una vibración semejante y de signo existencial equivalente. Ambas en vertientes diferentes.

Por un lado la poesía de IV en un plano desacralizado aunque humanísimo, por el otro la de CS con espiritualidad religiosa aunque sin énfasis doctrinario.

Una primera aproximación permitiría pensar que en estas creadoras la imagen de la noche restringió su vuelo metafórico en beneficio de la contingencia del amor y de la angustia en cuerpo de mujer.

No obstante la noche sigue adscribiéndose al dolor desgarrado y a un modo consumado de decirlo según cada sensibilidad y vía de acceso.

En la poesía de *Los delirios* y *Juicio final* de CS hay textos en los que puede advertirse una religiosidad difusa que no opaca el propósito del canto, cuando está vinculado a la pena o lamento por abismo de amor.

Tal lo que puede apreciarse en «Alguien llama a la puerta» donde se declara un infierno que está ausente en la lírica de Vilariño. O lo estremecedor en «Ciprés lunar»:

Yacen en la extensión de su embeleso  
improvisado lecho del olvido,  
y un mar que no se nombre  
se arroja con violencia  
sobre el silencio ardiente de su noche.

Un pez de amor retoza en sus rodillas  
Crecido en el misterio de su sangre.

En la poesía de *Nocturnos* y *Poemas de amor* de IV es donde pueden encontrarse algunos de los más intensos momentos líricos vinculados a la noche.

El decir poético descarnado, de breve, ajustada y rítmica textura tiene por finalidad la expresión de situaciones de vida y vivencias.

En IV más que una noche que sigue al día hay oscuridad que llega después de la claridad intensa y deseante del amor y del ensueño.

En consecuencia son los alrededores existenciales de la noche los que la connotan, sin que por ello su imagen gane entera configuración temática. Aquí el mitema no es la noche sino la desolación del amor cumplido-incumplido. La desolación y la angustia son por el amor que falta o está ausente, porque la realidad de lo consumado, el deseo y el sueño renovados fueron inútiles.

Es así que nos encontramos con imágenes como p. ej. *En madrugadas sórdidas; mis noches todas; toda esta noche; es la noche del sábado; un sábado de noche; qué horrible soledad/ cada noche.*



La noche está circunstanciada al yo y a la contingencia de su estado.  
Tal lo que expresa el comienzo de «Noche desierta»:

Noche desierta  
noche  
más que la noche todo  
el vacío espantable de los cielos  
cercándome mi noche  
o mi cuarto mi cama  
mis pocos años míos

En «Si ya muriera esta noche» hay un encarar a la muerte con el deseo de «que ya no doliera» la existencia, por desamorada o mal amada.

La nocturnidad en la poesía de IV es casi una continuación tangible del cuerpo, del alma y de sus estados porque no se percibe la diferencia entre el adentro y afuera, todo es terrestre.

Más que fenómeno o meteoro la noche es un estado-situación que se amalgama con el de la hablante, en el que también se vive y siente la soledad, la incompletud y la falta del otro necesario.

«Cerrada noche humana» y «Noche sin nadie» son composiciones que ofrecen claros correlatos de lo comentado.

Así, dice en los primeros versos de «Noche sin nadie»:

Noche sin nadie noche en la espesura  
de la sombra que niega  
tanto fervor y tanta  
desperdiciada vida.

Aquí estoy entregada en  
la oscura humana noche  
sin nadie más  
sin nadie  
ni esperanza de nada  
en la vacía negra sola  
cerrada noche  
sin nadie  
sin un voto ni una razón ni un pero.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Ibidem.

Finalmente, sin el propósito de medir la hondura de las poetas aquí reunidas, cabría pensar en dos vertientes. Una en la que estarían situadas Delmira, Idea y Selva. Otra en la que se situarían Ma. Eugenia, Juana y Clara.

Si bien hemos procedido mediante aproximaciones vinculantes capaces de iluminar textos y modos de interpretación y valoración, lejos estamos de completar su estudio comparativo y sistemático.

Más bien diríamos que estas consideraciones son resultancias de lecturas que hoy finalizamos con un verso de SC, escrito desde su lugar de la luz:

*fatal es el amor y la congoja.*



**Serafín J. García**  
**(1905 - 1985)**

*José Ma. OBALDÍA*

«...Es el único que en el paisano ha visto al proletario;  
y en el campo, el escenario de un drama reivindicatorio.  
Este rasgo le singulariza aún entre los poetas no-nativistas;  
pues la poesía de tendencia social revolucionaria no ha tenido  
adeptos, después de aquellos, resonantes,  
de la generación anterior: Vasseur, Frugoni, Falco.  
Apareció cultivando el criollismo del lenguaje gauchesco y tono  
sencillo, popular. Su primer libro, «Tacuruses», obtuvo gran  
suceso editorial...»

ALBERTO ZUM FELDE

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY 1941.

«Serafín J. García. Nació en Cañada Grande (Depto. de Treinta y Tres) siendo sus padres don Serafín García y doña Sofía Correa. Reside en Montevideo». Con esto, seguido de la enumeración de cuatro obras ya publicadas entonces, encabezó don Serafín el cuento suyo que incluyó en *Panorama del Cuento Nativista del Uruguay*, obra encargada por la Editorial Claridad, del mayor y más sólido prestigio rioplatense en la época. Corría el año 1943 y las mismas palabras habían aparecido al frente de algunos poemas suyos en la gemela, que contenía su «Panorama de la Poesía Gauchesca y Nativista del Uruguay», publicada dos años antes y por parte del mismo encargo.

Ya corrían ocho desde la primera edición de *Tacuruses* y la habían seguido varias, porque la acogida recibida así lo había exigido, anunciando lo que en breve se diría de su autor al afirmar que era el poeta vivo más leído de nuestra tierra. El propio encargo de «Claridad» era pauta evidente del sitio de alto aprecio que ocupaba don Serafín, especialmente por *Tacuruses*, en los ámbitos de estima de la creación poética que nacen y se instauran en la gente, muy por fuera de los de la crítica y el estudio, extendiéndose hasta límites remotos en el sentir popular y calando profundo en el mismo.

Sin embargo él, de sí mismo, sólo encontraba notas válidas para anunciar, el lugar de su cuna – un rincón perdido en la desolada campaña de Treinta y Tres – el nombre de sus padres y el sitio de su vivienda. Nada más de lo suyo o de la que ya llevaba hecho le merecía mención o lo juzgaba insuficiente como motivo de interés. Esto resulta llamativo hasta permitir pensar en una actitud meditada buscando una aparente modestia, sostenida con firmeza total, que lo lleva a expresarse de sí con una parquedad

estricta. Pero no era así en absoluto, sino que se trataba de una insólita sí, hasta llegar a lo dudable, pero genuina modestia. De tanta pureza como solidez y que latiría en él, como su corazón, toda la vida.

Tanto es así que la encontraremos incambiada en las ya últimas páginas que escribiera, como debieron serlo seguramente las de sus *Primeros Encuentros* que editó «Arca» en noviembre de 1983 – él moriría en abril de 1985 – en cuyo prólogo encontramos: «Porque yo, como lo he repetido muchas veces, soy un hombre sin historia, titular de una ya larga vida, tan común como anodina. Y lo digo porque no me avergüenza difundir esta verdad. Mi tiempo ha transcurrido sin aventuras que importen, sin hechos destacables en lo que atañe al plano existencial...». Autojuicio de quien tiene por cierto ir acabando una vida opaca que además entraña una sinceridad indudable, ya que cuenta tantos años como aquella misma. Apenas si muestra convicción de valores propios estimables cuando, recordando supuestas afiliaciones políticas que se le habían supuesto sin que fueran ciertas, nos dice en el mismo prólogo: «No tuve actuación política de ninguna especie, aunque no haya faltado quien me la atribuyera, basándose con ligereza en el sentido social, polémico y reivindicativo, de mis obras literarias. Coincidí con hombres de diversas tendencias ideológicas en adhesión a causas que estimé justas y humanas: la de la República Popular Española y la antinazi-fascista, particularmente. Pero me mantuve «orejano» con ese esencial sentido individualista de la libertad, propio del criollo que siempre he sido y soy».

Apenas asomos de su riquísima vida interior jugaban en la vida de relación de este hombre, con destellos que a muy pocos llegaban y fueron no bastantes para evitar una supuesta hurañía que no era sino una forma muy especial de timidez, que lo mostraba en una actitud que al trato de relación corriente o formal aparecía como un rechazo rehuyente. Había cauces, sin embargo, en los cuales su personalidad se volcaba caudalosa, mostrando casi efusivamente su alegría de vivir compartiendo afectos y pensamientos. Ciertamente, de estos cauces el más ancho y hondo fue la amistad.

*Primeros Encuentros*, libro que ya hemos citado, tiene en su pequeñez una gran riqueza que entre sus componentes cuenta un caudal autobiográfico de especial valor porque surge como espontáneo, impensado por su autor. El contenido aparece escrito como para hablar de los personajes, todos importantes, con quienes don Serafín fue encontrándose a lo largo de su vida, pero cada uno de ellos lo lleva a decir algo de él y en cada página van surgiendo por citas que entrañan respeto, admiración, solidaridad, reservas – entre muchos otros – los valores que en don Serafín vivían integrando una personalidad honda pero cálida, plenamente



humana. Entre estos valores, seguramente, la amistad cuenta una presencia protagonista.

Las páginas que destina a Julio E. Suarez (Peloduro), el brillante humorista, muestran cuánto era para él la amistad y como sentía su presencia al instante aunque llegara inesperadamente. «Cuando yo supe de quien se trataba no pude contenerme y lo estreché en un fuerte abrazo, porque aquel descubrimiento me produjo una alegría muy grande», dice del momento en que lo conoce. Y agrega: «El destino acababa de colocarme de un modo inesperado, ante la presencia física de quien era, desde antes, un amigo a la distancia. Un amigo espiritual al que debía gratísimos momentos...». Expresiones efusivas que hacen vivo el recuerdo del instante y confirman lo cardinal que era la amistad para don Serafín. Efusividad que en él era casi insólita ya que lo suyo era aquella marcada rehuída a toda situación en la que su estar pudiera ser notorio, embozando todo lo cálido que en su interior había. Quizás que esto, sostenido día a día, fue relegándolo, apartándolo en el rincón casi rural, que fue últimamente su hogar, hasta determinar que, lamentablemente, el año 2005 transcurriera sin que se marcara con el relieve merecido que en el mismo se cumplieron tres fechas mojonales en la vida de Serafín J. García: un siglo de su nacimiento (13 de julio de 1905), setenta años de la primera edición de *Tacuruses* y veinte de su muerte, ocurrida el 29 de abril de 1985.

### TACURUSES

Don Serafín escribió sus esperables versos juveniles hoy desconocidos, según él merecidamente olvidables. Cabría preguntarse si lo serían tanto, recordando lo dicho anteriormente de lo difícil que le era reconocerse virtudes apreciables, pero lo cierto fue que los mismos tuvieron el destino propio de tanta estrofa juvenil que se ha borrado en el tiempo. Pero en el caso de don Serafín importa anotar que él puso especial empeño en que esto ocurriera con los suyos, por una circunstancia seguramente desconocida por muchos y que, sin embargo, se conoce por él mismo ya que la comentó más de una vez. A él, inicialmente, no le atraía el verso y sentía en cambio a la narrativa como la forma de expresión más afín con lo que pretendía que fuera su decir creativo. Decía la admiración que le producía el éxito que tenían entonces los cuentos de Javier de Viana y Yamandú Rodríguez, en revistas argentinas de grandes tiradas y no menor difusión en el Río de la Plata todo. Sonreía indulgente anotando la, según él, inocencia de sus propósitos de aquellos momentos y decía: «Se me ocurrió, fíjese usted, saltarme Montevideo y conseguir que se editara un cuento mío en Buenos Aires, pensando que ayudara a la receptividad del

mismo el que su autor fuera oriental como aquellos maestros consagrados».

Fueron muchos cuentos enviados y bastante el tiempo que pasó, hasta que un día llegó a manos de don Serafín, que aún vivía en Vergara, un ejemplar de la revista argentina «El Suplemento» conteniendo un cuento titulado «Santos» que llevaba su firma. Entre los componentes de la tremenda emoción que el hecho le produjo se consolidó, como decisión aún más firme el dedicar todo su ahínco creativo a la narrativa.

Pero tal decisión, que pudo privarnos nada menos que del mayor poeta gauchesco del Siglo XX, se vio obligada a ceder espacio a la poesía cuando don Serafín fue trasladado como funcionario policial de la Vergara de su infancia, a la ciudad de Treinta y Tres, capital del departamento. Había allí un ámbito cultural más amplio y rico que incentivaba lo creativo y dos o tres periódicos tenían su espacio para poemas, cuentos, estampas, temas costumbristas, de los intelectuales lugareños, que los había y de apreciables cualidades. Existía asimismo la costumbre de que cada aporte llevara con frecuencia una dedicatoria que el destinatario podía responder, generalmente con una página del mismo género que motivaba la respuesta. Así fue que un día apareció en uno de aquellos periódicos, un poema gauchesco dedicado «A Serafín J. García» y don Serafín, respetando la usanza, publicó días después el poema que tituló «Matrero». Y el pequeño ámbito pueblerino se conmovió profundamente. Porque no faltaban allí quienes poseyeran criterio sólido y amplio como para advertir que aquellas estrofas configuraban un poema de sustancia valiosa, suficiente para ganarle primerísimo lugar dentro del género y anunciaba claramente que el autor era de madera idéntica a la de los más grandes del mismo. Y menudearon las incitaciones y fueron ellas teniendo sus respuestas, reiterándose en cada una de ellas el tratamiento de temas simples y hondos, con el juego de valores esenciales del hombre de nuestro campo, enchumbado en aquella superior sustancia poética que asomara en «Matrero». Hasta que llegó a integrarse un conjunto que por su sola y rica presencia, reclamó hacerse libro. Y surgió *Tacuruses*.

La amistad, ese valor que como ya vimos significó tanto en la vida de don Serafín, fue decisiva para que ello ocurriera. El escribano Ledo Arroyo Torres, desde su puesto de Actuario del Juzgado Letrado Departamental, impulsó y sacó adelante el proceso material y acabando el año 1935 vio la luz aquel libro que resultaría un hito en la poesía popular, con un prólogo de su autoría, acompañado de otro, breve, del autor. En el primero de estos prólogos encontramos un párrafo que algunos, no pocos, recibieron con soslayo por supuestas irreverencias desmedidas y al que, por el contrario, conceptuamos ajustado en función de la calidad poética de *Tacuruses*



todo. Dice Arroyo Torres allí, al citar el poema «Cuerpiada»: «... al describir el cuerpo de la «chiriza», hace brotar en léxico criollo un verdadero «Cantar de los Cantares». ... Juicio que, ya hemos dicho, no entendemos exagerado en absoluto, sino atinado y coherente con la tónica poética de *Tacuruses* que es de aquellas que lleva a quien contacta con ella a sentir ecos o la presencia misma de los textos que llegan a estremecernos a través de los tiempos y las generaciones. Esto se confirmará en otro prólogo que acompañará los poemas de *Tacuruses* a partir de su quinta edición y que firmó don Víctor Pérez Petit.

El nos dirá a raíz de «Hombrada»: «... acusaciones que resuenan con la grandeza épica que tienen las desatadas cóleras del mismísimo Rey Lear...»

*Tacuruses* tendrá una vida que confirmará a través de las décadas el pleno acierto de ambos juicios que, además nos ayudan a imaginar – la dimensión exacta no nos es alcanzable por tratarse de poesía – la calidad poética de don Serafín, porque a estos trazos clásicos que dictan a Arroyo Torres y Pérez Petit sus afirmaciones, debemos sumar la quizás irrepetida acogida popular que tuvo, también por ello, la obra mayor del poeta de Treinta y Tres. Agreguemos que tenemos por cierto que cuando la tónica clásica y la popular suenan armónicas, estamos ante una máxima creación del hombre.

Casi unida con la primera edición debió salir una segunda y una tercera y otra y otra, en una sucesión que no sabemos si llegó a darse con otro libro en la historia de nuestra literatura. En 1978 una de las editoriales que publicó la obra dijo ir en las ochenta ediciones, expresando entonces Domingo L. Bordoli. «...no pasa un día sin que en un quiosco, andén o librería se venda un ejemplar de *Tacuruses*». Su «Orejano», vuelto canción, es un hito del llamado canto popular que estremece los públicos y enciende los aplausos más fuertes; en nuestra campaña no fue extraño el analfabeto que decía estrofas y poemas íntegros y sonará a leyenda pero es simple verdad que en tiempos de «tropeadas», más de un ejemplar viajó en la maleta o la caña de la bota de algún tropero.

### Después de *Tacuruses*

*Tacuruses* fue consagratorio. Hubiera conseguido su autor ganar, solamente con él, un sitio saliente en nuestra literatura. Bien pudo haber sido un autor genial de un solo libro, ya que la calidad creativa de su primera obra era bastante para ello. Pero, aunque dejando aquel lenguaje campesino excepcional por lo genuino – su lengua madre en realidad – publicaría luego *Tierra Amarga*, *Raíz y Ala*, *Romance de Dionisio Díaz y Flechillas*,

en poesía. Y en prosa –recordemos su vocación narrativa que el pensara excluyente– los cuentos de *En Carne Viva*, *Burbujas*, *Barro y Sol*, *Asfalto y Agua Mansa* y agreguemos las páginas con reflejos autobiográficos de *Primeros Encuentros*.

Recordamos, además, por lo menos dos revistas humorísticas de alto nivel de contenidos y no menor respuesta de lectores como *El Tero Imprudente*, en la que publicaría décimas de humorismo político con el seudónimo Juan Pimienta y, muy especialmente *Peloduro*, en la que la pluma de don Serafín aportó páginas memorables que luego fueron libros de enorme acogida: los *Cuentitos Fogoneros* y *Los Partes de don Menchaca*, para los cuales el seudónimo utilizado fue Simplicio Bobadilla.

Continuemos en la creación narrativa, pero en este caso destinada al niño. Diremos simplemente que entre los escritores nuestros que crearon con tal fin –hubo felizmente muchos– él fue uno de los de obra más lograda y de más altos valores formativos. En ella se destacan la más genuina versión, la que mantiene íntegra la esencia popular de *Las Aventuras de Juan El Zorro* a las que unió, en la misma época una novela que durante muchos años, por la respuesta recogida año a año – reiteremos – en nuestras clases escolares, podemos decir que es de lo mejor que se ha escrito para niños en nuestro país. Le ganó a su autor una mención de honor en un certamen mundial realizado en la ciudad de Bolonia (Italia). Se titula *Piquín y Chispita* – un tucutuco y una lagartija – él temeroso y ella osada y vivaz, ambos pichones, que emprenden el clásico viaje de las sagas infantiles por su mundo – nuestro mundo campesino –, conviviendo con su fauna y su flora que conforman un singular escenario protagónico y en el cual afrontan mil aventuras.

En la época en la cual el organismo que regía la acción de nuestra Escuela Pública se llamó Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, por la década de los cuarenta, este organismo editó una revista que se llamó *El Grillo* la que marcó una época memorable pues allí colaboraron destacados escritores, historiadores, profesores, maestros, con páginas escritas e ilustraciones. Allí colaboró asiduamente don Serafín y posteriormente sus trabajos integraron libros como *El Totoral*, *Blanquita* y *Estampas Uruguayas*. Todos ellos con contenidos de riqueza formativa, aportando al niño, en ameno y rico desarrollo, nuestra vida campesina en su cabalidad.

Finalmente, anotemos sus trabajos de antólogo. De especial valor, ineludibles diríamos, para todo quien quiera tener idea válida de nuestra literatura gauchesca. A dos de sus títulos en esta área ya los hemos nombrado: *Panorama de la Poesía Gauchesca* y *Nativista del Uruguay* editado en 1941 y *Panorama del Cuento Nativista en el Uruguay* que se



publicó en 1943. Agregamos ahora *10 Poetas Gauchescos del Uruguay* que se editó en 1963, para Editorial Blundi.

Si el lector ha seguido estas líneas, seguramente no sentirá que nos hayamos excedido en afirmaciones laudatorias sin contenido, confiando en que lo expuesto le será suficiente para aceptar nuestra reiteración final de que Serafín J. García, es una de las altas figuras de nuestra literatura toda.-

## Mesa revuelta. Iconografía y escritura en el espacio alegórico del siglo XIX <sup>(\*)</sup>

Gabriel PELUFFO LINARI

En el sector social letrado de Montevideo, durante la mayor parte del siglo XIX, la modalidad discursiva de la alegoría cumplió un papel relevante en la construcción del imaginario urbano y nacional.

Aún dentro de su complejidad, la alegoría iconográfica que se desarrolló en ese período presenta los síntomas de una transición entre la alegoría barroca y la alegoría moderna, hecho que pone a disposición del historiador ciertas claves interpretativas para explorar las construcciones imaginarias del colectivo letrado en el punto de encuentro entre lo canónico y lo vulgar, lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano, lo personal y lo mundano, en los comienzos de nuestra vida republicana.

La alegoría constituye entonces una figura retórica privilegiada en el proceso cultural de la modernidad, ya que su ductilidad semántica la convierte en un síntoma particularmente revelador de dicho proceso.

Lo más destacable dentro del período al que me voy a referir, que en nuestro país se ubica entre los prolegómenos de la Guerra Grande, hacia 1840, y las postrimerías de la Guerra de la Triple Alianza, hacia 1867, es que la alegoría, como género derivado de la retórica clásica, ofrece un espacio maleable para la práctica escritural, entendiendo por ésta, no sólo la praxis literaria, sino también la iconográfica, en tanto ambas se imbrican muchas veces en un mismo texto, permitiendo la convivencia de códigos visuales que se corresponden con códigos sociales y culturales característicos de ese período de transición histórica al que hacíamos referencia.

La imbricación de texto e imagen en un mismo espacio de representación es ya un recurso de la iconografía europea antigua, pues en ambos soportes sígnicos se apoya el diagrama didáctico primitivo. Gombrich repara en el hecho de que antes del siglo XIV, era notorio el predominio de la palabra en la alegoría medieval. Freud también explora fugazmente este problema cuando, en su trabajo sobre la interpretación de los sueños, declara: «...la carencia de expresión va ligada a la naturaleza del material psíquico del que dispone el sueño. La pintura, comparada con la poesía que sí puede servirse de la palabra, se encuentra en una situación parecida. Por eso antiguamente se esforzaba en remediar aquella desventaja con la colocación, por

---

<sup>(\*)</sup> Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, el 15 de octubre de 2004.



parte del pintor, de banderines delante de la boca de los personajes representados, en los que escribía las palabras que desesperaba por hacer comprender...» (Fig. 1)

Hay en estas alegorías una afinidad entre pensamiento abstracto e iconografía, dada no solamente por relaciones de significado preconfiguradas, sino por el espacio de representación en común, aunque mirados como actos de escritura, constituyen, *strictu sensu*, universos separados.

Lo cierto es que la alegoría, en tanto espacio intertextual, espacio de cruce de escrituras diversas, está ya presente en la antigüedad clásica y, particularmente, en los *emblemas* alejandrinos, aunque hay una época de oro, podríamos llamarla así, de la alegoría premoderna, que va del siglo XVI al XVII, con un fuerte énfasis en el uso de emblemas, empresas, epigramas y otros recursos convocantes de la imagen y la palabra al mismo tiempo, con un fin de pedagogía teológica o pedagogía moral.

Las interpretaciones de este proceso realizadas a lo largo del siglo XX, tienden a pensar la alegoría—ya sea de carácter literario o icónico— como un acto de escritura, concepción que tiene como referente principal a Walter Benjamín en *Orígenes del drama barroco alemán*, una obra escrita en la década de 1930 y publicada por primera vez en 1963. «De un solo golpe—dice Benjamín— la profunda visión de la alegoría transforma todas las cosas en cautivadora escritura». Ya en 1860 el poeta Charles Baudelaire reconocía, en *Les paradis artificiels*: «Todo mi ser deviene alegoría».

La presunta superioridad de la literatura respecto a la pintura en cuanto a sus respectivas posibilidades de crear «*imágenes eficaces*», es decir, imágenes con poder de persuasión comunicativa, es una polémica típica de los pintores venecianos del siglo XVI, pero que, en realidad, constituía un dilema ya tradicional desde los pensadores antiguos. Por lo menos desde la *Poética* de Aristóteles y *Ars Poética* de Horacio.

Césaire Ripa, por su parte, en su recopilación de alegorías publicada a finales del siglo XVI, insiste en la tradición pedagógica según la cual la



Fig. 1. Amicitia. Manuscrito de principios del siglo XV. Roma. Biblioteca Casanatense.

demostración *ad oculos* es de efecto más duradero que cualquier instrucción verbal. Ya lo había dicho Horacio en *Ars Poética*: «Lo que entra por el oído conmueve el espíritu con menos fuerza que lo que se pone ante el ojo fidedigno».

Sin embargo, entre el doctorado urbano montevideano de mediados del siglo XIX, tanto la prosa como la poesía gozaban de mayor predicación y confianza que las que pudieron haber depositado esos sectores sociales en la imagen pictórica, a la que recién se le reconocerá valor pedagógico como instrumento constructor de nación y ciudadanía a partir de 1870, aproximadamente. No obstante, la praxis alegórica en el dibujo y las pequeñas pinturas de tono intimista, era asunto corriente desde los primeros años de la vida republicana.

En tiempos de la Guerra Grande, por ejemplo, era habitual encontrar el concurso de la imagen icónica y de la escritura textual dentro de un mismo espacio de representación, en documentos pertenecientes tanto a la vida familiar como a la esfera pública o política. Un buen ejemplo de esto es la extensa obra realizada por el español Juan Manuel Besnes Irigoyen, dibujante, pintor y calígrafo, radicado en Montevideo desde los tiempos del virrey Elío.

Un raro ejemplo es la acuarela de este autor contenida en una de sus libretas de apuntes de viaje, en la que aparece representado el gobernador argentino Juan Manuel de Rosas, con un texto manuscrito en la parte superior en el que puede leerse: «Rosas apoyado sobre una caña de maíz o una mazorca». (Fig.2)



Fig. 2. Juan Manuel Besnes Irigoyen. «Rosas recostado en una mazorca». Acuarela. Libreta de dibujos y acuarelas. Biblioteca Nacional.



En este caso, la imagen del gobernador por un lado, y la escritura que le acompaña, por el otro, conforman juntas la sintaxis de una alegoría satírica que juega con el doble sentido, o doble significado, de la palabra *mazorca* ya que, más allá de su acepción común como parte del fruto de la planta del maíz, también se les llamó *mazorqueros* a los esbirros de Rosas. De modo que, para completar el sentido de esta alegoría —cargada de humor ácido y crítica política— no hubiera bastado la figura solamente, ya que no es posible reconocer allí a la persona de Rosas ni a la planta del maíz. Es precisamente el texto el que viene en auxilio de la alegoría para proporcionar la clave interpretativa del conjunto de escritura e imagen. El dibujo de una planta de maíz cumple, aquí, la función que cumplían los llamados *atributos* de las antiguas personificaciones alegóricas.

En efecto, la *Iconología* de Césare Ripa, publicada por primera vez en Roma en 1593, recoge imágenes grecolatinas antiguas y las pone a funcionar como representación de ideas abstractas. Se trata de imágenes en general derivadas de la mitología, para cuya significación convencional recurren a uno o varios atributos de la figura principal (la Misericordia porta en su mano derecha una rama de cedro con frutos maduros, la Clemencia porta una rama de olivo, la Amistad o Amicitia señala con su mano derecha el corazón, etc.). La palabra escrita —que solía llamarse el *lema*— sólo cumple la función de nombrar la idea personificada a la manera de un mero complemento de la alegoría, ubicándose, por lo tanto, fuera del espacio de representación simbólica.

El hecho de que Besnes e Irigoyen lo inserte dentro de ese espacio (Fig.3), no hace sino confirmar al *lema* (en este caso es la palabra «amistad») como pieza estructural de la sintaxis alegórica que propone el artista.

En este caso, a la propuesta de Besnes hay que relacionarla con su condición de calígrafo, ya que la *caligrafía* desarrolla un lenguaje lineal envolvente que, tras una evidente voluntad decorativa, lo que hace es integrar en el mismo



Fig. 3. Juan Manuel Besnes e Irigoyen.  
«La Amistad». Acuarela. Imagen parcial de una  
tarjeta de saludo a la Flia. De la Sagra y Pérez.  
Museo Histórico Nacional.

espacio figurativo las imágenes y las palabras, entrelazando también sus respectivos significados. De esta manera, el arte caligráfico de Besnes e Irigoyen, aún cuando conserva algo de la saturación curvilínea heredada del barroco, elimina de los restos de la alegoría tradicional todo vestigio de mitologías antiguas y de convencionalismos didácticos preestablecidos, transformando el acto alegórico de la personificación en una simple representación de escena mundana.

La caligrafía es una suerte de «*versión siglo XIX*» de la antigua emblemática, y está muy cerca del *caligrama* que también tuvo sus cultores entre los contemporáneos de Besnes e Irigoyen, como fue el caso de Francisco Acuña de Figueroa (Fig.4)

El caligrama sintetiza la función imaginal del emblema (que etimológicamente significa «mosaico» o «incrustación armónica de frag-

mentos») y la función verbal del *epigrama*, de modo que aspira al máximo grado de simultaneidad entre la lectura del texto epigramático y la percepción global de la figura a la que ese texto hace referencia. Si el emblema era una imagen figurativa acompañada de una frase (o lema) y ambos dialogaban entre sí desde espacios semánticos diferentes, el caligrama tiende a fundidos en una percepción única y un espacio único, percepción que reduce al máximo el tiempo comprendido entre las sucesivas e infinitas miradas del lector, es decir, las miradas que transcurren entre la lectura del texto interno y la comprensión de la imagen total.



Fig. 4. Francisco Acuña de Figueroa. Caligrama.

El hecho de que todas estas formas de trazado lineal tendientes a cruzar las competencias comunicativas de la imagen y de la palabra se reproduzcan con soltura en Montevideo al mediar el siglo XIX, está dando cuenta de un momento histórico de particular exigencia en la construcción social del sentido, momento en el que los sectores letrados urbanos, formados en la cultura escrita, debieron apelar a los nuevos recursos de la cultura visual, cada vez más extendida dentro del sistema de mercado y de los objetos reificados como mercancías.

En este sentido, quiero centrar el análisis en una pieza perteneciente al género alegórico denominado «Mesa Revuelta» del cual se encuentran varios ejemplos en el Río de la Plata y en la república de Chile en la misma época. Constituye un género de representación realista poco común y



altamente significativo del cambio que registra en nuestros países ese tipo de alegoría que podríamos llamar *Icono-es-critural* durante el siglo XIX. (Fig. 5). Este ejemplo de *Mesa Revuelta* cuyo autor posiblemente sea Pablo Rivera —del cual desconozco sus demás datos—, fue realizado a la tinta en el Álbum personal de Dolores Vidal de Pereira, en 1851. Es un

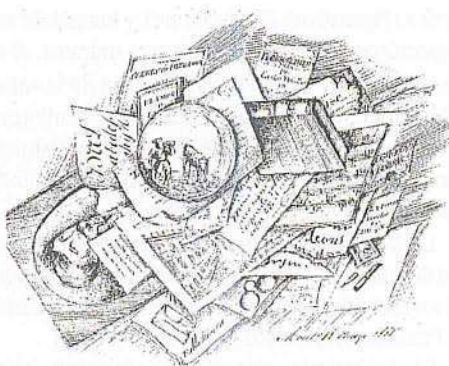


Fig. 5. Pablo Rivera. Mesa revuelta. 1851.  
Museo Histórico Nacional

género iconográfico que comienza a verse en pinturas y dibujos recién sobre finales de la década de 1840, es decir, al término de la Guerra Grande, lo cual brinda una pauta histórica importante, ya que es la época en que se desarrolla una nueva cultura urbana sobre la base del afianzamiento de la familia y la diversificación de sus relaciones sociales. Es, como acabamos de señalar, y como reiteraremos más adelante, el momento histórico en que una cultura verbal está siendo trasmutada en cultura visual.

En ese vaciamiento de todo misticismo y de toda metafísica de la imagen, la *Mesa Revuelta* supone una secularización de la alegoría barroca. Secularización a través de la cual se expresan sectores sociales cuya nueva mentalidad, ya desprendida del didactismo escolástico colonial, se muestra capaz de separar culto religioso y vida mundana. Como decía Voltaire: «Si nuestros nuevos pueblos son cristianos en la misa, son paganos en la ópera».



Fig. 6. Juan Manuel Besnes e Irigoyen.  
Mesa Revuelta. Oleo s/tela. Colección particular.

Pero uno de los ejemplos más convincentes de este tipo de alegoría lo constituye una de las *Mesas Revueltas* pintada con esmero hiperrealista por Juan Manuel Besnes e Irigoyen (Fig. 6). En ella hay implícita una voluntad del artista de «hacerse transparente» a la mirada del observador. La representación de lo real

ha sido eximida de todo indicio de trabajo manual y el resultado es algo similar al de la cámara fotográfica. Sin embargo, el plano de representación corresponde al plano horizontal de una mesa, es decir, contradice el plano vertical que es (y era aún más en aquellos primeros tiempos de la técnica de Daguerre) el plano de recepción fotográfica por excelencia.

En la *Mesa Revuelta*, la fotografía se niega dos veces: la primera vez girando 90° su plano normal de representación, y la segunda vez demostrando (o pretendiendo demostrar) que la artesanía y la manualidad humanas son capaces de llegar a resultados similares —o aún más interesantes—, con un mayor grado de libertad en la interpretación alegórica de la realidad.

Tomando como referencia las nociones de *aura* y de *situación aurática* planteadas por Walter Benjamín, diríamos que parece existir, en este caso, una voluntad de consolidar el *aura* en una imagen singular, irrepetible, propia del desorden cotidiano, cuando esa condición aurática aparece amenazada por la reproductibilidad fotográfica. Más aún, podría decirse que la *Mesa Revuelta* es una reivindicación de la «*máquina de pintar*» (un término usado en las academias europeas), ante los nuevos horizontes abiertos por la «*máquina de fotografiar*».

La fotografía, conocida en el Uruguay desde 1840 con la llegada del primer equipo de daguerrotipia, si bien no tiene una difusión inmediata, dejará sentir su impacto en el desarrollo de una iconografía testimonial familiar ya durante los años de la Guerra Grande. A diferencia de Europa, donde se suele relacionar en términos de causa y efecto la aparición de la técnica fotográfica por un lado y la paulatina atrofia de la función mimética del arte por el otro, en nuestro medio, la fotografía vino a constituir un aporte a la cultura visual emergente, al punto que no atrofió sino que estimuló la búsqueda de recursos, para incorporar contenidos morales a la representación realista en el arte pictórico.

De este modo resulta compartible sólo en su primera parte la observación que realiza A. Gehlen en cuanto a que, junto a la invención de la fotografía, debemos considerar dos consecuencias: la ampliación del espacio vital en términos sociales y el final de la alianza entre pintura y ciencias naturales.

En efecto, si el género pictórico de la *Mesa revuelta* busca romper los cánones de la representación espacial tradicional, disponiendo las cosas en una visión plana de límites variables y arbitrados, estaríamos frente a una versión alegórica de ese nuevo espacio vital ampliado, es decir, ante la traducción iconográfica de un espacio de interlocución social que comienza a extenderse más allá de los límites del pensamiento escolástico colonial, en diálogo tanto con el universo de la privacidad familiar como



con el de la nueva visualidad ecléctica, propia del pensamiento francés y del sistema de mercado. En este sentido, *privacidad* y *eclecticismo* serán, precisamente, dos términos claves del discurso de los objetos en el género de la «Mesa revuelta».

Ahora bien, en cuanto al segundo aspecto mencionado por Gehlen, el de un posible final de la alianza entre pintura y ciencias naturales, lo cierto es que en nuestro medio parece ocurrir todo lo contrario, ya que el género de la *Mesa Revuelta* está dando a entender una continuidad de aquella alianza entre representación pictórica cuya noción abarca también las técnicas del dibujo y la metodología analítico descriptiva de las ciencias naturales. Y esto no puede extrañar, desde que el género iconográfico de la *Mesa Revuelta* surge durante el período histórico en el que los países de nuestra región buscaban afianzar el pensamiento científico entre dos épocas: la del romanticismo y la del positivismo. Es más, el *desorden* de la *Mesa Revuelta* implica sólo una visión desprejuiciada y liberal del orden taxonómico propio de las ciencias naturales. No se trata del desorden que contradice a la clasificación discreta de las cosas, sino un revoltijo disponible y apto para ser ordenado, para ser reconocido parte a parte por una nueva fascinación de la mirada,

De esta manera, la *Mesa Revuelta* contribuye a construir sentido a partir de los fragmentos de la intimidad sometidos al flujo público de la vida moderna. Particularmente llama la atención, en el espectro de esos objetos, la reiterada representación de manuscritos e imágenes de imprenta (como cartas, periódicos, y todo tipo de impresos), como si hubiera en esto una operación metalingüística, ya que se dibuja o se pinta imágenes que a su vez fueron dibujadas, pintadas o impresas anteriormente.

Dicho género suele presentarse en forma de dibujos a tinta en los «álbumes femeninos», que no eran sino libros personales con páginas en blanco para ser llenadas con pequeños dibujos, pinturitas, dedicatorias, epigramas, poemas, y prosas varias, por las distintas personas que componían el ámbito social de allegados a la dueña del álbum.

Este tipo de relicario escritural—que atraviesa toda la historia familiar del siglo XIX—constituye un fenómeno de particular interés testimonial para el historiador dado que, al tender un puente entre la intimidad hogareña y la sociedad mundana, se constituye en el propio cuerpo de la femineidad como cuerpo sobre el cual se escribe, es decir, como soporte receptor de la escritura social. El álbum, al actuar como galvanizador de las relaciones entre vida pública y vida privada, conformó un verdadero cuerpo escritural que conectó la imagen y la palabra en un mismo espacio físico y semántico.

No es extraño, entonces, que la *Mesa Revuelta* aparezca a menudo en este tipo de álbum, y que, en cierto modo, pueda interpretarse como otra versión de ese mismo cuerpo escritural ubicado en la frontera entre lo personal y lo social. Cuerpo que se asume como una suerte de *topografía del universo cotidiano*. Y hablando de topografía no debemos olvidar —como guiño para el historiador— que Besnes Irigoyen había sido nombrado Topógrafo del Estado durante el gobierno del Gral. Rivera. Era entonces un personaje paradigmático para el caso que pretendemos estudiar, ya que su espacio de representación como iconógrafo, estaba situado simbólicamente entre esas dos «topografías» lindantes en la época: la del Estado nacional y la del pequeño círculo social o familiar.

Es necesario señalar que la *Mesa Revuelta*, como alegoría, no implica en sí una narrativa nacionalista —como era el caso de muchas obras literarias de la época—, sino que pertenece al discurso íntimo, enfrentado con cierta melancolía y discreto humorismo a la retórica del nacionalismo. Por eso este género alegórico lo encontramos menos relacionado con la consolidación de un imaginario nacional, que con lo que podríamos llamar la construcción canónica de ciudadanía, en la que los aspectos más irrelevantes del cotidiano doméstico adquieren una dimensión individual y catártica frente al espejo de la épica nacionalista.

Es un recurso metonímico más que metafórico, ya que, a partir de meros fragmentos, propone una mirada al universo total de lo familiar y lo mundano. Es un gesto narrativo congelado en el instante fetichista, un gesto que pretende describir el reencantamiento del universo doméstico.

Esa devoción por el objeto y su mimesis, por su reproducción ilusionista minuciosa, es parte del ritual protomoderno de fijación en la realidad concreta, lo que supone una cierta ruptura con la alegoría barroca, sometida como estaba a una fijación en el «más allá» de la propia representación. En la *Mesa Revuelta* la mirada queda presa en el reconocimiento de los objetos representados, queda anclada en el sin sentido de las apariencias físicas y de su relación mutua a través del **montaje**. Esas apariencias se hacen explícitas al grado de la obscenidad figurativa, y el montaje se transforma en una mezcla al grado de la promiscuidad simbólica.

Esta idea del montaje como parte del operativo sintáctico de la alegoría, nos invita a vincular morfológicamente al género de la *Mesa Revuelta* con sus antecedentes en la alegoría barroca del siglo XVII y con las semejanzas que presenta en relación al collage como *montaje*, utilizado por las vanguardias artísticas del siglo XX. Pero así como decimos que el género de la *Mesa Revuelta* a mediados del siglo XIX, desmitifica el tono metafísico de la alegoría barroca propia del siglo XVII (arrastrando, sin embargo, algunos de sus recursos formales), decimos, también, que el



collage cubista, futurista y dadaísta de la primera y segunda décadas del siglo XX, está de alguna manera prefigurado en el género de la «Mesa revuelta». Veamos ambos aspectos por partes,

Si bien la tradición de la llamada naturaleza muerta –cuyo inicio como género en la pintura occidental habría que ubicarlo en el siglo XV– es de tono profano, la apropiación que hace de ella la iconografía religiosa barroca (especialmente en los siglos XVI y XVII) le introduce dos elementos sustanciales: el relicario, que fetichiza ciertas representaciones convirtiéndolas en objeto de culto y devoción cristiana, y la *angustia del tiempo*, que perturba el significado de las imágenes cotidianas desviándolo en

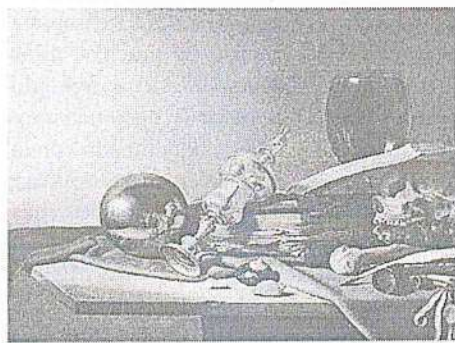


Fig. 7. Alegoría barroca. «Vanitas». Oleo s/tela. Pieter Claesz. 1634. Museo Pushkin.

sentido escatológico, en el sentido de una doctrina del «más allá» (Fig. 7). Precisamente, del relicario y de la angustia existencial se alimenta el llamado *Retrato de Vanitas*, un subgénero de la naturaleza muerta que prosperó sobre todo en Francia y en España durante el siglo XVII. La Vanitas exagera el desorden físico como dato dramático propio de la escena barroca, e

introduce el cráneo como alegoría de la muerte.

En este tipo de pintura se impone de manera subliminal el silencio de los objetos, que, para el espíritu de la Contrarreforma, es un desplazamiento iconográfico del «silencio de Dios». Esto trae a consideración la afirmación de Walter Benjamín respecto al drama barroco, en el sentido de que allí hay una relación íntima entre alegoría y melancolía. «*Cuando el objeto deviene alegórico bajo la mirada de la melancolía –dice Benjamín– deja escapar la vida, y queda como muerto, detenido para la eternidad*». El filósofo alemán relaciona, además, el efecto melancolía con un vaciamiento del sentido que tiene connotaciones funerarias. Tal es así que llega a decir: «*...en la alegoría reside el aspecto fúnebre de la historia, ya que ella se presenta como un antiguo paisaje petrificado*», un paisaje residual.

Si bien algo de esto es aplicable al género de la *Mesa Revuelta*, es necesario señalar un paso intermedio entre este último y la Vanitas del período barroco.

Ese punto intermedio está constituido por la «naturaleza muerta» incluida en los retratos del siglo XVIII y XIX, que cumple, ante el personaje representado, la misma función que cumplían los atributos ante las



Fig. 8. Prilidiano Pueyrredón.  
«Retrato». 1865

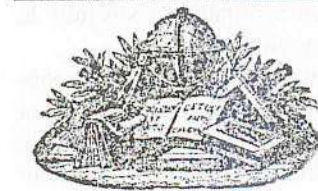


Fig. 9. Arriba: Jean Baptiste Char-  
din. «Los atributos de las Artes».   
Oleo s/tela. c.1730  
Abajo: Juan Manuel Blanes. Viñeta  
alegórica de las Artes y las Ciencias.  
1878

personificaciones de ideas, en las alegorías de Césaire Ripa. (Fig. 8)

El aparente desorden de las cosas también está presente en las viñetas alegóricas de la época, como lo estaba incluso en la alegoría neoclásica francesa de 1800, impronta heredada del período barroco (Fig. 9). Ese desorden es la condición alegórica de un *sistema de objetos* de origen barroco que experimenta una mutación de sentido al ser extraído del antiguo discurso místico alegórico para hacerlo funcionar en otro discurso.

De esta manera puede establecerse la hipótesis de un puente histórico —concerniente estrictamente a la sintaxis alegórica— entre la alegoría tradicional y la alegoría protomoderna de la *Mesa Revuelta*, que en su tan detallada y explícita representación de lo real banal, no hace sino «hablar» iconográficamente de los cambios producidos en la sociedad patricia, durante y después de la Guerra Grande.

Cambios relativos a la dinámica del relacionamiento interpersonal, pero también cambios en las conductas familiares en lo concerniente al gusto estético como nuevo medio de diferenciación social. Estas conductas se encuentran relacionadas, en último término, con las prácticas del consu-

mo y, por lo tanto, con la nueva dimensión cultural de los objetos domésticos, no solamente en tanto objetos mercancía, sino también en tanto portadores de una memoria íntima que toma cuerpo ritual como medida defensiva al entrar en contacto con los agentes externos, propios de la dinámica mundana.

Volvamos ahora al concepto de *montaje*, es decir al relacionamiento de discursos visuales entrecortados —tanto procedentes de la imagen como de la escritura verbal— en un mismo espacio de representación, tomando como



referente el collage Dada (o también el collage futurista) de las primeras décadas del siglo XX. (Fig. 10).

En el caso de estas imágenes la técnica de realización es el ensamble de figuras impresas y objetos reales sobre el plano de representación (recordemos que el concepto de *emblema* barroco remitía, etimológicamente, a la idea de un ensamblaje de fragmentos). Pero independientemente del procedimiento y materiales empleados, lo que interesa desde el punto de vista del análisis morfológico, es la utilización – aquí de manera ya paradigmática – de la técnica del *montaje* como técnica de sintaxis visual, en la que el discurso definitivo es resultado de relacionar discursos interrumpidos, vale decir, es resultado de sustituir la narrativa lineal por una secuencia de rupturas en el lenguaje.

Varios autores, entre ellos Bürger, Foster, Brea, Subirats, y el propio Benjamín, han relacionado de modo estructural esta modalidad dinámica el montaje en el arte de las vanguardias, con el carácter rapsódico de la cultura contemporánea, con un siglo veinte en el que emergen y maduran los procesos de la modernidad.

En cualquier caso, se trata de una dimensión temporal exacerbada por una búsqueda del lenguaje propicio en el campo de la imagen plana y estática de la pintura, pero valiéndose de recursos propios de las artes gráficas y de la secuencia cinematográfica.

Entendemos que efectivamente se produce, pero recién en este momento de un modo cabal, aquella ruptura anunciada por Gehlen a la que hacíamos anteriormente referencia entre arte y ciencias naturales, porque los problemas analíticos y abstractos de la representación que se plantea la técnica del *montaje* en el arte moderno, resultan ya incompatibles con el discurso lineal del naturalismo y con las antiguas ciencias ajustadas a ese discurso, tanto más cuando se introducen, a principios del siglo XX, conceptos científicos profundamente cuestionadores del pensamiento logocéntrico predominante en el siglo anterior.

Podríamos decir que toda la experiencia artística de las vanguardias



Fig. 10. Collage DaDa. c. 1918

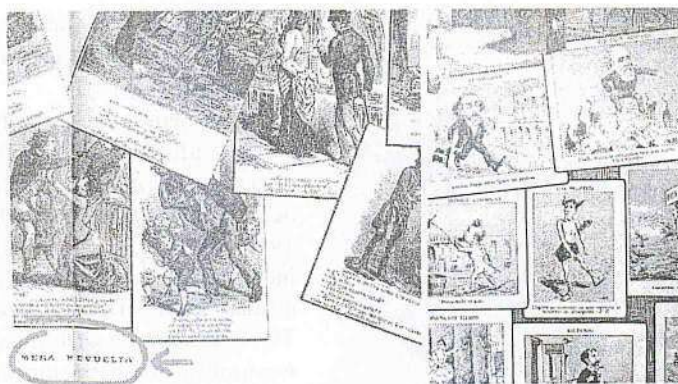


Fig. 11. Izq.: Mesa Revuelta. «Ilustración Uruguaya». Montevideo. 1884  
Der.: Mesa Revuelta. «Caras y Caretas». Juan Sanuy. Montevideo. 1892.

modernas queda desplazada respecto a la visión logocéntrica de la estética occidental predominante desde el siglo XV. Ese desplazamiento implica la búsqueda de lo que Marcel Duchamp llamaría **lo escritural**, un espacio de significación en el que el lenguaje verbal y la imagen se interconectan, y hasta en un plano virtual, se superponen.

Hacia fines del siglo XIX se registra, en la prensa rioplatense y particularmente en la montevideana, un transvase de los patrones morfológicos de la *Mesa Revuelta* hacia el campo del diseño periodístico y de la composición gráfica de las imprentas (Fig. 11). Ya no se trata de rendir culto a vulgares objetos cotidianos en un relicario de la privacidad, a resguardo pero dialogando con las estrategias de la mirada pública; sino que se trata, a la inversa, de utilizar los recursos de aquél culto familiar para aplicarlos a la reproductibilidad de las imágenes para consumo masivo.

Este fenómeno finisecular local, podría decirse que anuncia el culto a la tecnología mecánica que estará detrás del montaje en el collage futurista una vez entrado el siglo XX. Pero sus raíces históricas, volviendo a mover el péndulo hacia el pasado, deberíamos rastrearlas en la nueva estructuración de un espacio mental para la escritura y la imagen que inaugura la *Era Guttemberg*.

Pero no todas las imágenes basadas en los procedimientos de *fragmentación y montaje*, propios de las prácticas artísticas de vanguardia, implicaron una crítica a la construcción burguesa del tiempo social, ni tampoco una apología de la era de la máquina. En muchos casos –derivados generalmente del esteticismo cubista– el montaje de imágenes fue recuperado como instrumento para construir el espacio de la subjetividad desde parámetros





Fig. 12. Rafael Barradas. Collage con carta de Torres García. 1919. Museo Nacional de Artes Visuales.

culturales modernos, aunque no necesariamente tributarios de la tecnología masiva.

Disponemos de un ejemplo físico y afectivamente cercano para nosotros, como es el cuadro de Rafael Barradas realizado en 1919 (Fig. 12), al cual el artista incorpora la página manuscrita de una carta de su amigo, Joaquín Torres García. La austeridad estructural en la concepción plástica de la obra de Barradas, contrasta de algún modo con el hedonismo explícito en el culto hiperrealista de la *Mesa Revuelta*. Sin embargo, la analogía entre ellas, está por encima de las simi-

litudes y diferencias meramente morfológicas, pues lo importante es que ambas comparten la voluntad de construir un lugar simbólico de la privacidad, en una sociedad crecientemente fragmentada por la dinámica mercantil y por las nuevas formas de transacción cultural que ella conlleva. Ambas delatan una relación predominantemente intimista y afectiva con los objetos cotidianos, una relación dismitificadora, que parece querer oponerse al fetichismo del objeto-mercancía.

Puede afirmarse, no obstante, que teniendo en cuenta que la imagen de Besnes fue realizada en 1849 y la segunda en 1919, el efecto aparentemente anticipatorio de la *Mesa Revuelta* puede invertirse. En efecto, ese género iconográfico propio del siglo XIX pudo pasar desapercibido al historiador actual, si no mediara en el tiempo la experiencia del montaje en el collage futurista-cubista-dadaísta, experiencia que hoy nos proporciona las pautas adecuadas para considerar a la *Mesa Revuelta* un eslabón perdido en el proceso de la alegoría moderna.

## LAS ACADEMIAS Y SU INCIDENCIA EN LA EVOLUCIÓN DE LAS LENGUAS (\*)

Adolfo ELIZAINCÍN

Antes de comenzar la lectura del texto que he preparado a propósito de las relaciones entre las Academias y la cuestión de la evolución y el cambio en las lenguas naturales, me gustaría compartir un breve momento con ustedes para expresarles la emoción con que asumo esta responsabilidad y, a la vez, transmitir mi agradecimiento a quienes pensaron en mí para ocupar el Sillón «Delmira Agustini» de esta corporación. Tanto el nombre de la más osada y excéntrica poetisa de la generación del 900 como el recuerdo de su anterior ocupante, el Profesor Milton Stelardo, delicado y fino intérprete de textos literarios universales y él mismo contribuyente en forma significativa a la narrativa uruguaya del medio siglo pasado, me obligan a dar lo mejor de mí para aportar algo en el marco de los objetivos de nuestra Academia Nacional de Letras.

Permítanme recordar todavía un episodio quizás curiosamente coincidente de mi labor como lingüista con el Profesor Stelardo: en el trabajo de campo para la recolección de los datos que están dando origen al *Atlas diatópico y diastrático del Uruguay*, cumplió mi antecesor un papel muy importante y de gran utilidad, ya que nos (hablo del equipo que colaboró en esa etapa de la investigación) aportó datos decisivos sobre la realidad lingüística de Canelones. Además, accedió a ser entrevistado a esos efectos, sometiéndose, con paciencia y comprensión, al largo cuestionario sobre cuestiones de la variedad lingüística regional. La suya es una de las voces que, junto a la de cientos de otros uruguayos, atesoramos en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República

Y precisamente sobre las Academias (y, en rigor, nuestra Academia) es que quería reflexionar en el marco de una problemática más amplia quizás, y de otra índole, como la es la de la evolución y del cambio en las lenguas naturales.

Las academias son corporaciones profesionales cuyos integrantes, reunidos por el lazo común de una profesión compartida, aúnan esfuerzos para la promoción y difusión de la ciencia o actividad a la que se

---

(\*) Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, Montevideo, 2 de agosto de 2003. Sillón «Delmira Agustini»



dedican. En nuestro país son numerosas estas asociaciones: de Medicina, de Ingeniería, de Economía, de Filatelia etc. En el caso que me ocupa se trata de una academia de letras que, desde 1943, fecha de su fundación, promueve criterios conducentes al mejor uso del idioma en el país a través de acciones que van desde la propia investigación hasta la enseñanza y asesoramiento lingüísticos

No es una casualidad, por otra parte, que la academias de la lengua y la literatura surjan, en Occidente, a partir de la época moderna, es decir, una vez superado la fragmentación propia (económica, cultural, regional, lingüística) de la época feudal. Los nuevos estados emergentes buscaban como no podía ser de otra manera, la unificación y la coherencia sobre la compleja diversidad característica del Medievo. Así, la Academia della Crusca en Florencia, es de 1582 (aunque Italia estaba, por aquella época, muy lejos de su unificación), la Académie Française (obra del Cardenal Richelieu) es de 1635, y la Real Academia Española, de 1713.<sup>1</sup>

El surgimiento de la española corresponde a un período histórico naturalmente inclinado a este tipo de política; efectivamente, con el advenimiento de la dinastía de los Borbones en el siglo XVIII, España acusó una fuerte influencia francesa uno de cuyos resultados es, precisamente, el establecimiento de la academia por parte de Felipe V,

Y como uno de los objetivos era consolidar la unidad lingüística, superando el fragmentarismo anterior, el lema que la preside desde su fundación «limpia, fija y da esplendor» es una declaración de principios acorde con el trasfondo ideológico político de la época. Esa lengua, limpiada y fijada por la academia a través del estudio gramatical, supone una elección previa entre varias posibles opciones que en la realidad lingüística siempre se presentan: el esplendor que, como consecuencia, adquirirían las formas antes limpiadas y fijadas hablan a las claras de un ideal de lengua que se impone a través del proceso mismo que cumple la Academia.

En este sentido las academias son, por un lado, continuadoras de los gramáticos antiguos (griegos, primero, latinos, luego) que propugnaban el buen uso (siguiendo al poeta latino Horacio) de la lengua y, por otro, antecesoras (y hoy, contemporáneas) de los modernos planificadores lingüísticos surgidos a la luz de la actual sociolingüística.

Los antiguos gramáticos no hacían la distinción entre descripción y prescripción gramaticales: el mero hecho de «describir» (quizás, «interpretar»), suponía la emisión de un juicio de valor que condenaba unos usos y aprobaba otros.

En la lingüística moderna, la cuestión va parcialmente por otro lado. Por influencia, básicamente, de las teorías del relativismo lingüístico y

cultural, a lo que se sumó el auge del método estructuralista para el estudio de la lengua en las décadas de los años 30 y 40 del siglo pasado se llegó a la idea de que cualquier lengua podía servir para expresar cualquier tipo de contenido (pensado este como independiente de las lenguas naturales). De ser así, no habría diferencia ninguna entre las lenguas, ya que todas están adoptadas a transmitir lo que tienen que transmitir, en una palabra, a ser vehículos de la cultura en el seno de la cual han surgido y se han desarrollado.

Punto de vista tan extremo, y que el sentido común rechaza, tuvo como resultado el surgimiento, en la sociolingüística que florece a partir de los años 1150, de la idea de que, si bien en cuanto estructura no hay lenguas mejores o más perfectas que otras, sí habría diferencias entre ellas al considerarlas en el contexto social, es decir al considerar su estatus social. Y si se admiten diferencias sociales, por decirlo grosso modo, también es posible suponer diferencias de otra índole (regionales, situacionales) entre, por ejemplo, variedades de una misma lengua.

Y si hay diferencia, hay conflicto. Y si hay conflicto, lo que puede suponer desigualdades, en principio, se puede tratar de neutralizarlo a través de acciones concretas de planificación lingüística. De hecho, hoy, la planificación lingüística es una rama de la sociolingüística aplicada. Se parte de la idea de que se puede actuar en forma deliberada sobre una realidad compleja como son los usos lingüísticos de una comunidad determinada.

Por ello, entonces, las academias se sitúan a medio camino entre los gramáticos de la antigüedad y los planificadores del presente.

La planificación lingüística puede ser, según lo ha expresado el lingüista Heinz Kloss<sup>2</sup>, de, dos tipos: «del corpus» o «del estatus». La primera supone acciones propiamente lingüísticas, pues actúa (o pretende actuar) sobre las formas o unidades de una lengua determinada. La segunda, supone actuar sobre asuntos tales como la relación entre la lengua y agentes sociales de diversa índole y estatus, como lo son, por ejemplo, la educación (los educadores en sí y las autoridades de la educación), la administración, las comunicaciones, etc. distinguiendo siempre, en cada uno de estos casos», aquellos agentes más involucrados en la posibilidad de decidir y aquellos que no poseen ese poder (por lo menos no poseen ese poder legalmente atribuido)

Cuando la Academia condena un uso determinado, por las razones que fueren, está planificando el «corpus»; cuando, por el contrario, expresa su opinión sobre la situación de la lengua española en la frontera con Brasil, y recomienda acciones conducentes a preservar el uso del



idioma nacional en este tipo de situación, está cumpliendo tareas de planificación del «estatus» del español en un contexto geográfico, político, económico y cultural determinados.

Sea una o sea otra la planificación que, entre otras tareas lingüísticas, realizan las academias, lo cierto es que, por un momento, deberíamos reflexionar sobre el objeto de esa planificación, a saber, el lenguaje. La primera pregunta que surge es: ¿es posible incidir en forma deliberada (es decir, planificar) el lenguaje? En caso de respuesta afirmativa (basándonos, por ejemplo, en experiencias de planificación exitosas), la segunda pregunta debería calar un poco más hondo: ¿qué tipo de objeto es el lenguaje, que admite ser planificado?

Adelantándonos, sería posible contestar que no se trata, aparentemente, de un objeto muy rígido ya que admite ser modificado desde «fuera». Las lenguas naturales históricas son complejos sistemas de asociaciones entre sonidos y significados de la más diversa índole, que sirven de instrumento de comunicación a comunidades humanas relativamente amplias.

Dejando de lado el aspecto psicológico y cognitivo de este sistema de comunicación, como así también toda referencia a su estudio estructural, interno, lo que nos interesa aquí, fundamentalmente, es su carácter de instrumento privilegiado de comunicación, ya que eso es precisamente lo que confiere al lenguaje su peculiar sentido en el seno de la comunidad que lo utiliza.

Y al servir a la comunidad en este sentido, el lenguaje entra en las contingencias propias de la naturaleza humana y de la relación de ésta con el mundo. Algunas de ellas son, precisamente, las dimensiones del tiempo y del espacio. Las lenguas, como instrumentos de comunicación, se diversifican y sufren variación según esas (y otras) dimensiones.

En consecuencia, la naturaleza variable de las lenguas naturales es uno de sus atributos esenciales, naturales: está en la propia naturaleza del objeto lengua la variación. Por esta razón, ya que la lengua no es un objeto monolítico, está condicionada desde su naturaleza variable para permitir en grados y formas muy diferentes acciones desde fuera que resalten, privilegien, enfaticen o condenen algunos de los rasgos que se encuentran en variación. Así que, el carácter social y la naturaleza variable hacen que el lenguaje, pueda ser planificado, o, como se decía en la antigüedad, sometido al arte o a las reglas de la gramática.

Estos actos «externos» de presión sobre las lenguas promueven una forma que se considera ideal, un «ideal de lengua» al cual sus usuarios tendrán oportunidad de interrogar en caso de duda sobre usos, formas, o significados.

El resultado de ese proceso (hablo de los dos tipos de planificación posibles) es la construcción de una lengua estándar o normal, es decir el resultado de la acción de planificación sobre el objeto en cuestión.

Toda lengua estándar o normalizada, tiene, debe tener, los siguientes instrumentos para su mejor conocimiento por parte del usuario: una gramática, un diccionario, un atlas. Esto puede ser considerado como requisito sine qua non. La gramática, es obvio decirlo, porque en ella se encontrarán descritas y analizadas todas las formas normalmente posibles (es decir, socialmente aceptadas) de esa lengua. Por ejemplo, una gramática no describe el pretérito perfecto de traer, primera persona, como *truje*, sino como *traje*. ¿Quiere decir eso que la primera no existe? No, en absoluto, *truje* vive y goza de muy buena salud en muchas variedades del español, pero no es tomado en cuenta por la gramática, porque al elegir, para su descripción y explicación, la forma rival *traje*, la gramática está optando por una, declarando la bondad de esta y condenando implícitamente el uso de aquella

Debe decirse aquí que si el autor de esa gramática a la que me refiero es la propia Academia, el rol planificador que de hecho tiene cada gramático, ahora se acrecienta, porque a la autoridad del autor individual se suma el peso y la influencia de la corporación en cuestión. Este es el caso típico de las gramáticas que ha producido la Real Academia Española desde su fundación.

El segundo instrumento es el diccionario. La misma situación que comentaba más arriba sobre la doble autoridad de una gramática producida por una academia, se da en el caso de los diccionarios, lo que nuevamente es el caso dentro de nuestra lengua. Se supone que un diccionario atesora en sus páginas todo el caudal léxico de la lengua en cuestión. Pero, ¿cómo lo hace? ¿Desde qué perspectiva? Nuevamente el lexicógrafo deberá elegir a la hora de incorporar, o no, un término en el repertorio que está construyendo. En este caso, la dimensión más sensible es la del tiempo: los diccionarios (siempre que sean sincrónicos, es decir, no históricos) suelen descartar (depende del caso, no es una ley general) los arcaísmos de una lengua porque, si no lo hiciera, los diccionarios serían obras de tamaño y dimensiones incalculables. Así, en el caso de sacrificar una forma, se sacrifica la más antigua, y si el lexicógrafo duda entre *iscar* (como aparece en el *Poema del Mío Cid*), y *salir* seguramente, al final, optará por esta última, por lo que la privilegia frente a la otra que, de hecho, queda relegada.

Así que, al elegir la forma verbal *traje* y el infinitivo *salir*, de hecho, está planificando: limpiando, fijando y, quizás, dándole esplendor a las formas elegidas.



Y el tercer elemento que toda lengua estándar debe poseer es un atlas lingüístico que muestre, en cartas o mapas, la variación geográfica de la lengua en cuestión.

En sus inicios, los atlas lingüísticos mostraban solamente la variación geográfica, es decir, la diferencia apreciable entre las realizaciones de una lengua en el lugar *x* y en el lugar *y*. avanzado el siglo XX esta técnica fue complejizándose y enriqueciéndose paulatinamente hasta llegar a la actual geolingüística donde ese propósito original es uno entre otros posibles.

Con estos tres instrumentos básicos (gramática, diccionario, atlas) puede en principio considerarse que una lengua está estandarizada a través del expediente de la planificación del corpus, tal como dije antes.

Hay, sin embargo, otras características de las lenguas estandarizadas que refieren más bien al otro tipo de planificación, la del status, ya que, como también anoté antes, esta planificación se relaciona con el hecho de estar el lenguaje inmerso en el contexto social, por la inevitable circunstancia de que el lenguaje nace, vive, eventualmente se reproduce, y muere, en el contexto social.

Las lenguas cumplen funciones sociales claramente definidas, lo que surge claramente en el momento en que las observamos preguntándonos: ¿qué se puede hacer con ellas?

Hace ya bastante tiempo, Paul Garvin y Madeleine Mathiot<sup>3</sup>, basándose principalmente en la lingüística funcional de la Escuela de Praga, describieron las propiedades y funciones de estas lenguas así como las actitudes que provocan en sus usuarios.

Las propiedades son dos: estabilidad flexible e intelectualización. La primera hace referencia al hecho de que una lengua de este tipo debe estar estabilizada por medio de una codificación apropiada que, de todos modos, permita una flexibilidad acorde con los cambios culturales; la segunda tiene que ver con la posibilidad de la lengua de expresar (a través del léxico y la gramática) juicios abstractos, en forma progresivamente más precisa y ajustada.

En relación a estas dos propiedades, el papel que juegan las academias es diferente. Seguramente colaboran en la primera de ellas, la estabilidad flexible, ya que esa codificación apropiada de que hablé antes se logra a través de las gramáticas y, en especial, de las gramáticas académicas.

En cuanto a la segunda, la intelectualización, la responsabilidad académica se diluye un poco: es fundamentalmente la producción escrita en esa lengua la responsable del avance en esta propiedad, sobre todo de la más refinada creación filosófica y literaria que, claro, no podrían expresarse en forma progresivamente sofisticada si, por ejemplo, la

codificación de que hablé antes no fuera lo suficientemente flexible.

Nuestra lengua, el español, por cierto posee estas propiedades, claro que, en comparación con otras lenguas occidentales de similar difusión, su carácter flexible pueda ser menor, o más acotado. Este es un tema por demás interesante para los lingüistas ya que atañe no sólo al delicado problema de coexistencia y valoración de las lenguas en las comunidades occidentales, sino también al más complejo de cuál es el mecanismo por el cual una lengua se intelectualiza: si, por ejemplo, es el avance en la filosofía lo que perfecciona los instrumentos lingüísticos disponibles o si, por el contrario son los instrumentos preexistentes los que posibilitan el avance cada vez más osado del pensamiento filosófico. Sobre esto hay una gran polémica desde hace mucho tiempo: no es, sin embargo esta ni la oportunidad ni la ocasión de avanzar en ella.

En cuanto a las funciones se distinguen cuatro: unificadora, separatista, prestigio, y marco de referencia. Brevemente: la primera (unificadora) consiste en que la lengua estándar sirve como lazo de unión entre todos los hablantes de las diferentes variedades de la misma, lo que crea entre todos sus usuarios un lazo de identidad común al amparo de esa lengua; la segunda (separatista) establece las diferencias y, en consecuencia, separa, a los usuarios de una lengua estándar en relación con otras (estándar o no); la tercera (prestigio), confiere un estatus particular de prestigio a este tipo de lenguas, en oposición clara con el desprestigio que poseen lenguas que no han sufrido este proceso; la cuarta y última (marco de referencia) consiste en que la lengua estándar provee un marco de referencia para el uso lingüístico en general al proveer una norma codificada contra la cual se pueden contrastar los usos particulares (por ejemplo, si se duda sobre el significado u ortografía de una palabra, se recurre al diccionario, que contiene la norma y da el marco adecuado y prescriptivo).

Sin lugar a dudas, el español cumple con estas funciones; claro, hilando más fino se pueden encontrar situaciones más complejas de lo que sugieren las palabras anteriores, sobre todo debido a la inmensa difusión y extensión geográfica de nuestra lengua.

Por fin, las actitudes que provocan en sus usuarios este tipo de lenguas: lealtad, orgullo, y conciencia de la norma. La actitud de lealtad fue originalmente descrita por Uriel Weinreich (1953)<sup>4</sup>. Se trata del deseo de una comunidad de retener su lengua y, si fuere necesario, defenderla de las amenazas externas; el orgullo, por su parte, se emparenta estrechamente con la lealtad, y es un requisito ineludible para el deseo positivo de desarrollar el proceso de estandarización. Finalmente, la actitud de conciencia de la norma es, básicamente, una actitud positiva



hacia la codificación que conduce a los usuarios a un deseo de poseer, en forma escrita, las normas que rigen el uso de su lengua.

Nuevamente, debemos constatar que todas esas actitudes se despiertan en los usuarios del español como lengua materna.

Por cierto, entonces, si bien nadie duda de que el español es una lengua estandarizada, o normalizada, la discusión surge en cuanto al tipo de estandarización que tenemos presente. Porque para el caso de lenguas tan extendidas geográficamente, como es el caso, no puede pensarse en una estandarización con un solo centro de irradiación o modelo de lengua (o ideal de lengua, como también se suele decir por parte de los especialistas). Es decir que no estamos ante un proceso de estandarización monocéntrico (con un único lugar central) sino policéntrico, ya que pueden distinguirse varios centros que cumplen un papel similar en cuanto a promovedores del proceso de estandarización. Sin lugar a dudas, el Río de la Plata es uno de esos centros, y es posible establecer y distinguir rasgos propios de una estandarización rioplatense de la norma hispánica, distinta a, por ejemplo, un centro mexicano o colombiano (por decir algo) y seguramente muy diferente a una estandarización con centro en Madrid.

Las academias de hoy tienen muy en claro este aspecto. Suponer una estandarización con centro en Madrid, por ejemplo, supondría desechar todos aquellos rasgos peculiares de las normas lingüísticas autóctonas, que deben ser consignadas por las academias locales.

Si observamos la evolución que la propia Real Academia Española ha sufrido en relación a su condición de autoridad en materia lingüística en el mundo hispánico, veremos que el cambio es notorio. Desde la Gramática de 1931, hasta la novísima gramática que se está elaborando en este 2003, pasando por el Esbozo de 1973, se percibe una atenuación del carácter prescriptivo con énfasis progresivo en el carácter descriptivo y, también, una evolución notoria en el uso de las fuentes ejemplificadoras de los diferentes problemas que, de un abrumador porcentaje de escritores peninsulares en 1931 incluye autores hispano-americanos en forma progresiva en todo este lapso.

Pero he defendido antes que descripción, en materia gramatical y léxica, supone, de todos modos, prescripción, al tener el gramático o el lexicógrafo que optar, necesariamente en la mayoría de los casos, por una norma.

Estas lenguas que se han estandarizado, conforman, según lo ha enseñando la sociolingüística<sup>5</sup>, un tipo especial, precisamente, las llamadas lenguas estándar, en oposición a otras como las lenguas clásicas, vernaculares, criollas, pidgins, artificiales y marginales. Se

diferencian unas de otras por grados diferentes de cuatro características que son las de historicidad (el hecho de si la lengua en cuestión es el resultado de un proceso de desarrollo a través del uso continuado); la estandarización (el hecho de si existe o no un conjunto codificado de normas gramaticales y léxicas aceptados formalmente y aprendidos por los usuarios de esa lengua); la vitalidad (el hecho de si la lengua tiene, o no, una comunidad de hablantes nativos), y la homogeneidad (el hecho de si el léxico básico y las estructuras gramaticales básicas derivan del mismo estadio previo). Las lenguas estándar poseen positivamente estas características (la última, homogeneidad, en grado variable), mientras que en las restantes alternan en forma positiva o negativa estas características.

Hasta acá, el enfoque ha sido especialmente dirigido a determinar la naturaleza de las lenguas estándar y, por ende, de los procesos de estandarización. En ellos cumplen un rol fundamental una serie de agentes sociales, colectivos o individuales (para este caso, por ejemplo, la figura de un escritor emblemático, caso de Dante en Italia o Lutero en Alemania) entre los cuales las academias cumplen un papel fundamental. Por cierto también, el sistema escolar, encargado de imponer (básicamente en la lengua escrita) la legalidad surgida de la acción de estos agentes.

Pero permítaseme volver, para ir terminando, al papel de las academias, sometidas a la eterna disyuntiva entre descripción (interpretación) y prescripción. Al lingüista, normalmente, le repugna la idea de la prescripción; suele tener una actitud liberal a través de la cual acepta todo lo que los hablantes usan; por otro lado (si se me permite ejemplificar con extremos) el académico suele vivir poco menos que obsesionado con los que se puede decir (o escribir) y no se permite ningún desliz en ese sentido. Como siempre, ni una ni otra actitud son las correctas. Los lingüistas han ido comprendiendo, como señalé al comienzo, que cierta autoridad en materia lingüística es necesaria, sobre todo cuando se trata de la lengua escrita que debe imponerse como modelo más o menos fijo por medio de la educación; los académicos, por otro, están cada vez más convencidos de la necesidad de conocer con mayor detalle la gran variación que en sus múltiples dimensiones presentan las lenguas históricas.

Un buen ejemplo de esto lo proveen estos dos casos: veamos el *Esbozo* (parr. 3.11.2 f), «Desde la segunda mitad del siglo XIX comenzó a extenderse en el habla popular de España la locución *a por* con verbos de movimiento; por ej.: *Ir a por* agua, *Vengo a por* ti; *Vuelvo a por* el pan. El empleo de esta locución ha progresado especialmente en el habla usual de las provincias del centro peninsular, y aun podrían citarse algunos



ejemplos literarios, si bien es desconocida en América. Sin embargo, la conversación culta de España suele sentirla como vulgar y procura evitarla».

Como se ve, el gramático académico expone con precisión y economía el rasgo en cuestión introduciendo hacia el final la nota prescriptiva, bastante modalizada por cierto ya que la prescripción no surge del gramático sino de la descripción del uso: es la «conversación culta» de España la que «suele sentirla como vulgar y procura evitarla», no la Academia que prohíbe el uso en cuestión.

El otro ejemplo viene de la Gramática actualmente en elaboración bajo la responsabilidad del Profesor Académico Ignacio Bosque. En el capítulo dedicado a las construcciones comparativas, se describe el uso del adjetivo mayor que admite un uso positivo, además del comparativo, pero con uso restringido al tamaño o a la altura de las personas como en «*Tu hijo está muy mayor: casi llega al techo*» o en «*Ya había cumplido los noventa años: era muy mayor* (...) Así pues, en los lugares en que se emplean, no son incorrectas las combinaciones *más mayor* y *muy mayor* cuando se usa *mayor* como adjetivo en grado positivo, pero sí lo son cuando se usa en grado comparativo».

En este segundo ejemplo académico vemos que la legalidad de una u otra forma depende de la gramática y del lugar geográfico en que dichas formas se documentan.

Tal concepto de prescripción es el más adecuado, sin lugar a dudas. Mucho más que el criterio que condena una forma por tener su origen fuera del dominio geográfico en que se utiliza la lengua en cuestión, ya que de estas situaciones está llena la historia de la lengua. Por otra parte, criterio tal no es nuevo en el ámbito de los estudios lingüísticos del español. Ya Andrés Bello supo razonar de la misma manera.

Andrés Bello, uno de los más intuitivos gramáticos de nuestra lengua (fue, por cierto, mucho más que eso), luego de haber abandonado su Venezuela natal y habiendo vivido durante mucho tiempo en Londres, se traslada a Chile, donde, en 1843, funda la Universidad de Chile. Tanto en el discurso fundacional de esa universidad (la universidad pública más importante de aquel país) como en un curioso texto, cuyo título ya es todo un programa *Advertencias sobre el uso de la lengua castellana dirigidas a los padres de familia, profesores de los colegios y maestros de escuela*, Bello demuestra, una vez más, la mesura de su proceder y el racionalismo que preside todos sus juicios.

En el discurso inaugural dice

El estudio de nuestra lengua más parece de una alta importancia.  
Y no abogaré jamás por el purismo exagerado que condena todo

lo nuevo en materia de idioma; creo, por el contrario, que la multitud de ideas nuevas ( .... ) exige voces nuevas que las representen ( ... ). Nuevas instituciones, nuevas leyes, nuevas costumbres; variadas por todas partes a nuestros ojos la materia y las formas ¡y viejas voces, vieja fraseología ( ... ) Pero se puede ensanchar el lenguaje, se puede enriquecerlo, se puede acomodarlo a todas las exigencias de la sociedad, y aun a los de la moda sin adulterarlo, sin viciar sus construcciones, sin hacer violencia a su genio

Como puede verse, la coincidencia con algunas teorías antes expuestas, excepto el discurso en Bello, romántico es muy grande; en rigor se trata aquí de las propiedades de intelectualización y estabilidad flexible introducidas un siglo más adelante por la Escuela de Praga. Bello aquí, con su autoridad, está funcionando como un planificador lingüístico

Pero hay otra forma de la prescripción en Bello, más ligada a la estructura e historia misma de la lengua que, adelante, me parece la más adecuada al momento de emitir juicios sobre toda construcción lingüística.

En sus notas críticas al *Diccionario de galicismos* (1855) de Baralt, Bello observa cómo una construcción condenada por aquél puede, sin embargo, por razones internas de la gramática, ser tolerada.

Se trata del régimen preposicional asociado al sustantivo *desprecio*: Baralt condena el régimen *a* y ordena que se use *de*, es decir, «el desprecio *de* las leyes» y no «el desprecio *a* las leyes».

Bello explica entonces que, en español, existen pares de palabras, una de ellas un verbo «activo» y la otra, un sustantivo, «*que significan aspectos del alma hacia un objeto exterior*»: casos de apreciar/aprecio, venerar/veneración, odiar/odio.

El sustantivo en cuestión puede tener un uso pasivo, o un uso activo. Con significado pasivo, puede decirse, indistintamente, *El desprecio a las leyes* o *El desprecio de las leyes*, «porque las leyes son la cosa despreciada» dice Bello. Con significado activo, por ejemplo en *Los primitivos cristianos se sometían heroicamente a las persecuciones y al desprecio del mundo* se usa *de* «*porque el que desprecia es el mundo*».

Vale decir que la preposición *de* es anfibológica, ambigua, puede servir tanto para uno como para otro significado.

Para evitar esto, Bello propone (planificando el corpus, diría hoy Kloss), especializar el uso y reservar la preposición *a* para el significado pasivo y *de* para el activo.

Concluyendo, los gramáticos (lingüistas) y las academias (más aun



cuando el gramático habla desde la Academia) pueden incidir de manera importante sobre los usos de una lengua determinada. Ello es así porque la lengua (el objeto sobre el que se actúa) es de carácter variable y social y, en consecuencia, histórica.

Las academias deben cumplir este papel, actuar como agentes ineludibles de esta tarea, que luego, por canales diversos, pero sobre todo por el de la educación formal llegará a los usuarios. Esa planificación, que incide muchas veces en el propio desarrollo de la lengua, debe pensarse sobre todo en materia de lengua escrita, el modo de comunicación que, verdaderamente, es el lazo de unión más fuerte (en consecuencia, debe mantenerse con la mayor uniformidad posible) entre los más de 300 millones de personas en el mundo que utilizan esta lengua de la que me estoy sirviendo ahora.

Muchas Gracias

<sup>1</sup> V. P. Asencio, «La regulación de los usos lingüísticos: fundación de la Academia Nacional de Letras» (Inédito)

<sup>2</sup> *Research Possibilities on Group Bilingualism*. Québec. International Center for Research on Bilingualism, 1969

<sup>3</sup> Garvin, P. y M. Mathiot, 1956. «The Urbanization of the Guarani language. A Problem in Language and Culture», en A.F.C. Wallace (ed), *Men and Cultures: Selected Papers of the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 783 -790. Reimpreso en J. Fishman (ed). 1968 *Readings in the Sociology of Language*. The Hague: Mouton. pp. 365 -374.

<sup>4</sup> *Languages in Contact*, New York, Linguistic Circle of New York, p.99

<sup>5</sup> V., por ejemplo, William A. Stewart, «On outline of linguistic typology for describing multilingualism», en Frank A. Rice (ed) 1962, *Study of the Role of Second Languages in Asia, Africa and Latin America*. Washington DC: Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America. Pp. 15-25

## Historia de palabras del Uruguay

### Presentación

Gladys I. VALETTA.

La Academia Nacional de Letras del Uruguay desde hace mucho tiempo tiene, como primordial objetivo, el estudio sincrónico del español del Uruguay. Paralelamente, también viene desarrollando la investigación diacrónica del léxico uruguayo, entendiendo -como lo afirma Bernard Pottier- que diacronía y sincronía «son dos visiones de una misma realidad: el lenguaje».

Comparte, por otra parte, la preocupación que por los estudios lexicográficos históricos ha existido en España, interés reanudado con nuevas fuerzas a partir de 1946, año en que se crea en la Real Academia Española el Seminario de Lexicografía. A partir de entonces se establecen los fundamentos del nuevo *Diccionario histórico de la lengua española* en el que se pretenden registrar todas las palabras del mundo hispánico, abarcando diferentes regiones, épocas, ambientes, con el afán de estudiar cada término en su completa trayectoria a través de los siglos, atendiendo sus variaciones semánticas, morfológicas y hasta gráficas. Preocupación e interés también asumidos por las demás Academias de la lengua española y por prominentes lingüistas cuyos numerosos trabajos e investigaciones han contribuido al conocimiento y divulgación del léxico americano.

En nuestro país, desde principios del novecientos hasta nuestros días, estudiosos de la lengua se han dedicado con empeñoso ahínco, tanto a la observación del vocabulario rioplatense, como al particular del Uruguay, en trabajos de considerable entidad en los cuales se observa el uso en América de términos y expresiones diferentes de los que se emplean en España.

Una de las primeras anotaciones sobre un léxico regional aparece durante la Guerra Grande y se debe a un rioplatense: Hilario Ascasubi, poeta nacido en Córdoba, Argentina, radicado por muchos años en Montevideo. En folletos de esa época Ascasubi registra, en breves comentarios, vocablos y expresiones particulares de la región. En 1850, la Imprenta de Caridad publica los dos primeros fascículos de su obra *«Los mellizos o rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina»*, anticipo de las novelas por entrega



y de un personaje de trascendencia popular, Santos Vega, cuyas aventuras serán tema de la literatura y objeto de variadas representaciones dramáticas.

En esta obra Ascasubi realiza -como lo hiciera en los primeros folletos de la Guerra Grande- observaciones, comentarios y anotaciones de expresiones regionales; pero da un paso adelante: las recoge en orden alfabético, constituyendo su obra uno de los primeros vocabularios de neologismos del Río de la Plata.

Cuatro años más tarde, en 1854, Alejandro Magariños Cervantes edita en París «Los estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata»; el autor, además de analizar la vida rural de nuestro país en la primera mitad del siglo XIX, registra las voces más empleadas en la poesía gauchesca.

Es Magariños Cervantes quien prologa el «*Vocabulario rioplatense razonado*» de Daniel Granada, obligada fuente de consulta para todo lexicógrafo americano. En el prólogo de su libro Granada observa la permanencia, en el español, del substrato léxico de las lenguas aborígenes, analiza el variado vocabulario aportado por otras lenguas procedentes de lejanos continentes, observa, con sutil perspicacia, la conformación del nuevo léxico, prontamente castellanizado, aunque marcadamente diverso y lejano del español peninsular.

A partir de Daniel Granada y su obra sigue una extensa lista de trabajos sobre nuestro léxico, éditos e inéditos; aunque todos merecen, por cierto, particular estudio, se destaca por el volumen de su producción -más de una veintena de tomos- así como por la consagración, casi exclusiva de sus autores a la labor de la investigación lexicográfica, la obra aún inédita de Washington Bermúdez y Sergio W. Bermúdez, que nuestra Academia celosamente custodia.

Las propias palabras de Sergio W. Bermúdez, además de su valor testimonial, revelan la magnitud del compromiso, esfuerzo, conocimiento y dedicación del investigador: «...el lexicólogo que emprenda la colosal tarea de catalogar las decenas de millares de voces, modismos y refranes de las tierras que forman la cuenca del Plata, deberá situarse en un plano excepcional si ha de dar cima a su monumental propósito: adquirir un conocimiento profundo de la lengua vernácula y honda teoría de la glotología castellana; estar familiarizado íntimamente con ciertos idiomas indoeuropeos e indígenas americanos; vestirse de una tenacidad a toda prueba y disfrutar de una salud «a la altura» de su tozudez: gozar de una independencia económica absoluta que le permita dedicarse enteramente a la misión que se ha impuesto y no dejar pasar un solo día sin entregarse a las especulaciones del cerebro, siguiendo el sabio consejo de Plinio:

*nulla dies sine linea*, pues la experiencia enseña que la interrupción del cotidiano ejercicio en esta labor agotadora, puede engendrar su abandono por largo tiempo, y es bien sabido lo corto de éste cuando hay que ponerse a tono con una lengua viva que acrece incesantemente el caudal de sus veneras inagotables».

Es comprensible que, emprendida en solitario, en otros tiempos se considerara ciclópea esta tarea; diferentes son los resultados en la medida que la misma se organiza en trabajo de equipo. A partir del año 1995, nuestra Academia reestructura el Departamento de Investigaciones, creándose, entre otras comisiones, el Seminario del léxico diacrónico, dirigido y supervisado por el académico Guido Zannier, quien oportunamente convocara, para colaborar en las investigaciones históricas del léxico uruguayo, a profesores y estudiantes del Instituto de Profesores «Artigas» de la asignatura Historia de la Lengua Española de la especialidad Idioma Español.

Desde entonces nuestros equipos de colaboradores se han visto enfrentados al gran desafío de continuar las investigaciones iniciadas por aquellos entusiastas pioneros lexicógrafos. Con renovados bríos y celo profesional se viene cumpliendo con ello, en forma silenciosa pero con inquebrantable perseverancia, conscientes de estar realizando una labor de largo aliento y de resultados mediatos; tal vez, en alguna circunstancia, como afirmara Luis Alfonso «... el investigador, a pesar del ánimo y la vocación, retroceda amedrentado ante la *rudis ingestaque moles* de tanto papel impreso...» Pero como las dos caras de una misma moneda, al arduo trabajo se contrapone la recompensa de poder profundizar en el conocimiento de nuestro léxico; de acompañar, en el tiempo, los sinuosos y atractivos recorridos de las palabras; de reflexionar, a través de ellas, sobre nuestra diversidad lingüística que hace también a nuestra identidad nacional; de corroborar que las diferencias regionales -constantes en la lengua española-, la enriquecen y elevan, al tiempo que permiten conocerla, valorarla y amarla en su esencialidad.

La investigación que se presenta aquí está dedicada al estudio del léxico del presbítero José Manuel Pérez Castellano, presentada al Plenario Académico el 29 de octubre de 1999, con motivo de la celebración del quincuagésimo sexto aniversario de su instalación en Sesión Solemne. El equipo responsable de la investigación estuvo integrado por los profesores Rosa Chans, Iris Rila y Juan Carlos Urse y trabajaron bajo la supervisión técnica de Juan Justino da Rosa, Subdirector del Departamento de Lengua y Literatura.

Este estudio marca el paso inicial de un largo camino a recorrer. Los que



ya emprendimos la marcha somos conscientes de la esforzada y denodada tarea que debemos llevar a cabo; nos impulsa el compromiso de cumplir, ofreciendo nuestro trabajo e intelecto, con la consigna que enmarca el escudo de nuestra Academia: «*Vetera servat, fovet nova*», *conserva las cosas antiguas, promueve las nuevas*.

**Primera entrega:  
aceben, acebén o cola de zorro**

*Juan C. URSE, Rosa CHANS, Iris RILA*

*Presbítero José Manuel Pérez Castellano*

José Manuel Pérez Castellano nace en marzo de 1743, en la prácticamente recién fundada Montevideo. Para algunos estudiosos de la época, su primer escrito, la carta que manda a su maestro de latinidad don Benito Riva, se convierte de manera impensada en la fundadora de la literatura uruguaya -siempre que sea posible hablar para entonces de una literatura nacional o siquiera americana. Apenas fue el intento de describir la ciudad y sus adelantos a alguien que hacía veinticinco años había zarpado rumbo a Italia desde nuestras costas. La descripción de la ciudad y sus alrededores aparece hecha minuciosamente y rebosante de amor hacia sus rincones y a sus habitantes. Va más allá de una simple descripción de sus lugares y costumbres como él bien lo hace saber: «refiriendo no las acciones humanas, acaecidas en este largo tiempo, pues sería tejer una larga historia, sino los efectos de ellas existentes o que acaban de pasar». Aparece, entonces, un mundo provinciano e ingenuo donde las pequeñas cosas de cada día ocupan el centro de atención y llenan la vida de sus hombres y mujeres.

Esta no fue la única obra de Pérez Castellano, ya que en 1848 aparecen sus *Observaciones sobre Agricultura*, por encargo del Gobierno Provisorio de la Banda Oriental instalado en Guadalupe (Canelones). Esta obra, escrita en 1813, expone el fruto de cuarenta años de observaciones sobre agricultura en su chacra del Miguelete. Algunos críticos dicen al respecto: «Pérez Castellano no era un naturalista, ni mucho menos; pero era un agrónomo entusiasta, un observador concienzudo e incansable». Su objetivo es ilustrar a los labradores y fomentar la agricultura, pero va más allá de él; su libro contiene referencias a aspectos muy interesantes que abarcan la historia civil y la historia natural de las instituciones, de las costumbres y también de la evolución del lenguaje. Sus escritos muestran al observador en contacto directo con la naturaleza. En ella se ve el espíritu práctico y la experiencia del autor. Pero en este caso, lo que interesa destacar de su obra, fundamentalmente, tiene que ver con el estilo, el lenguaje y el léxico utilizados por este destacado personaje de la naciente Montevideo.



El objetivo del presente trabajo es estudiar algunos elementos del léxico empleado por Pérez Castellano en su obra, a partir de la *Selección de Escritos* publicada en la *Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos*, volúmenes 130, 131 y 132, que a su vez toma como fuente la edición de Barreiro y Ramos (1914) donde se publica el texto completo de la obra en un volumen de 608 páginas con el título *Observaciones sobre agricultura del Pbro. Dr. José Manuel Pérez Castellano. Primera edición completa y ajustada al texto original definitivo. Publicada con una introducción y notas por Benjamín Fernández y Medina*.

Concretamente, el trabajo trata de ubicar aquellas palabras y paremias que no pertenecen al español general, tomando como criterio objetivo - aunque de ninguna manera absoluto, dada sus limitaciones- el hecho de que no aparecen registradas en las distintas ediciones del *Diccionario de la Lengua Española* o que sí figuran en él pero con otros significados o marcas. Por supuesto, solo una investigación posterior y de mayor alcance que la presente podría concluir si se trata de *uruguayismos* o de voces usadas en el Uruguay que, aunque muestran variantes o no pertenecen al español corriente, son -o fueron- compartidas con otros regímenes lingüísticos de América y otras tierras del mundo hispánico.

No obstante, cuando se emprende una investigación de este tipo, interrogarse y responder acerca de si aquellos elementos que se investigan fueron efectivamente de algún uso corriente (a algún nivel) o solamente piezas del ideolecto del autor en que se estudian, es metodológicamente razonable y necesario. Palabras de terceros y del propio Pérez Castellano conducen a pensar que se está frente a elementos lingüísticos de manejo popular.

Si bien en sus escritos aparecen evocados y citados Virgilio y Fray Luis de León, y reconocemos a Cervantes con su Don Quijote, por cuyos elogios sabemos de su asidua lectura que del mismo, «Advertimos enseguida que nunca se propuso ser escritor», como dice el profesor Vicente Cicalese en su trabajo *Montevideo y su primer escritor: José Manuel Pérez Castellano* [pág.46]. Las *Observaciones sobre Agricultura* están «destinadas exclusivamente a los labriegos comarcanos, sin otra pretensión que enseñarles cuánto pudiera mejorar sus condiciones de vida...» Y por eso vertía sus conocimientos en un español diáfano, preciso y eficazmente expresivo, que se mezcla con vocablos de origen guaraní y modismos locales. Pérez Castellano ama las palabras, sigue diciendo Cicalese «... y con frecuencia se detiene a indagar el origen y la exacta significación del vocablo», [pág.54] lo que hace pensar, con fundamento, que los vocablos y paremias aquí seleccionados eran conocidos por la gente sencilla y trabajadora a la cual iban dirigidos.

El mismo Pérez Castellano afirma en el *Prólogo* de sus *Observaciones sobre Agricultura*: «Sólo puedo asegurar ... que en mis observaciones expongo sencillamente lo que yo mismo he experimentado, y que jamás me he separado de la verdad, o de la que como tal he concebido.» [tomo I, pág 11] Y explica los objetivos didácticos que justifican su obra, ya que los trabajos especializados para los labradores del Miguelete, «que es para quienes yo las escribo», y de las que no tiene noticia «que se haya escrito hasta la hora presente, ni una jota». [pág. 13] Más aún, «Pudiera también añadir, que las obras que veo escritas sobre agricultura, son voluminosas, difusas y difíciles de manejar a los que no tienen mucho ejercicio en los libros, como regularmente acontece a los labradores.» [pág. 14] En conclusión, es difícil pensar que el léxico utilizado en una obra con tales fines no fuera de uso corriente.



### *Aceben, acebén o cola de zorro*

1. En sus *Observaciones sobre agricultura* José Manuel Pérez Castellano (JMPC) hace mención a una serie de vegetales que forman parte del forraje que se almacena en haces, entre los cuales aparece uno denominado *aceben* (variante grave), también llamado *cola de zorro*:

«El forraje que se almacena en haces puede ser de alfalfa, cortada por noviembre o diciembre: de algunas plantas gramíneas que se crían viciosas en la primavera, como son el aceben o cola de zorro, (...)» [tomo II, pág. 162, párr. 581]

2. En el párrafo 452 se la menciona en su variante aguda:

«Si se secan con la hoja verdona se ponen un día tendidos al sol para que se marchite y suavice lo bastante, y luego se enristran haciendo con la rama de los ajos, auxiliada de algunas cañas suaves de la planta gramínea llamada acebén o cola de zorro, una trenza de tres ramales, que es muy sabida, y se le da a la ristra el largo de vara y media poco más o menos.» [tomo II, pág. 45]

3. Ninguna de las variantes (aguda o grave) utilizadas para denotar el vegetal en cuestión ha sido recogida por el DRAE, desde 1817 a 1992. Tampoco figuran en el *Diccionario Crítico-Etimológico de la Lengua Española* de J. Corominas ni en *Voces de Canarias en el habla montevidiana* de Laguarda Trías.

4. En su trabajo inédito, *Leyendo a Pérez Castellano*, Avenir Rosell registra tanto la variante aguda como la llana.

Su aporte consiste en aclarar que cuando Pérez Castellano habla de *aceben* o *acebén* se refiere a una planta forrajera, llamada también raigrás, una de las que mayores virtudes posee para las explotaciones ganaderas uruguayas, y la identifica con varias especies del género *Lolium* -*Lolium multiflorum*, *L. italicum* o *L. brasilianum*. Confirma las palabras de JMPC en lo que concierne a su denominación común de *cola de zorro*, aclarando que hay «algunas otras colas de zorro (...) aunque no todas gramíneas».

En todo caso, no es a ninguna de esas plantas que refiere Acevedo Díaz en *Nativa*, cuando dice en la página 194 «(...) cinco o seis flecheros sentados sobre el pasto crecido de modo que quedaban casi ocultos bajo los penachos de la «cola de zorro» (...)», denotación que precisa en su

*Aclaración de algunas voces locales usadas en esta obra, para mayor inteligencia de los lectores extraños al país, señalando que se trata de una «Hierba que ya seca e inservible para el ganado, remata sus extremidades en un penacho blanco de la misma forma cónica del apéndice del zorro»* (Montevideo, 1964, Ed. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 53, pág. 403).

Rosell concluye planteando que: «Rosengurtt no menciona ni una vez 'acebén', lo que indicaría que la variante ya no es de uso en Uruguay. Si acaso perdura, ha de ser en zonas de influencia del portugués, y con tonicidad distinta: 'aceben', llana».

5. Una primera conclusión tiene que ver con la expresión *cola de zorro*. Se podría afirmar que, en Uruguay, tiene -o ha tenido- varias acepciones.

Por un lado, denota la gramínea que florece en panojas y de la que hablan en sus obras Acevedo Díaz y Morosoli. El DRAE 1992 recoge dicha acepción bajo la locución *cola de zorra*, en el artículo *cola*: «*Planta perenne de la familia de las gramíneas, con raíz articulada, tallo de 30 a 80 centímetros, hojas planas, lineales y lanceoladas y flores en tirso cilíndrico con aristas largas y paralelas*». Se trata de la *Cortaderia selloana* de la familia de las Commelinaceae que registra el botánico Atilio Lombardo con el nombre común de *paja penacho*, y no como *cola de zorro* (tomo III de su *Flora Montevidensis*, editado por la Intendencia Municipal de Montevideo en 1984, págs. 29-32, lámina X).

Por otro lado, señala a otra gramínea, a la planta forrajera que se conoce también como *raigrás*, de la que habla JMPC utilizando los sustantivos *aceben* / *acebén* y a la que le corresponde el nombre de *lolium multiflorum*.

Pero, también, la misma expresión *cola de zorro* se usa en nuestro medio como nombre vulgar de otras especies vegetales que no corresponden a las manejadas por ninguno de los autores aludidos, y que Lombardo registra en el tomo III, como *Setaria geniculata* (p. 190), *Schizachyrium microstachyum* (p. 264) y *Schizachyrium plumigerum* (p. 266), de la familia de las *Potamogetonaceae*, y en el tomo I, como *Myriophyllum Aquaticum* (p. 268) de la familia de las *Moraceae*.

6. Otra de las líneas de investigación surge de la consulta del *Diccionario Histórico de la Lengua Española* (DHLE). En breve artículo dedicado al sustantivo *acebén*, se dice que en el español de La Laguna, en Canarias, se trata del nombre del arbusto ilicáceo *Ilex aquifolium* (Alvar, 1959).

En la misma página, el DHLE informa ampliamente acerca del término *acebo* (*añebo*, *acevo*, *azebo*, *azevo*, *azeuo*) como el nombre que comúnmente



se da a varios árboles y arbustos de la familia de las ilicáceas, marcándolo como denominación de varias especies del género *Ilex*, incluyendo la especie *aquifolium*, señalada en el párrafo anterior.

En el *Diccionario Portugués Español / Español Portugués* de David Ortega Caveró, 1987, la entrada del sustantivo *azevém* nos remite a **acebo**: «*azevém*. m.(bot.) acebo.», tomándolos como sinónimos, y por lo tanto, identificando al *azevém* como *illex aquifolium*.

Atilio Lombardo, en la página 161 de *Los árboles cultivados en los paseos públicos* (1958), sostiene que el género *Ilex* cuenta con unas 250 especies en los cinco continentes, y clasifica el **acebo** como *Ilex aquifolium*, describiéndolo con las mismas características que lo hace el DHLE: hojas lustrosas, con espinas en los bordes y de color verde oscuro y frutos en drupa de color rojizo. Y, en otra de sus publicaciones, *Los arbustos y arbustillos de los paseos públicos*, pág. 139, afirma que: «En nuestro medio es poco conocido por su nombre común español de **Acebo**, muchas veces es nombrado bajo el nombre inglés de **Holly**, o malamente designado como **Muérdago**,» aclarando que esto se debe a que una revista sudamericana publicó la historia conjunta de **Acebo** (*Ilex aquifolium*) y del **Muérdago** (*Viscum album*).

7. Por lo tanto, a la especie botánica que cita Ortega Caveró como *azevém*, le correspondería el mismo nombre científico (*Ilex aquifolium*) que el dado por el DHLE a la especie *acebén*, produciéndose un verdadero solapamiento. Mientras el DHLE da el nombre científico *Ilex aquifolium* para el *acebén*, en el artículo de **acebo** solamente da el nombre de la Familia (*Ilicaceae*, también llamada *Aquifoliaceae*), puesto que el mismo nombre común designa a varias especies del mismo género, agregando que el *acebo* común en Europa «(...) es un árbol silvestre, poblado todo el año de hojas de color verde oscuro, lustrosas y con espinas en su margen (...)».

El DRAE del 84, en el artículo **acebo** reitera la descripción del DHLE, refiriéndose a un árbol silvestre de la familia de las *aquifoliáceas*, agregando además el detalle de que el fruto es una drupa de color rojizo, coincidiendo con la descripción que hace Lombardo del **acebo** y al cual le da el nombre de *Ilex aquifolium*, el mismo que da el DHLE para *acebén*. Por lo tanto, la especie que menciona el DRAE 84 debería tener el mismo nombre científico, y si Ortega Caveró define el *azevém* únicamente como sinónimo de **acebo**, dado que su obra es de 1987, se podría inferir que se refiere al término que acuña el DRAE editado en la fecha inmediata anterior, es decir, en 1984. Por lo cual, *azevém* debería llevar el nombre científico *Ilex aquifolium*.

Esta sinonimia aparece ya el DRAE 56. También en el *Diccionario de Autoridades* y en *Tesoros de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Cobarrubias se hace mención únicamente al elemento **azebo**, afirmándose en este último, que se trata de una variante *seu aquifolium*.

8. Tratando de confirmar esa identidad que surge alrededor del género y la especie denominada *Ilex aquifolium*, la búsqueda se extiende al *Diccionario del lenguaje popular rioplatense* de Juan Carlos Guarnieri, al *Diccionario campero popular* de Montero Brown, al *Vocabulario rioplatense razonado* de Daniel Granada, al *Viaje de Montevideo a Paysandú* y a los *Escritos* de Dámaso Alonso Larrañaga; también al *Vocabulario Criollo Oriental* de Carlos A. Fleitas. En ninguno de ellos se encuentra mencionados los términos *aceben* o *acebén*.

9. Las consideraciones anteriores conducen a una segunda conclusión: la especie *Ilex aquifolium* se denomina en portugués **azevém**, en el español de La Laguna, en las Islas Canarias, **acebén** y en el español general **acebo**. El uso de la voz **acebén** aparece confirmado solamente para La Laguna, en las Islas Canarias, y a partir de su registro en el DHLE, el campo semántico de **acebén** se superpone al de **acebo**, tomándose los como sinónimos (el mismo género, especie y familia).

10. Sin embargo, la conceptualización anterior deja sin explicación un aspecto central: la diferencias de tipo y tamaño de esos vegetales especificadas en las distintas publicaciones, y su relación con las precisiones efectuadas por el autor que investigamos.

Por fuera del propio Pérez Castellano y del estudio que de su vocabulario hace Rosell, el sustantivo **acebén** -tal como se ha señalado- sólo aparece mencionado en el DHLE, pero con una acepción distinta a la de nuestro autor. Cuando Pérez Castellano y el DHLE mencionan el sustantivo **acebén**, lo hacen teniendo en cuenta distintos referentes: JMPC habla del **aceben o acebén** para referirse inequívocamente a una gramínea; el DHLE, para señalar un arbusto, indicando no solo grupos taxonómicos claramente diferenciados, sino también características externas distintas tan perceptibles como el tamaño. Mientras en Pérez Castellano, el **aceben** es tan solo una gramínea que sirve para forraje y para hacer ristras de ajo de una longitud no superior al metro y cuarto, en las distintas ediciones del DRAE y demás publicaciones que tratan el significado de **acebo**, hablan de un arbusto o árbol que puede llegar a medir 4, 6 y hasta 10 metros de altura.



11. Efectivamente, si se analiza el proceso del artículo *acebo* en el DRAE, desde la edición de 1817 hasta la de 1992, se puede comprobar que los cambios obedecen solamente a razones metodológicas y de estilo, y no por modificación de significados. En el DRAE de 1817 se habla de un «Árbol de 16 a 20 pies de altura, cuyas hojas son muy espinosas y la madera muy dura y de cuya corteza, que es verde y pajiza, se hace la sustancia viscosa que se llama liga. *Ilex aquifolium*. El DRAE de 1837 lo define como un «Árbol silvestre poblado todo el año de hojas crespas y espinosas en su circunferencia, y de un verde oscuro muy lustroso. *Ilex aquifolium*». En el DRAE 47 la definición es la misma, excepto por el nombre de la familia, que denomina *ilicínea*. En el DRAE 92 da como equivalentes los nombres *ilicíneo*, *a* y *aquifoliáceo*, *a*. Sustituir los nombres científicos de género y especie por el de la familia, en los artículos referidos a las especies botánicas (y también zoológicas) ha sido una práctica sistemática en los diccionarios de la Real Academia de las últimas décadas, acompañando los cambios de taxonomías que se han operado en esas disciplinas en el correr del siglo.

Y, paralelamente, se puede observar también un cierto desplazamiento en el foco de aquello que designa el elemento *acebo*. En un principio, se aprecia un matiz que lo marca, principalmente, como nombre común de una especie, *Ilex aquifolium*, tal como aparece en las primeras ediciones del DRAE y en el artículo correspondiente del *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* (1912), que comienza diciendo: «Nombre vulgar en España de la especie botánica *Ilex aquifolium*». Más adelante, ese acento se va desplazando, preferentemente, hacia la designación de un árbol concreto, tal como lo muestran las versiones señaladas más arriba.

12. Por lo tanto, ni la única y breve mención de *acebén* que se hace en el DHLE, ni su identificación con *acebo*, marcada en el Diccionario de Ortega Cavero, parecen corresponder con la acepción trabajada por Pérez Castellano. Por lo tanto, se trata de dirigir la búsqueda hacia materiales especializados de botánica, que permitan ratificar o rectificar aquella identidad de género y especie afirmada por el DHLE entre *acebén* y *acebo*, que descansa en la denominación científica del *Ilex aquifolium*.

13. Una información relevante aparece en el *Diccionario da lingua portuguesa* de Aurelio Buarque de Holanda Ferreira (1980). Allí se define el *azevém* como «Planta originária da Europa e da Ásia, das gramíneas (*Lolium perenne*), de folhas lineares e espiguetas míticas em espigas erectas. Fornece ótima forragem para o gado: usa-se para relvados de jardins, para fixar terras contra a erosão, e no fabrico de papel: e o suco

é coagulante do leite». Y, dos páginas antes, con el elemento **azevinho** se define al «Arbusto ou árvore pequena, originaria da Europa, aquifoliácea (*Ilex aquifolium*) (...)» Curiosamente, con el diminutivo del nombre de una gramínea se designa a un arbusto o árbol de otro género y de otra especie. La identidad se establece ahora entre **azevinho** y **acebo** (*Ilex aquifolium*), diferenciándolos del **azevém** por pertenecer a otro género (*Lolium*).

14. En el tomo III de su *Flora Montevidensis*, el profesor Atilio Lombardo (p. 43), señala el **azevem**, como una de las denominaciones comunes, regionales, junto con las expresiones **cola de zorro**, **cevolillo** y **raigrás**, que adopta en nuestro medio el *Lolium multiflorum*, y no el *Ilex aquifolium*, como afirmaran el DHLE y el Diccionario de David Ortega Cavero.

15. La descripción del *Lolium multiflorum* sí coincide con los rasgos señalados por Pérez Castellano para caracterizar el **aceben**. Se trata efectivamente de una gramínea, que se cría viciosa: «es frecuente y vive en lugares muy variados hasta entre escombros en la ciudad», dice Lombardo; aparece en *primavera*: «es anual» y «florece desde octubre y sazona desde noviembre hasta enero», según la *Flora Montevidensis*, y llega a tener «30-70 (100) centímetros de altura al florecer». En fin, se trata de una planta cosmopolita originaria del viejo mundo, y una de las forrajeras más comunes que familiarmente se conoce con el nombre de **raigrás**.

16. Esta ubicación aparece también en el *International Forage, Tactsheet Series* [\*], donde se exponen los datos acerca de la flora existente en el *Paisagem Protegida da Arriba Fosil da Costa da Caparica (PPAFCC)*. En la lista de los vegetales protegidos aparece la *Graminae Lolium multiflorum*, llamada vulgarmente **azevém** y también conocida como **hierba castellana**. Junto a aquella, aparece otra especie muy cercana: la *Graminae Lolium perenne*, conocida como el **raigrás de los ingleses** y también denominada vulgarmente como **azevém**; pero en este caso se está hablando de una planta perenne, y no anual, como es la característica de nuestro **aceben** o **acebén** o **azevém**.

Según el *Perennial Ryegrass* [\*\*] tanto el *Lolium perenne* -**raigrás de los ingleses**- y el *Lolium multiflorum* -**acebén** en Pérez Castellanos- crecen en los mismos tipos de suelo, con las mismas características de agua y temperatura, aunque el **raigrás de los ingleses** es la más importante de las pasturas naturales perennes.

17. Este último tramo de la investigación permite concluir que: **aceben** y **acebo** no son sinónimos como lo hacen suponer el *Diccionario Histórico*



y el *Diccionario* de David Ortega Caveró. Ambos corresponden a familias, géneros y especies diferentes.

Cuando se habla de **acebo** se hace referencia a plantas que pertenecen a la clase de las *Dicotyledoneae*, al género *Ilex* y a la familia de las *Aquifoliaceae*. Tanto al **acebo** como el **holly**, originarios de Europa y Asia, les corresponde la denominación de *Ilex aquifolium*, una de las trescientas especies de *Ilex*, entre las cuales se encuentra el *Ilex paraguayensis*, familiarmente conocida como **yerba mate**.

18. Sin embargo, los solapamientos puestos de manifiesto a lo largo de la investigación entre los elementos **aceben** y **acebo** (y las variantes **azevinho**, **azevo**, **cevolillo**) tienen un sustento etimológico.

Corominas señala, en el artículo correspondiente a **acebo**, que este sustantivo proviene «de una variante vulgar latina de AQUIFOLIUM (...)», la misma de la cual proviene el sustantivo portugués **azevinho** (identidad que se registra en la cita del *Diccionario de Aurelio Buarque*, párr. 12). Y «ambas están en relación con la forma *aquifolium* de Plinio», mientras que otras, como la aragonesa, catalana «y otras formas dialectales francesas, junto con el italiano *agrifolio*, lo están con la forma más tardía *acrifolium*.»

«Pero -sigue explicando Corominas- la forma hispano-lusitana supone un elemento inicial ACI-, y en efecto puede darse por seguro que existió la forma \*ACIFOLIUM. Es palabra compuesta de *folium* 'hoja' y el radical *ac-* de *acuere* 'ser agudo' (...); \*ACIFOLIUM, por influencia de *acer*, pudo luego convertirse en *acrifolium*, o, con otra variante, *aquifolium*.»

El referente de este elemento ACI- estaría presente tanto en los bordes agudos y espinosos del raigrás (**acebén**) del campo uruguayo, como en los de las hojas del **muérdago** (como se suele nombrar en nuestro medio al **acebo**, párr. 6).

«Por otra parte -sigue diciendo Corominas- no está clara la desaparición de la terminación *-olium*. M-L. cree que \*ACIFOLIUM dio primero \***acebojo**, port. \***acevolho**, y de aquí salieron las formas modernas, por derivación regresiva en español y por cambio de sufijo en portugués»; allí podrían tener su origen las formas españolas **acebo** y **cevolillo**; una asociada al género *Ilex* y la otra al género *Lolium* (párr. 14).

Estableciendo un paralelismo entre las formas portuguesas **azevo** y **trevo** Corominas sostiene la posibilidad de que «una forma \*ACIFULUM pueda explicar sin dificultad el gall. *acibo*, port. ant. \***azevo**, por la caída de la -L- intervocálica, que es regular en estos idiomas», de la misma manera que se sostiene que el sustantivo **trevo**, nombre de una planta, proviene de TRIFOLIUM, siempre que se admita la existencia, en algún momento,

de una forma vulgar \*TRIFULUM, adaptación del griego *trifullon*. Así, puede creerse que «el cat. *grèvol*», «inseparable de *trèvol*, cast. *trébola*», «es debido al influjo del griego *oxufullon*, nombre de planta en Dioscórides, cuyo significado no consta pero que difícilmente puede ser otra cosa que *acebo*, siendo un nombre compuesto de los mismos elementos que *aquifolium*». [*oxu*: agudo, puntiagudo, alilado, acerado, cortante; neutro del adj. de 1º clase, y *fullon*: hoja; sust. neutro]. Una vez más aparece la forma ACI- como el punto de partida común de lo que luego serán especies distintas; un tronco común dado por algunos aspectos relevantes de las cualidades sensibles, exteriores, de dos vegetales de género, especie y familias distintas. No en vano ese origen se puede rastrear hasta los griegos, en el elemento *oxu*, en cuyas caracterizaciones y definiciones de seres y cosas ocuparon un lugar tan importante los datos aportados por los sentidos. Por eso es tan sugestiva la afirmación de Corominas: «La influencia griega tratándose de nombres botánicos, no puede causar extrañeza.»

19. Las conclusiones -siempre provisionales y sujetas a las modificaciones que puedan introducir investigaciones posteriores, son las siguientes:

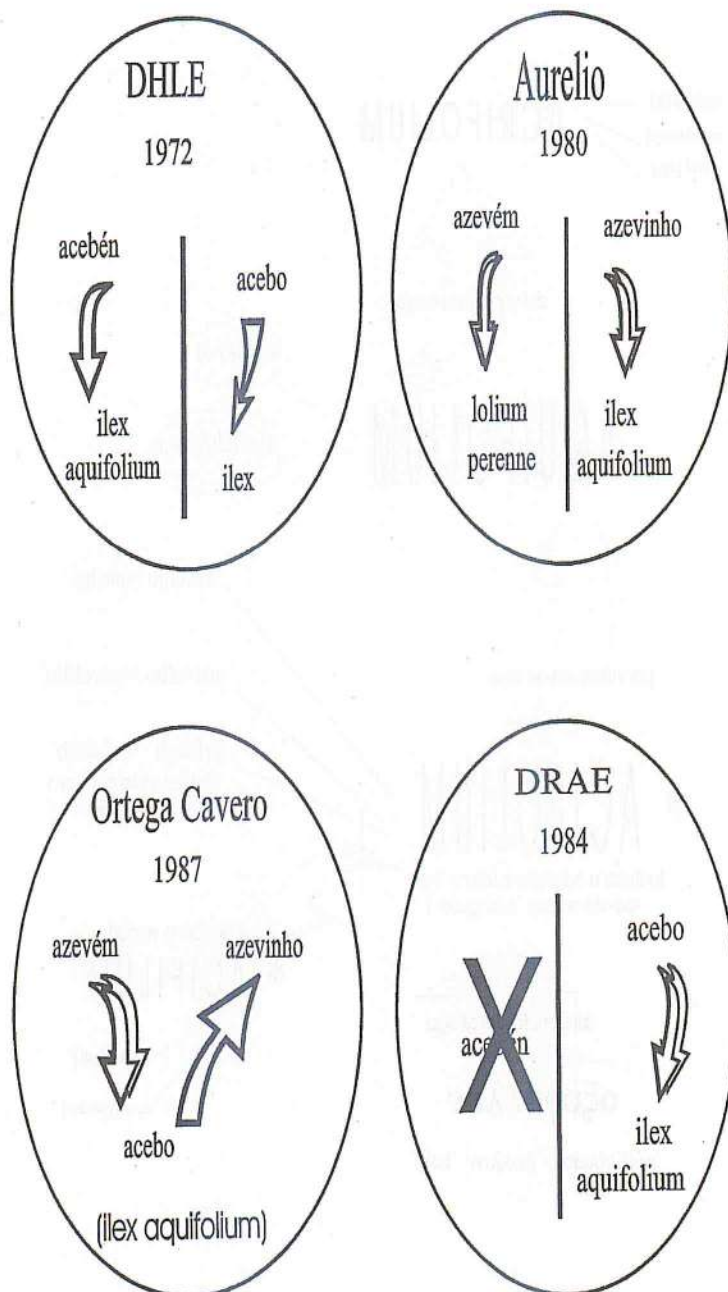
a. Las voces *aceben*, *acebén*, *cola de zorro*, *cevolillo*, *azevem*, *azevém* o *raigrás* refieren, según la profesora Lidia Lombardo, a vegetales identificados a la clase de las *Monocotyledoneae*, a la tribu *Poeae* (que incluye géneros como el *Lolium*, *Briza*, *Bromus*, *Lombardochloa*, y otras), al género *Lolium* (que corresponde a plantas con espiguillas sériles, laterales, sin gluma I, entre otras características), y su especie se denomina *multiflorum*. El género lo comparte con el llamado familiarmente *raigrás de los ingleses*, al que le corresponde el nombre científico de *Lolium perenne*.

b. Es razonable suponer que los sustantivos *aceben* y *acebén* utilizados por Pérez Castellano para denominar la gramínea forrajera citada, constituyen voces que fueron usadas en el Uruguay para denominar al *Lolium multiflorum*, posiblemente adoptados de la voz canaria *acebén* o de una adaptación ortográfica de la voz portuguesa *azevém*; pero en ambos casos denotando un referente distinto (en clase, género y especie) al indicado en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española* y al *Diccionario Portugués Español /Español Portugués* ya citados.

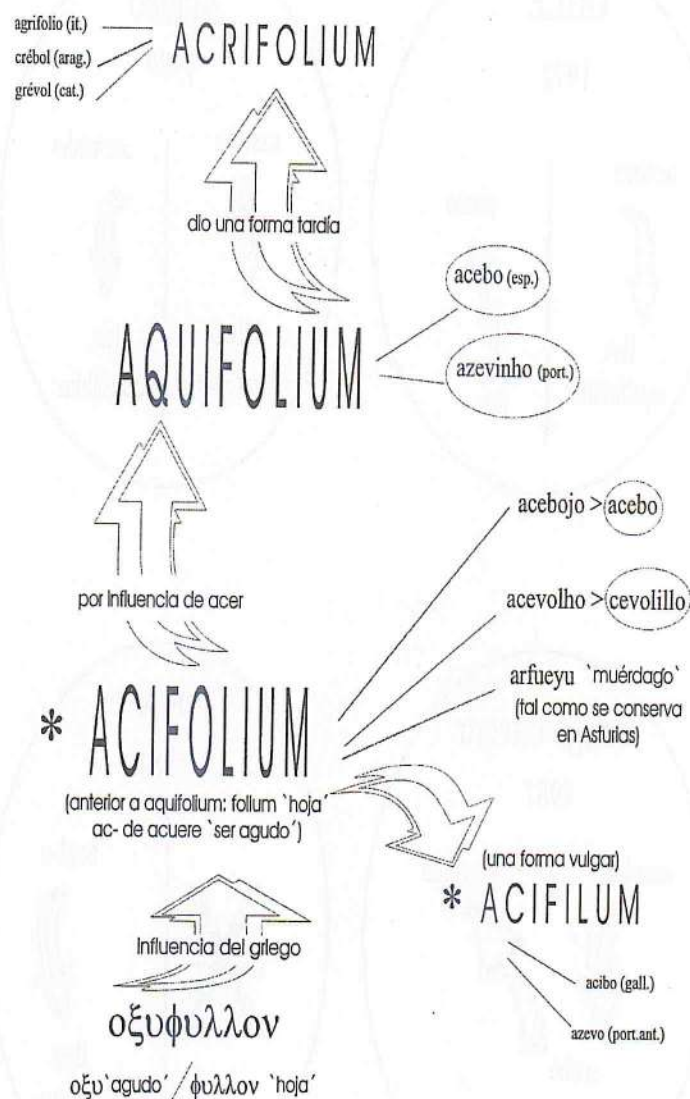
c. Se desconoce si *aceben* o *acebén* siguen en uso en alguna región del país, y si se tratan propiamente de *uruguayismos* o de voces que si bien

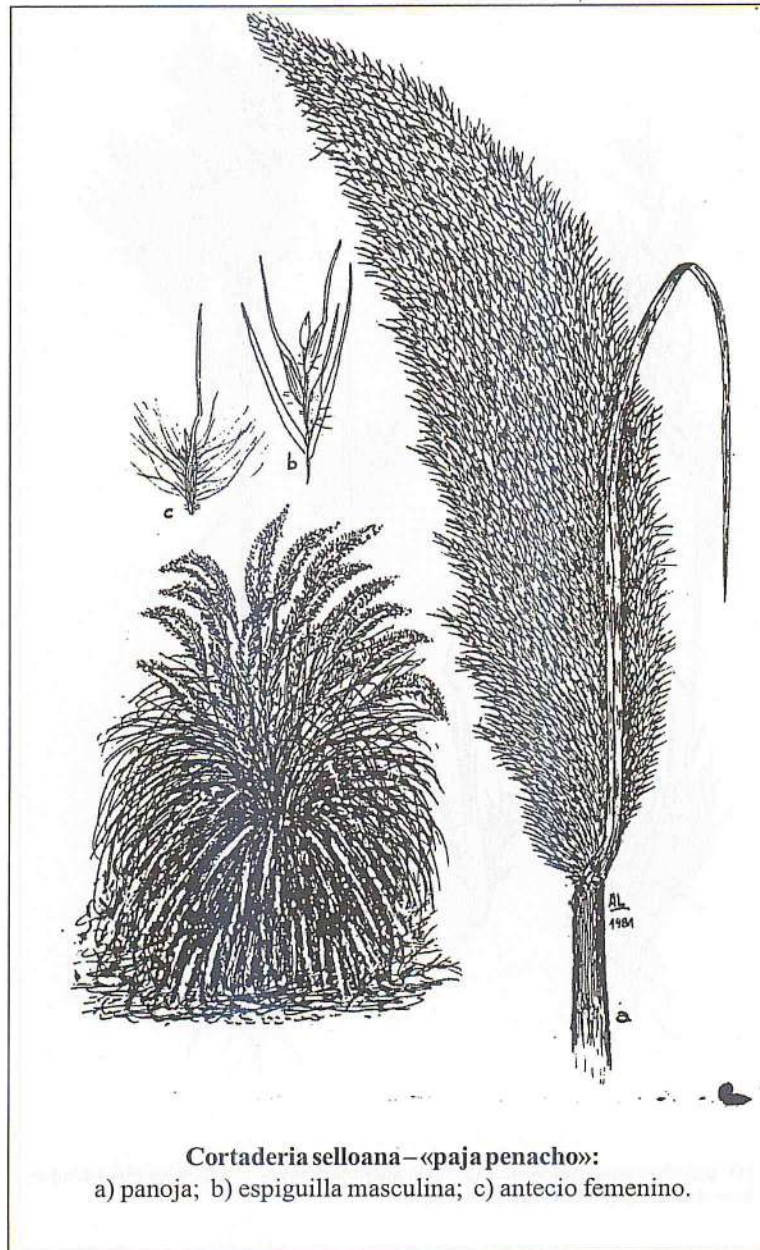


no han sido ni son parte del español estándar, puedan marcar isoglosas que traspasen las fronteras nacionales; interrogantes todos que podrían ser objeto de futuras investigaciones. Pero sí queda confirmado, a través de los materiales manejados, que la voz portuguesa *azevém* sí se mantiene para designar, indiferentemente, a las especies *perenne* (raigrás de los ingleses) y *multiflorum* (raigrás, hierba castellana), ambas del género *Lolium*.







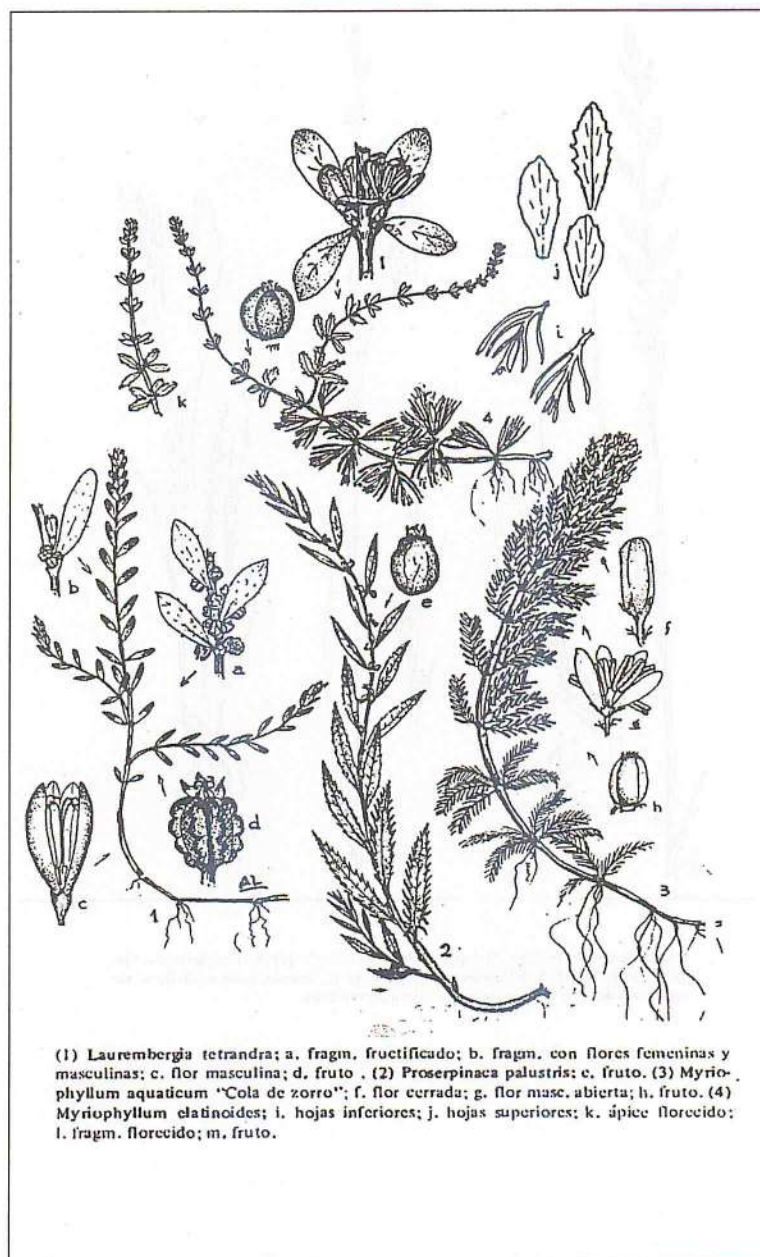


Tomado de Atilio Lombardo: Flora montevidensis, Tomo III, p. 31.



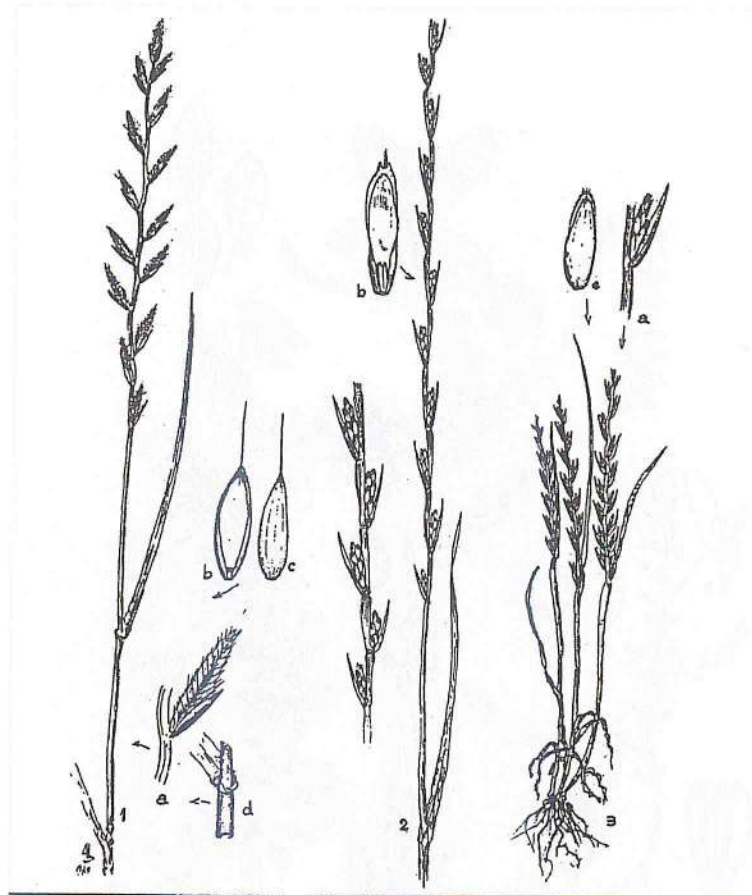


Tomado de Atilio Lombardo: *op. cit.*, p. 265.



Tomado de Atilio Lombardo: *op. cit.*, Tomo I, p. 266.

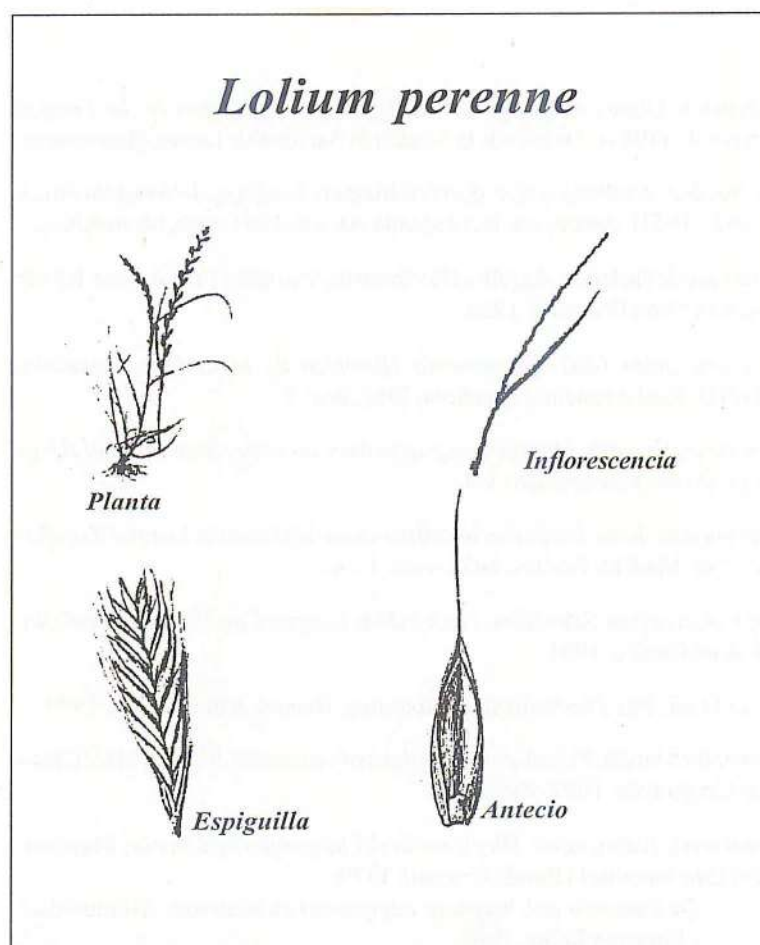




Lám. XV

(1) *Lolium multiflorum* - "rai grás", "cola de zorro". (2) *L. temulentum* - "jo-yo", "cizaña". (3) *L. lolaceum* - a. espiguilla; b. antecio (cara ventral); c. antecio (cara dorsal); d. base de la lámina con las aurículas.

Tomado de Atilio Lombardo: *op. cit.*, Tomo III, p. 42.

*Lolium perenne*

Tomado de: TAMU-BWG Image Database, 07/18/97. Texas A S M University, Bioinformatics working Group. [www.csdl.tamu.edu/FLORA/image/k4607800.htm](http://www.csdl.tamu.edu/FLORA/image/k4607800.htm)



**Bibliografía consultada**

Argüello, César. *Contribución al diccionario histórico de la Lengua Española*, (1963). Archivo de la Academia Nacional de Letras, Montevideo.

Bermúdez, Washington y Sergio Washington. *Lenguaje del Río de la Plata*, (1880–1953). Archivo de la Academia Nacional de Letras, Montevideo.

Buarque de Holanda, Aurelio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Río de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Casares, Julio (dir). *Diccionario Histórico de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 1962, fasc. 3.

Cicalese, Vicente. *Montevideo y su primer escritor: José Manuel Pérez Castellano*. Montevideo: s/d.

Corominas, Joan. *Diccionario crítico-etimológico de la Lengua Española*. 3ª ed. Madrid: Gredos, 1976, vols. 1–4.

De Cobarruvias, Sebastián. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Gredos, 1984.

Font Quer, Pío. *Diccionario de Botánica*. Buenos Aires: Labor, 1979.

Granada, Daniel. *Vocabulario rioplatense razonado*. Montevideo: Clásicos Uruguayos, 1957, vols. 1–2.

Guarnieri, Juan Carlos. *Diccionario del lenguaje rioplatense*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

*Diccionario del lenguaje campesino rioplatense*. Montevideo: Florenza y Lafón, 1968.

Kühl de Mones, Úrsula (dir). *Nuevo diccionario de uruguayismos*. Tomo III de *Nuevo diccionario de americanismos*. Dirs. Günther y Reinhold Werner. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.

Laguarda Trías, Rolando. *Voces de Canarias en el habla montevideana*. Montevideo: Carlos Casares Impresores, 1982.

Larrañaga, Dámaso Antonio. *Viaje de Montevideo a Paysandú*. En: *Escritos*, Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico Nacional, 1963, (tomo III).

Lombardo, Atilio. *Flora montevicensis*. Montevideo: I.M.M., 1984, vols. 1-3.  
*Los arbustos y arbustillos en los paseos públicos*. Montevideo: Consejo Departamental de Montevideo, 1961.

Márquez Valdés, Doroteo. *Ampliaciones al vocabulario rioplatense razonado del Dr. Daniel Granada* (1934). Archivo de la Academia Nacional de Letras, Montevideo.

Molinary, Samuel. *Diccionario de localismos agrícolas*. Washington D.C: Unión Panamericana, s/d.

Montero Brown, Ramón. *Diccionario campero popular*, (circa 1940). Archivo de la Academia Nacional de Letras, Montevideo.

Ortega Cavero, David. *Diccionario portugués español / español portugués*. Barcelona: Ramón Sopena, 1987.

Pérez Castellano, José Manuel. *Observaciones sobre agricultura*. En: *Selección de Escritos*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vols. 131-132. Montevideo: Ministerio de I. Pública y P. Social, 1968.

*Selección de escritos*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vols. 130, 131, 132. Montevideo: Ministerio de I. Pública y P. Social, 1968.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. ed. facs. Madrid: Gredos, 1979, vols. 1-3.

*Diccionario de la Lengua Castellana*. 5ª ed. Madrid: Imprenta Real, 1817.

8ª ed. Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

13ª ed. Madrid: Imprenta de los Hnos. Hernández y Compañía, 1899.

*Diccionario de la Lengua Española*. 16ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1939.

17ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1947.

18ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1956.

19ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1970.

20ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1984.

21ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

Rosell, Avenir. *Del habla uruguaya*. Montevideo: Arca, 1987.

*Leyendo a Pérez Castellano*, (1969). Archivo de la Academia Nacional de Letras, Montevideo

*Diccionario Enciclopédico Hispano - Americano*. Barcelona, Buenos Aires, Montevideo: Santiago Gabana México y Lima: Montaner y Simón y Sociedad Internacional, 1912.

## **Resumen de actividades cumplidas entre marzo y octubre del año 2006.**

### **Revista de la Academia**

La Academia Nacional de Letras tuvo a su cargo, durante varios decenios, la dirección y edición de dos publicaciones periódicas.

La más antigua, la *Revista Nacional*, apareció en 1938, y su primer director, Raúl Montero Bustamante, fue, asimismo, cinco años más tarde, en 1943, el primer Presidente de la Academia. Cuando Montero Bustamante presentó renuncia, por razones de salud, a la dirección de la *Revista*, el Poder Ejecutivo se la encomendó, a fines de 1955, a la Academia, y la corporación designó como director honorario a José Pereira Rodríguez. Este y, más tarde, Ariosto D. González fueron los directores de la segunda y la tercera épocas, respectivamente. El cuarto ciclo se inició en 1986 y se interrumpió al año siguiente. Los últimos números aparecieron, en la quinta y última época, entre 1991 y 1995.

El *Boletín* de la Academia también pasó por varios ciclos. Un criterio de circulación más restringida, destinado principalmente a estudiosos y especialistas de la lengua, predominó en las dos primeras épocas, la inicial entre 1946 y 1954 (cuatro tomos, catorce números) y la segunda entre 1969 y 1978 (seis tomos, trece números). La tercera dio comienzo en 1996 con un número extraordinario de homenaje al académico Guido Zannier y a partir del año siguiente se publicó en forma semestral hasta el 2001 y el último número en el primer semestre del 2002 (doce números en total). En esa instancia la *Revista Nacional* ya había dejado de salir y el *Boletín* en cierto modo ocupó su lugar, porque no solo se limitó a dar a conocer estudios especializados y noticias de carácter interno de la Academia, sino también incluyó en sus páginas producciones ensayísticas de índole literaria, crónicas, narraciones y poesía.

Sobre la misma base es concebida ahora la publicación periódica que se da a conocer en esta oportunidad con un cambio de nombre, *Revista de la Academia*, y una nueva numeración que aspiramos a que perdure con espíritu renovado y se difunda con intensidad y durante muchos años.

### **Premios Nacionales de Literatura**

De acuerdo con el precepto legal, la Academia Nacional de Letras integró con un representante cada uno de los tribunales que entendieron en el otorgamiento de los premios de Literatura correspondientes a la producción del año 2004.



### **Día Internacional de la Poesía y Día del Idioma**

En sesión pública realizada el 21 de marzo en el Museo Juan Manuel Blanes, en celebración del Día Internacional de la Poesía y con gran concurrencia, fue recibida Amanda Berenguer como Académica de Honor. El Ac. Jorge Arbeleche se refirió a la obra y a la personalidad de la poeta con un emotivo discurso que se transcribe en este primer número de la *Revista de la Academia*. Amanda Berenguer agradeció el nombramiento con palabras también de gran emotividad, se refirió a la intimidad de la creación poética y dio lectura a su poema «El Diccionario».

El Día del Idioma -27 de abril- se celebró asimismo con gran afluencia de público en la Sala Ceibo del Centro de Convenciones de la Torre de los Profesionales, con una conferencia dictada por el Ac. Juan Grompone sobre el tema «El idioma español, la informática y los medios de comunicación».

### **Actividades de académicos que representaron a la Corporación**

En el mes de abril los académicos José María Obaldía y Angelita Parodi de Fierro representaron a la Academia en una recepción ofrecida por la Embajada de Venezuela al escritor Luis Navarrete y también el Ac. Héctor Balsas representó a la Institución en la recepción realizada por la Embajada de Grecia con motivo de conmemorarse la fecha nacional de ese país.

El 28 de ese mismo mes, la Ac. Gladys Valetta ofreció una charla en el Club de Leones, también representando a la Academia.

En mayo, el Ac. Jorge Arbeleche, en nombre de la Academia Nacional de Letras, participó en las actividades que se desarrollaron en la ciudad de Melo, con motivo de la celebración de la Semana de la Cultura de Cerro Largo 2006 y en junio, en el homenaje a Federico García Lorca, a los 70 años de su muerte, realizado en la Casa de Escritores del Uruguay.

El Ac. Carlos Jones, por su parte, fue entrevistado por los canales 5 y 12 de televisión y por el periódico "Ciudad Vieja", con motivo de la aparición del *Diccionario Panhispánico de Dudas*.

A propuesta de los académicos Jorge Arbeleche y Ricardo Pallares. La Academia adhirió el 26 de mayo (Día del Libro) al acto de presentación de la obra "El grito", de la escritora Selva Casal.

### **Tareas realizadas en la Comisión Permanente de la Asociación de Academias**

En la sesión del 26 de mayo el Ac. Adolfo Elizaicín, representante de la Academia ante la Comisión Permanente de la Asociación de Academias,

brindó un minucioso informe sobre las tareas en las que participó en Madrid durante los meses de marzo y abril.

### **Designación de presidentes de las comisiones para el trienio 2006-2008**

El presidente de la Academia Nacional de Letras Ac. Wilfredo Penco procedió el 28 de abril a la designación de los presidentes de las distintas comisiones para el trienio 2006-2008: de "Asuntos Literarios y Culturales", Ac. Jorge Arbeleche; de "Publicaciones", Ac. Aníbal Barrios Pintos; de "Lexicografía", Ac. José María Obaldía; de "Enseñanza", Ac. Carlos Jones; de "Vocabulario Técnico", Angelita Parodi de Fierro.

Propuso, además, crear una comisión a los efectos de estudiar, modificar y actualizar el reglamento de comisiones vigente. La misma quedó integrada por los académicos Adolfo Elizaincín, Carlos Jones y Ricardo Pallares.

### **Reglamentos del Departamento de Lengua y Literatura y del Departamento de Investigaciones**

El 14 de julio quedó aprobado el reglamento del Departamento de Lengua y Literatura y en sesión del 23 de agosto, el Ac. Wilfredo Penco propuso como directora de Lexicografía a la Ac. Gladys Valetta, para las dirección de Asuntos Lingüísticos al Ac. Adolfo Elizaincín y como director de la sección Literatura al Ac. Ricardo Pallares. Propuso también al Prof. Justino da Rosa como subdirector y como directora coordinadora para el año 2006 a la Ac. Valetta. Su proposición fue aprobada.

### **Propuesta de candidatos para premios internacionales**

El 10 de marzo se resuelve reiterar la candidatura de la poeta Idea Vilariño para el XV Premio Reina Sofía, de poesía Iberoamericana.

En mayo se propone al escritor José Pedro Díaz, como candidato de la Academia al XX Premio Internacional Menéndez Pelayo 2006 y en el mes de julio se resuelve reiterar para el premio Cervantes 2006 la candidatura del escritor Mario Benedetti.

### **Participación en Homenajes**

el 23 y 30 de julio el Ac. Ricardo Pallares participa en los homenajes al narrador, poeta, dramaturgo y libretista cinematográfico Enrique Amorim, llevados a cabo en la ciudad de Salto.

**Presentación del Diccionario Panhispánico de Dudas**

En el Centro Cultural de España, en el acto organizado el 4 de abril conjuntamente por la Editorial Santillana y la Academia Nacional de Letras, intervinieron los académicos Héctor Balsas y Carlos Jones. En razón de que por un quebranto de salud el Ac. Wilfredo Penco no pudo concurrir al acto, fue abierto en su representación por la segunda vicepresidencia de la Corporación Da. Angelita Parodi de Fierro. El acto se realizó con gran participación de público.

**Felicitación al Ac. Gros Espiell**

En la sesión del 14 de julio, se resuelve felicitar al Ac. Héctor Gros Espiell por su desempeño profesional en la Corte de La Haya, en defensa de la posición del gobierno uruguayo en la situación conflictiva con la República Argentina con motivo de la instalación de plantas de celulosa en las cercanías de la ciudad de Fray Bentos.

**Recepción del Académico Correspondiente Prof. Ignacio Bosque**

En el Salón de Actos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, se efectuó el 28 de setiembre el acto de recepción del Académico Profesor Ignacio Bosque, de la Universidad Complutense de Madrid y la Real Academia Española.

El discurso de recepción estuvo a cargo del Ac. Adolfo Elizaincín.

**Día del Patrimonio**

La Academia Nacional de Letras participó el 7 de octubre en el Día del Patrimonio, teniendo como actividad central una conferencia del Ac. Gabriel Peluffo sobre el Ing. Eladio Dieste, cuyo nombre fue evocado en este año 2006.

**Adquisición de equipos informáticos y otros materiales**

En la sesión del 23 de junio se informó que se habían adquirido equipos informáticos y materiales diversos para el Departamento de Investigaciones, de acuerdo a la autorización del plenario de utilizar en estas compras, los fondos provenientes de los derechos de autor de la edición del IV Centenario de *Don Quijote de la Mancha*, publicada en el año 2004 por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española.



**Aportes al fondo editorial**

El Presidente de la Academia Nacional de Letras informa al plenario que se han concretado los aportes del Banco de Seguros del Estado y del Banco Central para la publicación de la Revista de la Corporación.

**Investigadoras becadas**

En el mes de abril la Agencia Española de Cooperación Internacional concedió las becas 2006-2007 para las que se habían propuesto a las profesoras Soraya Ochoviet y María Eloísa Cajarville.

**Académicos Eméritos**

En sesión del 23 de junio la Academia eligió académicos eméritos a D. Antonio Larreta y D. José Pedro Barrán.

**Elección de Académicos de Número**

El 30 de agosto son electos Académicos de Número la Dra. Nelly Goitiño y el Prof. Gerardo Caetano. El 6 de octubre concurre a la sesión del plenario de la Corporación el recientemente nombrado académico, el historiador y analista político Gerardo Caetano.

**Participación en el Seminario organizado por la Fundación Círculo de Montevideo**

El Ac. Adolfo Elizaincín fue designado delegado, en representación de la Academia Nacional de Letras, al seminario organizado por la Fundación Círculo de Montevideo, a celebrarse entre el 22 y el 24 de octubre, en el que intervendrán especialistas españoles y latinoamericanos. El tema que los convocará es el "Valor económico del español-una empresa multinacional". El Prof. Elizaincín intervendrá en la apertura y en la clausura de dicho seminario.

**JORGE ARBELECHE** (1943). Profesor de literatura egresado del Instituto de Profesores Artigas, ha sido inspector de su materia en Enseñanza Secundaria. Poeta con títulos como *Sangre de la luz* (1968), *Los ángeles oscuros* (1976), *Alta Noche* (1979), *La casa de la piedra negra* (1983), *Ágape* (1993) y *Alfa y Omega* (1996). Ha incursionado en el ensayo literario y dirigió el Departamento de Letras del Ministerio de Educación y Cultura. Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras y fue su presidente en el período 2004-2005. Actualmente preside la comisión de Literatura de la corporación.

**ARTURO ARDAO** (1912-2003). Ensayista, filósofo, historiador de las ideas. Doctor en Derecho y Ciencias Sociales, fue profesor titular en la Facultad de Humanidades y Ciencias, en la que se desempeñó también como Decano y Director del Instituto de Filosofía. Exiliado en Venezuela en 1976, ejerció la docencia en la Universidad Simón Bolívar (Caracas) y trabajó como investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Integró el grupo fundador del semanario *Marcha*. Entre sus estudios se cuentan: *Filosofía pre-universitaria en el Uruguay* (1945), *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay* (1950), *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX* (1956), *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay* (1962), *Etapas de la inteligencia uruguaya* (1972), *Génesis de la idea y el nombre de América Latina* (1980) y *Espacio e inteligencia* (1993). Le fue concedido el Premio Nacional de Literatura en 1987. Fue Miembro de Honor de la Academia Nacional de Letras.

**HÉCTOR BALSAS** (1928). Maestro egresado de los Institutos Normales y profesor de Idioma Español. Ha ejercido la docencia en escuelas, liceos, el Instituto de Estudios Superiores y el Instituto de Profesores Artigas. Entre sus libros figuran *Nociones, ejemplos y ejercicios gramaticales* (1961), destinado al magisterio, y *Pamplinas, un amigo estupendo* (1963), relato para niños. Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, en la que se desempeña como secretario y correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua y de la Academia Porteña del Lunfardo.

**AMANDA BERENGUER** (1921). Poeta. Considerada una de las voces más relevantes de la poesía hispanoamericana contemporánea. Junto a su esposo José Pedro Díaz (1921-2006) constituyó una de las conspicuas parejas intelectuales de la generación del 45 y desarrolló una intensa actividad cultural desde los tiempos de la imprenta La Galatea, una ya legendaria Minerva en la que dio a conocer algunos de sus primeros títulos. Su obra está integrada, entre otros libros, por *El río* (1952), *La invitación*

(1957), *Quehaceres e invenciones* (1963), *Declaración conjunta* (1964), *Materia prima* (1966), *Composición de lugar* (1976), *Identidad de ciertas frutas* (1983) *La dama de Elche* (1987), *Los signos sobre la mesa* (1987), *La botella verde* (1995) y *La estranguladora* (1998). En *Constelación del Navío* (2002) recogió la mayor parte de su producción poética. Ha recibido diversos premios y reconocimientos en el país y en el exterior. Es Académica de Honor de la Academia Nacional de Letras.

**ROSA CHANS** (1946). Maestra y profesora de Idioma Español egresada del Instituto de Profesores Artigas. Estudiante en las licenciaturas de Letras y Lingüística en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Obtuvo la Maestría en Lexicografía Hispánica en la Escuela de Lexicografía de la Real Academia Española. Docente de Lengua y de Historia de la Lengua Española en los Institutos Normales María Stagnero de Munar y Joaquín Sánchez. Se desempeña como lexicógrafa en el Departamento de Lengua y Literatura de la Academia Nacional de Letras.

**ADOLFO ELIZAINCÍN** (1944). Doctor en Filosofía (Romanística) por la Universidad de Tübingen (Alemania) y Licenciado en Letras, con la especialidad en Lengua y Literatura Española, en la Universidad de la República (Uruguay). Profesor titular de Lingüística General en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la que fue asimismo Decano entre 1998 y 2006. Ejerció la docencia en la carrera de Traductores en la Facultad de Derecho, en el Instituto de Profesores Artigas y en el Instituto Magisterial Superior. Como profesor invitado ha dictado cursos y conferencias en Universidades y centros culturales latinoamericanos y europeos. Autor y coautor de numerosos trabajos sobre lingüística, entre otros *Dialectos y contacto. Español y portugués en España y América* (1992) y *Atlas lingüístico, diatópico y diastrático del Uruguay* (2000). Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, fue elegido primer vicepresidente en diciembre de 2005 y dirige la sección Asuntos Lingüísticos del Departamento de Lengua y Literatura.

**HÉCTOR GROSS ESPIELL** (1926) Jurista. Profesor de Derecho Constitucional, fue catedrático en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. Se desempeñó como ministro de Relaciones Exteriores y presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, entre otros cargos. Es embajador de Uruguay en Francia y ante la UNESCO. Autor de diversos trabajos jurídicos como *Periodismo y Derecho*, *La Corte Electoral*, *Universidad y Derecho Constitucional*, *Las Constituciones*



del Uruguay y Estudios Constitucionales. Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras.

**CARLOS JONES GAYE** (1940) Profesor de Latín e Idioma Español en el Instituto de Profesores «Artigas». Dirigió el Departamento de Educación a Distancia en el Área de Formación Docente. Coordinador por Uruguay en el área del Río de la Plata para el *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras y fue su Secretario entre 1994 y 2003.

**JOSÉ MARÍA OBALDÍA** (1925). Maestro y narrador. Autor de poemas musicalizados y difundidos por Los Olimareños y otros intérpretes del canto popular uruguayo. Su libro más conocido es *20 mentiras de verdad* (1971), que cuenta con varias ediciones. También dio a conocer *Antología de la narrativa infantil uruguaya* (con Luis Neira) (1978) y *El habla del pago* (1988), entre varios títulos. Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, fue su presidente entre 2000 y 2003 y en la actualidad preside la comisión de Lexicografía. Es académico correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua y honorario de la Academia de la Cultura de Curitiba (Brasil).

**RICARDO PALLARES** (1941) Ensayista literario y poeta. Profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria, director de liceo e Inspector en la materia de su especialidad. Docente del Instituto de Profesores «Artigas». Crítico literario en diversas publicaciones periódicas nacionales y extranjeras, publicó en libro *Felisberto y las lámparas que nadie encendió* (1981), *¿Otro Felisberto?* (en colaboración con Reina Reyes, 1983), *Tres mundos en la lírica uruguaya actual* (1992) y *Narradores y poetas contemporáneos* (2000). Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, fue su secretario en el período 2004-2005. Actualmente es director de la sección Literatura del Departamento de Lengua y Literatura de la corporación.

**ANGELITA PARODI DE FIERRO**. Maestra egresada de los Institutos Normales María Stagnero de Munar y Joaquín R. Sánchez. Profesora de Filosofía egresada del Instituto de Profesores Artigas. Ejerció la docencia en escuelas públicas y en liceos de Enseñanza Secundaria. También se desempeñó como profesora en Institutos de Formación Docente. Entre 1985 y 1990 fue directora del Instituto de Profesores Artigas. Integró la Sociedad Uruguaya de Filosofía (1967-1976) y actualmente preside el

Círculo de Estudios Filosóficos del Uruguay. En el ámbito artístico desarrolló labor como actriz, fue fundadora del Teatro Palacio Salvo y se dedicó al teatro para niños como directora, autora, traductora y adaptadora. Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, es su segunda vicepresidenta elegida en diciembre de 2005.

**ALMA PEDRETTI.** Maestra, profesora egresada del Instituto de Profesores Artigas e Inspectora de Idioma Español en Enseñanza Secundaria, ha ejercido también la docencia en los Institutos Normales y en el I.P.A., en este último en Teoría Gramatical y Lingüística. En la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación es profesora Titular de Gramática Española, directora del Departamento de Romanística y Español y Coordinadora del Instituto de Lingüística. También ejerce la titularidad como profesora de Español en la carrera de Traductores (Facultad de Derecho). Autora, entre otros trabajos, de *Antigua y nueva Gramática* (1978), *El idioma de los uruguayos* (1983) y *Hacia el comportamiento del sistema atributivo español, y en particular de los verbos ser y estar* (1992).

**GABRIEL PELUFFOLINARI** (1946). Arquitecto. Crítico e investigador, especializado en historia del arte nacional y latinoamericano. Director del Museo Municipal Juan Manuel Blanes, donde ha organizado numerosas e importantes exposiciones. Entre sus trabajos figuran *El paisaje a través del arte en el Uruguay* (1994) e *Historia de la pintura uruguaya* (1986-1994). Es miembro de Número de la Academia Nacional de Letras.

**WILFREDO PENCO** (1954). Doctor en Derecho y Ciencias Sociales. Ministro de la Corte Electoral. Crítico y ensayista literario. Fue coordinador del *Diccionario de literatura uruguaya* (3 tomos, 1987-1989) y Director de Cultura de la ciudad de Montevideo (1990-1992). Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, fue elegido presidente de la corporación en diciembre de 2005.

**IRIS RILA** (1953). Profesora de Literatura y de Idioma Español, egresada del Instituto de Profesores Artigas. Subdirectora en Enseñanza Secundaria e integrante de la Asamblea Técnico Docente Nacional. Coautora de la obra *Siluetas*, sobre literatura latinoamericana.

**TERESA TORRES** (1947). Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Docente en Enseñanza Secundaria, dictó cursos de literatura general en el IPA. Autora de estudios sobre Sófocles, Cervantes, Dante, Antonio Machado y Juan Rulfo, entre otros, obtuvo el

primer premio en la categoría Ensayo en el Concurso convocado por la Academia Nacional de Letras por su trabajo *José Pedro Bellán, narrador de atardeceres* (1989).

**JUAN CARLOS URSE** (1944). Maestro y profesor de Idioma Español egresado del Instituto de Profesores Artigas. Cursó estudios en las licenciaturas de Letras y Lingüística en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Obtuvo la Maestría en Lexicografía Hispánica en la Escuela de Lexicografía de la Real Academia Española. Docente de Epistemología y de Historia de la Lengua Española en el I.P.A. y lexicógrafo en el Departamento de Lengua y Literatura de la Academia Nacional de Letras. Autor de *Los obstáculos epistemológicos según Gastón Bachelard*.

**GLADYS VALETTA**. Cursó estudios en la licenciatura de Letras de la Facultad de Humanidades y profesorado de Idioma Español en el Instituto de Profesores Artigas. Ejerció la docencia en Enseñanza Secundaria y en la Facultad de Derecho (carrera de Traductores); en el I.P.A. se desempeñó en las cátedras de Latín e Historia de la Lengua Española. Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras, fue su Tesorera, y actualmente es directora del Departamento de Lengua y Literatura de la corporación y de su sección Lexicografía.