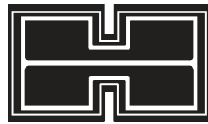


BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Esta publicación se realiza con el apoyo
del Banco Hipotecario del Uruguay



BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Julio - Agosto 1997

SUMARIO

Filosofía - Literatura... Fronteras Imprecisas - <i>Circe Maia</i>	5
La poesía uruguaya en el primer hispanismo italiano - <i>Martha L. Canfield</i>	17
Poesía de amor y amor a la poesía (En la lírica de Mario Benedetti) <i>Ricardo Pallares</i>	37
G. A. Bécquer y la canción popular - <i>Washington Benavidez</i>	47
El diccionario - <i>Amanda Berenger</i>	53
Egloga - <i>Finis Africae</i> - Kirie - Arte poética - A la hora señalada - Elegía - <i>Alvaro Ojeda</i>	61
El pulpo literario - <i>Rafael Courtoisie</i>	67
Gitana - <i>Sylvia Lago</i>	71
Mosquita Muerta - <i>Omar Prego Gadea</i>	75
Documentos y Testimonios Olvidados o Inéditos - <i>Wilfredo Penco</i> Mi encuentro con Rafael Alberti - <i>Carlos Rodríguez Pintos</i>	81
Informe sobre el uso de las mayúsculas - <i>Héctor Balsas</i>	87
Tres voces femeninas en la Academia - Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras de Myrta Páez Penela	101
Discurso del Dr. Wilfredo Penco con motivo de su ingreso a la Academia Nacional de Letras	109
El velo de los dioses - Discurso del Profesor Jorge Arbeleche con motivo de su ingreso a la Academia Nacional de Letras	119
Guía bibliográfica sumaria del Año 1996 - <i>Silvia Guerra</i>	129
¿Cómo habla Montevideo...? ¿Y los montevidEOS...? - <i>Julio C. Martínez</i>	135

ACADÉMICOS DE NÚMERO.

D. Julio C. da Rosa
D. Aníbal Barrios Pintos
D. Luis Bausero
D. Rodolfo V. Tállice
D. Adolfo Gelsi Bidart
D. Antonio Cravotto
D. Héctor Tosar Errecart
D. Carlos Jones
D. Milton Stelardo
D. José María Obaldía
D. Wilfredo Penco
D. Héctor Balsas
D. Antonio Larreta
D. Jorge Arbeleche
Da. Mercedes Rein
Da. Alma Hospitalé
Da. Gladys Valetta
D. Juan Grompone

CARGOS ACADÉMICOS

Presidente

D. Antonio Cravotto

Primer vice presidente

D. Adolfo Gelsi Bidart

Segundo vice presidente

D. Luis Bausero

Secretario

D. Carlos Jones

Tesorero

D. Héctor Balsas

Bibliotecario

D. José María Obaldía

*Sede: Palacio Taranco
25 de mayo 375 - Tel. 95 23 74 - Fax. 96 74 60
Montevideo - Uruguay*

MAIA, CIRCE. (Montevideo, 29 de junio de 1832). Escritora, docente, traductora. Radicada en Tacuarembó inmediatamente después de su nacimiento, vivió en esa ciudad hasta los siete años. Ya en Montevideo, contando con sólo 11 años, dio a conocer “Plumitas” (1944), libro de poesía. En la década de los cincuenta estudió Filosofía en el Instituto de Profesores Artigas y en la Facultad de Humanidades. Interrumpió los estudios al volver a radicarse en Tacuarembó en 1962, ciudad en la cual continúa viviendo. Es docente de Filosofía en Enseñanza Secundaria. Ha publicado mayoritariamente poesía. Sus libros son: “En el tiempo” (1958); “Presencia diaria” (1964); “El puente” (1970); “Cambios, permanencias” (primera edición en 1978 y segunda edición en 1990); “Dos voces” (1981); “Destrucciones”, primer libro en prosa (1986); “Un viaje a Salto”, segundo libro en prosa (primera edición en 1987 y segunda edición en 1992); “Superficies” (1990). Integró el grupo de la Revista “Siete Poetas Hispanoamericanos”, dirigido por Nancy Bacelo (1960). cuando en 1976 fue destituida de la enseñanza, se dedicó a mejorar el conocimiento del inglés y del francés. Posteriormente (1978), se abocó al estudio del griego moderno. Tradujo a Kavafis, Ritsos, Elytis, etc. Ha participado en varios congresos internacionales: Encuentro de Poesía Española e Hispanoamericana (España, 1992), Encuentro de Escritores y Traductores (Delfos, Grecia, 1994), Congreso de Poesía (Lima, Perú, 1995) y Encuentro Internacional de Poesía (Malmö, Suecia, 1996). Figura en numerosas antologías uruguayas y extranjeras (Italia, EEUU y Brasil). En 1996 se presentó en Suecia, una antología en sueco de sus libros.

FILOSOFIA - LITERATURA... FRONTERAS IMPRECISAS

Circe Maia

En un trabajo anterior sobre un tema similar a éste, pero más restringido, nos preguntábamos sobre la relación entre la filosofía y la poesía como dos modos diferentes de pensamiento: el poético apoyado en el significante, es decir, el poema constituyendo un cuerpo de palabras y expresiones verbales intransferibles mientras que el lenguaje filosófico se esfuerza en no confundirse con su expresión verbal y varía estas expresiones para transmitir un contenido de ideas que trata de ser independiente de la forma en que está expresado. Decíamos que en algu-

nos casos esa independencia era muy clara pero en otros casos, –como en los remotos jónicos o en el cercano Nietzsche– la forma verbal era casi inseparable del contenido conceptual y por eso resultaban textos poéticos y filosóficos a la vez.

El tema como lo planteamos hoy, es más amplio: se trata de las relaciones de la filosofía con la literatura en general. Dramas, novelas, cuentos y muy especialmente los ensayos –pensemos en los de nuestro Rodó– que pueden ser considerados como filosóficos sin que salgan por eso del campo de la literatura. Entre paréntesis podemos nombrar al mayor ensayista, tal vez, de la historia del pensamiento, Montaigne, cuyos Ensayos poseen a la vez, y sin discusión posible ese doble carácter en su máxima intensidad.

En algunos casos, los autores han separado conscientemente ambas actividades. Si pensamos en Jean-Paul Sartre, por ejemplo, escribe obras estrictamente filosóficas, como “El Ser y la Nada” y también novelas y obras de teatro en las que a través de situaciones y personajes inventados se expresan esas mismas ideas. Es interesante observar, por otra parte, que aparecen en su obra literaria, en especial en “La Náusea”, ideas e intuiciones que parecen no corresponder exactamente a las expresadas en sus obras filosóficas. En otros representantes de la misma época y de muy similar tendencia, ya el equilibrio entre ambas actividades no se mantiene: Albert Camus es más literato que filósofo mientras que el representante del existencialismo cristiano, Gabriel Marcel, es reconocido más como el autor de “El Misterio del Ser”, que como dramaturgo... (Roma ya no está en Roma entre otras piezas).

No son éstos, claro, los únicos casos en la historia de las ideas.

En el Siglo de las Luces, es casi la norma.

Voltaire, Diderot, Montesquieu representan, como sabemos, un racionalismo de tipo combativo, cuyo enemigo ya no es el empirismo, como en el siglo anterior, sino que ven los enemigos de la Razón, así, con mayúscula, en el absolutismo político y en la intolerancia religiosa. Es por esto que sus escritos pasan velozmente de una forma a otra: ya se trate del famoso Diccionario Filósofo, en el que todos colaboran, como de escritos de diverso tipo, diálogos, novelas, obras teatrales. En algunas de estas obras, como en el “Cándido” de Voltaire, se ridiculiza “el sistema metafísico de Leibniz”, en especial su idea de vivir en “el mejor de los mundos posibles”, por medio de las increíbles calamidades, –humor super negro– que les ocurren al ingenuo Cándido y a la desdichada Cunegunda.

Y si desde el siglo XVIII continuamos retrocediendo, el panorama cambia, en el sentido de que ya no se da el dualismo que hemos

examinado, entre obra filosófica y literaria, sino que la misma obra se integra, con facilidad, en ambos territorios.

¿No son acaso obras literarias la “Utopía” de Moro, “La ciudad del Sol”, de Campanella, “El Príncipe”, de Machiavello, o el “Elogio de la Locura”, de Erasmo, escrito con tanta intensidad y tanto humor?

Quisiera detenerme un poco más, si me permiten, en el caso de la obra de Giordano Bruno, obra que sólo recientemente he podido profundizar. De todos sus escritos, tal vez el más interesante desde el punto de vista del tema que estamos tratando, sea “La Expulsión de la Bestia Triunfante”. Recordemos que el interés de Bruno es apoyar la nueva imagen del mundo traída por Copérnico y Galileo (una de sus obras se llama justamente Apología Pro-Galileo) la imagen de un universo infinito, con infinitos sistemas planetarios, que giran en torno a otras estrellas, muy probablemente; en el que ha desaparecido el dualismo de dos tipos de materia y dos tipos de leyes, y en el que la tierra ha sido destronada de su lugar central. Al ser el universo infinito, tiende a identificarse con el propio Dios infinito, no ya creador, sino desplegándose, manifestándose a través de la diversidad infinita, como en medio de la infinitud de los números se encuentra siempre la unidad, latente en todos ellos. Aquí está el peligro del panteísmo, herejía de la que va a ser acusado Bruno y cuya defensa le costará la pena de muerte en la hoguera, como sabemos. Lo realmente curioso de la obra que mencionaba es que las ideas que acabo de esbozar no se defienden directamente, sino que se presenta un artificio literario muy complejo: una asamblea de dioses, presidida por Júpiter, examina las cuarenta y tantas constelaciones que el sistema antiguo y escolástico colocaba alrededor de la Tierra. Todas ellas representan distintos tipos de vicios que van a ser sustituidos por virtudes. Los vicios forman en su conjunto la “Bestia Triunfante” del título, que va a ser expulsada por Júpiter y los demás dioses. Es recién en la tercera y final parte del libro en que aparece la idea, (interesantísima) de que los mitos paganos son una forma de expresar el movimiento y el cambio de todas las formas vitales, sin que dejen de ser la divinidad única y diversa a la vez, expresándose en las formas más variadas, pero siempre la misma. Es una asombrosa defensa del paganismo hecha en una sociedad tan fuertemente cristalizada y dividida por querellas entre cristianos.

Leyendo a Bruno sentimos el doble latido de su intuición, a la vez metafísica y estética; su lenguaje, tan rico, apasionado y aun a veces violento, trasmite la visión de una nueva relación del hombre con la naturaleza y consigo mismo como parte de ella. El mundo no es ya el “lugar de las tentaciones” y “el valle de lágrimas” del que es necesario apartarse lo más posible, sino por lo contrario, es el estudio y el sentido

de la realidad que nos rodea por todos lados, infinitamente, el camino hacia la comprensión –siempre incompleta– de la infinita Fuerza –lo Divino– que la anima.

Las obras de Bruno pertenecen, por tanto, como muchas otras del Renacimiento, al campo filosófico puesto que transmiten una visión del mundo razonada y discutida, pero muchos de sus elementos, en especial la forma diálogo, la creación de situaciones y de personajes, el recurso a las imágenes y la invención constante de una especie de trama narrativa, son elementos que las colocan también con pleno derecho en el campo de la literatura.

La forma diálogo viene naturalmente, de Platón y no hay otro filósofo que la haya usado tan magistralmente como él. Leyendo diálogos de otros filósofos se nota un “tono de fondo” muchas veces dogmático e intolerante, completamente diferente de la manera platónica, diríamos.

Esto ocurre aún con grandes filósofos, como San Agustín, en los diálogos “Sobre la vida feliz”, por ejemplo. Todos los contertulios (con la gran novedad de una mujer entre ellos, Santa Mónica, madre de Agustín) participan de las mismas ideas y no hay nada similar a la confrontación de personalidades tan diferentes como Sócrates y Cálices, por ejemplo, en el Gorgias, representantes de modos de encarar la vida absolutamente inconciliables. Este diálogo, –el Gorgias– es un ejemplo de la unidad de forma y contenido, propia de la literatura. Las intervenciones de Cálices, tan agresivas contra Sócrates, tan violentas, cambian el ritmo del diálogo, y al mismo tiempo abren el tema tratado –el contenido– a nuevas posibilidades. Deberíamos distinguir, entonces, un aspecto puramente formal: el que se encuentren dos o más personajes conversando basta para que haya diálogo en el sentido más literal del término. No hay verdadero diálogo, sin embargo, sin ese “movimiento del pensamiento” entre argumentos y contra argumentos, defensas y ataques auténticos en los que no se rebaja al adversario.

Es necesario aclarar que el haber nombrado al San Agustín de “La vida feliz” no implica un juicio de conjunto sobre el hondísimo pensador de las “Confesiones”.

Allí encuentra Agustín su estilo propio, su tono inimitable, lo que le da un altísimo doble valor filosófico-literario a sus análisis sobre la memoria, la conciencia o el tiempo. Recuerdo en especial su dramática descripción de su conversión al cristianismo, en Milán, después de una desgarradora lucha interior...

Cuando el filósofo encuentra entonces, su manera de expresarse absolutamente propia e intransferible, como ocurrirá con Montaigne o

con Pascal, su obra adquirirá junto a su valor filosófico un interés literario indiscutible.

Habíamos ya mencionado otro caso, cercano a nosotros en el tiempo, el de Nietzsche, en todos sus libros, pero en especial en el “Así hablaba Zaratustra”. Todas las ideas filosóficas presentes allí, la “muerte de Dios”, el Superhombre, el Eterno Retorno, sólo adquieren fuerza y profundidad unidas a las cualidades esencialmente literarias del lenguaje de Nietzsche, la creación de personajes y extrañas situaciones, imágenes, parábolas.

Es a partir de este autor y más todavía con Heidegger que los problemas de la filosofía –el problema metafísico por excelencia, el ontológico– empiezan a plantearse en su conexión con el lenguaje; la palabra es la morada del Ser. Es a la pregunta por el Ser, (que se muestra y se oculta en el lenguaje) que responden a la vez la literatura y la filosofía. De este planteamiento es que proceden tanto la hermenéutica actual, como la semiótica. Es la idea de que un texto –o cualquier objeto de contenido simbólico– no puede entenderse sin estar integrado a una constelación de otros textos o signos, y son ellos los que le dan su sentido, no la intención del autor.

Desaparece, en cierta forma, la subjetividad individual (la “muerte del autor”) y queda en su lugar una especie de “subjetividad objetiva” –si se puede usar esta expresión aparentemente contradictoria, formada por las conexiones de sentido en las que se considera inmerso el texto. Así, en sus “Bosques narrativos”, Umberto Eco nos muestra ejemplos de diferentes maneras de “recorrer el texto”, literario o no, y todos los “niveles” de lectura y la distinta forma en que pueden estar estructurados los ejemplos elegidos.

Vamos ahora –y tratamos de hacerlo lo más brevemente posible– a la segunda parte de este recorrido, la que tiene que ver con las obras literarias que por alguna razón interesan a la filosofía.

En el trabajo anterior habíamos hecho referencia al poema de Lucrecio “Natura rerum” como un caso –tal vez único– de una obra que es enteramente filosófica y enteramente literaria al mismo tiempo. Lucrecio es un habitante de dos mundos, pues puede situarse con tanta propiedad al lado de Horacio o de Virgilio, como junto a Séneca o Marco Aurelio. (Aún representando, naturalmente, una posición filosófica distinta).

Es cierto que muchos siglos después, la Comedia del Dante puede ser considerada al mismo tiempo como la máxima creación literaria de su tiempo y como expresión indiscutible de la escolástica medieval, la filosofía de Santo Tomás de Aquino.

Sin embargo esa filosofía está en segundo plano, como una especie de armazón de fondo, sobre la que se alza la creación de personajes y de las situaciones. No hay la exposición explícita de una filosofía, como en Lucrecio. Por otra parte, son visiones del mundo radicalmente opuestas. Frente al materialismo del poeta romano –que rechaza toda intervención divina, tanto en la naturaleza como en el destino humano, Dante crea visiones tan concretas y detalladas del “más allá” infernal y celestial, que el mundo en que vivimos y la naturaleza toda se muestran como una realidad meramente “preparatoria”, para la verdadera realidad del Cielo y del Infierno.

Y si del siglo XIII saltamos al XVII, de la unidad de la escolástica al mundo dividido de la reforma luterana, nos encontramos con el otro gran poema “global”, diríamos, que trasunta una visión del mundo y del hombre nueva, aunque tampoco sus acontecimientos y personajes son seres humanos comunes –(en realidad, menos “humanos” que los del Dante): Se trata del vasto poema “El Paraíso perdido”, del inglés John Milton.

Lo más curioso de este poema, desde el punto de vista filosófico es la aparición de ciertos elementos de la nueva concepción científica de la época –la unidad de la materia, por ejemplo– explicada en el momento en que Adán y Eva reciben la visita del arcángel Rafael y le ofrecen comida y bebida. El ángel come y bebe sin problema, haciendo notar que (citamos el libro V de esta obra) “Todo lo que es creado necesita ser alimentado; los elementos más groseros alimentan a los más puros: la tierra al mar; el mar y la tierra al aire, el aire al fuego.” Los ángeles, seres espirituales, también oyen, ven, tocan y, al alimentarse, transforman lo corpóreo en incorpóreo, pues, dirá más adelante “una materia es todo, aunque con distintos grados de refinamiento.”

Como vemos, la vieja dualidad materia –espíritu, cuerpo– alma, tiende a desaparecer, sustituida por una diferencia gradual “de refinamiento”, como diría el ángel.

En la misma época aparece una poesía que fue llamada “metafísica”, no porque aparecieran expuestos ninguno de los grandes sistemas metafísicos de la época: Descartes, Leibniz, Berkeley o Spinoza, sino más bien por una característica de estilo, la recurrencia a complejas metáforas, la explicación de conceptos unidos a imágenes muy elaboradas... Todo esto es característico de la poesía de John Donne, sobre todo, que alcanza una intensidad muy alta en la expresión de ciertas “emociones exactas”, como diría Eliot, es decir, unidas al pensamiento.

En nuestra época no es difícil encontrar obras literarias que, de una manera u otra se vinculen con ideas filosóficas. Debemos recordar

siempre, sin embargo, la advertencia hecha por T.S. Eliot, a propósito del uso que puede hacerse en literatura (el se refería concretamente a Shakespeare) de ideas y sistemas filosóficos.

Se había hablado de un Shakespeare influido por Machiavello, o por Montaigne o por el estoicismo de Séneca. Eliot insiste en la especificidad del pensamiento poético: Shakespeare pone en boca de sus personajes las reflexiones que mejor cuadran, que mejor se adaptan a la situación dramática, o a los personajes, tal como “viven” dentro de la obra. La obra shakespeariana no es –y ninguna otra realmente valiosa estéticamente– meramente una “ilustración” de conceptos filosóficos.

Lo mismo puede decirse de todas las grandes obras de otras lenguas, desde el Quijote cervantino al Fausto de Goethe. No se debe buscar un sistema de pensamiento exterior a la obra para “explicarla”.

En nuestros días, es decir, en nuestro siglo, existe un enorme material del que hemos elegido sólo algunos nombres, Pessoa, Machado, Borges y Felisberto Hernández, no para hacer un examen de su obra, sino solamente de algunos aspectos que nos interesan desde nuestro punto de vista.

Fernando Pessoa tiene un lugar muy destacado en la poesía portuguesa de comienzos de siglo. Su interés por la filosofía no es un interés por ningún sistema filosófico en particular, sino al contrario, parece rechazar de plano toda metafísica: el misterio de las cosas –nos dice– es que no posean ningún misterio, que sean así, como se nos muestran, que la palabra “explicación” no tenga ningún sentido. Pero este mundo sin “explicación” es a su vez y por el hecho mismo de no poseer ni requerir ninguna “reducción” teórica, el máximo de todos los misterios imaginables, la más asombrosa metafísica es que no exista metafísica alguna, nos dice Pessoa. El hombre se encuentra entonces como totalmente “desarmado” frente a la realidad: frente al asalto de luces y sonidos, de voces, de rostros, de recuerdos, uno está radicalmente solo, sin la compañía de ninguna teoría consoladora, ni filosófica ni religiosa. A veces este sentimiento conduce a una especie de exaltación y otras veces, produce una vaga “náusea”. (Y es asombroso que utilice la misma expresión que empleará luego Sartre).

Entre sus heterónimos, Pessoa inventa también un filósofo, Antonio Mora, quien mantiene relaciones de amistad con los otros: Caeiro, De Campos, Ricardo Reis, cada uno con su estilo y personalidad diferentes... ¡Sé plural como el universo!, tal es la consigna de este asombroso poeta.

En Antonio Machado encontramos también heterónimos que se interesan por la filosofía y son también escritores de poesía, sonetos y

coplas que –muy indirectamente– están conectados con sus teorías filosóficas. Lo más llamativo es que, de las dos personalidades inventadas por Antonio Machado –Abel Martín y Juan de Mairena, este último es a su vez inventor de una “máquina de trovar”, la que atribuye a otro personaje creado por él: Jorge Meneses... Hay un diálogo interesantísimo sobre el porvenir de la lírica, diálogo entablado entre estas dos creaciones de Machado, en el que Meneses dice: “El polo individual del sentimiento empieza a no interesar y cada día interesará menos. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende al yo aislado, canta en falsete”. La otra solución –un tipo de “lírica intelectual”, tipo Mallarmé es descartada de plano por Machado, que la considera un camino cerrado, que no conduce a ninguna parte.

Explica entonces como funciona su “Máquina de trovar”, la que, a partir de ciertas palabras sueltas, propuestas por la audiencia, llega a componer una copla, la cual, a pesar de no tener un autor individual –o justamente por eso– permite que todos se reconozcan en ella.

Hay otro aspecto propiamente filosófico en la obra de Machado. Es el conjunto de conceptos de tipo claramente metafísico atribuidos a Abel Martín. Machado le atribuye una importante obra filosófica de libros –inexistentes, claro–, pero de los que nos hace conocer los títulos, muy sugestivos: “De la esencial heterogeneidad del ser”, “De lo uno a lo Otro”, “Las cinco formas de la objetividad”... A ellos agrega una serie de poemas: “Los complementarios”. Para entender este título, debemos recordar una copla, que se encuentra en Proverbios y cantares: “Busca tu complementario / que marcha siempre contigo / y suele ser tu contrario.” Esta idea nos da una base para explicarnos la aparición de los heterónimos, tanto en el propio Machado como en Fernando Pessoa.

Volviendo a la metafísica de Abel Martín, Machado la remonta, en su origen, a la idea de “Mónada”, en Leibniz, unidad activa e inmaterial. En su estado puro, es la conciencia. De ahí en adelante, las ideas de Martín están mucho más influidas por Bergson que por Leibniz, en la aparición de un dualismo entre la vida permanentemente activa, cambiante de la conciencia –el tiempo realmente vivido– y por otro lado, la inmovilidad de las construcciones conceptuales: el espacio puro de la geometría, el tiempo reversible de la física, en general, el mundo de la lógica.

Pero también hay otras formas del No-Ser, que son esenciales para el hombre, y en especial para el poeta, porque se trata de sus eternos temas: la muerte, la ausencia, el olvido.

El Ser –el mundo real– no es creado por Dios sino una forma en que éste se manifiesta. (Hay una referencia explícita de Machado a la

idea de “Alma del Mundo”, de Giordano Bruno). Si Dios no crea el Ser, ¿qué crea?. Crea la nada. Esta es la asombrosa idea que expresan los dos poemas atribuidos a los dos “creadores” en segunda potencia, diríamos, Martín y Mairena. Recordemos un fragmento del primero: “Borraste el Ser. Quedó la Nada pura / Muéstrame, oh Dios, la portentosa mano / que hizo la sombra, la pizarra oscura / donde se escribe el pensamiento humano”.

El poema de Mairena es una copla y es muy interesante observar cómo, al cambiar la forma poética, la misma idea, que acabamos de oír, se vuelve más “liviana” y adquiere una cierta gracia, podríamos decir: “Dijo Dios: Brote la Nada. / Y alzó Su mano derecha / hasta tapar su mirada / Y quedó la Nada hecha.”

Como sabemos, para la filosofía existencialista que aparece en esta misma época, los conceptos de temporalidad (“El ser y el tiempo” de Heidegger) y el concepto de Nada, en el Ser y la Nada, en Sartre) son básicos, aunque su sentido sea muy distinto al de Machado.

Hemos elegido dos narraciones para terminar, de dos escritores muy cercanos a nosotros, tanto en el espacio como en tiempo: Jorge Luis Borges y Felisberto Hernández.

Del primero, el cuento en el que interviene un mayor número de referencias filosóficas es “Tlön, Ukbar, Orbis Tertius”. (En la poesía de Borges las referencias a filósofos son abundantísimas, pero ya hemos hablado suficientemente de poesía, es decir insuficientemente, pues hemos dejado de lado nada menos que toda la poesía de tipo filosófico alemana: Hölderlin, George, Rilke... y muchísimos más).

Pero volvamos a los cuentos. El de Hernández es “El caballo perdido”, de estilo y tema absolutamente diferentes a los de Borges pero que transmite una visión de la realidad personalísima, también influida por lecturas filosóficas. Sabemos que Hernández había hecho una lectura cuidadosa de “Materia y Memoria”, de Bergson. El tema de “El caballo perdido” es justamente, la memoria, o más específicamente, la compleja y cambiante relación de los recuerdos con nuestra conciencia. No es el hecho recordado, no es la trama de acontecimientos exteriores y objetivos lo que interesa a Hernández, sino la forma en que los recuerdos aparecen. Unos pocos episodios infantiles sobre los primeros tiempos de su aprendizaje de piano, son revividos una y otra vez, mientras varía también incesantemente la manera en la que la conciencia los recibe. Son muy agudas las observaciones sobre este tema, que corresponde más bien a la segunda parte de la obra. Hernández nos habla de la aparición de un “socio” dentro de sí mismo, que organiza los recuerdos fríamente; la actitud de este “socio” es comparada a la de un prestamista,

que desvaloriza aquello que se le entrega.

Se ha observado, por otra parte, cómo los objetivos recordados son “sujetivizados”, mientras que lo propiamente subjetivo, los pensamientos e imágenes adquieren características propias de los objetos. No podemos penetrar más a fondo en este mundo peculiar de nuestro escritor, pero no hay duda que su visión de la realidad no es de interés solamente para la psicología. Es notoria una actitud que podríamos llamar fenomenológica en sus análisis de la memoria, que desnudan zonas del ser humano muy profundas.

Dijimos que en Borges las referencias filosóficas son constantes. En el cuento que mencionamos se llega a definir a la metafísica como “una rama de la literatura fantástica”. En este caso se trata de la metafísica idealista de Berkeley, la que aparece como la responsable de los asombrosos acontecimientos que ocurren en el relato, en especial, la aparición de objetos cuyo origen es el pensamiento. Del ser pensados, como ideas, pasan a ser percibidos como realidad. El famoso “ser es ser percibido” del filósofo inglés, no tiene, naturalmente estas fantásticas derivaciones y Borges lo sabe muy bien. Se trata de una especie de “juego” con el sistema berkelyano, en el que se ha suprimido nada menos que la percepción divina, que es la que sostiene la realidad del universo, independiente de mi voluntad y de mis propias ideas. A Borges no le interesa una fidelidad a la teoría, sino la creación de un mundo que parece como contrapartida del nuestro, es decir, que lo que para nosotros es natural e indiscutible –la realidad independiente del mundo exterior– se vuelve una hipótesis tan audaz que resulta casi incomprensible para los habitantes de Ukbar. El argumento de las monedas perdidas y recobradas, (argumento inventado por un filósofo de Ukbar, para sugerir la posibilidad del materialismo) es una verdadera parodia de los argumentos filosóficos, típicos de las discusiones metafísicas, desde los griegos y sus famosas paradojas.

No queríamos terminar esta charla sin hacer una especie de exhortación a mis colegas, profesores de filosofía en Secundaria a que se utilice más las posibilidades que ofrece el material literario, hasta por una razón didáctica: sabemos qué necesario es cambiar, de vez en cuando, el tono de la clase, introduciendo materiales de otro tipo, que no sea el de los textos puramente filosóficos. Un ejemplo: el tema metafísico elegido para el año pasado había sido el de la relación del hombre con la divinidad. Explicábamos la pérdida de vitalidad de la religión griega cuando pasa a Roma y sobre todo, al final del imperio romano, período en el que la mitología griega es tratada en son de burla por autores como Luciano. Las breves y graciosas historias contadas en los Diálogos de

los Muertos, de este autor, nos resultaron utilísimas para nuestro propósito.

Los jóvenes estudiantes sienten entonces que la manera en la que el hombre se ve a sí mismo y al mundo, no es privativa de un único territorio de la cultura.

— |

| —

— |

| —

CANFIELD, MARTHA L. (Montevideo, 28 de mayo de 1949). Ensayista literaria, escritora, docente. Reside en Florencia (Italia), desde 1977. Doctorada en Filosofía y Letras de la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia (1973). En ese mismo lugar inició su experiencia didáctica universitaria. Obtuvo, además, diploma de especialización en Literatura Hispanoamericana en el Instituto “Caro y Cuervo”. Doctora en Lengua y Literaturas Extranjeras por la Università degli Studi (Florencia, 1979). Fue investigadora y asistente de cátedra de la misma universidad florentina (Facoltà di Magistero), hasta 1991, cuando ganó el concurso de oposiciones para la Cátedra de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Nápoles. Allí trabaja desde entonces, pero mantiene su residencia en Florencia. Escribe en italiano y en español. Ha publicado varios volúmenes de ensayos y monografías dedicados a autores latinoamericanos (García Márquez, Horacio Quiroga, Borges, Vallejo, Octavio Paz, Alvaro Mutis, etc.). Participó en numerosos congresos celebrados en Italia, Alemania, Austria, España, Venezuela, Colombia, Uruguay, etc. Ha editado en italiano obras de Idea Vilariño, Jorge Eduardo Eielson, Macedonio Fernández, poetas chicanos, Vlady Kociancich, etc. Como poeta es autora de cuatro libros: “Anunciaciones” (Colombia, 1977); “Mar/Mare” (edición bilingüe, Colombia, 1988); “El viaje de Orfeo” (1990); “Caza de altura” (Colombia, 1994), el cual recoge todos sus poemas éditos e inéditos. Figura en varias antologías y libros poéticos colectivos publicados en Colombia, México, Uruguay e Italia.

LA POESÍA URUGUAYA EN EL PRIMER HISPANISMO ITALIANO

Martha L. Canfield

Una curiosa antología.

El punto de partida de estas reflexiones es un libro publicado hace más de medio siglo y del cual no queda memoria –hasta donde yo sé– en la bibliografía conocida. Se trata de la antología *Poeti della terra orientale*, publicada en Milán por la prestigiosa editorial Alpes, en 1930, gracias al interés de la “Associazione Democratica Italiana di Montevideo”, según reza la nota en primera página, y como un homenaje a la

“República Oriental del Uruguay”, en el primer centenario de su Constitución: 1830-1930. El volumen, de 254 páginas, ofrece una selección de 36 poetas, con textos traducidos al italiano por Camillo Cardu, quien también firma una breve introducción, precedida por una “carta-prefacio” de Arturo Farinelli. No aparecen las versiones originales de los poemas ⁽¹⁾.

De Camillo Cardu hoy sabemos bien poco, aparte lo que él mismo nos dice en su introducción: que formó parte del Comité directivo de la Dante Alighieri de Montevideo, que tuvo el encargo de redactar la Revista de la Asociación y que así concibió el proyecto de hacer conocer la literatura italiana entre los uruguayos, y, viceversa, la uruguaya entre los italianos. A ambas tareas dedicó el resto de su vida en la “tierra oriental”, donde todavía residen algunos de sus descendientes ⁽²⁾.

Tomando en cuenta algunas características de la antología en cuestión, por ejemplo, la atención con la que él recoge un vasto pero no indiscriminado material bibliográfico, entre obras y crítica sobre los autores, la manera como dispone el aparato informativo con concisas notas biográficas y muy cuidadas bibliografías, además de su buen conocimiento del español, revelan que se trata de una persona de indudable formación filológica. El hecho de que llame “oriental” a la nación uruguaya revela su conocimiento directo de esta tierra. Y finalmente, el hecho de haber asociado a su empresa al entonces ya famoso Arturo Farinelli indica que, a pesar de la lejanía, se movía con una cierta familiaridad en el mundo del hispanismo naciente. No se excluye que algunos apuntes del mismo Farinelli lo hayan estimulado a iniciar esta investigación. Asimismo, el primor con que cuida los metros y las rimas en sus traducciones, revelan una vocación poética en la línea del decadentismo coetáneo, probablemente reprimida por él mismo.

Gran interés tienen para nosotros las páginas de apertura de la antología, escritas por Arturo Farinelli. Tal vez no es superfluo especificar que en los años 30 en Italia todavía duraba esa fase preparatoria del hispanismo propiamente dicho, fase que normalmente se designa con el nombre de “hispanofilia”. El hispanismo italiano, en efecto, nace a partir

(1) *Poeti della terra orientale*, a cura di Camillo Cardu, con una prefazione di Arturo Farinelli, Alpes, Milano, 1930. Un agradecimiento especial debo a Gaetano Chiappini que obtuvo y generosamente me obsequió este precioso y rarísimo ejemplar.

(2) Debo esta información a Salvatore Candido, autor asimismo de varios estudios sobre la emigración italiana en los países iberoamericanos.

de tres centros de interés, ya identificables en el siglo XIX, que son: en primer lugar, la presencia española en la península italiana, suscitando notable interés por el estudio de España y aun por la creación de obras con tema español (en ese clima se verifica, entre otras cosas, el gran éxito de la *Carmen* de Bizet en 1875); en segundo lugar, la evolución de la ciencia comparatística, ya que los primeros estudios sobre la literatura en lengua española nacieron dentro de la literatura comparada, a partir de Croce y Farinelli, el primero dedicándose sobre todo a España e Italia, el segundo a las relaciones entre España e Italia, Italia y Alemania, y España y Alemania; en tercer lugar, la filología románica: Mario Casella, Ezio Levi, Salvatore Battaglia⁽³⁾. La hispanística moderna nace más tarde, a partir de 1945, con el trío Macrí, Mancini, Merigalli. Mucho más tarde nacerá la hispanoamericanística, definiéndose como un área de especialización independiente de la literatura española. Entre el 60 y 70 se crean las primeras cátedras de Lengua y Literatura Hispanoamericana con su pionero Giovanni Meo Zilio y quienes le siguen poco después: Giuseppe Bellini, Roberto Paoli y Dario Puccini⁽⁴⁾. En 1930, por lo tanto, estábamos todavía en los albores del hispanismo, en esa fase preparatoria que, como ya se dijo, es más correcto llamar “hispanofilia”.

Para quien no conozca la cautivante figura de Arturo Farinelli, recordemos que nació en Intra, provincia de Novara, en 1867, o sea que tenía un año menos que Croce. En los apuntes biográficos que existen sobre él se subraya siempre su índole melancólica⁽⁵⁾, que se revela incluso en la intencionalidad romántica de sus estudios⁽⁶⁾ y en la “pasión” con que emprende sus múltiples investigaciones⁽⁷⁾. De sus relaciones no siem-

(3) Cfr. Alberto Varvaro, *Ispanismo e filología romanza*, en *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Ed. del Instituto Cervantes, Roma, 1993, pp. 33-42.

(4) Corresponde a la Universidad de Florencia el mérito de haber instituido en 1968 la primera cátedra de Lengua y Literatura Hispanoamericana, ganada en concurso nacional por Giovanni Meo Zilio, el cual anteriormente, en 1962, había ya obtenido en la Universidad de Padua la entonces llamada “libera docenza” de Dialectología Hispanoamericana. En 1974 Meo Zilio se trasladó a Venecia y su cargo fue ocupado por Roberto Paoli.

(5) Cfr. Antonio Gargano, *Arturo Farinelli e le origini dell'ispanismo italiano*, en *L'apporto italiano...*, cit., pp. 55-70.

(6) A. Varvaro, *op. cit.*, p. 34.

(7) Ermanno Caldera, *La “passione ispanica” e l'eredità romantica in Arturo Farinelli*, en *Cultura italiana e spagnola a confronto: anni 1918-1939*, Titus Heydenreich Ed., Tübingen, 1992, pp. 13-20.

pre pacíficas con Croce, sabemos que transcurrieron unas vacaciones juntos, en Innsbruck, en el verano de 1894, precisamente para poder discurrir sobre literatura española, que Croce conocía, según Farinelli, “assai superficialmente”⁽⁸⁾.

La obra de Farinelli está marcada por su longevidad –murió en 1948, a los 81 años– y por su prodigiosa capacidad de trabajo: estudiaba y hasta memorizaba bibliotecas enteras, solía compilar miles de fichas que luego ofrecía generosamente a otros estudiosos; fue autor de cientos de trabajos, entre los cuales ahora es pertinente señalar dos: *Italia e Spagna*, de 1925, y *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*, de 1926.

Con Menéndez Pelayo mantiene una intensa correspondencia por muchos años, desde 1892, o sea a partir de su graduación en la Universidad de Zurich (tenía Farinelli veinticinco años), y dura hasta la muerte del maestro santanderino. Lo había conocido personalmente cuando, huyendo de las imposiciones familiares, que lo habrían constreñido a estudiar comercio o ciencias, se refugia en España, antes que nada en Barcelona, y permanece nueve meses allí, concibiendo esa “pasión hispánica” de la que hablan sus críticos⁽⁹⁾. El cartero con Menéndez Pelayo es muy iluminante, ya que en esas cartas Farinelli explica los trabajos que está haciendo, resume las muchísimas reseñas de libros que está preparando (y que de hecho produjo constantemente) y resume y comenta lo que los otros estudiosos italianos hacen. Para quien esté interesado en seguir la suerte de la gestación del hispanismo italiano, la obra de Arturo Farinelli es fundamental, porque ella nos pone en contacto con todo el panorama de los estudios hispánicos, a lo largo de la larga vida de este dinámico protagonista.

Ya en edad madura Farinelli viajó por la América española y pasó por Montevideo, donde lo impresionó la energía de la poesía que allí florecía. Esto mismo lo hizo concebir la necesidad de un estudio y de un “contacto más vivo y más íntimo con los hermanos latinos de América”⁽¹⁰⁾. A propósito de la poesía que descubre en Montevideo, establece una

(8) E. Sánchez Reyes, *Epistolario de Farinelli y Menéndez Pelayo*, en “Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo”, Madrid 1948, XXIV, p. 145.

(9) En especial E. Caldera, *ibidem*.

(10) Sollecitavo io stesso, dopo il mio viaggio oltreoceanico, un contatto più vivo e più intimo coi fratelli latini d’America, e divagavo sulla poesia fiorentina a Montevideo [...]”: A. Farinelli, Prefazione a *Poeti della terra orientale*, a cura di Camillo Cardu, Edizione Alpes, Milano, 1930, p. IX.

dicotomía con la literatura europea, en términos que luego se repetirán como un lugar común: *frescura, gallardía e impetuosidad* de la expresión en contraste con el abatimiento producido por la larga ola de la vieja cultura. Dice exactamente Farinelli:

[...] mi sembrava di imbattermi in energie fresche, gagliarde, impetuose, remote ancora da quella consunzione a cui ci danniamo noi, volontariamente talora, sbattuti come siamo dall'onda della vecchia coltura. Mi colpiva il volo audace dell'immagine, quel non so che di virgineo, di primitivo e selvaggio, ridente alla ragione mortificatrice, una libertà spinta sino all'audacia e alla follia⁽¹¹⁾.

Y deduce, con un razonamiento típicamente romántico, que en esas tierras prodigiosas, donde la naturaleza todavía puede ser exuberante, es lógico que se exprese el eterno femenino y que, por lo tanto, en la poesía local predominen las voces femeninas. Cita a María Eugenia Vaz Ferreira, a Juana de Ibarbourou, a Luisa Luisi (muy amada por los hispanistas italianos⁽¹²⁾) y a Delmira Agustini, a quien llama "Francesca Novella", seguramente por las famosas vicisitudes biográficas. Para Farinelli es importante que la poesía "contemporánea", o sea de los primeros decenios del siglo, se estudie en base a la de los poetas anteriores: cita a Acuña de Figueroa, Alejandro Magariños Cervantes, Elías Regules... Pero el proyecto resulta demasiado ambicioso para Camillo Cardu, que ya tiene bastante con los treinta y seis poetas antologizados, el más viejo de los cuales es Juan Zorrilla de San Martín (que iba a fallecer en 1931, un año después de la publicación de la antología), mientras los más jóvenes cuentan entre veinte y veinticinco años. En total se abarca un período de medio siglo.

(11) *Ibidem*, pp. IX-X.

(12) El caso de Luisa Luisi (1883-1940) es bastante curioso: su poesía de índole filosófica y su vasta y rigurosa obra crítica alcanzaron pronto una dimensión internacional. Publica en Buenos Aires y en Barcelona y es reseñada en Madrid y en París. Hablan de ella Rafael Cansinos Assens [*Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, Aguilar, Madrid, 1947], F. Contreras [*L'esprit de l'Amérique Espagnole*, Col. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1931] y C. González Ruano [*Literatura Americana. Ensayos de madrigal y de crítica*, Fernando Fe, Madrid, 1924]. Fue traducida al inglés por A. Stone Blackwell (*Some Spanish American poets*, Appleton & Co., New York, 1929). Y "después de haber alcanzado prestigio y consideración", hoy no se la recuerda, condenada a un "olvido injusto", reprocha Ida Vitale (*Los poetas del Veinte*, en *Capítulo Oriental*, CEDAL, Montevideo, 1969).

LA CONSTRUCCIÓN DEL ORDEN

Miremos ahora más de cerca la misma Antología, veamos lo que ella nos dice de la poesía uruguaya en los años 20 y de los criterios de juicio en la misma época, italianos y locales.

Los poetas se nos presentan en orden alfabético, lo cual hoy sería inadmisibile, a menos que se tratara de escritores mas o menos coetáneos. Hoy se prefiere el criterio cronológico o estilístico, por generaciones o por escuelas literarias, en orden progresivo si se desea evidenciar la evolución de las formas, o regresivo si se desea privilegiar la apreciación contemporánea del pasado, tal como hiciera Octavio Paz en su *Poesía en movimiento*, marcando con ello un hito⁽¹³⁾. El criterio alfabético, aplicado a autores entre los cuales corre medio siglo, impone al lector un recorrido más bien desconcertante desde el punto de vista histórico: se empieza con Delmira Agustini y se termina con Zorrilla de San Martín, quedando colocados entre ambos el simbolismo y la vanguardia, esta última absorbida y opacada por la predominancia de escritores modernistas y tal vez no muy bien entendida por el antólogo.

Efectuando un balance de las presencias y de las ausencias, la conclusión es que, de los poetas conocidos en la época, Cardu los ha incluido más o menos a todos, salvo pocas excepciones, alguna más bien vistosa pero bastante comprensible, como se verá. En el cuadro siguiente, enumero a los poetas antologizados, agrupándolos por períodos y fechas de nacimiento, con lo cual me tomo una libertad (creo justificada) respecto al criterio elegido por el antólogo. Los autores aparecen dispuestos en columnas. En la tercera columna están las fechas que proporciona la antología, que son, en la mayor parte, únicamente las de nacimiento, puesto que casi todos los poetas contemplados vivían todavía en 1930. En la cuarta columna se actualiza la información, indicando las fechas de muerte posteriores a 1930. No sorprende que en la época muchas escritoras escondieran su fecha de nacimiento y así nuestro antólogo pasa por encima del detalle sin mencionarlo. Cuando la fecha de nacimiento es vaga, o equivocada, o simplemente Cardu la omite⁽¹⁴⁾, en el cuadro aparece con un asterisco. En el caso de Juana de Ibarbourou, la

(13) *Poesía en movimiento*, prólogo de Octavio Paz, selección y notas de O. Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, Siglo XXI, México, 1966.

(14) A veces dice "ha trent'anni" o "ha quarant'anni", lo cual en algunos casos resulta preciso (por ejemplo, Basso Maglio), mientras que en otros es aproximativo (por ejemplo, Ferreiro o Casal). De Carlos Sabat Ercasty dice: "È di

fecha que se da es la que fue oficial hasta no hace mucho, o sea 1895; en el cuadro sale en bastardillas, puesto que hoy se sabe que el año era en realidad 1892. De Alicia Porro sabemos que era muy joven en 1930 pero, olvidada por la crítica, hoy es imposible recuperar su fecha de nacimiento.

Romanticismo

Segundo Período

Juan Zorrilla de San Martín	1855	1931
Carlos Roxlo	1861-1927	

Modernismo

Carlos Reyles	1868	1938
José Enrique Rodó	1871-1917	
Julio Herrera y Reissig	1875-1910	
María Eugenia Vaz Ferreira	1875-1924	
Álvaro Armando Vasseur	1878	1969
Emilio Frugoni	1880	1969
Luisa Luisi	1883*	1940
Fernando Nebel	1884	?
Delmira Agustini	1886-1914**	
Julio Raúl Mendilaharsu	1887-1923	
Carlos Sabat Ercasty	1887*	1982
Fernán Silva Valdés	1887	1975
Adolfo Montiel Ballesteros	1888	1971
Julio José Casal (Ricordi)	1889*	1954
Enrique Casaravilla Lemos	1889	1967
Pedro Leandro Ipuche	1889*	1976
Eduardo Dualde	?-?	

Posmodernismo

y vanguardias

Vicente Basso Maglio	1890*	1961
Emilio Oribe	1893	1975
Edgardo Ubaldo Genta	1894	?
Juana de Ibarbourou	1895	1979
Luis Giordano	1895	1966

Montevideo ed è ancor giovane, se pur non giovanissimo”: *Poeti della terra orientale*, cit., p. 180; y en efecto, en 1930, el poeta admirado por Neruda tenía cuarenta y tres años.

Álvaro Guillot Muñoz	1897	1971
Gervasio Guillot Muñoz	1897	1956
Elbio Prunel Alzaibar	1898*	?
Humberto Zarrilli	1898	1964
Alfredo Mario Ferreiro	1899*	1959
Ildefonso Pereda Valdés	1899	1996
Juan Carlos Welker	1901	?
Nicolás Fusco Sansone	1904	1969
María Elena Muñoz	1905*	1964
Carlos Alberto Clulow	1907	?
Raquel Saénz	?	?
Alicia Porro Freire	?	?

ELEGIDOS Y OLVIDADOS

En el ámbito del último romanticismo uruguayo se siente la ausencia del gran poeta criollista José Alonso y Trelles, conocido como “El Viejo Pancho” (1857-1924), quien a pesar de haber nacido en Galicia, pertenece definitivamente a la historia de la literatura uruguayo y a la guachesca. Su primer poemario se tituló *Paja brava* y fue publicado en Montevideo en 1916; pero mucho antes se había hecho conocer por su teatro criollista: *Juan el loco* (1887) y *¡Guacha!* (1913).

Entre los modernistas llama mucho la atención que no se mencione a Horacio Quiroga. Su poemario *Los arrecifes de coral* había salido en Montevideo, en 1901, como culminación de la lúcida y provocatoria experiencia montevideana del “Consistorio del Gay Saber” (1900-1901), a su vez precedida por la experiencia salteña de los veinte números del semanario “La Revista del Salto” (1899-1900). Camillo Cardu debió estar condicionado por la crítica de entonces, para la cual, con la honrosa excepción de Lugones, la poesía de Quiroga era una muestra de decadentismo superfluo ⁽¹⁵⁾, además de que muy probablemente, para ese entonces, su fama de gran cuentista había sepultado la del joven e

(15) La opinión de la crítica coetánea se resume en la siguiente frase de Washington Bermúdez (“Vinagrillo”): “tan en grado superlativo es decadente que podría calificarse de decrepita, senil y valetudinaria, todo junto como el perro los palos, según reza la locución”, en “La Tribuna Popular”, Montevideo, 20-XI-1901 (cit. por Jorge Lafforgue, “Cronología”, en H. Quiroga, *Todos los cuentos*, Archivos, Madrid, 1993, p. 1237).

incipiente poeta. Es precisamente en 1930, el año de publicación de *Poeti della terra orientale*, que la crítica empieza a virar hacia un reconocimiento del claro instinto de escritor ya presente en esos versos juveniles, así como de la originalidad del poemario. La vuelta de tuerca está en el ya histórico *Proceso intelectual del Uruguay*, de Alberto Zum Felde, que nuestro Camillo Cardu conoció seguramente tarde para los efectos de su antología. Allí Zum Felde señala que *Los arrecifes de coral* “fue el primer libro de versos simbolistas que apareció en el Uruguay, y el segundo en el Plata, si tenemos en cuenta que sólo le es anterior *Prosas profanas* de Darío”⁽¹⁶⁾. Diez años más tarde, en efecto, en la antología militante de Julio J. Casal, Quiroga tiene ya su lugar como poeta⁽¹⁷⁾.

También es cierto, por otra parte, que Cardu incluye entre los poetas de su antología a dos prosistas, que son Carlos Reyles y José Enrique Rodó; y dando pruebas de una muy moderna elasticidad con respecto a los géneros literarios, cita páginas de la novela *El terruño*, para ilustrar la obra del primero, y una parábola de *Motivos de Proteo*, para el segundo. Sin embargo, la prosa de Quiroga, a diferencia de la de estos refinados cultores de la forma, le debió parecer desprolija, poco “poética”, precisamente, y por tanto imposible de incluir en su antología. Digamos que Cardu fue en esto víctima de su tiempo y de la lejanía de su patria, pues no podía, desde la provincial Montevideo, tener una clara idea del desmantelamiento de las formas tradicionales que el futurismo había operado en Italia, ni de las otras vanguardias, que en parte reconoce en algunas de las muestras de poesía uruguaya que estudia, pero que no parece en condiciones de poder juzgar críticamente.

Entre los poetas “contemporáneos”, un lector actual podría reprochar la falta de Gastón Figueira (1905), de Roberto Ibáñez (1907-1978) o de Juvenal Ortiz Saralegui (1907-1959), entonces muy jóvenes pero ya activos. Respecto al primero, figura relevante de las letras uruguayas y todavía activo hasta hace pocos años, no sorprende demasiado, sin embargo, que Cardu no lo tome en cuenta porque, a pesar de haber sido extraordinariamente fecundo, sus varios poemarios de la década del 20 se publicaron en Buenos Aires y en París⁽¹⁸⁾. Es seguro que, de haberlo

(16) Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, Imprenta Nacional Colorada, Montevideo, 1930; Ediciones del Nuevo Mundo, Montevideo, 1967, 3 vols.

(17) Julio J. Casal, *Exposiciones de la poesía uruguaya, desde sus orígenes hasta 1940*, Editorial Claridad, Montevideo, 1940, pp. 97-98.

(18) *Pebetero espiritual (Momentos líricos)* y *Dulces visiones* aparecen en Buenos Aires en 1920; *El alma de la rosa* (Sonta lírica), *El canto del cisne*

conocido, le habría gustado mucho: por su sólida formación cultural, por el refinamiento modernista que hereda y sigue poniendo en acto como fiel acólito, por la cuidada estructura estrófica de sus poemas. Diez años después de Cardu, Julio J. Casal ya tiene noticias del precoz compatriota y lo incluye en su *Exposición*, aunque se nota que dispone de poco material y, tal vez como justificación, subraya que “la mayor parte de su obra se ha publicado en el extranjero”⁽¹⁹⁾. No se puede culpabilizar a ninguno de los dos antólogos, sin embargo, si se observa que una obra enciclopédica en cuarenta y cinco volúmenes sobre la literatura uruguaya lo ha olvidado⁽²⁰⁾. Está presente, en cambio, en la célebre antología hispanoamericana de Caillet-Bois⁽²¹⁾, y recientemente ha obtenido un más justo reconocimiento en el *Diccionario de literatura uruguaya*⁽²²⁾.

Tampoco faltan razones para explicar la ausencia de Roberto Ibáñez en el panorama que estamos considerando: su primer poemario, *Olas...*, es del 25, y el segundo, *La danza de los horizontes*, del 27, o sea que Cardu pudiera haberlo conocido y haberlo incluido entre los jóvenes nacidos con el nuevo siglo, como ha hecho con otros. Pero la verdad es que la obra poética de Ibáñez empieza a adquirir su propio tono sólo a partir de su tercer libro, *Mitología de la sangre*, de 1939. Son suficientes dos lustros para que tanto Roberto como Sara de Ibáñez se hagan conocer y entren ya en la antología de Julio J. Casal⁽²³⁾.

De Juvenal Ortiz Saralegui, que a partir de su segundo libro⁽²⁴⁾, y tal vez en concomitancia con su vocación de luchador social, va a ir desarrollando una poesía más inmediata y discursiva, con preferencia por las formas tradicionales y en especial el soneto, Camillo Cardu debió conocer su primera entrega: *Palacio Salvo*, editado en 1927. De ella

(*Momentos poéticos*), *Sonatinas campestres y Música del corazón*, en Buenos Aires en 1921; *En el templo de la noche, Omne est nihil...* y *Huyendo del hastío*, en París en 1924; *Río de Janeiro, ciudad de hechicería*, París, 1927; *Las baladas*, París, 1930. El primer poemario que Figueira publica en su país es *Crucifixión de luz*, Montevideo, 1943.

(19) Julio J. Casal, *op. cit.*, pp. 324-325.

(20) *Capítulo oriental. La historia de la literatura uruguaya*, coordinación de C. Maggi, C. Martínez Moreno y C. Real de Azúa, Centro Editor de América Latina, Montevideo, 1969.

(21) Julio Caillet-Bois, *Antología de la poesía hispanoamericana*, Aguilar, Madrid, 1958, pp. 1582-1586.

(22) *Diccionario de literatura uruguaya*, dirección de Alberto Oreggioni, coordinación de Wilfredo Penco, Arca, Montevideo, 1987, 2 vols.

(23) Julio J. Casal, *op. cit.*, respectivamente en pp. 355-360 y 543-548.

(24) Juvenal Ortiz Saralegui, *Línea del alba*, Alfar, Montevideo, 1931.

dijo Alberto Zum Felde que “dio una de las notas más estridentes del futurismo”⁽²⁵⁾. Tal vez por la misma razón no convenció a nuestro antólogo. Es justo agregar que hoy día pocos estudiosos recuerdan esa iniciación vanguardista de Juvenal ⁽²⁶⁾, ni el mismo Caillet-Bois se la reconoce, a pesar de dedicarle un generoso espacio en su recopilación ⁽²⁷⁾.

Finalmente se podría observar que, un año antes de la publicación de *Poeti della terra orientale*, había salido el libro de iniciación de quien se iba a revelar como el más seguro, fecundo y multifacético poeta de la historia uruguaya: Juan Cunha (1910-1985). Su poemario *El pájaro que vino de la noche* ⁽²⁸⁾, despertó inmediatamente un gran interés en el ambiente crítico ⁽²⁹⁾. Pero podemos creer que la extrema juventud del autor, su presencia más bien reciente en la capital –se había trasladado desde su Florida natal en 1928– y la fecha de publicación de su primer libro, muy cercana a la conclusión del trabajo de Cardu, no le hayan permitido a este último entrar a tiempo en contacto con su obra.

A pesar de las “ausencias” señaladas que, como se ha visto, por un motivo o por otro, no se pueden considerar graves en el contexto de la época, la antología ofrece un panorama sustancialmente completo de la situación poética uruguaya durante la primera mitad del siglo. Por lo que se refiere a las “presencias”, hay que reconocerle al autor un rigor o una intuición poética que el tiempo iba a corroborar: todos los poetas que él considera van a aparecer diez años más tarde en la obra de Julio J. Casal. Y hoy día, sesenta y cinco años más tarde, cuando el paso del tiempo ha tamizado y suprimido tantos nombres –ya nadie recuerda, por ejemplo, a Carlos Alberto Clulow, a Eduardo Dualde, a Fernando Nebel, a Elbio Prunel Alzaibar, ni a la entonces “giovanissima” Alicia Porro, o a Raquel Sáenz ⁽³⁰⁾–, es estimulante confirmar que, de los nombres que hoy cuen-

(25) Alberto Zum Felde, *op. cit.*, vol. 3, p. 97.

(26) Tampoco la recuerda su compatriota Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, Bulzoni, Roma, 1986.

(27) Julio Caillet-Bois, *op. cit.*, pp. 1600-1605.

(28) Juan Cunha, *El pájaro que vino de la noche*, Albatros, Montevideo, 1929.

(29) “*El pájaro que vino de la noche* se ubica con prodigiosa solvencia en el dominio del verso libre, la metáfora hermética de raíz ultraísta y el tema (neorromántico) del canto y la soledad del poeta en confidencia con la naturaleza”: Mercedes Rein, *Diccionario de literatura uruguaya*, cit., *sub voce*.

(30) De Raquel Sáenz sabemos, por J.J. Casal, que tuvo un excepcional éxito de venta con sus primeros poemarios: *La almohada de los sueños*, de 1925,

tan algo, a Cardu no se le había escapado ninguno.

Confrontando la selección de Cardu con la de los “Poetas del 20” que *Capítulo oriental* ha querido consignar a la historia, vemos que los nombres fundamentales coinciden todos, menos uno: el de Juan Parra de Riego (1894-1925). Pero éste era en realidad peruano: había llegado a Montevideo en 1917, con el ímpetu de su poesía futurista, y allá vivió hasta su muerte precoz. Cardu lo debió considerar, con razón, ajeno a su centro de intereses. Sólo que el cálido recuerdo dejado por este joven pionero –que junto con el vigor de su poesía explican por qué casi toda su obra fue publicada póstuma⁽³¹⁾– y su deseo manifiesto de que se lo considerara uruguayo, hicieron que finalmente ese deseo fuera tomado en cuenta por la crítica local. Hoy día aparece en todas las historias de la literatura uruguaya. No es así, en cambio, a nivel continental, donde se le sigue considerando peruano⁽³²⁾.

Hemos dicho que en los nombres fundamentales Cardu coincide con la más reciente selección de los llamados “Poetas del 20”. Hay en ella, sin embargo, otros tres nombres seguramente *no fundamentales*, que Cardu desconoció. Uno de ellos es Juan Carlos Abellá (1893-1952), procedente del interior, que aun habiendo publicado un breve poemario y dos plaquettes antes del 30⁽³³⁾, trató de mantenerse siempre en el anonimato. Zum Felde lo consideró “poeta de poca originalidad imaginativa”⁽³⁴⁾. Otro es Juan E. Faggetti (1888-1954), poeta menor, en cuya obra, según un juicio terminante que dada su procedencia podemos consi-

había agotado la 4ª edición y en 1940 estaba en prensa la 5ª; su segundo poemario, *Bajo el hechizo*, de 1931, agotó la segunda edición; su tercer poemario, *Voz y silencio*, fue publicado en 1936. Después se pierden los datos sobre ella (cfr. J.J. Casal, *op. cit.*, p. 510).

(31) Juan Parra del Riego, *Himnos del cielo y los ferrocarriles*, Montevideo, 1925; *Blanca luz*, Montevideo, 1925; *Canto al carnaval*, Montevideo, 1925; *Tres polirritmos inéditos*, Ministerio de Instrucción Pública, Montevideo, 1937; *Poesías*, Biblioteca Cultura Uruguaya, Montevideo, 1943; *Polirritmos*, Arca, Montevideo, 1969.

(32) Véase, por ejemplo, dos obras ya clásicas: Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1954, 2º vol., p. 48; y Arturo Torres-Rioseco, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, incluye en el capítulo dedicado a las vanguardias del Uruguay, dado que allí realizó su obra.

(33) Juan Carlos Abellá, *Vanidad*, Ed. Claudio García, Montevideo, 1923; *Tiempo*, Montevideo, 1925; *Andén*, Montevideo, 1929.

(34) Alberto Zum Felde, *op. cit.*, y *Diccionario de literatura uruguaya*, cit., *sub voce*.

derar lúcido, “jamás se ha dado [...] la felicidad de un poema logrado”⁽³⁵⁾. El tercero es Mario Esteban Crespi (1900-1960), un poeta mediocre, que trató de reunir el futurismo con el coloquialismo y hoy día completamente olvidado, no sólo en el *Diccionario*, sino incluso en la bibliografía del mismo *Capítulo oriental* que por otro lado intenta recordarlo.

CRITERIOS DE TRADUCCIÓN

El primer detalle que salta a la vista y que, aun reconociendo que se trata de una costumbre de la época, no deja de extrañar al lector moderno, es que los nombres de pila de los autores aparezcan traducidos al italiano. A esta regla, sin embargo, Cardu le concede tres excepciones: una es Alicia Porro, que no traduce “Alice”, y no se sabría a qué motivación adjudicar esta gracia; las otras dos se explican solas, pues la misma fama de quienes llevaban tales nombres, seguramente, impidió a nuestro antólogo cambiárselos. Se trata de Juan Zorrilla de San Martín y de Juana de Ibarbourou, ya para entonces consagrada como Juana de América. El acto, realizado el 10 de agosto de 1929 en el prestigioso “Salón de los Pasos Perdidos” del Palacio Legislativo de Montevideo, logró cobijar a una impresionante multitud, entre la cual debió contarse nuestro antólogo. La consagración de la joven poetisa quería ser y se logró que fuera, no uruguaya, sino “panamericana”. En efecto, el título le había sido ya asignado, algunos años atrás, por el peruano José Santos Chocano. La apertura de la ceremonia estuvo a cargo de Alfonso Reyes, entonces Embajador de México en Buenos Aires. El anillo simbólico de sus desposorios con América le fue colocado por Zorrilla de San Martín. De la obra y de la vida de la homenajeadada hablaron también los entonces adolescentes Carlos Alberto Clulow, que Cardu no olvidaría incluir en su obra, y Roberto Ibáñez, que fuera también el portador de la alianza⁽³⁶⁾. O sea que en 1930 el nombre de Juana tenía ya demasiada historia como para que pudiera cambiarse. Pero en todos los demás casos Cardu operó la transformación. Naturalmente, para fortuna del lector actual, algunos de esos nombres son invariables de una lengua a la otra: Emilio, Alfredo, Alva-

(35) Domingo Luis Bordoli, *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*, Universidad de la República, Montevideo, 1966.

(36) Una crónica detallada del evento se encuentra en Dora Isella Russell, *Noticia biográfica*, en Juana de Ibarbourou, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1953, pp. XXXIX-LI.

ro, Adolfo, Fernando, Delmira, Luisa... La extrañeza es inevitable, en cambio, cuando se lee: Giulio Herrera y Reissig, Pietro Leandro Ipuche, Giuseppe Enrico Rodó, Carlo Reyles, etc. La transformación más curiosa, con riesgo incluso de que un lector desprevenido no lo reconozca, le toca a Julio J. Casal, quien siempre se firmó así y que Cardu rebautiza Giulio Giuseppe Casal Ricordi, agregándole además el apellido materno, influido tal vez por su origen italiano, apellido que en realidad el interesado no usó jamás.

Otro tributo que Cardu paga a su época está en la falta de los textos originales: en su antología aparecen solamente las traducciones. Sin embargo, a pesar de la libertad proporcionada por el hecho de estar solas, éstas resultan muy fieles, tanto a los significados como al aparato métrico-rítmico elegido por los autores. Dignas de ser puestas en evidencia son la dignidad estilística y la habilidad con las que el curador reconstruye alejandrinos, endecasílabos, heptasílabos, y los más variados sistemas rítmicos. Ello mismo permite imaginar en él una vocación poética, aunque sea naturalmente imposible probarlo. Algunas de sus versiones más bellas se encuentran, tal vez, entre los poemas de Juana de Ibarbourou, las cuales parecen realmente tocadas por la gracia. Y dado que esta poco comprendida y maltratada escritora no ha vuelto a traducirse en italiano, voy a citar dos poemas completos en las traducciones de Camillo Cardu. El primero pertenece al primer poemario de Juana, *Las lenguas de diamante*: se trata de *La angustia del agua quieta*, un soneto en alejandrinos con rima consonante, dispuestos según un esquema poco consueto: ABAB CDCD EEA FFA. La repetición de la rima del primer verso en el último crea un efecto especular, directamente vinculado al tema del soneto y por alusión a la imagen inmóvil e inmodificable de la piedra ("sasso"); y este detalle no se le escapa al traductor, que lo reproduce fielmente:

L' angocia de l'acqua cheta

Palpebra immobil, grigia, con le rughe di sasso,
l'orlo di questo pozzo vecchio ed abbandonato
per ciglia ostenta tronchi d'edera in ogni masso
e l'orbita rossiccia d'un arco mutilato.

Giù giù nel fondo, l'ostia de l'acqua muta e queta
è la pupilla cieca del pozzo ormai deserto.
Pupilla sempre fissa, per l'angoscia segreta
de l'immagine immobile, in fondo a l'occhio aperto!

Anche quando le nubi e il vento messaggero

traggon petali rosa e foglie di pensiero,
 e coppie ebbre d'amore qui dirigano il passo,
 quest'acqua sempre fissa, senza luce, tranquila,
 resterà in fondo al pozzo come cieca pupilla
 silente, disperata, ne l'orbita di sasso.

El tercer verso es el único que ha sufrido la imposición de un ripio para poder mantener la medida: "in ogni masso" no resulta en el original, que reza: "ostenta las pestañas de unos troncos de hiedra". El agregado, sin embargo, no parece superfluo en italiano. Verdaderos hallazgos y refinamientos de traductor-poeta resultan seguramente "in fondo a l'occhio aperto" por "bajo el párpado abierto" y "órbita rossiccia" por "ceja herrumbrosa"; así como la modificación sintáctica de los versos 9 y 10, que en el original dicen: "Aunque corran las nubes, aunque traigan los vientos/ Pétalos de rosales y hojas de pensamientos". Una libertad algo más atrevida se concede en "coppie ebbre d'amor", que no corresponde exactamente a "amantes coronados de hiedra", si bien, por otra parte, no parece desacertado creer que sólo en la "ebriedad" de la pasión se pueda entreverar hiedra en los cabellos del amante.

El segundo poema es el celeberrimo *Radice salvaje*, del poemario homónimo:

Radice Selvatica

M'è rimasta inchiodata ne gli occhi
 la vision di quel carro di grano
 che passò, cigolante, pesante,
 lasciando cosparso di spighe il cammino.

Non pretendere dunque ch'io rida!
 Tu non sai qual profondo ricordo
 m'assorba in quest'ora!

Dal profondo de l'anima sale
 un sapor di "pitanga" a le labbra.
 Serba ancor, la mia pelle bronzina
 non so qual fraganza di grano in covoni.

Oh, potessi condurti con me
 a dormire una notte fra i campi,
 e aspettar su'l tuo cuore il mattino
 sotto il tetto impazzito d'un albero!

Son la stessa fanciulla selvaggia

che anni fa conducesti con te.

El traductor ha respetado perfectamente el esquema métrico original reproduciendo los decasílabos dactílicos simples, que constituyen la mayor parte de la composición, así como los dos dodecasílabos dactílicos (con pequeña libertad de acentos en el segundo), con un único pie quebrado (hexasílabo con acentos en 2º y 5º) ⁽³⁷⁾. La fidelidad semántica es extrema, con la excepción, muy venial de “su’l tuo cuore” por “en tus brazos”. La adherencia rítmica al original es perfecta, se diría que el traductor tenía un oído excepcional o bien que, estudiando los poemas, ha reconocido cada uno de los acentos. Confróntese, por ejemplo, los dos dodecasílabos:

 ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ — ∪
Sem - bra'n - do - de es - pi' - gas // el - re'c - to - ca - mi' - no.

 ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ — ∪
la - scia'n - do - co - spa'r - so // di - spi' - ghe il - cam - mi' - no.

Independientemente de sus aciertos en la traducción de los escritores modernistas y post-modernistas, su estilo, como se ve, es algo arcaizante y eso se nota sobre todo en los poemas más transgresivos respecto al academicismo modernista. Se nota que el antólogo carece de iniciación vanguardista y eso crea una especie de desfase estilístico cuando debe enfrentarse, por ejemplo, con J.J. Casal o con A. M. Ferreiro.

LOS JUICIOS CRÍTICOS

Dada la formación sustancialmente neo-simbolista del curador, se crea a veces también cierto desfase histórico-crítico en sus juicios. Le resulta fácil, por ejemplo, admirar a Zorrilla de San Martín por su armoniosa poesía de eco modernista y espíritu neo-romántico. Zorrilla era además el poeta oficial y nadie hubiera osado no reverenciarlo. Una lectura moderna de Tabaré pondría seguramente en tela de juicio la autenticidad de los mitos contruidos por él. Pero no se podía pedir algo semejante a los testigos de su gloria. Cardu cita con indudable admiración el homenaje que se le tributa en el Centenario de la Independencia, en grandiosa ceremonia junto al monumento al héroe nacional Artigas, obra

(37) Sigo las denominaciones tradicionales, reseñadas por Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1983.

(38) “Il 25 Agosto 1925, Centenario della dichiarazione della Florida (Centenario dell’Indipendenza), l’autore della *Leyenda Patria* fu oggetto di un omaggio nazionale, la cui cerimonia principale si svolse nella piazza

escultórica que –quiere recordar Cardu– es del italiano Zanelli ⁽³⁸⁾.

También le resulta fácil e inmediato admirar la obra de Juana de Ibarbourou que, por otra parte, según vimos, traduce magníficamente.

Pero sobre todo interesa destacar su interés por la poesía de los más jóvenes, a los cuales dedica un gran espacio: dieciséis de ellos (en un total de treinta y seis) tienen menos de cuarenta años; y nueve menos de treinta y dos. Entre estos jóvenes, hay alguno que más tarde se perdería en los vericuetos de la historia, como Carlos Alberto Clulow o Alicia Porro. Pero hay otros que se iban a demostrar sólidos y capaces de realizar un definido camino literario: así, por ejemplo, Nicolás Fusco Sansone, que entonces tenía sólo veintiséis años y había publicado un solo poemario ⁽³⁹⁾, pero que después iba a producir constantemente poesía, narrativa y crítica, con la exaltación que caracteriza su misma poesía, vista hoy como feliz testimonio de alegría y vitalidad.

En cuanto a las novedades vanguardistas, Cardu no deja de señalarlas y registrarlas. No obstante, sus traducciones opacan en cierta medida los hallazgos estilísticos más innovativos de estos poetas transgresores. Es precisamente su modo de traducirlos que denuncia un juicio histórico que en sesenta años habría de cambiar. Del mismo Julio Herrera y Reissig reconoce que anuncia la poesía moderna, pero –explica– “in quanto essa può avere di sciatto e di volgare” ⁽⁴⁰⁾. No logra ver que el camino que había empezado y que su muerte prematura trunca es el mismo que habría podido acercarlo al futurismo, a Dadá, al surrealismo ⁽⁴¹⁾. La selección de poemas que de él propone Cardu es escasa, apenas dos composiciones, y una de ellas muy poco representativa. Además, si bien *Las madres* es un bello poema de *Los éxtasis de la montaña*, en la traducción pierde fuerza y dramatismo, como se puede ver confrontando, por ejemplo, los últimos cuatro versos del soneto en el original y en la traducción:

Mujeres matronales de perfiles oscuros,
Cuyas carnes a trébol y a tomillo trascienden,
Ostentando el pletórico seno de donde penden
Sonrosados infantes, como frutos maduros.

Indipendenza, all’ombra del monumento ad Artigas, opera superba ed onestissima del nostro Zanelli”: C. Cardu, *op. cit.*, p. 237.

(39) Nicolás Fusco Sansone, *La trompeta de las voces alegres*, Renacimiento, Montevideo, 1925; y en concomitancia con la antología de Cardu, *Preguntas a las cabezas sin reposo*, Montevideo, 1930.

(40) Camillo Cardu, *op. cit.*, p. 78.

(41) Eso piensa Idea Vilaríño: véase su *Prólogo* a Julio Herrera y Reissig, *Poesía completa y prosa selecta*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978.

figure matronali dai calmi volti oscuri,
 le cui carni di timo, di trifoglio, d'aperto
 sanno, e pendenti al seno pletorico scoperto
 han rosei pargoletti come frutti maturi.

El realista vocablo “mujeres” se transforma en el romántico “figure”, con el agregado de un adjetivo que pone en las protagonistas una calma que en el original no existe y que no puede provenir más que de la típica mitización italiana de la madre. Además “el pletórico seno de donde penden/ Sonrosados infantes, como frutos maduros” establece una relación directa entre esas madres y la naturaleza pura, inocente, anterior al pecado. Esas madres “ostentan” sus hijos como una planta puede ostentar un fruto. En cambio las madres de Cardu no han podido regresar a ese pasado utópico: el adjetivo “scoperto” aplicado al seno, en lugar del herreriano “ostentando”, les devuelve la conciencia de la desnudez, implícita asimismo en el *sabor de lo abierto* (“d’aperto sanno”), por contraposición a un ambiente “cerrado” que tampoco parece existir en la mente del poeta, sino sólo en la del traductor. Las madres de Herrera pueden estar únicamente en este paisaje *abierto*, de “amplios confines”, y frente a un único juez, ese “Dios que retumba en la tarde”. Por eso sus hijos son “frutos”. En cambio, en la traducción los hijos ya no son simplemente “infantes, como frutos”, sino carducciani “pargoletti”, con un sentido completamente distinto de la infancia, más sentimental y asimismo menos panteísta.

De modo semejante, los poemas futuristas de Alfredo Mario Ferreiro y de Julio J. Casal pierden gracia y eficacia al ser vertidos en un italiano que no les corresponde diacrónicamente. A pesar de estos defectos, que no logran opacar los méritos indicados precedentemente, volvemos a reconciliarnos con la antología cuando llegamos a las páginas dedicadas a Ildefonso Pereda Valdés. Cardu lo reconoce como pionero de la vanguarda montevideana⁽⁴²⁾ y como original autor de “poesías de negros”, con un particular interés por los cantos africanos y por el ámbito afro-montevideano. Nuestro antólogo no podía suponer entonces la importancia que iba a adquirir la poesía afro-americana, especialmente afro-antillana, en los dos decenios siguientes, o sea del 30 y del 40. Los poemarios que darán fama a Nicolás Guillén empiezan a salir, precisamente, a partir del 30: *Motivos de son*, 1930; *Sóngoro Cosongo*,

(42) “Nel 1920 fondò la prima rivista letteraria d’avanguardia apparsa nell’Uruguay: *Los nuevos*: C. Cardu, *op. cit.*, p. 144.

1931; *West Indies Ltd.*, 1934; *Cantos para soldados y sones para turistas*, 1937. También de 1937 es el emblemático *Tuntún de pasa y grifería* del puertorriqueño Luis Palés Matos. Parecería, sin embargo, que Cardu presintiera esta dirección incipiente de la poesía americana y para ilustrar la obra de Pereda Valdés elige, certeramente, *Los tambores de los negros*. La traducción, rítmica y eficaz, resulta apropiada para citarla completa, como un mínimo homenaje a quien, aun dentro de sus naturales límites, supiera ocuparse tan temprana y generosamente de una poesía entonces desconocida en Italia y probablemente también en el resto de Europa.

I tamburi dei negri

I negri dai lunghi tamburi,
dai rossi collari, dai capi piumati,
dai labbri violenti, dagli occhi sensuali,
riempion la città d'uno stridio africano.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.

Musica della selva in mezzo a la città!
Allegria dei camiti da gli affilati denti!
Un monarca da giaco va dispensando inchini
con gravità solenne di pagliaccio africano.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.

Il "candombe" scialacqua colore
sul tavolato di serpentine,
sul quale i negri danzano al suono dei loro tamburi
sino a rompere il timpano de la città.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.

Quando la città depone luci e colori
e muore il carnevale appena imbianca il cielo,
i negri si ritirano, e il mio cuor, ch'è un tamburo,
co' battiti ripete sordamente, pazzamente:
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.
Borocotò, borocotò, borocotò, cias cias.

— |

| —

— |

| —

PALLARES, RICARDO. (Montevideo, 30 de octubre de 1941). Docente, ensayista literario. Fue colaborador honorario de la Cátedra de Literatura Uruguaya de la Facultad de Humanidades (1970-1973), a cargo de Roberto Ibáñez. Accedió por concurso a la docencia de Literatura en Enseñanza Secundaria. Luego a la Dirección de Liceos, a las Inspecciones de Institutos y finalmente a la Inspección de Literatura, cargo que ocupa actualmente. En 1976 ingresó a la formación de docentes en su especialidad en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras (actualmente Universidad Católica), y en 1986 en el Instituto de Profesores Artigas. Dicta cursos y cursillos de perfeccionamiento docente y conferencias sobre temas literarios y pedagógicos desde hace 20 años. En la década de los setenta difundió el estructuralismo y la semiótica valiéndose de nuevos enfoques críticos. Ensayos suyos aparecieron en numerosas revistas. Fue columnista cultural en los semanarios "Alternativa" y "Jaque". Prologó varios libros de poetas recientes, colaboró en el Diccionario de la Literatura Uruguaya y en las últimas antologías editadas por el Instituto del Libro. Ha publicado: "Felisberto Hernández y las lámparas que nadie encendió" (1981); "¿Otro Felisberto?" (1983, 2a. ed. 1994, en colaboración con Reina Reyes); "Tres mundos en la lírica uruguaya actual: Washington Benavídez, Jorge Arbeleche, Marosa di Giorgio" (1992).

POESÍA DE AMOR Y AMOR A LA POESÍA **(En la lírica de Mario Benedetti)**

Ricardo Pallares

En 1994 MB prepara una antología de su obra poética para la Colección Austral de Espasa Calpe Argentina, que vio la luz con un prólogo de Pedro Organbide. Dicha antología y prólogo logran cumplidamente una panorámica y un análisis significativo de la obra y la poética sustancial, respectivamente.

Al año siguiente aparece otra antología de MB, ahora con el título "El amor, las mujeres y la vida", en el sello Seix Barral, prologada por él mismo, que lleva a esta altura no menos de seis ediciones.

El hecho de que esta segunda antología suponga de alguna manera una especie de especificidad dentro del panorama genérico de la primera, parece significativo. Nos sugirió la posibilidad de una apreciación

en su conjunto, ligeramente desligada de cada uno de los más de dieciocho libros de poemas de los que proviene.

El señalado título que privilegia en su enumeración al amor supone, además de una autoantología, una especie de reinscripción de los textos en un segundo grado de semiotización porque liberados de los libros de origen, se mancomunan por una temática y por una valoración del propio creador. En este sentido cabe pensar no en una reescritura pero sí en el resultado de una propia lectura. El conjunto pues permitiría apreciar cómo ve MB a este tema en su propia poesía.

Ante todo habrá que señalar cómo al amor se le anexa la mujer y la vida ya que son un conjunto indisoluble. Tal lo que se indica desde el epígrafe elegido: un texto de Schopenhauer, “El amor es la compensación de la muerte; su correlativo esencial”.

Parece claro entonces que este tipo de poesía de MB se inscriba en una larga tradición lírica, en especial de vertiente hispanoamericana, y se vincula no solo a la dualidad de Eros y Thánatos según la visión psicoanalítica sino además a una concepción de la vida como manifestación y pertenencia –a un tiempo– de lo absoluto. Amor y muerte no son excluyentes sino incluyentes porque la compensación que logra el primero respecto de la segunda los integra en una correlación esencial, es decir, interdependen para existir y configurarse. Pero además parece evidente lo que el propio MB dice en el Prólogo que escribió donde reflexiona acerca de la misoginia de Schopenhauer y advierte que para el filósofo el amor es el único elemento para enfrentar a la muerte. Claro que en el terreno de la especulación. Con todo, agrega Benedetti: “De ahí a reconocer que el amor y las mujeres están más cerca de la vida que de la muerte, media sólo un paso.”

El título de su antología hace una especie de parafraseo y apelación intertextual del título de la obra del filósofo, que fuera famosa en su época: “El amor, las mujeres y la muerte”. Su significación es la de una rectificación que supone puntos de vista confrontados. Sin duda que hay en el título de la Antología una aproximación vehemente a lo que es la percepción del común de los hombres de nuestro tiempo.

Un recorrido y estudio general de los cien textos reunidos ofrece la oportunidad de verificar algunas características que habrá que estudiar contrastándolas con el conjunto de toda la producción (especialmente en “Inventario” I y II).

Ante todo importa el tipo de elocución que es de carácter dialógico, vinculada al coloquialismo prosaista de la innovación en la lírica latinoamericana contemporánea que casi seguramente le tocó iniciar a Benedetti en el Río de la Plata. Es una forma de apartamiento transgresivo

del purismo literario que de algún modo es común a toda la generación a que pertenece. Cabe alertar sobre los antecedentes de Pablo Neruda, de César Vallejo, de Raúl González Tuñón. Pero en ellos parece configurarse una apelación a lo épico por asunción de la intensidad del dolor y del desgarrón individual y colectivo.

En la poesía de Benedetti a la altura de los años cincuenta, es ese carácter dialógico, conversacional, el que constituye formalización de relevancia estética primordial.

En su poesía aparece y se enciende el empleo de estructuras paralelas, desarrollos duales o dicotómicos que se corresponden con el yo y el tú líricos sucedáneos como “el fulano” y “la mengana”. Tal lo que se ve en uno de los casos o ejemplos más recientes y notorios: “Soneto kitsch a una mengana” del libro “Las soledades de Babel” (1991). Dice:

“Yo / fulano de mí / llevo conmigo
tu rostro en cada suerte de mi historia
tu cuerpo de mengana es una gloria
y por eso al soñar sueño contigo.”

Son frecuentes las enunciaciones poéticas de carácter lírico-narrativo que dan cuenta de una situación o de un sentimiento de pareja que no es la del poeta ni la del hablante. Por ejemplo en “Los formales y el frío” del libro “Poemas de otros” (1974), hay este comienzo:

“Quién iba a prever que el amor ese informal
se dedicara a ellos tan formales
mientras almorzaban por primera vez
ella muy lenta y él no tanto.”

Mediante este procedimiento de la discursividad aparece una clara relación entre el hablante y el lector ya que este accede a un conocimiento de otros en relación de amor. Se trata de una forma próxima a la de situación discursiva, que enriquece la axialidad y los compromisos que ella genera.

Por otra parte hay inflexiones, giros, formas del habla, como el voseo y la acentuación aguda de algunos verbos en la segunda persona, como algunos neologismos, que sin configurar un nivel regionalista se articulan muy bien con los significados para connotar una circunstancia rioplatense de clases medias.

La poesía de amor de M.B. crea un clima de intimidad dialógica de tipo coloquial e índole confesional y sincera. La fuerza comunicadora de un nivel léxico llano, por lo común, de una sintaxis fluida que parece ingeniárselas para compensar la ausencia de una situación de interlocución

real, hace oír al verso con el interés que despierta la revelación de un mundo subjetivo. Pero como quien ama y cuenta, como quien ama y medita, cavila, o recuerda, lo hace como nosotros o como nosotros recibe y comparte el amor o como nosotros logra ser cohabitante de la existencia del otro, la realización poética es siempre una consumación. Es el resultado del amor de M.B. por la poesía y del cuidado de su oficio que es ejercicio de autenticidad.

En “Hablar de que es posible hacer literatura sobre Montevideo”, el propio M.B. escribió: “Somos realidad y somos palabra. También somos muchas otras cosas, pero quién duda que ser realidad y que ser palabra son dos apasionantes maneras de ser hombre”. La poesía es un valor que surge de su propia índole sostenedora del hombre y por lo tanto no es imperativo extraliterario o ideológico. En realidad hay una palabra poética que se autorrefiere a la convalidación simultánea de una postura ontológica que se deriva del hablar los grandes temas del hombre, la vida, el amor, como lo hacen los que detentan la existencia. Es un poco aquello que Angel Rama expresó como: “Del horizonte de uno al horizonte de todos”.

Recorrida la Antología que nos muestra cómo el autor ve su poesía de amor, llama poderosamente la atención la enorme riqueza de motivos que configuran el tema y los subtemas que se le adscriben. Basta una pequeña enumeración para hacerse cargo de la amplitud del registro y la abarcadura del discurso que nunca se repite. Así por ejemplo encontramos la materia tópica como ser la soledad, el erotismo, sus formas, etapas, modos y realizaciones afectivas; la despedida, el reencuentro, la seducción, la mirada y su comportamiento amoroso, la espera, la ruptura, la comunicación, la interrelación de lo individual y lo colectivo, la sonrisa de la amada. Pero además encontramos la ternura de la amistad amorosa, el autodescubrimiento que otorga el amor, la redimensión de la realidad que provoca, el sueño imposible, la fantasía erótica, los celos, los impulsos panteístas que se desencadenan, el odio-amor, el color-amor, el cuerpo-utopía realizada.

También encontramos lo personal e intransferible cuya culminación está—según nuestra apreciación— en el texto “Bodas de Perlas” que es una evocación y celebración de 30 años de matrimonio contrastados con una especie de bajorrelieve del proceso histórico-cultural de la región y del mundo, durante el período.

En las canciones de “El sur también existe” aparece un texto memorable en el que se canta la plenitud del erotismo que libera, hasta

incluir el humor, que es forma de celebración de la cotidianeidad cuando la existencia comulga con lo real.

“Una mujer desnuda y en lo oscuro
tiene una claridad que nos alumbra
de modo que si ocurre un desconsuelo
un apagón o una noche sin luna
es conveniente y hasta imprescindible
tener a mano una mujer desnuda.”

Tal su primer estrofa. Es interesante advertir su intenso desarrollo metonímico organizado alrededor de la metáfora del segundo verso –no precisamente de tipo lexicalizado– que no son obstáculo para su gracia penetrante y sugerente.

La característica precedentemente mencionada es una de las explicaciones de la propensión de destacados cantantes, juglares o cantautores a musicalizar y cantar muchas de sus composiciones. Naturalmente gravitan de forma decisoria los valores semánticos, rítmicos y fónicos y en particular la movilización sensible que aportan y desencadenan.

Sin perjuicio de reiterar el deslinde formulado al comienzo, cabe tener en cuenta que restaría aún contrastar esta Antología con el conjunto de los libros que la nutren, y aún estudiar las correspondencias y enlaces con su obra narrativa en las “zonas” relativas al amor y sus cumplimientos.

El enfoque de la presente comunicación aconseja ahora concretar los rasgos y caracterizaciones que definen al amor que se canta en la poesía de M.B. según su propia selección.

1. Es un sentimiento intenso y desacralizado. Un ejemplo es la composición “Si dios fuera mujer”, que parte de un verso de Juan Gelman que figura como epígrafe. Allí leemos en las dos estrofas iniciales:

¿Y si dios fuera una mujer?
pregunta Juan sin inmutarse

vaya vaya si dios fuera mujer
es posible que agnósticos y ateos
no dijéramos no con la cabeza
y dijéramos sí con las entrañas

Se aprecia con claridad cómo la pulsión erótica va más allá de las barreras de lo sacro en razón de su intensidad. No se trata de burla irreverente sino de confesión de la búsqueda de concreciones posibles o

virtuales de una participación en lo absoluto a través del cuerpo y no más allá de él.

2. El amor como vivencia tiene un carácter agónico en el entendido de proceso y confrontación, realización y acabamiento, interacción y transferencia, envío y devolución. El ya citado poema “Bodas de perlas” del libro “La casa y el ladrillo”, ofrece un claro ejemplo en las dos estrofas con las que cierra su largo y testimonial desarrollo.

Dice:

la vida de pareja en treinta años
es una colección inimitable
de tangos diccionarios angustias mejorías
aeropuertos camas recompensas condenas
pero siempre hay un llanto finísimo
casi un hilo que nos atraviesa
y va enhebrando una estación con otra
borda aplazamientos y triunfos
le cose los botones al desorden
y hasta remienda melancolías

siempre hay un finísimo llanto un placer
que a veces ni siquiera tiene lágrimas
y es la parábola de esta historia mixta
la vida a cuatro manos el desvelo
o la alegría en que nos apoyamos
cada vez más seguros casi como
dos equilibristas sobre su alambre
de otro modo no habríamos llegado a saber
qué significa el brindis que ahora sigue
y que lógicamente no vamos a hacer público

23 de marzo de 1976

Tanto la enumeración heterogénea en el estrato sintáctico, con su connotación de variedad y continua sucesión, como los contrastes que culminan en llanto-placer, la sobreabundancia de sustantivos y la paradoja de la seguridad de los equilibristas, expresan la lucha que supone una “historia mixta”, una “vida a cuatro manos”, y la acarreada conflictiva aunque bien resuelta en la instancia del brindis renovado, final, reticente, simbólico.

Pero la intensidad y agonía del sentimiento del amor se expresan

con fuerza de definición e intenso lirismo en una composición en especial, es la que se titula “El amor es un centro”, compuesta en cuartetos de eneasílabos con rimas asonantes de esquema variable:

Una esperanza un huerto un páramo
una migaja entre dos hambres
el amor es campo minado
un jubileo de la sangre

cáliz y musgo / cruz y sésamo
pobre bisagra entre voraces
el amor es un sueño abierto
un centro con pocas filiales

un todo al borde de la nada
fogata que será ceniza
el amor es una palabra
un pedacito de utopía

es todo eso y mucho menos
y mucho más / es una isla
una borrasca / un lago quieto
sintetizando yo diría

que el amor es una alcachofa
que va perdiendo sus enigmas
hasta que queda una zozobra
una esperanza un fantasma.

3. El amor aparece como un sentimiento que conduce a la experiencia solidaria, la convoca o a veces desemboca en ella. Por lo común es una especie de trascendencia que le permite a la individualidad del ser hacerse cargo de nosotros y del colectivo. Así se aprecia en la canción “Te quiero” del libro “Poemas de otros”, donde las redondillas o cuartetos de octosílabos con fuertes efectos de enlace y renuevo por las rimas consonantes abrazadas, instalan el asunto en las dos primeras estrofas:

Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia

si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo

y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos

4. El amor como sentimiento aparece estrechamente vinculado al goce y disfrute del eros, que se expresan con entera autenticidad porque se asumen como realidades de vida enteramente naturales.

En la composición “Trueque” en la que se connota uno de sus ritmos fisiológicos, se dice en la primera estrofa:

Me das tu cuerpo patriota y yo te doy mi río
tú noches de tu aroma / yo mis viejos acechos
tú sangre de tus labios / yo manos de alfarero
tú el césped de tu vértice / yo mi pobre ciprés.

En este sentido cabe agregar que el amor siempre se lo nombra o describe, se lo observa o se lo evoca, se lo confiesa o se le canta, como bajo los efectos e imperios de las pulsiones de vida, por lo cual no aparecen interferencias intelectivas.

5. El amor conduce a una valoración de la existencia y del instante, próxima a un tipo de *carpe diem*. En la composición “Maravilla” queda claramente registrada:

Vamos mengana a usar la maravilla
esa vislumbre que no tiene dueño
afilá tu delirio / armá tu sueño
en tanto yo te espero en la otra orilla

sí somos lo mejor de los peores
gastemos nuestro poco de albedrío
recuperá tu cuerpo / hacelo mío
que yo lo aceptaré de mil amores

y ya que estamos todos en capilla
y dondequiera el mundo se equivoca
aprendamos la vida boca a boca
y usemos de un vez la maravilla.

En el texto citado se aprecia asimismo el carácter sustantivo que tiene el autor ya que funda la vida al tiempo que realiza y cumple al ser. La maravilla del amor y del gozo connota lo superior o máximo desde el sustantivo vislumbre con el que se la contempla. El “ahora” que implica el tono exhortatorio del discurso lírico, es implicante porque mancomuna al yo y al tú en la primera persona del plural, según el aspecto de la

mayoría de los verbos principales.

Respecto del segundo de los sustantivos del título que M.B. dio a su Antología, corresponde apuntar –al menos– que la mujer en su poesía aparece en un plano de igualdad respecto del yo y que a modo de exaltación se configuran algunas figuras arquetípicas. Así por ejemplo la muchacha, la luchadora y la militante social, la esposa-compañera-amante, y la madre.

El tercero y último, que redimensiona al conjunto y rectifica el epígrafe del libro, implica una definición poética que asoma clara y rotunda en la poesía “El amor es un centro”, que ya citamos.

La vida es “un centro con pocas filiales”, “un todo al borde de la nada”.

— |

| —

— |

| —

BENAVIDEZ, WASHINGTON. (Tacuarembó, 3 de marzo de 1930). Escritor, docente, traductor, crítico literario, comunicador radial. Es profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria y en la Universitaria. Coordinador de Talleres Literarios (microexperiencia de la Enseñanza Media). Ha traducido a varios escritores brasileños (Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Drummond de Andrade, etc.). Su obra crítica es abundante y especializada en Horacio Quiroga y en poesía joven. Libros de poesía publicados: "Tata Vizcacha" (1955); "El poeta" (1959); "Poesía" (1963), "Las milongas" (1965); "Los sueños de la razón" (1967); "Poemas de la ciega" (1968); "Historias" (1970); "Hokusai" (1975); "Fontefrida" (1978); "Murciélagos" (1981); "Finisterre" (1985); "Fotos" (1986); "Tía Cloniche" (1990); "Lección de exorcista" (1991); "El molino y el agua" (1993); "La luna y el profesor" (1994); "Los restos del mamut" (1995). Desde 1959 al presente recibió por ellos 4 Premios del Ministerio de Educación y Cultura, 6 de la Intendencia Municipal de Montevideo y 2 "Bartolomé Hidalgo". En 1995 publicó "Moscas de provincia", su primer libro de narrativa. Autor (con Sylvia Lago y Rafael Courtoisie), de la "Antología Plural de la Poesía Uruguaya Contemporánea" (1995). Conductor de programas de música popular en CX30 Radio Nacional. Textos poéticos y canciones de su autoría han sido grabados por Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Eduardo Darnauchans, Laura Canoura, Carlos Benavides, Numa Moraes, etc.

G.A. BÉCQUER Y LA CANCIÓN POPULAR.

Washington Benavidez

La relectura de la obra de Bécquer podría reflejarla con sus propias palabras, cuando el poeta sevillano acabó la lectura de "La Soledad", libro de cantares de Augusto Ferrán y Forniés: "Leí la última página, cerré el libro y apoyé mi cabeza entre las manos." Pensé en los "suspirllos germánicos", denominación que un enfático contemporáneo, acuñó para las "Rimas". Pensé en uno de los tres libros de poemas más leídos en Hispanoamérica (por su orden: "Las Rimas", "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" (1924) de Pablo Neruda, y el "Romancero gitano" (1928) de Federico García Lorca). Recordé las charlas

con mis padres: Héctor y Glyde, y sus memorias de “saraos y tertulias”. Siempre con obligadas lecturas de Rimas, con su fondo musical de piano o arpa. Algunos de estos trabajos, definitorios de una época, nos tocó recuperar con el músico Numa Moraes en un lejano disco de 1968. Quisiera, al menos, peinar esa penetración que las Rimas lograron, no solamente a nivel del “medio-pelo” culto, sino, y con mayor profundidad, en ese estado del hombre, que se llama adolescencia, y que tan bien se corresponde al “espíritu” (para llamarlo de alguna manera) de las Rimas. Todavía hoy, que tan poco se lee a nivel estudiantil (y las razones son tan perentorias y funestas que tendríamos que realizar una sistemática campaña, para erradicarlas) descubro en cuadernos y álbumes de jóvenes (junto a sus grupos de Rock, y algún nombre flechado) estrofas becquerianas, temblorosas permanencias en un mundo que, cada vez, se aproxima más a las premonitorias ironías de la Rima XXVI: “Voy contra mi interés al confesarlo, / no obstante, amada mía, / pienso cual tú que una oda sólo es buena / de un billete del Banco al dorso escrita...” Ahora bien, antes de definir y completar mi asunto, debo realizar algo que me parece imprescindible, y, la mejor solución para ello, me pareció tomar las últimas palabras de Eric Blom en su libro “Mozart”, ellas son: “Es por esto que para llegar a algo que se acerque al secreto de este arte no sentimental sino profundamente emocionante, hay que hacer lo que este libro no puede dejar de hacer para terminar: una declaración de amor.”

En mis libros “Los sueños de la razón” (1967) y “Finisterre” (1985) en los poemas “Cuenta y cuento” y “Flora”, en ambos casos ligados a la presencia de las “madreselvas”, Bécquer alienta. Acaso exista una razón profunda, más allá de la importancia del poeta sevillano, y ella sea la preocupación por el folklore y la música popular que me acompañan, por prolongación “natural” de los trabajos de mi padre, y que encontré, en teoría y praxis, en Bécquer. Creo que los primeros en advertir la importancia del minucioso estudio becqueriano del libro “La Soledad” de Ferrán, han sido José Pedro Díaz y Luis Cernuda, el primero en su libro “G.A. Bécquer. Vida y poesía” ed. Gredos; el segundo, en su ensayo de la revista “Cruz y Raya” de 1936, en cuanto a definiciones sobre la poesía. Bécquer dice: “Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura...” Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierde el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, des- embarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca,

las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. “La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.” Ambos críticos señalaron que en ese segundo tipo de poesía, se adivina lo moderno, cada característica que Bécquer le señala se ajusta “como anillo al dedo” a los proyectos de la poesía moderna. Por lo tanto, lo que Bécquer veía en los “cantares” de Ferrán, más definidos y comunicantes, estaban en sus propias “Rimas”. Adviértase que el primer Rubén Darío es netamente becqueriano, también lo es y con mayor profundidad don Antonio Machado. Parecería obvio que aquí nombráramos a Zorrilla de San Martín y su “Tabaré”. La lista de los tocados (y algunos quemados) por esa poesía “natural, breve, seca”, sería interminable. Pero completemos este boceto de una “teoría” de la poesía popular de Bécquer analizando los “Cantares” de Ferrán, transcribiendo esta viñeta admirable de su comienzo: “Sevilla, con todas las tradiciones que veinte centurias han amontonado sobre su frente, con toda la pompa y la gala de su naturaleza meridional, con toda la poesía que la imaginación presta a un recuerdo querido, apareció como por encanto a mis ojos, y penetré en su recinto, y crucé sus calles, y respiré su atmósfera, y oí los cantos que entonan a media voz las muchachas que cosen detrás de las celosías, medio ocultas entre las hojas de las campanillas azules; y aspiré con voluptuosidad la fragancia de las madre selvas, que corren por un hilo de balcón a balcón, formando toldos de flores; y torné, en fin, con mi espíritu a vivir en la ciudad donde he nacido, y de la que tan viva guardaré siempre la memoria.” Pocas veces, el lector de un estudio crítico sobre poesía, habrá podido *convivir* la atmósfera y el espíritu que gestan una poesía, la “natural, breve, seca”.

En cuanto a la “praxis” de esa poesía, la segunda del estudio becqueriano, léase su libro de “Rimas”. No solamente porque su vocabulario sea corriente, y sus ritmos, creados a través de métricas y estrofas predilectas, se correspondan a ritmos musicales de su tierra. También porque la música como símbolo de la poesía, recorre largamente su “corpus”, desde ese verso inicial definitorio:

“Yo sé un himno gigante y extraño”

Bécquer, con la “difícil sencillez” de que hablaba Pedro Salinas, teje decasílabos alternados con dodecasílabos, logrando un doble ritmo: entonado-aquietado (véase la Rima I) o trabaja sobre la vieja arquitectura (musical) de los romances, o engasta heptasílabos raudos en cuartetos donde la rima surge solamente en el verso final, recuérdese sus palabras: “desembarazada dentro de una forma libre...”

Bien lo dice Cernuda: “Para dar más desembarazo y libertad al verso, Bécquer prescinde de las estrofas tradicionales, excepto del romance.” Y esa “claridad y firmeza” que el poeta y crítico español destaca en Bécquer, parecería provenir de aquella poesía popular “natural, breve, seca” que advirtiera en Ferrán, pero que él, mejor que nadie representa. Esa recreación del romance clásico que es la Rima V, y a la cual tan bien definió Emilio Oribe en su “Poética y Plástica”: “Bécquer es de una refinada sapiencia poética, sabía lo que hacía. Siempre que he podido he hecho destacar en clases, esta particularidad de la poesía de Bécquer. Aquí podría recordar que es sumamente difícil que exista en castellano poesía más limpia, musical y perfecta que la rima que empieza:

“Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.

El que lo dude, que haga la experiencia de leerla detenidamente. Jamás, ni en los mejores momentos de Fray Luis, se ha llegado a una perfección tan culminante en el sentido de la adecuación del verbo expresivo y la indefinible esencia poética, como la que se revela en ese poema...”

Y qué bueno es ahora recordar, aquel hallazgo de Eugenio D’Ors, sobre las “Rimas”: “Un acordeón tocado por un ángel” y que, según Jorge Albistur “apunta al mismo tiempo a la forma y los motivos.”

Entendemos, entonces, por qué en las tertulias finiseculares, nuestros abuelos oían recitar las “Rimas” y musicalizarlas. Es decir, sacarlas fuera –en los mejores casos– lo que tenían dentro, como corpus musical entramado con palabras. Y esto no es cosa del pasado. Músicos y cantores de nuestro tiempo, argentinos, uruguayos, españoles, han vuelto a las Rimas, para proyectarlas en el vuelo de la música, en “alas del canto” en una nueva-vieja-formulación: la rima-canción. Y he deseado, como cierre de esta aproximación a Bécquer y la música, ofrecer un apretado ramo de versiones fonográficas (no exhaustivo) sobre las Rimas. Arrancando de la versión de Angeles Ruibal y Sergio Aschero de la Rima “XXXVIII” para un L.D. “España / canto y poesía” Ed. “Alarcón”, Bs. As., pasando por renovadas interpretaciones de José Ortega Heredia “Manzanita” guitarrista y cantor gitano, de la “Rima V” “Espíritu sin nombre” o la “XXV”. “Cuando en la noche te envuelven” o Numa Moraes y su versión de “Las Golondrinas” o el también uruguayo Jorge Trindade y su L.D., de 1977 todo dedicado a musicalizar a Bécquer en un trabajo de equipo con arreglos y dirección musical del maestro Federico García

Vigil, con instrumentistas de la talla de Francisco Mussetti, Fernando Hasaj, Raquel Goldemberg (violines), Martín Casinelli, Dante Frugoni (violas), Víctor Addiego, Marcos Gabay (cellos), Alexis Buenseñor (trombón), Raúl Bella (piano), coro integrado por: Estela Magnone, Mariana García, Fernando Cabrera, Daniel Magnone, etc. y presentación del poeta C. Sabat Ercasty donde señala: “Ha penetrado en el enigma interior del poeta para verterlo en el enigma exterior del sonido...”. “Nos parece bien que un músico joven se haya identificado así con Bécquer. Este lleva un siglo de muerto, pero su obra poética está viva y actúa sobre todo en el alma de los jóvenes.” Nada más agregaremos nosotros.

— |

| —

— |

| —

BERENGEUR, AMANDA. (Montevideo, 24 de junio de 1921). Escritora. A partir de 1939 publicó 15 libros de poesía, entre los que se destacan: "El río" (1952), Primer Premio del Ministerio de Instrucción Pública; "Quehaceres e invenciones" (1963); "Materia Prima" (1966); "Composición de lugar" (1976); "Poesía 1949-1979" (1980); "Identidad de ciertas frutas" (1983); "La dama de Elche" (Madrid, 1987 y Montevideo, 1990), libro que recibió cuatro Premios: Especial (publicación) de Fundación Banco Exterior de España, 1987; Premio Bartolomé Hidalgo, 2a. edición, Montevideo, 1990; "Los signos sobre la mesa" (1987), Premio Reencuentro de la Universidad de la República, hay una 2a. edición en el mismo año, una tercera bilingüe, USA, 1993 y una cuarta, USA, 1994. Su libro más reciente es "La botella verde" (1995). Integró jurados de poesía en su país y en el exterior, en particular el del Concurso Casa de las Américas, Cuba (1986). Ha publicado poesía gráfica, cuentos y un libro testimonial: "El monstruo incesante" (1990). En 1973 editó el disco "Dicciones", experimentación a nivel de la palabra oral. Figura en numerosas antologías, por ejemplo, en "Antología de la poesía hispanoamericana actual" (Julio Ortega, Siglo XXI, México, 1987), en "Mujeres. Las mejores poetas uruguayas del siglo XX" (1993) y en "Antología Plural de la Poesía Uruguaya Contemporánea" (1995). fue traducida al inglés, francés, italiano y portugués. En el extranjero figura en el "Diccionario de Literatura española e Hispanoamericana" (Alianza Editorial, Madrid, 1993), en el "Diccionario Enciclopédico Grijalbo" (Barcelona, 1986) y en el "Diccionario Enciclopédico Salvat" (Vol. IV, Barcelona, 1987). Ha realizado grabaciones de su poesía para la Biblioteca del Congreso, USA, 1977, para el Instituto Nacional del Libro de Montevideo, 1988 y para la Fundación Braille del Uruguay, 1987. Ha participado como invitada en numerosos coloquios (EEUU, México, Paraguay, Argentina, etc.).

EL DICCIONARIO

Amanda Berenger

Como un gato dormido sobre la mesa /
como una pequeña vaca mugiendo
en la habitación /
como un caballito tostado que sin moverse

del sitio / fuera al galope tendido /

así estaba ese día / el diccionario /
guardando su minucioso caviar /
sus negros huevecillos /

le hervía la tinta / su sangre pensante /
criaturas con la sangre en el ojo
le salían de las órbitas /
y le hervía el corazón de la lengua /

observen el libro / por favor! / observen!
alguien clamaba / pasando las hojas
que el viento devoraba / ¿están los nombres?
todas las cosas llevan una coronita de rosas
¿será la primavera del lenguaje?

el gato abrió un ojo / y pestañeó /
con miras al futuro del idioma /

el caballito tenía los dientes
alineados como ventanas / y por ellos
se oía relinchar el mar / el mar
infinito / su oleaje /
en medio del galope
las palabras se pararon de manos /
cada una llevaba su coronita de rosas
y un pequeño huevo /
y se sentía el mar latiendo entre las flores /

no se sabía si era de noche o de día
en el comedor / la pequeña vaca mugía /
y en la mesa se sirvió té con leche /
y luego todos se pusieron a leer:
leía el gato / leía la vaca / leía el caballo /
leían los invitados / y se oía el mar /
siempre se oía el mar /

cuando se hizo oscuro como carbón
y se supo de una hora señalada /
en tropel entraron las estrellas

más audaces / luego la Vía Láctea /
amiga de la vaca / y más tarde
enteras / las demás galaxias /
y cupieron cómodas y sin tropiezos /

los que tomaban el té / se apresuraron
y se tragarón la láctea maravilla /
había pedacitos de la magdalena de Proust
en la superficie de la taza /

cuando el libro empezó a nombrar
en voz baja / parecía el mar que hablara /
parecía la voz de la naturaleza /

¿todas las cosas tenían nombre?
¿y los seres?
¿quién los nombraba? ¿quién se enseñoreaba
de los seres y las cosas?

y entonces busqué “cosa”:
*lo que tiene existencia corporal /
real / abstracta o imaginaria /
la caja de música del duende / me dije /*

busque “ser”: *lo que es / existe /
o puede existir / esencia o naturaleza /
ente / valor / estimación de las cosas /
modo de existir en su ser /*

así definición tras definición
oímos al libro preeminente
corroborar la fuente de lo creado /

nombrar / ah qué cosa! / Mallarmé /
“rien ne demeurera sans être proféré” /
nada permanecerá sin ser proferido
repito en mi propia lengua /

y cuando es el océano
el que clama / desde el interior de la página
se oye la voz rugiente de Maldoror

escribiendo en la onda salífera /

aquí esta contenido el bien y el mal /
el árbol de la ciencia /
y el río de la vida / que llega
hasta las orillas de Montevideo /

¿a dónde vamos ahora?
¿qué hacen el gato / la vaca / el caballo /
y el gran libro sobre la mesa?
¿y los invitados?

buscamos de pie
en la embarcación de las letras /
los lugares comunes y las profecías /
las cosas de todos los días / y el cuerpo
de la alucinación /
¿quién puede bailar con el cuerpo desnudo
de la palabra “alucinación” / sin después
retornar al hoyo oscuro?

palabra / sálvame del miedo y de la nada /
sálvame del viejo / empecinado / Saturno /

(los animales se miraron /
y en su mirada
sólo había una larga desolación)

fue entonces cuando los invitados
buscaron en el diccionario /
el alma de la palabra / y encontraron
“palabras preñadas” / “palabras mayores”
o “medias palabras” / y se bebieron
las “malas palabras” y las otras
“palabras santas” /
al pie de la letra o al pie de la vaca
–que diría Felisberto– / de aquella vaca
del principio / la vaca madre /
la vaca libro /

vamos ahora / computadora / trágate esa vaca /
trágate ese libro / ¿lo has hecho ya?
se puede escuchar el rumor de las olas /
el rumor de los transistores /

cambiando de relámpago por signos /

recuerdo que hacías buena letra
en el cuaderno de escuela y leías
empezando a deletrear el mundo /
ahora te desplazas / canguro demente /
saltando en el espacio electrizado /

no apagues la luz / mira / se llena
de fantasmas la habitación /
y no hay nadie que pueda ahuyentarlos /

no está ya mi madre / que venía siempre
desde lo oscuro / y daba luz /
entonces se alejaban los aparecidos /
se quedaban ocultos
en el fondo de la olla /
en los sótanos del diccionario
como inofensivas criaturas letradas /

allí estaba el Gran Cuaderno /
allí en orden alfabético / suntuoso /
estaba el universo /
y allí estaba contenido / nombrado /
el infinito / en reciente de Klein
ambiguo y tan manuable /

vamos a buscar en el diccionario /
vamos a buscar lo que no sabemos /
y a no perdernos en el mar de nombres /
–hay que hacer los deberes–
me parece oír a la maestra desde muy lejos /

el lobo y sus secuaces ambulan
entre rebaños de significados inocentes /
y el amor copula con la historia
del vocablo / allí signado /
en un paisaje lunar
extendido en el comedor /

se ve la luminosidad
del volumen /

como si fuera también un enorme huevo
que encendiera sus genes / la yema
se llenó de leche / de minúsculos fuegos
y las palabras se encendían y apagaban /

no tenía límite la cantidad de luces
(creo que se pensaba en un número creciente)
pero el “universo” entero cabe
inabarcable / en la sola / apretada / palabra
que lo nombra /

averigua / insiste / busca “universo”
y piensa /
sigue los hilos / los mapas / los relojes /
¿qué espacio ocupa? / ¿qué tiempo abarca? /

nos quedamos sin respuesta
y no podemos ya dormir tranquilos /
una jauría enloquecida de posibilidades
nos da vueltas alrededor /

el diccionario me mira de reojo
parece quieto y manso /
yo pienso en Galileo / y en su anteojo
escondidos también entre las hojas /
seres / cosas / entes de razón /
se ocultan en las fisuras horadadas
por esas raicillas visibles del pensar /

los descubro / y los saco de los pelos
del fondo de sus cuevas /

y se exponen sobre el mantel
como una “naturaleza muerta”
con liebres / y otros frutos /
de la que escapa esa antigua liebre
de ojo yerto / ahora viva y veloz /
yendo “desde la palabra a la idea /
desde la idea a la palabra” /

a veces la palabra sacude su ocurrencia
o vuelve sobre sí misma

a la intimidad del diccionario /
a ese “*cono léxico* / por cuya superficie
o falda / descienden desde la cúspide /
cadenas de triángulos definitorios
unidos por el “vértice”

así / María Moliner / por esas “faldas”
corren las liebres / galopa el caballo /
muge la vaca /
el gato se despierta / y caza ratones /
y por esas “faldas” bajan ríos
que nutren aquel mar
del que sólo se oye el oleaje
de los significados /

azorada / observo: / racimos sombríos
con sus letras como uvas maduras
de jugo significativa /

había también palabras apesadas
con sal en la cola /
y otra vez sueltas en la habitación /
revoloteando delante de nuestros ojos /

¿usamos caza-mariposas para atraparlas?
de niña / lo recuerdo bien / cazaba palabras
al vuelo / como si fueran moscas /
y era difícil: se me escapaban /

¿alguien podrá decirme
qué significa desplumar el léxico?
¿será como quitarle olas al mar?

en el comedor / cerrando la ceremonia /
de nuevo sobre la mesa
está servido el diccionario /

y otra vez los invitados oímos
ahí / en la orilla / en lo hondo /
las voces de un mar
incubando otro mar: /

un mar donde cada criatura
real / imaginaria / abstracta /
del inmenso / abundoso mundo /
llevaba su voz y un frasquito de tinta
—no olvides la coronita de rosas
y el diminuto huevo /

ellas estaban ahí / muy cerca /
primorosamente adornadas y juiciosas
emergiendo del texto /

Amanda Berenguer
Dic. 1995 (Inédito)

OJEDA, ALVARO. (Montevideo, 1 de abril de 1958). Escritor, Participó del Taller literario de Sylvia Lago y Jorge Arbeleche. Hasta la fecha ha publicado cuatro libros de poesía: "Ofrecidos al mago sueño" (1987); "En un brillo de olvido" (1988); "Alzheimer" (1992); "Los universos inútiles de Austen Henry Layard" (Buenos Aires, 1996). Obtuvo una Mención en el Concurso "12 de octubre", organizado por la Embajada de España en Uruguay (1982), por su libro "Elibúfero", publicado ese año en la antología de los premios. Mención en el concurso de la "Casa del autor nacional" (1983), por el libro "Para la ocasión de crearse el rocío" (inédito). Mención en el Segundo Concurso de poesía ciudadana de "Joventango". Primer Premio del Concurso "Cuadernos de Marcha" (1989), por el libro "Una celada para Philip Marlowe" (inédito). Ha sido publicado en revistas argentinas y españolas. Participó en encuentros de poesía del Uruguay y en el extranjero. Junto con Silvia Guerra realizó una muestra de la poesía uruguaya actual para la revista "Ruptures" de Montreal, Canadá (1995). Jurado en el concurso de la última Feria Nacional de Libros y Grabados (1995), en poesía y narrativa.

EGLOGA

Las nubes túrdidas
los mirlos de segmentos de Europa
la parda realeza del saviá
calco del silbo en el zorzal lejano
que adiestra pálida nostalgia y desierto
sucesivo,

nubes que no pastores de Arcadia
frentes que el deseo de ilusión ha poblado
capitanes que derivan su carraca de arena
en una curva de leños astillados
mares de nubes en proporción sesgada y polvo
sucesivo,

ronca rojiza aurora
laboriosa candela y mármol coliseo
rosáceo mar infértil que la línea alborozza
de línea antigua y vista y sugerida
línea de nubes dulcímeres y mármol

favor de valerse de esta oscura tierra,

el véspero en Bizancio
descenso de luz en calles peregrinas
final cuenta final de la lumbre en Bizancio
y una fluyente turba de sonidos
vulgaridades y entremeses
nube de cielo ingrávigo en la cupula bruna,

hoy ha quedado el patio cubierto de raíces
mecidas y loteadas como playas de nombres
ensenadas de estopa crujidora
basaltos en tus pies de custodia
las raíces del patio
que repiten los pastores de Arcadia
nubes que no pastores
como en la selva antigua, la rala selva antigua
silba la nube túrdida de segmento y papiro.

FINISAFRICAЕ

(para no leer a Eco)

Se muere de fiebre de Lassa
de fiebre del valle del Rift
de fiebre amarilla
de dengue
de escarlatina
de inconstancia gladiatora en las antenas
de los márgenes de las ciudades
de sus depósitos raleados de nubes
de mares se muere como un enorme asunto
descifrado ciertamente
demasiado vulgar al raciocinio
y se muere también de inconsecuencia

Galerías de citas
con entradas y salidas
con rodillas y cuerpos que se estrellan
en la soledad de los pasillos

amarillos de yema de natural
amarillo
porquerizos de Dios en esta oscura
rebelión del Sudán

Miríadas de bucles recién cortados
arrumados de grumos en donde cuentan
las sonrisas que fueron
a pararse detrás
detrás del muro contando sus momentos finales
hasta la marca antigua del vendedor
de libros
del paseante oscuro desaliñado
de la mujer pequeña morena bruna
caída de la falda de su propia madre.

KIRIE

¿A quién se pedirá la suela del consuelo?

¿a la nube que se agolpa en la sala del mundo,
la nube erecta, desolada
falsa colocación de huesos,
tren de dolor abriendo el aire,
a la nube el consuelo,
a su inmolada latencia de penumbra,
su obligada virtud,
desempeño virado de los ojos?

¿A quién se codeará en la mesa final?

¿al espacio memorioso de los vínculos,
al vínculo de amor, desolado,
pena furtiva de otras penas humanas
alineadas en la tolva seca
del vínculo,
la parva roja, la enorme boca
arponeada?

¿A quién se iluminará de piedad?

¿al plató mostrado en el cable

como una sala iluminada para San Mateo
en la hueca cadencia de la noche,
al filo de su luz,
al reflector que deriva entre los miembros
de la luz?

¿A quién se tocará con el deseo de piedad?

la vana forma de la gloria,
el descenso del héroe,
la última puerta en el tributo pagado,

¿a quién se tocará con el puñado de piedad
que deja la mejilla intensa de Magdala?

ARTE POÉTICA

“Si creo que el King’s College está ardiendo cuando no está ardiendo, el hecho de que esté ardiendo no existe. Entonces, ¿cómo puedo pensarlo? ¿Cómo podemos ahorcar a un ladrón que no existe?. Nuestra respuesta puede expresarse así: no puedo ahorcarlo si no existe, pero puedo buscarlo aunque no exista”

Ludwig Wittgenstein

I

En media hora seguramente el cielo
tendrá una ventaja de minutos sobre
los muros,
espacio pequeño que la mano pretende
retener quedamente en la memoria,
(la vista de los huesos)
imposible apartar desde estos patios
la ventaja royendo el muro blanco
que albea diplomado de reliquia,
frente a los vanos ecos de una magia
tonsurada de luz, la breve viga
será profunda morada de pañuelos

II

Campo visual que rige la palabra ocasión,

tierra que se vuelca sobre este pobre sitio
debajo de los muros del King's College
o de cierta magia taciturna,
iluminada la pequeña vega, la rara flor
campestre,
ocasión de mostrarse en ocasiones
para la escarcha,
solo escarcha vacía desterrada,
volará en dilecta historia de recuerdos
donde amarán los mansos.

A LA HORA SEÑALADA

Podría suponer
—decía David Hume—
que la carta arrojada sobre mi pulcra mesa
ha llegado a destino como una jabalina
lanzada desde el tronco de un hombre innominado

Incluso suponer el vértigo del viaje
los marinos que abrevian las tormentas con humo
las velas que refulgen como un elfo de brillos
el sudoroso mar el negro ponto
y sus breves callejas con cimera espumosa

Llegada está la carta
cadena sucesiva
la suma necesaria no será reclamada
por ningún acto propio
en sí nada ha pasado
el herrumbre es la marca del transcurso del tiempo
la floración o el gusto mohoso de la muerte
en una carta antigua sobre un pulcro escritorio.

ELEGÍA

Y yo que la vi en esta provincia
supe que su espalda era buida
y sepia
como una torre de ante,

supe además que la tintura de ojos,
el maquillaje,
sufre los efectos parásitos del tiempo
como una voz al sol en su paquete
de viejo vinilo

Por la forma cursiva del estuario
volvió como un lanchón dudoso
a remolque de alguna solitaria
madrina,
fue prisionera de los piratas en Bitinia
y tuvo un hijo que murió reinando
en Galacia como eunuco sagrado

Capua lo tuvo,
Diana lo clareó en su alféizar de muertos,
yo no he sabido alejarme de sus ojos.

COURTOISIE, RAFAEL. (Montevideo, 22 de noviembre de 1958). Escritor, ensayista literario. En narrativa ha publicado la trilogía de relatos integrada por “El mar interior” (1990), “El mar rojo” (1991), “El mar de la tranquilidad” (1995). En ese último año también publicó “Cadáveres exquisitos”. En poesía aparecieron, entre otros: “Contrabando de auroras” (1977), “Tiro de gracia” (1981), “Orden de cosas” (1986), “Cambio de estado” (1990), “Textura” (México, 1992 y Montevideo, 1994), “Poetry is crime” (Québec, Canadá, 1994), “Estado sólido” (España, 1995) y una extensa antología: “Instrucciones para leer ceniza” (Bogotá, Colombia, 1994). Su obra ha sido incluida en diversas antologías (“Antología Consultada de la Poesía Uruguaya”, 1982; “El uso de la palabra”, Lima, 1994; “EYERE: CALL”, Cleveland Institute of Arts, Ohio, 1995, etc). También ha publicado trabajos críticos sobre literatura y ensayos en el área de las Ciencias de la Comunicación. Ha recibido varios premios literarios en el país y fuera de él: Premio Bartolomé Hidalgo de 1996 por “Cadáveres exquisitos” y Premio Löewe de España por “Estado sólido” (1995). Es autor (con Sylvia Lago y Washington Benavídez), de la “Antología Plural de la Poesía Uruguaya Contemporánea” (1995). Ha sido jurado en numerosos concursos. Ofreció conferencias y lecturas en Universidades e Instituciones culturales de Europa, América Latina y EEUU. Colaborador en distintos medios de prensa en el Uruguay (“Brecha”, “El País Cultural”, etc.) y en varias publicaciones de Latinoamérica.

EL PULPO LITERARIO

Rafael Courtoisie

J.G. escribió un poema inédito de Baudelaire, una versión libre en español, con métrica descuidada, sin rima, catorce versos que componían la supuesta traducción de un soneto original.

El apócrifo se titulaba “El pulpo”.

Las rosadas ventosas del gigante molusco se abrían como vaginas inmensas, numerosas, de una mujer implacable. Los tentáculos de la profundidad se abrazaban al casco de madera de la embarcación y la arrastraban hasta el fondo del mar, donde el gigante descabezaba marineros y devoraba los cuerpos ante la mirada atónita de pequeños

celenterados y almejas.

En la oscuridad, el pulpo era un nudo de la muerte.

J.G. se esmeró, copió algunas imágenes de *Las flores del mal*, introduciendo ciertas distorsiones. También empleó figuras y atmósferas de los poemas en prosa del francés:

“lenguas sin palabras, brazos henchidos”

decía una línea final del segundo cuarteto, refiriéndose a los tentáculos.

“El monstruo del mar sobre la calma”

anunciaba el inicio del soneto falso. Las velas, *“párpados del cielo”*, se cerraban sobre el agua. El capitán intentó herir la cabeza y luego uno de los ojos del monstruo con un arpón dentado.

Al fin, resultó estrangulado por la potencia submarina.

Todo aparece como una venganza del mar: “El salitre estaba har-
to”, afirmaba el poema, *“de que lo hirieran”*.

La membrana palpitante digiere el jugo de los hombres, bebe hasta saciarse y el pulpo queda adormecido en la digestión, como una flor dilatada sobre el fondo siniestro.

Algunas maderas del navío hundido alcanzan la superficie.

J.G. logró publicar el poema en una revista literaria de la capital, acompañado de una breve cronología de Charles Baudelaire, una introducción y algunas notas críticas y observaciones.

Una revista de Guayaquil, Ecuador, reprodujo el poema íntegro y las notas, pero olvidó mencionar al traductor.

En México, donde retomaron la publicación ecuatoriana y sus erratas, un conocido hombre de letras se ocupó de redactar un extenso ensayo que procuró ubicar la pieza en el *corpus* de la obra de Baudelaire.

El crítico citó el “Baudelaire” de Jean Paul Sartre y aprovechó para demostrar lo errado e incongruente del pensamiento existencialista.

En Madrid aparecieron tres versiones simultáneas de “El pulpo”, las tres con ligeras diferencias. Todas afirmaban ser “traducciones directas del original francés”.

Cuando el pulpo llegó a París causó tanto desconcierto como si hubiera emergido húmedo de oscuridad desde las profundidades de la historia. Un licenciado en letras, imposibilitado de obtener el original, decidió retraducir el texto al francés basándose en la versión que juzgó más apropiada de una de las revistas madrileñas. El especialista logró un aceptable efecto tímbrico, una asociación de minuciosidad la rima y la métrica, comparando con otros sonetos.

El poema se reprodujo en el suplemento cultural de un diario de

gran circulación y después de cierto tiempo fue integrado como curiosidad, como rareza, en los programas de estudio de la Sorbonne.

Una edición crítica de “Las flores del mal” destinada a estudiantes de secundaria terminó por incluir el poema en un apéndice.

A los estudiantes les gustaba “El pulpo”, su fuerza de ocho brazos y catorce versos turbulentos, su inaudita libertad para ligar imágenes. El tema del mar, el hundimiento y la catástrofe final se ajustaban al sentimiento de la época.

Umberto Eco publicó “El silencio del mar”, extensa novela histórica que llevaba por epígrafe el soneto completo de Baudelaire traducido por el propio académico al italiano.

La trama mezclaba elementos de Verne y su “20.000 leguas de viaje submarino” con reflexiones semióticas y esotéricas. Emilio Salgari y el propio Charles Baudelaire aparecían como personajes. También comparecían en sus páginas Víctor Hugo y Giovanni Papini. La obra fue un *best-seller*.

Un ensayo de Baudrillard descubrió en el poema una “perspectiva ecológica” insospechada hasta ese momento. Brigitte Bardot, ya muy anciana, hizo declaraciones en televisión a favor de la fauna marina, aprovechando la popularidad y el espacio logrado por “El pulpo”.

En París, a los pies de la tour Eiffel los argelinos, musulmanes convencidos, vendían llaveros de ocho brazos con una boca monstruosa y roja en el centro.

El pulpo de Baudelaire se apoderó del mundo.

— |

| —

— |

| —

LAGO, SYLVIA. (20 de noviembre de 1932). Escritora, docente, ensayista literaria. Egresada en Literatura del Instituto de Profesores Artigas (de donde llegó a ser Subdirectora). Ejerció la docencia en Enseñanza Superior por más de 20 años. Es Directora del Departamento de Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (también catedrática de Literatura Uruguaya). Obtuvo el régimen de “dedicación exclusiva”, con su proyecto “Modalidades del discurso narrativo uruguayo en las últimas décadas” (del 60 en adelante). Coordinadora de “Gaceta Universitaria”, revista de la Universidad de la República. Codirige (con Elisa Calabrese, Universidad de Mar del Plata, Argentina), el proyecto “Discurso literario y discurso social en textos de literatura rioplatense”. Es Directora de Publicaciones de la Editorial “Colihue” de Buenos Aires, en Uruguay (sección literaria uruguaya). Codirectora (con Jorge Arbeleche), del Taller Literario “Grañas”. Obra de ficción: “Trajano” (novela para jóvenes, 1962), varias veces premiada, reeditada en Buenos Aires en 1994); “Tan solos en el verano” (novela, 1965, Premio Feria Nacional de Libros y Grabados); “La última razón” (novela, 1968); “Detrás del rojo” (cuentos, 1969); “Las flores conjuradas” (cuentos, 1972); “El corazón de la noche” (cuentos, 1987); “Días dorados, días en sombra” (cuentos, 1996). Figura en varias antologías aparecidas en Uruguay y en el exterior (Cuba, EEUU, Alemania). Es autora (con Washington Benavídez y Rafael Courtoisie), de “Antología Plural de la Poesía Uruguaya del Siglo XX” (1995). Ha obtenido premios y menciones en el país y fuera de él (Cuba, México, EEUU, etc.). Ha publicado varios trabajos vinculados a sus proyectos de investigación.

GITANA

Sylvia Lago

No sé bien si lo soñé yo o lo soñó ella. Puedo decir que la vi una sola vez, en un salón de peinados donde, una mañana, las dos nos atendíamos.

La anciana entró rengueando, apoyada en un bastón de madera lustrada. Pidió, con acento extranjero, que le cortaran el cabello. No lo llevaba largo, pero sí desparejo, enmarañado. La ubicaron en un sillón contiguo al mío. Yo soportaba sobre mi cabeza un secador que zumbaba

en mis oídos. Podía ver la imagen de la vieja mujer en el amplio espejo que atravesaba la pared, frente a nosotras; al veía hablar, gesticular, sonreír; sus ojos grises, con reflejos dorados, se iluminaban, de pronto, y cruzaba por ellos un fugaz resplandor de juventud.

Cuando me quitaron aquel horrible casco metálico y empezaron a peinarne, la muchacha que le cortaba el pelo a la anciana se dirigió a mí para referirse a su cliente, que buscaba, ahora, mi imagen en el espejo.

–La señora es polaca, sabe, y vivió en Europa durante las dos guerras mundiales.

–Judía polaca –aclaró ella– y volteó un poco la cabeza para observarme de perfil.

–La señora tiene noventa años, ¿se da cuenta? –continuó la peinadora.

A esa altura la viejecita sonreía ampliamente: amarillos, pequeños y parejos, conservaba aún sus dientes verdaderos.

–El mucho sufrimiento no siempre destruye –dijo, directamente para mí.

–La verdad es que luce muy bien. Y más ahora –dije– que le están haciendo un corte de pelo tan moderno.

–CÓmodo –observó–. No vengo a menudo a la peluquería. Además, yo también soy... –vaciló–, bueno, fui peluquera. Durante la guerra le cortaba el pelo a los soldados rusos, y los afeitaba. Trabajaba más de dieciséis horas por día.

Hablaba bien el español, aunque con acento extranjero. Y tenía –era evidente– muchas ganas de conversar. Dejé la revista que hojeaba mientras la peinadora estiraba mis rulos e iba armando, con esmero, mi *look* de fin de semana. Me dispuse a mantener una charla trivial con aquella anciana de todavía hermosa sonrisa, de tez cubierta por pequeñas arrugas, de ojos que, de vez en cuando, centelleaban.

Pronuncié, en consecuencia, una frase banal que, no obstante, diera pie a la conversación.

–Cuántas experiencias difíciles habrá vivido –dije.

Ella acomodó su pierna tiesa en el tirante de hierro que oficiaba de apoyapies. Muy seria, anunció:

–Voy a contarle sólo una. Ya no sé, ni quiero recordar, cuántos años hace que ocurrió. A veces deseo creer que lo he soñado. Pero no. Fue real. Sonrió, ahora con tristeza. Y agregó:

–Salvo que toda mi vida haya sido un sueño.

Entonces contó:

–Fue durante la ocupación de Polonia por los nazis. Yo había vivido en Varsovia, con mi familia; por entonces mis padres ya habían

logrado escapar de allí. Mi marido –era mi primer esposo, después murió en la guerra– estaba peleando. Yo habitaba en un barrio muy pobre, en los suburbios. El mío era un edificio viejo, que se podía derrumbar en cualquier momento. Alquilaba un cuartucho en el tercer piso, al que se llegaba por una escalera angosta, de maderas chirriantes. Entre aquellas tablas deterioradas vivían las ratas. Muchas ratas. –Suspiró; permanecía casi inmóvil, ahora, mientras la joven peluquera le emparejaba la línea del cabello en la nuca. Luego de una pausa, prosiguió:– La planta baja estaba deshecha; no tenía puertas; las paredes se descascaraban en aquellos corredores oscuros, malolientes. Allí se habían refugiado unos gitanos. Un día llegaron los soldados. Con camiones, con tanques. Frente al edificio había una plaza muy antigua. Hermosa, era una plaza hermosa, sí, con algunos árboles, con bancos de piedra. Bajaron rápidamente y se dirigieron, en grupos, a las distintas construcciones que rodeaban la plaza. Yo los espiaba desde mi ventanuco, oculta detrás de una cortina gris, de paño gastado, que había confeccionado con una frazada en desuso. Pensé que podía subir por mí. Que ascenderían hasta mi piso. Y si llegaban hasta allá... Bueno, yo era bastante joven, todavía, y tenía ganas de vivir, aunque muchos de mis seres queridos ya habían muerto. Pero no fue así. –La anciana dirigió hacia mí una mano larga, huesuda, de piel arrugada, con muchas manchas. El movimiento de la mano acompañaba la negación de su voz, de su cabeza. Desvió los ojos y su mirada se perdió en el fondo del espejo.– Yo conocía a Tania. Era una gitana que no tenía más de veinte años. Morena, con unos ojos grandes, color avellana, y un lunar al costado de la boca. Estaba encinta, en los últimos días de su embarazo. Vi como uno de ellos la sacó, arrastrándola de sus largas trenzas. –Se crisparon, de pronto, los labios de la vieja judía. Y su voz se hizo opaca, distante.– Hacía pocos días Tania me había dicho que, en cuanto naciera su hijo, iba a subir a mi pieza para que le cortara las trenzas. Otro soldado la tomó de los pies y la tiró en medio de la calle. Casi en seguida Tania se levantó las polleras –muchas polleras superpuestas, sabe, como usan las gitanas– y empezó a gritar.

Me di cuenta de lo que iba a ocurrir; allí mismo, despatarrada, estaba a punto de dar a luz. Ellos, los que la habían arrastrado desde la casa, la miraban, perplejos.

La criatura no demoró mucho en nacer. Desde el tercer piso yo no veía demasiado; pronto, para mi desgracia, vería mejor. Tania logró tomar al niño en sus brazos, aunque no podía incorporarse; le limpiaba la sangre con una de sus polleras; le lamía, ansiosa, la cara, la cabecita. Entretanto vi, con extrañeza, lo que ellos hacían; sacaban –los dos– varios billetes de sus bolsillos y los ponían sobre un banco de la plaza.

Después, se dieron la mano. Algo así como un pacto, parecía. Entonces uno de ellos se acercó a Tania y, sin decir palabra, le arrebató al niño, ¿o niña?, de los brazos. Ambos sacaron sus revólveres. Ambos eran rubios y muy jóvenes. Uno lanzó al recién nacido al aire con tanta fuerza, que casi alcanzó, el pequeño cuerpo, la altura de mi ventana. No sé, tal vez ahora exagero... Tantos años... –La mano flaca de la anciana quiere borrar la imagen: sus dedos aprietan, temblorosos, los párpados ajados. Pero abre los ojos de inmediato.– Lo que sí sé es que el niño tenía el pelito negro y espeso, húmedo y brillante como el lomo de un pingüino. Los dos soldados dispararon a la vez. El que dio en el blanco, en pleno vuelo de la criatura, tomó el dinero que estaba sobre el banco de piedra. Había ganado la apuesta. El otro, con gesto hosco –seguramente porque había perdido– le dio a Tania el tiro de gracia.

PREGO GADEA, OMAR. (Cerro Colorado, Departamento de Florida, 17 de junio de 1927). Periodista, ensayista. Escribió en “Marcha” (1952-1956), en el “El Diario” (1962-1972), llegó a Jefe de Redacción), etc. Vivió en Francia (1974-1987). En la Agencia France Presse, fue Jefe de Turno Alterno del Servicio Latinoamericano. De regreso en Uruguay, fue Director de “Zeta”. Actualmente miembro del Consejo Editorial de “Cuadernos de Marcha”. Entre 1991 y 1996 fue Director de Prensa de la editorial “Trilce”. Obra publicada: “En este país” (notas periodísticas, 1968); “Los dientes (cuentos, 1969); “Julio Cortazar. Entretiens” (París, 1985, de esta obra se hicieron dos versiones en castellano: “La fascinación de la palabra”, Barcelona, 1985 y “Julio Cortazar”, Montevideo, 1990. Hay una edición en portugués: “O fascínio das palavras”, Río de Janeiro, 1985); “Reportaje a un Golpe de Estado” (reportaje, 1988); “Ultimo domicilio conocido” (novela, 1990); “Para sentencia” (novela, 1994); “Nunca segundas muertes” (novela, 1995). Participó en “La muerte hace buena letra” (novela colectiva, 1993). Escribió (con María Angélica Petit), “Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura” (Madrid, 1981) y coordinó “Miradas sobre Onetti” (1995). Figura en siete antologías. Es autor de prólogos, recopilaciones y notas en libros, diarios y revistas. Recibió siete Primeros Premios en diferentes concursos. En 1995 obtuvo el del diario “El Espectador” de Colombia, en el concurso “Juan Rulfo” de París, con el cuento “El día que me quieras”.

MOSQUITA MUERTA

Omar Prego Gadea

A esa hora las calles estaban desiertas y las casas parecían las de una ciudad abandonada. Había aros borrosos en torno a los faroles del alumbrado y no bien atravesé la calle Maldonado me golpeó el olor rancio que subía desde la costa. Pude imaginar el mar, chato y negro, agazapado como un animal entre las rocas de la escollera. La niebla empezaba a descender y a medida que avanzaba, el olor a bajante se hacía cada vez más intenso. El prostíbulo estaba allí, a media cuadra. La luz rojiza que se escapaba de la puerta entornada trazaba una raya en las baldosas desparejas de la vereda, como si marcara el fin de una zona o una frontera. La casa era baja, antigua, de una planta. Tenía dos ventanas enreja-

das, cuyos postigos cerrados transmitían una sensación de clausura definitiva, acentuada por la mugre acumulada en el antepecho. Empujé la puerta y entré a un zaguán estrecho, embaldosado en damero. Estuve allí un rato de pie, esperando que mis ojos se habituaran a la penumbra y después pasé a un patio interior, ancho, con claraboya, al que daban cinco o seis puertas. Había una decena de sillas arrimadas a las paredes. Tres hombres fumaban en silencio, sentados, pero ninguno movió la cabeza para mirarme. De una pequeña salita que tal vez diera a la calle salió una mujer, vestida con un traje largo, rojo, liso, que le llegaba hasta los pies, metidos en unos zapatos de altísimos tacones. A la incierta luz de una veladora la mujer y el traje parecía tener un mismo color violáceo. Era mas bien baja, gorda y llevaba el escaso pelo teñido de rubio recogido en la nuca. Su boca, anchísima y roja, envió dos o tres destellos dorados al abrirse en una falsa sonrisa.

—¿Está Blanca?

—Sí, pero está ocupada. Y va a seguir ocupada por un rato, —dijo, haciendo un gesto hacia los hombres que aguardaban.— ¿Quiere esperarla? Hay otras.

— Prefiero esperarla.

Me miró levantando la cabeza y entrecerrando los ojos, en un gesto aprendido en alguna película mexicana y me indicó una silla con un movimiento del brazo, tintineó como un carillón. Encendió un cigarrillo y se puso a fumar.

— Estos señores están antes que usted. ¿Hace tiempo que no viene por aquí? ¿Conoce a Blanca?

Le dije que no, pero que un amigo me había hablado de ella. La mujer dejó escapar un sonido que podía pasar por una risa y se perdió de vista taconeando en dirección a la puerta de la que había surgido, seguida por el tintineo del brazo. Me senté en una de las sillas libres, en una zona en penumbra, entre dos altas macetas de hortensias y me preparé para la espera. En una de las piezas que quedaban a mi izquierda escuchamos ruidos de pasos y después la risa de una mujer. Hubo otros ruidos confusos y por último la puerta se abrió. Una mujer alta, morena, vestida con una bata verde, brillante, casi fosforescente, quedó recortada en el marco de la puerta que mantuvo abierta.

— Adiós querido, —dijo, redondeando las vocales, imprimiéndoles un tono de burla y cariño.

Un hombre salió sin detenerse, mirando hacia el piso y caminó a pasos rápidos hacia la salida. La mujer permaneció un rato inmóvil, la mano en el picaporte, echó una mirada a los hombres que aguardábamos en silencio, se encogió de hombros y cerró la puerta, sin ruido. Pudimos

escuchar sus pasos en la pieza y, casi en seguida, el ruido de los elásticos martirizados de una cama.

Cuando me llegó el turno caminé hasta el extremo del pasillo y penetré en una pieza mal iluminada que olía a perfume barato y sudor. Era una de esas habitaciones antiguas, de techo elevado, en bovedillas. En el piso de madera algunas tablas parecían sueltas. La cama estaba cubierta por una colcha celeste, había un espejo de cuerpo entero, ubicado frente a la cama. La mujer se hizo a un lado para dejarme entrar y cerró la puerta, sin pasarme llave. Llevaba un kimono rojo, con flores bordadas y zapatos altísimos, rojos. Tenía el pelo renegrido suelto sobre los hombros y un cigarrillo pendía de sus labios carnosos. Me miró sin reconocermme, desinteresada.

– Debe hacer más de diez años, –dije.

Se detuvo, me miró con súbita atención y sus ojos castaños parecieron encenderse, súbitamente, como una luz que hubiera surgido de un pozo hondísimo. Pero fue apenas eso, un destello. Se dejó caer en la cama con lentitud, sin dejar de mirarme.

– Creía que te habías muerto.

– La hierba mala no muere. Vos no has cambiado. Al menos no demasiado. Te hubiera reconocido en cualquier lado, en la calle, en un café. Algún quilito de más, como mucho.

Dio una chupada al cigarrillo, lo aplastó en un cenicero en el que había varias colillas manchadas de rojo y se extendió en la cama.

– ¿Viniste a esto?

Sacudí la cabeza y me senté a los pies de la cama, evitando sus piernas, que ella recogió. La miré encender otro cigarrillo, sacudir el fósforo con un movimiento exageradamente lánguido y me clavó los ojos. Dejó escapar una bocanada y se quedó quieta, como en acecho.

– No te voy a robar tiempo. De todos modos pagaré la tarifa. ¿Cuánto estás cobrando?

Por primera vez oí su risa, ronca y triste, breve. Siguió fumando, como si estuviera pensando en otra cosa, y por un instante me pareció verla como era quince años atrás: frágil, inalcanzable, con una impredecible capacidad de evasión.

– No pienses que sos el único que viene y paga par tener el derecho de sentarse ahí mismo y ponerse a contarme su vida, en general cochinas. Pero no creo que eso te interese demasiado.

– En realidad querría hacerte una o dos preguntas.

– ¿Seguís revolviendo la mierda y espiando por el ojo de la cerradura?

– Tengo cuarenta años, empiezo a sentirme viejo y no sé hacer

otra cosa. No me gusta tener patronos. Y además lo que ves puede ayudarte a seguir viviendo. Al menos a seguir tirando un poco más.

– Puede ser. Yo estoy segura de que me voy a morir de puta.

Volvió a echarse a reír, pero un acceso de tos la interrumpió. Vi su cara congestionada, como si de verdad estuviera a punto de morir asfixiada. Se incorporó en busca de aire y siguió tosiendo hasta que los ojos, enrojecidos, se le llenaron de lágrimas.

– Bueno, dale, empezá de una vez. Tengo que trabajar.

– Ya te dije que te voy a pagar.

– Hay clientes esperando.

– Está bien. No te vi en el entierro de tu hermana.

Esta vez se sentó en la cama, se ajustó el kimono y me miró con fijeza. Era como si de golpe se hubiera alejado unos cuarenta metros y me observara con desconfianza, en guardia.

– Y a vos, ¿qué te importa?

– Da la casualidad que teníamos una cita el mismo día que la mataron. Y a mí me dio por pensar que alguien decidió que no convenía que habláramos. Tu hermana me había llamado por teléfono ese mismo día.

– Y a mí, ¿qué me contás? No sabía que ustedes se conocieran. ¿Cómo la conociste?

– Es un poco largo de explicar. Yo mismo no sé muy bien de qué se trata. Otro día te cuento cómo la conocí y dónde.

– Supongo que no vas a enredarme en tus porquerías. Esperanza y yo dejamos de vernos y hablarnos hace más de veinte años. Alguna vez nos cruzamos, en la calle y las dos fingimos no habernos visto.

– ¿Todavía no te han llamado de Jefatura?

– No. ¿Por qué? ¿Te soplaron algo?

– Por pura rutina. En estos casos la policía suele hablar con los familiares más cercanos. A lo mejor ni siquiera saben que tenía una hermana.

– Y vos sos lo suficientemente hijo de puta como para ir y decirse lo. ¿Es eso lo que estás tratando de decirme?

Unos pasos apresurados se detuvieron en el corredor y casi de inmediato alguien dio dos o tres golpes enérgicos en la puerta. Blanca volvió la cabeza en esa dirección, con una expresión de odio.

– ¿Que hay?, –gritó, con furia.

– Los clientes empiezan a impacientarse, nena. Uno ya está por irse.

– Que esperen. Estoy ocupada.

Aguardé hasta que los pasos se alejaron y encendí un cigarrillo.

Blanca se había recostado de nuevo contra la almohada, pálida.

– La muy perra, –escupió entre dientes.

– ¿Así que no sabés nada de la vida de Esperanza? Bueno, de la vida y de la muerte. Mirá que los tiras te van a preguntar lo mismo.

– Espero que no estés trabajando para los tiras. Es lo único que te faltaba. No sabía que estuvieras tan jodido.

Le eché una bocanada de humo a la cara, le dije que no estaba trabajando para los tiras, le hablé de la abuela, del aviso en los diarios y de los resultados obtenidos. Modifiqué algunos hechos, cambié dos o tres nombres, aquí y allá. Me siguió mirando con desconfianza y con asco. Después se quedó pensativa.

– Vamos a terminarla. Yo tengo que seguir trabajando, como dice esa vieja de mierda, y supongo que vos también. Y que quede claro que no tengo miedo. Ni de vos ni de ellos. Peor no me puede ir, si querés saberlo. Abreviando: Esperanza y yo fuimos siempre como perro y gato. Desde chiquitas. Ella se hacía la mosquita muerta y siempre se las arreglaba para que fuera yo quien cobrara cada vez que se armaba un lío. Debe haber empezado a salir con hombres, y te estoy hablando de hombres hechos y derechos, como se decía entonces, viejos incluso, nada de muchachos, a los catorce años. Tal vez menos, capaz que trece. Pero ella se daba unos aires de santita que no te imaginás y en casa le creían todos los cuentos. Vos conocés la historia, así que te ahorro detalles. Lo último que supe de ella es que andaba con un tal Delmonte o Dalmonte, no sé bien, un tipo que decía trabajar de detective o policía privado, allá por los setenta, cuando unos cuantos vivían temblando ante la perspectiva de que los tupas se los llevaran a la Cárcel del Pueblo. Si preferís, un guardaespaldas. Antes había sido soldado, pero lo dieron de baja por un asunto turbio, nunca supe muy bien que pasó. Creo que hasta salió en los diarios. Es o era un flaco muy alto, con cara de cuchillo. No sé si seguían juntos o no.

Se levantó, se ajustó el kimono y apretó los brazos contra el cuerpo, como si tuviera frío.

– Bueno, ahora se terminó. Andate porque si no voy a tener lío con esa serpiente de cascabel.

Saqué unos billetes del bolsillo y los dejé en la mesita de luz, sin contarlos.

– ¿Alcanza?

Se encogió de hombros, hizo una mueca, algo que tal vez quiso ser una sonrisa, pero sus ojos siguieron observándome con un rencor sigiloso.

En el preciso instante que pasaba junto a ella abrió bruscamente

el kimono, con ambas manos, como si corriera el cortinado de un teatro de feria.

– Ahora no estoy quemada, –susurró.

Volvió a ceñirse el kimono y se quedó mirándome, con una sonrisa verdadera en los labios. Los ojos le brillaban burlones.

– ¿Te acordás?

– Sí. Me contaste que te habías pasado el día en la playa y que te sentías como un cangrejo hervido.

– Y entonces vos no quisiste acostarme conmigo. Eras un caballero. Pero otros quince o veinte no hicieron como vos. Estuve una semana tirada en la cama, con todo el cuerpo huntado de pomadas y cremas desde la nariz hasta la punta de los pies. En carne viva. ¿Te acordás?

– Puede ser. Ha pasado mucho tiempo.

– Nunca te pregunté si fue por asco o lástima.

– No me acuerdo.

Nos despedimos y salí. En el patio había al menos una docena de clientes alineados contra las paredes, en silencio, hoscos. La mujer de los cencerros de oro estaba de pie, encuadrada en el marco de la puerta de su despacho, los brazos en jarra. Me hizo un saludo con la cabeza y eso bastó para agitar sus pulseras, que empezaron a tintinear. Afuera la niebla había ocupado toda la ciudad, como un ejército enemigo. De todos modos respiré hondo, hasta que me dolió el pecho. Después empecé a sentirme mejor.

RODRIGUEZ PINTOS, CARLOS. (1895-1986). Poeta. Nació y murió en Montevideo. Culmina sus estudios de Bachiller en su ciudad natal y luego asiste durante dos años a cursos en La Plata (Buenos Aires). En 1927 parte para París, donde estudia arte en La Sorbona y la Escuela del Museo del Louvre. Cuando vuelve a Montevideo en 1937, se dedica al ejercicio de la docencia como profesor de Historia del Arte. Miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, fue presidente de la misma por dos períodos. Sus obras: **Distancias y un poema en el océano** (1937) y **Canto de amor** (1946), fueron premiadas por el Ministerio de Instrucción Pública. Han sido numerosas sus colaboraciones en diarios y revistas de ambas márgenes del Plata: **Los Nuevos**, la **Revista Nacional** y **Entregas de la Licorne** de Montevideo, **Nueva Era** de Buenos Aires, y los diarios **La Nación** (Buenos Aires) y **El País** (Montevideo). En el prólogo a la obra *Campos Secreto* (1961), A. Zum Felde afirma que es “uno de los uruguayos de la moderna generación que más lejos han llegado en el camino arduo de la depuración estética, logrando una expresión sobria, tensa y ceñida, que lo destaca como uno de sus cultores de jerarquía”. Desde una perspectiva más amplia, posibilitada por una mayor distancia crítica, se ha considerado que su creación “puede inscribirse en el ámbito de la poesía que surge en los años treinta. Sus características coinciden con lo que, en rasgos generales, presenta panorámicamente el quehacer lírico de esos años: honda preocupación formal, aristocratismo espiritual, densa cultura absorbida fundamentalmente en las fuentes poéticas francesas y españolas”. (**100 autores del Uruguay**, 1969).

DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS OLVIDADOS O INEDITOS

Durante la década decisiva para su formación y su experiencia, Carlos Rodríguez Pintos (Montevideo, 1895-1986) residió en París, entre 1927 y 1937. Fueron años de producción intensa, acompañada a los ritmos nerviosos y fermentales de una ciudad que se erigía como capital de la cultura de occidente, que mostraba orgullosa su cosmopolitismo, que recibía –con los brazos abiertos– aportes de todas partes, sobre todo de la periferia, y los mezclaba en busca del insólito producto final. Los *ismos* estaban en el orden del día y abarcaban todas las manifestaciones

artísticas. La ebullición en las calles, la discusión en los cafés literarios, los altillos que albergaban pintores en Montparnasse o en Montmartre, el escándalo vertiginoso de la vida bohemia, el desconcierto adolescente en las altas casas de estudio: todo este cuadro de extravagancias y placeres, de certezas que derivaban en dudas, de contradicciones flagrantes, de virtualidades engañosas, era el prólogo, que algunos proclamaban, del fin de un tiempo de bonanza y seguridad. En Carlos Rodríguez Pintos, en particular, ilusiones ajenas estuvieron por fin al alcance de la mano, consolidaron una sensibilidad propicia y abierta, dieron satisfacción a una curiosidad apasionada. También sumergieron su vocación poética en la modernidad puesta al día e instalada en el centro intelectual del mundo, generador de la misma modernidad. Los estudios en la Sorbona y en la Escuela del Museo del Louvre donde obtendría el Diploma Superior de Arte y el de “Ancien Elève”, absorbieron los tiempos del poeta pero no lo suficiente como para impedirle seguir trabajando con su obra e integrarse a la vida cultural parisina.

Además de la relación muy cercana con Julio Supervielle, del vínculo que lo aproximó a Paul Valéry, de la simpatía manifestada por Max Jacob (a cuya muerte dedicó, años después, un original poema), trabó amistad también con Miguel de Unamuno y Eugenio D’Ors y la novísima generación de poetas españoles: Jorge Guillén, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre. Con este último compartió una pequeña prensa que aprendió a manejar y en la que imprimió deliciosas ediciones artesanales de poesía, a veces poemas sueltos o en conjunto con otros autores. Así aparecieron **Día pleno**, **Canción de la distancia**, **Dos oraciones a la Virgen** (con Rafael Alberti), **Dos poemas** (con Manuel Altolaguirre), todos en 1931, y **Canciones del niño de Cristal** (1932-1933), **Les noms** (1934), **Columbarium** (1936), **Suicidio** (1937).

Antes del comienzo de la guerra mundial, el poeta uruguayo estuvo de regreso en su país de origen, donde también habría de recalar Alberti, exiliado como consecuencia de la guerra civil española. Volvieron a encontrarse: en Montevideo y en Punta del Este. En esta última localidad tuvieron ambos residencias cercanas, a propósito de las cuales una publicación de época, recogió el siguiente comentario: “Se llaman *La Gallarda* y *Champ-Secret*. Sus nombres ya establecen distinción, revelan caracteres. El primero recuerda la abierta, verde Andalucía de los cortijos ganaderos. Se tiende blanca y luminosa, entre pinos que dan al mar, la casa donde Rafael Alberti ha venido a buscar la quietud que los poetas españoles gozaban –en un tiempo que parece ya remoto– en las cosas de su patria entonces libre. Rafael mediterráneo, la noble frente donde anida la tradición poética –humanística y sabia a la vez que popu-

lar— de los Lope, los Garcilaso, los Quevedo. Aquí sueña Rafael sus poemas que ahora maridan la poesía a la pintura, sus dos grandes amores [...] Si *La Gallarda* está abierta a todos los soles y todos los vientos, *Champ-Secret* se recoge íntimamente a la sombra de los pinos. Ascética, silenciosa, iluminada por medidas luces, envuelta en discreción de sombras finas y transparentes, la casa de Carlos Rodríguez Pintos custodia una intimidad hecha de fervor, disciplina y gracia. Y estos valores tan presentes en todo lo que constituye la casa del poeta compatriota, reflejan exactamente los de su poesía acendrada y tensa que ha alcanzado desde hace mucho [...] una riqueza poco frecuente en nuestro tiempo.” [Este. Montevideo, N°0, marzo de 1947].

El testimonio de Carlos Rodríguez Pintos sobre su primer encuentro con Rafael Alberti, escrito mucho tiempo después de la década en Europa, fue conservado por la señora Simone du Hautbourg de Rodríguez Pintos, y permaneció inédito hasta ahora.

Wilfredo Penco

MI ENCUENTRO CON RAFAEL ALBERTI

Carlos Rodríguez Pintos

Mi primer encuentro con Rafael Alberti fue en París, allá por el año 1930. La casa de Mathilde Pomés, la noble amiga apasionada por todas las cosas de España y de lengua hispánica, la traductora fiel y devota de Valéry, era el refugio espiritual de todos los que andábamos, cazadores de ilusiones, dando tumbos sentimentales entre las piedras historiadas de las orillas del Sena, el río más rico de la tierra, el río más cargado de miradas, de lágrimas, de suspiros, de confidencias dramáticas, el río en cuyas orillas todos los hombres del mundo se han sentido siempre más profunda... y más tontamente humanos.

En la casa de Matilde Pomés, allá arriba en el 4° piso del N° 20 de la calle de Grenelle, en un viejo hotel de un estilo siglo 18, más o menos auténtico, nos refugiábamos, a horas inesperadas e inverosímiles, algunos escritores, poetas sobre todo. (Mathilde confesaba su predilección por las palabras que se ponen juntitas, unas encima de las otras, bien medidas, como en escalones, lo que podríamos llamar palabras juiciosas y bien educadas). Por allí pasaban también a menudo muchos de los otros, de los que ponían las palabras unas al lado de las otras, sin límite

ni medida fija, a veces cargadas de música, a veces cargadas de dinamita y otras veces de dulce y tierna memoria sentimental.

Las paredes del inoivable refugio, cubiertas de retratos, con dedicatorias, de un delicioso mal gusto, pero que la auténtica retnura inteligente de Mathilde hacían respetables, jugaban las huellas espirituales de los visitantes, de modo que allí se abrazaban y se confundían del mal humor genial de Pío Baroja con los fuegos fatuos de Jean Cocteau, la serenidad imperturbable de Valéry con los desplantes dramáticos y vasquísimos de Unamuno y el chisporroteo y fuego de llamas de García Lorca.

Todos esos ecos bailaban juntos, creando un ambiente cargadísimo que provocaba en nosotros, visitantes asiduos, una reacción optimista, haciendo que nos sintiéramos de inmediato, dueños de una vitalidad sin límites, de un extraordinario poder creador y hasta casi “inteligentes”. Mathilde, la inolvidable, manejaba todo aquel material y con él se construía una atmósfera, que le era indispensable como el oxígeno.

Una tarde de invierno, de invierno en París con nieve, subía yo las escaleras y bajaba por ellas un hombre aún joven, con frente ancha y porfiada, cabellos en cepillo, ojos duros, llenos de vanidad y de talento, andar afirmativo y confiado hasta la insolencia y una inconfesada, inconfesable y orgullosísima sensación de derrota. (Luego, su muerte voluntaria habría de subrayar todas estas impresiones). Sin meditar mucho, supe que pasaba a mi lado Henry de Montherlant, en aquellos momentos, quizás, el más admirado, el más discutido y también el más odiado escritor de Francia, sobre todo entre el sexo femenino.

Me detuve unos minutos sin llamar, junto a la puerta de Mathilde Pomés, pensando en Montherlant y en su “Fête à l’Ecart”, que acababa de leer, y ese instante de meditación casi me fue fatal, pues la puerta de Mathilde se abrió violentamente, una mano me arrastró al interior y una voz muy timbrada y enérgica me gritó junto al oído: —“Oye tú chico, tú eres Carlos, tienes que ser Carlos, pero aunque no lo fueras, haz como si fueras Carlos y ponte de rodillas enseguida, cierra los ojos y empiezas a cantar cualquier cosa, pero que sea triste. No olvides que eres ciego y estás arrodillado bajo un arbolillo y a tu lado hay un banco de jardín.”

Yo, que creía todavía ser aquel “Carlos”, aunque empezaba a no estar muy seguro de ello, me arrodillé de inmediato junto a Françoise Supervielle, que se hallaba de pie, deliciosa de juventud y de belleza, y que supe era el arbolillo; a mi lado estaba sentado Ernesto Halfter, el discípulo favorito de Falla, y que tan bella música compondría luego para mis “Canciones del Niño de cristal”. Al verlo, serio e inmóvil, supe de inmediato que era él el “banco de jardín” y quedándome de rodillas, empecé a cantar enseguida y, por supuesto, me permitieron levantar y

dejar de ser ciego. Habían obtenido de mí, lo que quizás no obtuvieron de Montherlant.

El dueño de la voz bien timbrada se me acercó enseguida con los brazos abiertos gritándome: “—Oye, chico, y qué bien lo has hecho! Cantas muy mal, por supuesto, pero de todos modos estuviste muy bien, muy requetebien! Y cómo cerrabas los ojos!” (Yo pensé que por lo menos había sabido hacer algo) Halfer me confesó más tarde que, al ver mi traje flamante, se había puesto nervioso de miedo de que yo me acercara demasiado (él era un Banco de Jardín recién pintado) y Françoise Supervielle me dijo estar llena de temor de olvidar algo de su personaje (ella representaba un arbolillo y su trabajo consistía en levantar una mano con algunas hojas verdes durante más o menos media hora...).

Así conocí a Rafael Alberti y así entré de lleno en aquella encantadora y absurda atmósfera poética, que él provocaba y sostenía, con su extraordinario temperamento artístico de andaluz y de ser excepcionalmente dotado para la creación de mundos imaginarios y para conferirles una profunda y espléndida realidad.

Así, poco tiempo después de este primer ensayo, funambulesco y surrealista, representamos juntos la “Santa Casilda” de Alberti, en el Instituto Hispánico de la Sorbona; colaboró con nosotros, con su bello talento y su gracia madrileña, María Teresa León, y Rafael tomó el rol principal, —Inolvidable “Santa Casilda”, perdida para siempre entre los muchos poemas de Alberti, quedados en España! Inolvidable España de entonces, aún limpia de sangre y de horror. Inolvidable París nuestro, virgen aún de su futuro atroz.

Luego vinieron la Amistad, así, con mayúscula, y los amigos juntos. Manolo Altolaguirre y Mariano Brull y Guillén y Rodríguez Lozano y Valéry y Eugenio D’Ors y nuestro querido y admirado Jules Supervielle y Max Jacob... y más y más y más... y los poemas juntos y las ediciones juntas y los dibujos juntos... y aquellas llamadas telefónicas: “—¿Qué hay Rafael? ¿Qué hay Carlos? ¿Qué hay Manolo? ¡Tenemos que vernos enseguida! ¡Acabo de hacer el poema más hermoso del mundo!”. Ay mis amigos poetas de nuestro Uruguay, ¿cuándo nos atreveremos a saludarnos de este modo, aunque sea por teléfono? ¡Ay, este pobre y ridículo “miedo al ridículo” que nos devora, y que nos está matando!

Rafael, Rafael, ¡escúchame si puedes, dondequiera que estés ahora, escucha esta evocación de nuestra juventud bien amada y llórala conmigo, desde nuestro hoy tan triste, tan pobre de nuestra divina locura!

Corrieron los años y se ensució España, corrieron más los años y se ensució la tierra entera... y se perdió aquel grupito de hombres que se reunían en París para cantar, cantar, cantar y para gritar al mundo que la

más alta felicidad del hombre es su poder del Canto. Tú lo sabes bien Rafael y tú bien lo sabes Toño Salazar (¡Ay Toño, amigo Toño / en este triste otoño / qué perdidos nos veo! // ¡Tú, en tu Cojutepéque. / Yo en mi Montevideo!).

Y vuelvo a tí, Rafael, ¡que tanto hemos hablado de ello! Y quiero repetirte aquí que sigo creyendo profundamente (y cada día que pasa, con todo lo que trae, me afirma más en esta creencia) que este pobre mundo nuestro, herido ya casi de muerte, si alguien nos lo puede salvar todavía y si vale la pena que se le salve, esa salvación no habrá de venirnos, y repito, si es necesario y deseable que venga, nos vendrá por aquel puñado de seres sobre la tierra que aún creen en la virtud, yo diría en la santidad del Canto, por los Poetas, por los Músicos, por todos los inocentes, por los desprovistos de toda malicia, por los eternamente niños, por los que dicen como nosotros, que cantar es lavarse el alma, y que buena falta nos está haciendo a todos ese baño cotidiano. (¡Juan Ramón, Gabriela... mis queridos ausentes, pero tan adentrados en mi corazón!)

Rafael, un día me escribiste que venías a nuestra América en busca de paz. No sé si ella te la ha brindado. Yo te dí la bienvenida y la entregué al espacio, para que todos supieran que nos llegaba el gran Poeta. Luego, construimos nuestras casas juntas, en medio de nuestros bosques, al borde de nuestro Océano, tu “Gallarda”, mi “Camposecreto”. Durante largos veranos miramos crecer y jugar a nuestros hijos, tu “Aitana”, mi “Don Carlos”. Nuestras mujeres se hicieron amigas y aprendieron juntas a aguantarnos.

Hoy, la vida ha vuelto a separarnos. Nuestros bosques ya no nos escuchan hablar de Poesía y leernos nuestras últimas canciones. En las Navidades, ya no cortamos nuestros pinos, ni resuenan nuestros villancicos para los niños. La “Gallarda” está vacía y “Camposecreto” está triste. Tú, en las orillas de un noble río de Europa, que ya ganó tu amor, alzas tus nuevos cantos otoñales y melancólicos. Yo, levanto mis últimos juegos poéticos: aquí en memorias. Mi voz está ronca, Rafael y mi poesía también, pero ambas se acercan hoy a tí ofrecerte nuevamente esta pequeña **Canción ronca en verde y azul para Rafael Alberti:** Verde oropel, / verde Laurel / y lirio azul / de su pincel. / (Verde y azul / es Rafael) / Llorad, llorad / España y él! // Lejano azul / del Bulevar / y verde orilla / de la mar / (Lento morir. / Largo llorar.) // Azul mantel. / Azul perfil. / Pino doncel. / Perdido añil / ... y verde fiel / de cascabel. / (Verde y azul / es Rafael) / Llorad, llorad / España y él!

HÉCTOR BALSAS. Montevideo, 1928.

Títulos: Maestro de primer grado, egresado de los II.NN. de Montevideo, en 1947. Prof. de Idioma Español, egresado de Agregaturas de Enseñanza Secundaria, en 1952.

Publicaciones: **Artículos** en el suplemento cultural de “El Bien Público”, en el semanario “Opinar”, en el suplemento “El País Cultural”, en la revista “Relaciones”, en los “Cuadernos del CLAEH”, en la “Revista de la Educación del Pueblo”.

Libros más importantes: **Para niños:** “Flecha del viento” (guía de lecturas con la colaboración del Prof. Anáis Pereira), “Títeretadas para escolares” y “Pamplinas, un amigo estupendo”. **Para liceales:** “Guía de lecturas” (Textos literarios y no literarios). Dos volúmenes, con la colaboración del Prof. Anáis Pereira). **Para maestros:** “Nociones, ejemplos y ejercicios gramaticales” y “Nuevas normas, nuevas palabras”.

Distinciones: Académico de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay. Académico correspondiente en Montevideo de la Academia Porteña del Lunfardo.

INFORME SOBRE EL USO DE LAS MAYÚSCULAS

Héctor Balsas

La Cámara de Representantes del Uruguay, con fecha 7 de noviembre de 1995, solicita a la Academia Nacional de Letras su asesoramiento para el uso de las letras mayúsculas. Envía quince (15) hojas con palabras o sintagmas que se prestan a dudas y que, muchas veces, en diarios, revistas y libros, se ven escritos con mayúscula sin necesidad o con minúscula cuando debe ir mayúscula. La cantidad abultada de palabras o sintagmas hace difícil una contestación breve y ágil: hay alrededor de seiscientos casos que plantea la Cámara y, en general, presentan problemas adicionales no siempre de fácil resolución.

En consecuencia, me parece oportuno y conveniente, a la vez que didáctico, ofrecer una contestación detallada, lo cual no significa que cada caso sea estudiado en particular.

Es necesario que, desde el principio, se tengan bien en cuenta estas indicaciones:

a) Basarse en la doctrina ortográfica de la Real Academia

Española, contenida en dos libros de publicación espaciada por un solo año de diferencia. En estos libros se explica minuciosamente el uso de las mayúsculas (y, por supuesto, de casi todos los problemas ortográficos que se le presentan a cualquier escribiente de la lengua española), casi con las mismas palabras y ejemplos. Podría decirse que, consultado uno de ellos, está también consultado el otro, pero es recomendable revisar los dos para asegurar el conocimiento y aventar cualquier titubeo, por mínimo que sea. Tales libros son estos: I) “Esbozo de una nueva Gramática de la lengua española” (Espasa Calpe S.A. Madrid. 1973. Págs. 144-145) y II) “Ortografía” (Imp. Aguirre. Madrid. 1974. Segunda edición corregida y aumentada. Págs. 8-10).

b) Tener en cuenta que la Academia, pese a todo el esfuerzo desplegado para tratar el punto de las mayúsculas, deja en la oscuridad algunos empleos, es vacilante en otros y, a veces, recomienda algún uso muy discutible.

c) Comprender la subjetividad que impera en muchísimas ocasiones para determinar que vaya una mayúscula o no vaya. Esta subjetividad no puede ser dominada por más normas que se dicten, porque lo hace imposible el elevadísimo número de personas que escriben y los muy diversos temas que tratan. Pero sí es útil seguir esta indicación: **tender a la disminución del empleo de la mayúscula.**

II

En función de lo expuesto, creo conveniente hacer algunas puntualizaciones que ayuden a mejorar el uso de este tipo de letra, aparentemente tan inofensivo y simple.

Tomaré solamente los ejemplos propuestos por la Cámara que originen dudas.

ADMINISTRACIÓN.

Con **mayúscula** cuando designa un sector dentro de un edificio o una dependencia dentro de un organismo. En tal caso funciona como sustantivo propio por decir cómo se llama individualmente el objeto señalado por la palabra. Así: “La Administración está en el primer piso”. Por lo tanto, irán con mayúscula también: Conserjería, Secretaría, Contaduría, Dirección, Bedelía, Archivos y otros sitios frecuentes en centros estatales o privados.

Con **mayúscula** cuando se dice “Administración Central” o “Administración pública” y hay referencia al conjunto de organismos que

integran la base del gobierno. Lo mismo al decir “Administración Departamental” o “Administración Municipal”.

Con **minúscula** en los casos restantes. Por influencia del inglés es está escribiendo y diciendo “Administración Sanguinetti”, “Administración Clinton” y muchos casos más por el estilo. No es recomendable esa forma de expresión, ya que, “administración”, en tales casos, significa “gobierno”. Lo significa en inglés, pero en español no. Habrá que decir, empleando además la preposición “de”: “el gobierno de Sanguinetti”, “el gobierno de Clinton”, etc.

AMBULATORIO.

Con **mayúscula** si es el nombre propio de un sector dentro del Palacio Legislativo, como en “en el Ambulatorio no se puede transitar cómodamente por el exceso de público”. De esto se desprende que también irán con mayúscula expresiones tales como Cámara Alta, Cámara Baja, Cámara de Representantes, Cámara de Diputados, Cámara de Senadores, Senado, Salón de los Pasos Perdidos, Antesala, etc.

Con **minúscula** en cualquier otro caso. Este vocablo no figura en el Diccionario de la Academia con el significado que se le da en el Uruguay. Ello no obsta para su empleo. Se lo verá como un término del español del Uruguay y será bien recibido como tal, pero, fuera del uso indicado, no hay razón para la mayúscula, como se ve en estos dos ejemplos: “El ambulatorio del teatro resultó chico” y “A los costados del ambulatorio hay pasillos muy cómodos”. Se toma en estos ejemplos como equivalente de “vestíbulo” (**hall** para los anglicistas y **foyer** para los afrancesados).

CAPITAL.

Con **mayúscula** cuando designa la ciudad capital del país y se asocia al resto del territorio: “Capital e Interior forman un solo bloque”, “La Capital y el Interior en lucha contra el narcotráfico”. Ambos términos –Capital e Interior– se toman como sustantivos propios geográficos en el Uruguay. Si lo son, la mayúscula se impone, por aquello que nos enseñaron en la escuela y que decía que los nombres propios siempre se escriben con mayúscula.

CARTA.

Con **mayúscula** si es sinónimo de Constitución; por lo tanto, también en el sintagma “Carta Magna”. En los otros casos aducidos en el listado, no es necesaria la mayúscula: carga orgánica de un partido político, de un ente autónomo, de un organismo cualquiera. Se justificará la

mayúscula en el caso de que con “carta orgánica” se denominara, a modo de título (y lo es, en esa oportunidad) el libro o la publicación que contenga las disposiciones reunidas bajo ese nombre. Véase: “Aquí tengo, en las manos, el ‘Cantar de los cantares’, que me solicitaron”.

COMISIÓN.

Este sustantivo integra el grupo de los llamados apelativos o comunes y, como cualquiera de ellos, designa a su objeto diciendo qué es o sea fijándolo por medio de un conjunto de cualidades. Como es apelativo, no lleva mayúscula. Todas las comisiones que se integran para el estudio de determinados problemas de muy diversa naturaleza tienen las mismas particularidades o características, así como todos los libros que se publican o todas las mesas que se fabrican tienen las mismas particularidades básicas, que son las que permiten reconocer los objetos como “comisión”, “libro” o “mesa”. Los agregados que se les hagan no influyen para hacer pasar la palabra de la categoría de nombre apelativo a nombre propio. Esto explica el uso de la **minúscula**, lo que no impide que una comisión lleve su nombre propio o personal para distinguirla de otras comisiones: “La comisión Warren”, famosa por el caso Kennedy, es conocida en el mundo entero, pero la palabra que establece la distinción con respecto a otras comisiones no es “comisión”, sino “Warren”. Es decir: hay aquí un sustantivo apelativo (comisión) que lleva en aposición otro sustantivo, pero este sí propio, por el modo particular de designar a su objeto, ya que dice cómo se llama individualmente entre cientos o miles de comisiones posibles. Es cierto que, a menudo, se escribe “Comisión Warren”, pero es un empleo abusivo de la mayúscula su traslado al sustantivo apelativo “comisión”. Con más razón se invalida la mayúscula cuando “comisión” está complementada por una estructura de valor adjetivo, como en el caso de “comisión de asuntos entrados”, “comisión informante”, “comisión investigadora”, “comisión de leyes y decretos”, etc.

Siempre cabe la posibilidad de que alguien aduzca que la comisión es un organismo menor dentro de otro mayor, que a la vez puede llevar una denominación propia o diferenciadora. Así, la “Comisión de Asuntos Entrados” o la “Comisión de asuntos entrados” sería pensada, no como una comisión común y corriente, sino como un órgano de trabajo de cierta importancia o relevancia que, precisamente, por esa valía, merece que se le dé denominación particular que incluya la palabra “comisión” al lado de otras más. Siendo así vista la situación, ¿quién sería capaz de decir que no? Tiene su valor el razonamiento. Se está, pues, ante un problema de difícil resolución, que marca con precisión la subjetividad a la que se hizo referencia anteriormente y que aparecerá en otros casos próximos. Pese a lo expuesto, nuestra recomendación es que “co-

misión” se escriba con **minúscula**.

DEUDA.

No hay necesidad de poner mayúscula en las expresiones “deuda pública departamental” y “deuda pública nacional”. Son deudas como cualesquiera otras: deuda privada, deuda particular, deuda mínima, deuda incipiente, etc.

DIARIO.

Si el “diario de sesiones” es un libro o registro de actas, tal expresión pasa a ser el nombre propio del libro y pide la **mayúscula**. De lo contrario, no se ve razón para llevar ese tipo de letra.

“Diario Oficial” es la denominación de una publicación del Estado, en la cual se anota gran cantidad de informaciones de utilidad general para la vida de relación entre organismos o individuos del país. Es el nombre que tiene la publicación. Pudo haberse llamado “El Oficial” o, simplemente, “Oficial”, pero se lo incluyó en el nombre propio el término “diario”; por lo tanto, será “Diario Oficial”, como son también “El Diario Español” y “El Diario” (otras dos publicaciones periódicas del Uruguay). No es posible, en cambio, admitir el Dario “El País” o el Diario “La Mañana”: deben ser “El País” y “La Mañana” o el diario “El País” y el diario “La Mañana”.

Este mismo problema se produce cuando una revista incluye, en su nombre registrado, oficial o propio, la palabra “revista”. Se tienen estos ejemplos: “Revista de la Educación del Pueblo”, “Revista Nacional”, “Revista de la Marina” y tantos por el estilo. De mas está decir que pasa exactamente igual con el sustantivo “libro”: solamente con mayúscula cuando va inserto en el título de la obra, como en “Libro de mi amor eterno”, “Libro de los desesperados” y creaciones similares.

DIRECTOR. DIRECTORIO.

Restringir la mayúscula al mínimo con estas páginas. Se pone **mayúscula** cuando “directorio” es el nombre con que se designa un lugar o sector o recinto dentro de un organismo público o privado. (Ver lo comentado con respecto a **administración**). Para el caso de “director”, no hay necesidad de mayúscula, como no lo hay para “secretario”, “subdirector”, “subsecretario”, “tesorero”, “consejero”, “concejal”, “presidente”, “vicepresidente”, “intendente” y todos los sustantivos (apelativos, por supuesto) que se pueden incluir en esta nómina por afinidad semántica con los enumerados. Claro está que, en ciertas ocasiones y por razones de cortesía, respeto, jerarquía, protocolo –razones

extralingüísticas todas ellas— se acepta la mayúscula. Tales ocasiones se presentan cuando se redacta una nota dirigida a un jerarca, cuando se envía una invitación para un acto o ceremonia, cuando se publica un aviso fúnebre, cuando se publica un aviso o remitido de particular importancia... Se escribirá, por ejemplo: “Sr. Presidente de la Comisión Internacional de Productores, Dr. Juan Pérez”. O, también: “Sr. Intendente de Maldonado, Dr. Juan Martínez”. Véase que también en el primer encabezamiento hay otras mayúsculas, que normalmente deben ir sustituidas por minúsculas. Otro ejemplo: “Sr. Director del Centro Asistencial de Lucha contra el Cáncer, Prof. Juan Pérez”. Se da el mismo caso que en los ejemplos propuestos anteriormente.

DISPOSICIONES.

Sean transitorias o permanentes, sean de la Constitución o de donde fuera, se escribe la palabra con **minúscula**.

EDIL.

Es bien recibido el femenino “edila”, como son “jueza”, “presidenta”, “intendente”, “ministra”, y otros por el estilo. Si hay “maestras”, “profesoras”, “médicas”, “abogadas” y “arquitectas”, no hay razón para que no exista “edilas”, “coronelas” o “consejeras”.

En cuanto al tipo de letra, se emplea la **minúscula** en todos los casos citados y en los que se agreguen por afinidad de uso. Es exagerado poner mayúscula. Esto también se vio al tratar el vocablo “director”, más arriba.

ENTE.

Con **minúscula**, sea autónomo o no, sea comercial o industrial o del tipo que fuere. La minúscula es abusiva con respecto a esta vez.

ERARIO.

Vale lo dicho para el caso de “ente”.

ESTADO.

Con **mayúscula** si designa al “conjunto de los órganos de gobierno de un país soberano”, como reza el diccionario de la Academia Española. Serán, entonces, escrituras válidas las siguientes: golpe de Estado, escuela del Estado, razón de Estado, Estado paternalista, Estado revolucionario, etc.

Con **minúscula** si el vocablo nombra un territorio, dentro de un país, con sus límites, autoridades y reglamentaciones. En el Uruguay hay **Estado**

pero no hay **estados**. Los hay en el Brasil y los EE.UU. de Norteamérica, entre otros territorios. Tampoco hay provincias entre nosotros, pero existen en la Argentina. Tenemos **departamentos**. Pues bien: tanto “estado”, como “provincia” y “departamento” van con letra minúscula: el estado de Arkansas, la provincia de Santa Fe, el departamento de Maldonado.

GOBIERNO.

Con **minúscula**, por más que circunscriba un período: el gobierno de Sanguinetti, el gobierno de facto, el gobierno municipal de Arana. (Ver **administración**).

HACIENDA DEPARTAMENTAL.

Así como en “hacienda pública”, “índice de precios al consumo”, “índice medio de salarios”, “informe”, “judicatura”, “juez” (y todas las variantes: juez competente, juez de paz, etc.) va la **minúscula**. Se trata – otra vez – de sustantivos apelativos solos o complementados.

JUEZ.

Viene bien este vocablo de valor nominal o sustantivo para efectuar una generalización que ya se esbozó o desarrolló sin demasiada profundidad al tratar otras palabras. Creo que debe quedar claro que cualquier denominación de jerarquía, profesión, cargo, título y similares constituye un sustantivo apelativo (es decir, no propio) porque tales denominaciones, al designar a su objeto, sea cual fuere, lo hacen diciendo qué es. Un “juez” es una persona que desempeña una actividad determinada y bien delimitada en la mente del hablante, así como también lo son el “abogado”, el “almacenero” y el “hurgador” (término este último de reciente incorporación al léxico de los uruguayos con acepción uruguayista). Hay, entonces, un conjunto de cualidades o notas que se suman para pensar en un “juez”, en un “maestro”, en un “librero” o en un “caramelero”. Estos sustantivos pueden ir acompañados de complementos adjetivos o sustantivos (hay claro predominio de los adjetivos), como sucede en estos ejemplos: “juez de paz”, “juez de familia”, “juez en lo penal”, “juez letrado” (propuestos por la Cámara en el listado), “juez eficiente”, “juez de fútbol”, “juez de pleitos perdidos” y todas las variaciones que se deseen, pero siempre se tendrá un núcleo (el sustantivo “juez”) y uno o varios complementos de valor adjetivo (“de paz”, “en lo penal”, “de pleitos perdidos”, etc.). Esos complementos pueden tener también valor sustantivo, si no lo tienen adjetivo, como en el juez López”, “el juez arquitecto”, “el juez, soporte de la ley”. Al núcleo “juez” se le agregó otro sustantivo, apelativo o propio, solo o acompañado, que funciona como aposición. Se habla en estos casos de que el sustantivo

complementador funciona como sustantivo en aposición o, simplemente apósito.

Ahora bien: cámbiese “juez” por otro sustantivo apelativo, complementeselo o no, y se tendrá lo mismo: un núcleo con agregados de valor adjetivo o de valor sustantivo. Siempre irá con minúscula el núcleo, a no ser que este núcleo sea ya un sustantivo propio, que exige la mayúscula ineludiblemente. Obsérvese esta lista, no por larga menos valiosa: el juez de paz / el juez Juan Carlos García / la arquitecta / la arquitecta famosa / el general Pérez / el general / el coronel Martínez / el coronel ascendido a general / el presidente de la República / el presidente arquitecto / el profesor / el profesor de Matemática / la maestra de primer año / la maestra / el diputado López / el senador del partido de la oposición / el vicepresidente de la Cámara de Diputados / el vicepresidente abogado / el intendente de Rivera / el ministro de Salud Pública / el ministro destituido / el papa Juan Pablo II / el papa mártir / el decano / el decano de la Facultad de Ingeniería.

En esta lista caben, asimismo, estos nombres que aparecen en la lista presentada para su estudio: legislador, magistrado, miembro informante, oficial de sala, representante nacional, secretario, secretario de Estado, defensor de oficio, jefe de misión, etc.

Para completar, agréguese: los nombres de persona que figuran en las páginas del repartido de la Cámara van con **minúscula** por las razones expuestas para el caso de la dicción “juez” y siguientes. En esto hay desacuerdo entre nuestro punto de vista y el que sustenta la Cámara. Solamente una pregunta: ¿Por qué? “Embajador” o “Cónsul” o “Comisario” y no “Profesor”, “Doctor” o “Licenciado”? Cae de su peso que, si estas palabras se escriben abreviadas, la mayúscula vale: Dr., Gral., Pte., Prof., Lic., etc. También –y en algún pasaje anterior se registró– se justifica la mayúscula por razones de cortesía, de protocolo, de jerarquía, como ocurre en los encabezamientos de cartas, informes y demás escritos por el estilo. Pero siempre es necesario recordar que debe haber tendencia al empleo de la letra minúscula.

La consideración de estos puntos lleva directamente al tratamiento de otro aspecto planteado, el cual se relaciona con los nombres geográficos (locales, nacionales, continentales o mundiales). En la página 9 del repartido de la Cámara se mencionan términos como “calle”, “avenida”, “bulevar”, “camino” y “rambla”, así como “plaza”, “parque”, “playa”, y se incluyen, asimismo, algunos que no son geográficos pero que vienen muy bien para la resolución de este problema, como “cine”, “teatro”, “estadio”.

Permitaseme decir que todos los sustantivos que aparecen entre comillas y todos los que se asimilan a ellos semánticamente se escriben

con **minúscula**. Es error generalizado poner mayúscula, quizá por influencia de publicaciones de habla inglesa o francesa. En español, se tienen “la calle Andes”, “la avenida Dieciocho de Julio”, “el bulevar Artigas”, “la rambla Gandhi”, “el camino Colman”, “el estadio Centenario”, “el departamento de Montevideo”, “la villa del Cerro”, “el arroyo Conventos”, “el paso de los Patos”, “la laguna Merín”, “el río Negro”, “el océano Atlántico”, “el cabo de Hornos”, “la bahía de Todos los Santos”, “el monte Everest”, “el volcán Vesubio”, “las islas Filipinas”, “el polo Sur”, “el golfo de Omán”, y sigue la cuenta. Por otro lado, están “el teatro Solís”, “el cine Central”, “el bar Correa”, “la zapatería Sándalo”, “la joyería El Oro Puro”, “el conjunto habitacional Euskal Erría”, “la escuela de la curva de Tabárez”, “el liceo José Enrique Rodó”, etc.

Se vuelve a lo mismo: una construcción con un núcleo formado por un sustantivo apelativo (con minúscula, por cierto) y un complemento que, en todos los casos presentados, es un sustantivo en aposición (el parque Rodó, el golfo de Omán) sin preposición (lo más usual) o con preposición (característica de muchas formulaciones geográficas).

Claro está que hay casos particulares: el Estadio (se escribe así, por antonomasia, tratándose del Centenario, porque fue el primero y único en Montevideo por muchísimo tiempo y quedó en la conciencia colectiva como el “Estadio”); el Cerro (por el cerro de Montevideo, por ser el único, el tradicional, el histórico); Bulevar (por el bulevar Artigas, por ser el gran bulevar de la ciudad, el más importante, el tradicional); pero no hay el Teatro ni el Cine ni la Zapatería ni el Bar por razones obvias.

Algún otro caso particular es este otro: la inclusión de uno de esos sustantivos en un nombre propio, como en “el teatro Avenida”, “el bar Rambla”, “la parrillada Estadio Centenario”, “el parador Arroyo Solís”, etc.

Por otra parte, la mayúscula se justifica plenamente si integra el nombre propio de un barrio o localidad o ciudad: Punta Carretas (por la zona), Río Negro (por la calle), Río de la Plata (por la región), Cada país tiene sus lugares particulares que, fuera de fronteras, no se perciben como ejemplos de antonomasia o de denominación regional y pueden inducir a creer que la mayúscula no les corresponde. Quizá en Chile o Venezuela o España haya algún paraje llamado “Arroyo” o alguna vía de tránsito denominada “Avenida”, por razones locales, de raíz perdida en el tiempo y de costumbre tradicional. Cada habitante de Montevideo y del Interior tiene bien presente cuáles ejemplos proporcionar al respecto.

Cuando aparece la preposición “de” en casos de aposición (y es lo que piensan algunos gramáticos de nota, como Samuel Gili Gaya), tal palabra está vacía de contenido. Aunque las preposiciones no llevan con-

tenido de significación en el sentido estricto de la expresión, tienen un resto de significación que hace verlas como indicadoras de “procedencia”, “pertenencia”, “situación”, “compañía”, “finalidad”, “oposición”, “dirección”, “carencia”, etc. En el ejemplo “el arroyo de las Vacas”, la preposición “de” puede suprimirse sin pérdida del sentido original del sintagma: “el arroyo de las Vacas” equivale a “el arroyo las Vacas”. No ocurre así en “el libro de Juan”, caso en que la preposición es valiosísima y no puede elidirse para decir o escribir “el libro Juan”. “El libro Juan” no señala que el objeto pertenece a Juan; puede indicar, según el contexto en que vaya, que “Juan” es el título del libro. Es decir: “el libro de Juan” es una cosa y “el libro Juan” otra. Pero para “el arroyo de las Vacas” y “el arroyo las Vacas” no vale este razonamiento, pues ambas expresiones –ya se dijo, pero vale repetirlo– son equivalentes por el significado. Inclusive el artículo puede perderse, como lo demuestran muchos casos de la realidad geográfica. Es evidente que el arroyo citado no pertenece a las vacas, como parecería indicar la preposición “de”, que suele dar idea de pertenencia o propiedad. Es un arroyo que se llama “Vacas” (o, si se quiere, “las Vacas”), por lo cual la preposición no incide en la comprensión del contenido. La costumbre va dejando librado el uso de la preposición o su supresión. Pero siempre el término inicial “arroyo” o cual fuere es un sustantivo apelativo que obliga a la minúscula por lo que expresa; en cambio, el otro sustantivo, con preposición o sin ella, es el complemento, es un sustantivo en aposición e indentifica al objeto mencionado antes que él al decir cómo se lo llama individualmente para distinguirlo de otros de la misma especie.

MINISTERIO.

Con **mayúscula** cuando lleva indicación de cuáles: Ministerio de Defensa Nacional, Ministerio de Obras Públicas, Ministerio de Educación y Cultura, etc. Se consideran instituciones cuya denominación incluye la palabra “ministerio”. En cambio, “ministro” es un sustantivo apelativo (tal como se vio más arriba y no requiere mayúscula: ministro de Defensa Nacional, ministro de Relaciones Exteriores, ministro del Poder Ejecutivo, ministro de la Suprema Corte de Justicia y así en todos los otros casos presentados en el repartido de la Cámara. Se escriben con mayúscula Suprema Corte de Justicia, Tribunal de lo Contencioso-Administrativo, Tribunal de Cuentas, etc. por ser denominaciones de órganos del gobierno. Es decir: se llaman así.

PARTIDO.

Con mayúscula cuando se lo incluye dentro de la denominación

de un partido político: Partido por la Victoria del Pueblo, Partido Colorado, Partido Nacional, Partido Interracial (si lo hubiere), etc.

Con minúscula en los demás casos: “El partido perdió votos”, “entre los partidos políticos hay diferencias insalvables”, “el partido es mayoría en el Parlamento”, “el partido que está en el gobierno muestra su capacidad de acción”, etc. Solamente en casos sumamente particulares, se le pondrá mayúscula si con ello se destaca, porque hay necesidad de hacerlo, su importancia o su valor por un grupo de oyentes o lectores: “el Partido triunfará”. Pero, inclusive así, la minúscula vale también.

PERÍDO LEGISLATIVO, PODERES DEL ESTADO, PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA, PRESUPUESTO, PRODUCTO BRUTO INTERNO, PROGRAMA DE PRINCIPIOS, SALARIO MÍNIMO NACIONAL, SECCIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN, SERVICIO DESCENTRALIZADO, SERVICIO EXTERIOR, UNIDAD REAJUSTABLE, con palabras agregadas o sustituidas. Se requiere la minúscula. Parece abusivo el empleo de otro tipo de letra.

GRUPOS DE PALABRAS

A) Cuando se hace referencia a una entidad utilizando únicamente la primera palabra de su nombre completo, se escribe con **mayúscula**. Tal como se expresa en la página 6 del repartido de la Cámara.

B) Establecimientos de enseñanza.

La **mayúscula** solamente para los casos de escritura con exigencias particulares, como en invitaciones, programas, solicitudes, participaciones para actos, avisos fúnebres, avisos de propaganda...

Con respecto a “facultad”, cabe también la minúscula si se habla genéricamente: “Voy a la facultad a las cuatro de la tarde”, “la facultad es el último escalón de los estudios”, “vivo cerca de una facultad”.

“Escuela”, como equivalente de Escuela Militar, Escuela Universitaria de Enfermería y otros parecidos, no requiere mayúscula. En un escrito sobre la Escuela Militar o cualquiera otra, la minúscula es natural y con ella no se disminuye la importancia de la propia escuela ni de lo que se escriba.

Sí con **mayúscula** cuando designa al cuerpo abstracto: “La Escuela y el Estado enfrentados por el presupuesto”, “la Escuela uruguaya (o la Escuela Uruguaya) sale en defensa de los principios de laicidad, obligatoriedad y gratuidad”.

C) **Establecimientos militares y policiales.**

“Cuartel”, “comisaría” suelen llevar **mayúscula** porque se incluyen tales sustantivos dentro de la denominación de la entidad.

D) CARGOS PÚBLICOS, CARGOS DIPLOMÁTICOS, GRADOS MILITARES, GRADOS POLICIALES, TÍTULOS UNIVERSITARIOS, ETC.

Se impone la **minúscula**. Al respecto ya se argumentó anteriormente al tratar casos similares. Ahora aparecen sustantivos solos, pero, tanto solos como complementados, se aplica la **minúscula**. Se dan las excepciones de siempre: en casos de protocolo, de informes, de notas, de cortesía, de jerarquía, que pueden ser frecuentes en el ámbito parlamentario y gubernamental, pero no en el medio social corriente.

Así, se escriban: director de ente autónomo, embajador, nuncio apostólico, oficial, inspector principal, doctor, agrónomo, técnico, etc.

Es curioso el tratamiento irregular que la Cámara sustenta al tratar estos vocablos y otros afines: defiende la mayúscula para los nombres de cargos públicos, diplomáticos, militares, policiales, pero no universitarios o de la enseñanza en general. Desde el punto de vista estrictamente ortográfico, no hay diferencias entre “presidente”, “general”, “almacenero”, “profesor” o “escobero”. Son todos sustantivos apelativos y deben escribirse con minúscula. Las posibles excepciones –se repite una vez más– se contemplan como válidas, pero –también se dice nuevamente– siempre debe haber tendencia al uso de la minúscula, es decir, no debe haber exageración para dotar a la mayúscula de una jerarquía que no tiene.

La **minúscula** para todos ellos, con las excepciones ya apuntadas. ¿Por qué mayúscula para “párroco” y no para “monseñor”? ¿Por qué mayúscula para “apóstol” y no para “rabino”?

Los nombres de santos llevan la palabra “san” o “santo” con **minúscula**: san Juan de la Cruz, santa Beatriz, santo Tomás de Aquino, san Luis. La **mayúscula** se escribe si el nombre, incluyendo el vocablo “san” o “santo” y variantes, constituye por sí un grupo sustantivo propio, generalmente geográfico: San Luis Obispo, Santa Mónica, San Francisco, Santa Bárbara, todos ellos designadores de lugares de los EE.UU. de Norteamérica. En el Uruguay: San Jacinto, San Antonio, San Luis, Santa Rosa, pueblos o ciudades de relativa importancia, así como San José, ciudad capital del departamento del mismo nombre. A lo largo y ancho de América y España debe de haber miles de denominaciones como estas.

FORMAS DE TRATAMIENTO.

Ya se habló de sustantivos como “diputado” y se dejó bien clara la tesis sustentada por nosotros. En cuanto a la palabra “señorita” hay un error difundido (hasta por los noticieros de televisión), que consiste en asegurar que desapareció o que se suprimió. No es así. “Señorita” sigue

valiendo como palabra del español con la significación que siempre tuvo. Que se diga “señora diputada” o “señora jueza” o “señora senadora”, por generalización o nivelación en el tratamiento de personas del sexo femenino, es otra cosa.

TRATAMIENTOS PROTOCOLARES.

Ya se habló de este punto. Creemos que la mayúscula puede extenderse a los vocablos que acompañan a “Presidente”, “Intendente”, “Ministro” o cualquier otro vocablo por el estilo: “Excelentísimo Señor Presidente, Dr. Julio Ma. Sanguinetti”.

CORRIENTE Y SECTORES POLÍTICOS.

Ya se dijo algo al hablar del término “partido”. Se puede agregar que los grupos dentro de un mismo partido se denominan con titulaciones particulares, que son distintivas o individualizadoras. Por ello, la mayúscula, en estos casos, vale: Batllismo Radical, Foro Batllista, Por la Patria, Vertiente Artiguista, etc. En cambio, “herrerismo”, “batllismo”, “frentismo”, “socialismo”, etc. no requiere la mayúscula.

La palabra “lema” es sustantivo apelativo sin ninguna duda. Va con **minúscula**.

III

Se deja constancia de que las palabras o conjuntos de palabras que no han sido tratados en particular o globalmente no merecen objeción alguna u objeción de gran peso. En consecuencia, se escribirán tal como sugiere la Cámara: banca, barra, declaratoria de urgencia, derecho, elecciones, equipo económico, exposición de motivos, hábeas corpus, juicio político, magistrado, orden del día, patria, plenario y decenas más que el listado contiene.

— |

| —

— |

| —

PAEZ PENELA, MYRTHA. (1932-1995). Académica de Número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, presidió la Comisión de Gramática e integró las Comisiones de Enseñanza y de Lexicografía. Profesora de Idioma Español, ocupó las cátedras de Didáctica de Español y de Estilística en el Instituto de Profesores “Artigas”, y fue docente fundadora de las carreras de Postgrado en Didáctica Especial. Dictó clases de su especialidad en los Institutos de Formación Docente del interior del país, en el Ministerio de Relaciones Exteriores, en los cursos de Verano de la Universidad de la República y en el Instituto Magisterial Superior. Realizó un trabajo de investigación acerca de la enseñanza-aprendizaje de la lengua materna en nuestro país, luego de ganar el correspondiente concurso convocado por el Ministerio de Educación y Cultura a solicitud de la Comisión Coordinadora de la Educación. En usufructo de una beca concedida por el Gobierno de España, trabajó junto al Dr. Juan Manuel Álvarez Méndez en la Cátedra de Didáctica de la Universidad Complutense.

TRES VOCES FEMENINAS EN LA ACADEMIA

DISCURSO DE INGRESO A LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DE MYRTHA PÁEZ PENELA PRONUNCIADO EL 8 DE SEPTIEMBRE DE 1994

I

Al escuchar el generoso recibimiento que hoy me brinda nuestra Academia, viene a mi memoria una frase de Don Gonzalo Torrente Ballester, al recibir el Premio Cervantes 1985, en esa ocasión dijo: “... se me ocurre que quizá no sea justo atribuirme los méritos indispensables para alcanzar el galardón y el honor.” La misma duda hoy me conmueve, pero he aprendido que lo mejor de la vida se nos da magnánimamente, y que es tarea vana e imposible tratar de descubrir la relación entre los posibles méritos y los dones y las gracias que se nos conceden, sin que comprendamos, muchas veces, los motivos. Por eso, sólo la sencillez de la palabra “gracias” es capaz de expresar mi emoción.

Pero, en éste, mi sostenido oficio de amar y estudiar las palabras, no puedo dejar de considerar las dos vertientes significativas de ese pe-

queñito vocablo: GRACIA, lo que se da gratuitamente, por generosidad del dador que expande su alma en la dádiva; y GRACIAS, el humilde y cotidiano vocablo que expresa la gratitud del que recibe y que también enriquece su espíritu en el reconocimiento del don recibido y en la necesidad afectiva y moral de agradecerlo.

II

Y gracia muy especial para mí es ocupar el Sillón Francisco Bauzá, no sólo por los altos méritos de figura tan preclara de nuestra cultura, sino también por las tres mujeres que lo ocuparon anteriormente: Juana de Ibarbourou, Esther de Cáceres y Nieves Aragnouet de Larrobla.

Con la severidad de un hombre preocupado por el bien común y el engrandecimiento moral de la república, Francisco Bauzá sostiene que: “Más perjudicial aún el despilfarro de la inteligencia que el del dinero; cuando menos éste se transmite de unas manos a otras para circular siempre, mientras que aquélla se consume con quien la tiene...”

Este despilfarro no es pecado que empañe la clara imagen de estas tres mujeres que hicieron circular, abundante y generosamente, el caudal de su inteligencia y el producto de su sostenida labor creativa.

Tres mujeres dedicadas a tareas diferentes, con obra diversa, pero en la que es posible encontrar numerosos puntos de contacto, tanto en su cuidadoso amor por las palabras como por una dimensión del trabajo intelectual que, frecuentemente, se considera casi masculina: la labor crítica y ensayística. Y hay algo de razón en ello, pues, Carlos Real de Azúa, en su “Antología del ensayo uruguayo contemporáneo”, cita treinta y nueve hombres y solamente dos mujeres. Parece entonces, que el ensayo es una manifestación de la inteligencia masculina, que se supone más objetiva, que establece una relación emocionalmente distante con el objetivo de estudio mientras que se atribuye a la mujer una mayor capacidad para expresar espontáneamente su afectividad y a unirse cordialmente a lo que analiza. Sin embargo, parte de la obra de estas tres destacadas Académicas es una clara manifestación de agudo sentido crítico, fino análisis intelectual y certero planteo teórico.

III

Tuve el privilegio de conocer a la Sra. de Larrobla, porque así la llamábamos siempre sus alumnos, desde mi época de joven estudiante

del Instituto de Profesores “Artigas”, y puedo asegurar, sin vacilación ni duda, que siempre, como docente, practicó lo que expuso.

La mayoría de los que hoy estamos aquí conoce la fructífera labor docente de la Académica Larrobla, especialmente, a través de los libros de Idioma Español que elaboró junto con el Profesor Luis Juan Piccardo. Estos textos fueron los manuales usados por numerosas generaciones de estudiantes liceales que, gracias a su metodología renovadora, pudieron acceder al estudio de la lengua materna mediante el análisis de todos los aspectos textuales, desde el contenido hasta la forma, el lenguaje metafórico, las imágenes y las peculiaridades morfosintácticas. Pero, si bien un libro para uso liceal revela la concepción que sobre la enseñanza-aprendizaje de la lengua materna tienen sus autores, más interesante es su Tesis presentada al concurso para la provisión de la Cátedra de Idioma Español en los Institutos Normales, publicada en 1944.

En esa tesis aparece explicitada la concepción de la Señora de Larrobla sobre la lengua y su enseñanza: nada queda allí librado a la improvisación y nada es producto del entusiasmo y el impulso del momento; al contrario, cada una de las actividades propuestas, cada uno de los campos lingüísticos y didácticos analizados, son considerados en profundidad, con inteligencia y sensibilidad.

La lengua, esa “compleja y maravillosa manifestación de la vida colectiva”, es su central objeto de estudio y en ella valora todas las realizaciones, desde la lengua escrita, en sus diversos niveles, hasta la lengua oral, “La del momento efímero de la palabra”, que tiene múltiples soportes expresivos: la entonación de la voz, la duración de los hablantes, tan variables y tan significativos, según los códigos de cada comunidad lingüística. En la observación de esta lengua oral, destaca la importancia de la voz humana, en un aspecto frecuentemente olvidado, por eso, sostiene que “hasta el silencio en ella es expresivo”. Desde esta perspectiva, la palabra opera, entonces, tanto por su presencia como por su ausencia; no sólo en lo que se dice sino en lo que se calla, en lo que nos dicen como en lo que quisiéramos que nos dijeran.

En su concepción, además de ser una “manifestación de la vida colectiva”, la lengua constituye un camino de enriquecimiento y desarrollo personal, por eso sostiene que “enseñar el idioma no es dar solamente fórmulas para el éxito inmediato sino dar en potencia la curiosidad inteligente y la apetencia de lo noble y lo delicado.” Por lo tanto, la lengua es “un producto del espíritu”, patrimonio de la colectividad y lazo de unión entre los hombres de una comunidad lingüística.

En su profunda visión de la lengua, la poesía ocupa un lugar destacadísimo; así reconoce que es “la manifestación artística por excelen-

cia del lenguaje”, porque encarna y desarrolla todas las potencialidades de las palabras, que revelan en el texto poético, todas sus mágicas virtudes: sonoridad, ritmo, rima, peculiar contenido semántico que se expande en metáforas originales. Junto a esta valoración del lenguaje poético, la Sra. de Larrobla plantea su reflexión didáctica, por eso dice: “todas estas razones hacen de la poesía un instrumento valioso para la educación del espíritu.”

En la Tesis, trabajo ensayístico en el que se conjugan teorías y propuestas docentes, hay una afirmación que merece especial destaque, dice: “las apreciaciones sobre la lengua materna jamás son totalmente desinteresadas; jamás tienen carácter puramente objetivo.” Su fina interpretación del hecho lingüístico le permite reconocer un problema metodológico muy interesante, que se presenta sólo en esta área del conocimiento humano, porque el hablante natural está implicado en el estudio de su lengua; la objetivación total y perfecta no es posible, ya que, para analizar, describir, sistematizar una lengua, es necesario usar esa misma lengua. Lenguaje y metalenguaje se imbrican e interceptan: se habla de una lengua en esa misma lengua, con esa misma lengua; el hablante es, simultáneamente, investigador y usuario del objeto de estudio, por lo tanto, la objetividad pura es casi imposible.

Lamentablemente, esta tesis, por su carácter de trabajo presentado en un concurso para la provisión de una cátedra, ha tenido poca difusión y hoy es prácticamente desconocida.

Distinto destino ha tenido otra obra de Doña Nieves de Larrobla, publicada en 1986, años después de su ingreso a la Academia, este libro es “José Pedro Varela y los derechos de la mujer”. Aunque más de cuarenta años separan la Tesis de este último trabajo, los dos revelan estricto rigor metodológico, documentación cuidadosa, ajustada disciplina científica. En la contratapa de este último volumen aparece un elogio que no quiero omitir porque manifiesta, agudamente, dos rasgos característicos de ambas obras y que adornaron el quehacer intelectual de la autora: “este libro (es) fruto de una fina interpretación y de una minuciosa labor investigativa...” Fineza y elegancia espiritual junto a profunda y severa disciplina de trabajo son expresiones que surgen al evocar a Doña Nieves A. de Larrobla.

IV

Y algunas de esas características son reconocibles en quien la precedió en el Sillón Francisco Bauzá: Esther de Cáceres. Al oír este nombre, pensamos en la gran creadora, una de las más hondas voces

místicas de nuestra literatura. Pero, en esta oportunidad no es su calidad de poetisa la que se considerará, sino su producción como ensayista, crítica y antologista. Al referirse a este aspecto de su obra dice Carlos Real de Azúa: “todo el espíritu de esta ensayística y de la personalidad que la anima podría expedirse en esos adjetivos –fino, vivo, puro, claro, hondo– que en forma constante suben a la palabra.”

Fue Esther de Cáceres una mujer de profundas y fieles amistades, pero sería errado sospechar que el estudio de las obras que selecciona está teñido de subjetividad. Un profundo sentido crítico orienta su selección y una aguda sensibilidad poética guía su valoración. Su análisis no es el producto ingenuo del afecto, sino el fruto maduro de una severa reflexión, como lo atestigua su referencia a la tarea del compilador, cuando dice: “El antologista se ve, pues, en graves dificultades; ha de ajustar el criterio de selección, ha de mantener cierta objetividad lúcida y cierta libertad con respecto a los gustos y tendencias sensacionalistas de la época; ha de estar atento, con oído y corazón pulsátil, a la esencial relación entre expresión y ser del creador.”

En varias oportunidades reitera su orientación metodológica y su convicción de la necesidad de “liberar, en lo posible, a los estudios literarios” de la excesiva importancia concedida a la vida del autor y propicia el “estudio y valoración de las obras per se”. En ningún momento se presenta como crítica, y sólo gusta compartir su “silencioso goce” y desea “mostrar los instantes más comunicables” de su “recogida contemplación”.

Y esa gozosa contemplación de libros y autores es lo que ofrece, porque cree que ése es “el mejor modo de conocimiento poético”. Su método, tan recomendable, de sumergirse en los versos, de “releerlos, repensarlos, soñarlos; y entrar cada vez más, por la experiencia directa, en el mundo que allí se ha creado”, revela su honda sensibilidad y su profundo espíritu analítico.

Los títulos de varios de sus libros poéticos expresan una clara vinculación entre música y poesía, así: “Canción de Esther de Cáceres”, “Concierto de amor”, “Los cantos del destierro”, “Canto desierto”. Y esto, que podría ser mera predilección léxica, es la manifestación de su concepción de la poesía, desarrollada en los ensayos. Cuando analiza la obra de su profesora María Eugenia Vaz Ferreira dice: “...profunda sentidora, ejecutante y compositora de Música, trasciende a sus versos”, “por la vía musical tan específica. Al estudiar “El azahar y la rosa” de Vicente Basso Maglio, destaca la vinculación de su quehacer poético con el canto: “Porque un gran poeta, que vivió escondido en sí mismo y por sí mismo, deja de cantar y de decir su fe. Que así vivió Basso Maglio

su más acendrada y verdadera vida: en celda, canto y fe, como un salmista.”

Más interesante y original es el ensayo que tiene como objeto su propia obra “Los cielos”. No es frecuente que el autor comente su propia obra, aunque hay un antecedente bien conocido por Esther de Cáceres: las glosas en prosa de sus poemas en verso que realiza San Juan de la Cruz. En la actualidad, y posteriormente al ensayo sobre “Los cielos”, han glosado sus propias obras Marguerite Yourcenar, en las “Memorias de Adriano” y Umberto Eco en las “Apostillas a El nombre de la rosa”.

Al reflexionar sobre su proceso de creación poética, Esther de Cáceres expone su poética, su teoría sobre lo esencial en el poema: “Como sé que la Poesía es Música, cada poema es para mí un estado musical del alma.” Y confirma su valoración de la música cuando explica: “La cual es, para mí, la expresión más pura y más íntima, y bien fue considerada diferente de todas las artes, porque no es imagen del fenómeno, sino imagen de la cosa en sí.”

El ensayo se transforma, en el quehacer de Esther de Cáceres en obra artística; excede los estrictos límites del trabajo científico y sin transgredirlos, los supera y enriquece. Su prosa es, en muchos casos, prosa poética, porque, según la teoría de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson, la que predomina es la función poética, por la importancia que adquieren los ejes de selección y combinación. Como ejemplo de prosa poética, valga el comienzo de uno de sus ensayos:

“Conocí una ciudad pequeña, graciosa y feliz, rodeada por ancho río y por antiguas quintas. Desde las orillas del Plata y desde los árboles del Prado le llegaban ráfagas de un aire límpido y fragante. Y una hermosa luz característica marcaba la sencillez de sus casas bajas, de azoteas almenadas, de sus balcones de hierro o de mármol; y el blanco y negro de aquellas grandes losas con que lucían los apacibles patios.

Es el Montevideo que alguna vez pintaron –con fineza y fidelidad, cada uno según su modo– un Figari, un Barradas, un Torres García.”

Por su trayectoria como ensayista, a ella cabe el elogio que tributa a uno de los autores que estudia; y es realmente gozoso poder elogiarla con sus mismas palabras: “Con gracia altiva, con libertad ejemplar, enseñó la generosa y justa afirmación de los grandes valores. Y pudo hacerlo porque poesía una seguridad y una fuerza convincentes, que imponían de súbito un respeto nuevo, profundo y ennoblecedor para quienes eran capaces de sentirlo.”

V

La primera mujer que ocupó el Sillón Francisco Bauzá fue Juana de Ibarbourou. Se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que no hay uruguayo que no la conozca. Su obra es vastamente conocida y su nombre evoca y despierta en nosotros, el recuerdo de la poesía de la vital muchacha de Cerro Largo que celebró en sus versos la vida y el amor. Sin embargo, hay otra Juana menos visible, más recóndita, la creadora reflexiva, analítica, sagaz observadora de hechos y de seres, que encuentra en el trabajo de tipo ensayístico un nuevo camino de expresión.

La dulce Juana que hace versos para su ahijadita recién nacida, que se conmueve en las noches de lluvia y compadece a la higuera, es la misma que, al analizar su proceso de creación poética, es capaz de burlarse de sí misma y de resolver una situación con fina ironía. En su ensayo “Casi en pantuflas”, cuenta:

“Sería muy lindo autorizar una leyenda y rodearse de una aureola espectacular. Una señora me preguntó una vez, cuando aún usaba mi corona de trenzas:

–¿Se suelta usted el pelo para hacer versos?

–No –le contesté torpemente–. Mi moño no me impide recibir el mensaje de los dioses.

Resentida y decepcionada, me dio vuelta la espalda. Estoy segura que nunca más abrió mis libros.”

Este sutil humorismo, que revela una aguda percepción de la realidad, se manifiesta en sus discursos y en sus análisis de obras y autores, y hasta en la valoración de su propia obra. Al referirse a un proyectado libro sobre Rosa de Lima, señala: “Como todas las hermosas ilusiones, todo quedó en el plano perfecto de las cosas que se sueñan y no se realizan.”

Desde la madurez contempla su obra juvenil y los ecos fervorosos que ha despertado; mira con objetividad, con desprendimiento afectivo, su poesía de esa época y es capaz de comprenderla y, comprendiéndose, entender y abarcar a los que la rodean. Con gran sencillez, en el discurso de homenaje a Ovidio Fernández Ríos, al referirse a su designación como Juana de América, dice: “Creo que fue porque yo era también muy joven y pude, en el verso, interpretar la vida dionisiacamente, que es una forma de la salud y de la juventud renovadas, es decir, de la permanencia de esos dones divinos en la criatura que siempre está pereciendo.”

En numerosas oportunidades, Juana de Ibarbourou expone su teoría poética y especialmente se refiere a la mediumnidad que caracteriza la creación, y, con gracia zumbona, suave y femeninamente, describe a los que pretenden hacerse poetas: "...hombre que se ponga a estudiar la retórica y a aprender ritmos y medidas para luego hacer versos, podrá llegar a ser un menhir, un monolito, una infusión de adormideras, pero nunca un poeta." Al contrario, defiende la espontaneidad del poeta que se nutre de los conocimientos, a medida que crece su acervo cultural, y que obra, por efecto de la experiencia de la mediumnidad, confiada y humildemente.

Firme y enérgica es su valoración de la poesía, en la que reconoce un "valor universal y eterno". Y ese reconocimiento se funda en una honda convicción; para ella el verso "nos acerca a los manantiales de la vida." En su ensayo sobre la poesía de Carlos Rodríguez Pintos, destaca toda la potencialidad del verso cuando señala: "Desde el principio del mundo se batalla y se odia; pero también desde el principio del mundo se canta.

Y la lira fue la única arma de Orfeo."

Si la prosa de Juana de Ibarbourou produce especial goce estético; sus ensayos y discursos la revelan en una faceta destacable de su rica personalidad humana, artística e intelectual. Por eso, y porque confío en la comprensión cordial que siempre manifestó y espero su disculpa gentil para mi osadía, me atrevo a tomar algunas palabras de su discurso de ingreso a esta Academia: "He sido fiel a mi vocación desde la adolescencia hasta ahora." Como también he sido fiel a mi vocación, puedo prometer que, desde nuestra Academia, continuaré mi sostenido oficio de amar y estudiar las palabras, porque en ese trabajo encuentro una forma privilegiada de vivir y agradecer.

PENCO, WILFREDO. (Montevideo, 7 de marzo de 1954). Ensayista y crítico literario, político. Doctor en Derecho y Ciencias Sociales (egresado de la Universidad de la República). Crítico literario desde 1975 en diversas publicaciones. Codirigió la página literaria de "Correo de los Viernes" (1981-1985), donde dio a conocer una "Antología consultada de la poesía uruguaya contemporánea". Es colaborador de "Brecha" y del "País Cultural". Asesor literario de la editorial "Arca" (1979-1989), desde 1995 integra el equipo asesor de la editorial "Cal y Canto". Jurado en numerosos concursos literarios, entre ellos, en el de Casa de las Américas (La Habana, 1987). Publicó: "Rodó: las parábolas de Motivos de Proteo" (1978); "José Enrique Rodó" (1978); "Correspondencia de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet" (1979); "Breve antología del cuento campero uruguayo" (1980). Colaboró en la restitución del texto y tuvo a su cargo el cuidado de la edición póstuma de "Don Juan, el Zorro" (1984) de Francisco Espínola. Coordinó y prologó el "Diccionario de Literatura Uruguaya" (3 vols. 1987-1989). Premio "Bartolomé Hidalgo". Participó en la edición crítica de "La carreta" (1988) de Enrique Amorim. Militó en el Partido Nacional y desde su creación en 1971, en el Frente Amplio. Secretario General del Movimiento Popular Frenteamplista, integra el Plenario Nacional y la Mesa Política del Frente Amplio desde 1983. Senador en varias oportunidades (1985-1990). Fue Director General de Cultura de la Intendencia de Montevideo (1990-1992), Prosecretario (1992-1994) y Secretario General (1994-1995). Cofundador del Comité de Cultura de la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (México, 1990). Promovió la designación de Montevideo como Capital Iberoamericana de la Cultura para 1996. Integra la Asociación Uruguaya de Estudios Clásicos. Es Miembro de Número de la Academia Nacional de Letras.

**DISCURSO DEL DR. WILFREDO PENCO
CON MOTIVO DE SU INGRESO
A LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS
PRONUNCIADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1994.**

Señor Intendente Municipal de Montevideo,

Señores Legisladores, Autoridades nacionales y departamentales,
Señores Miembros del Cuerpo Diplomático,
Señor Presidente de la Academia Nacional de Letras,
Señores Académicos,
Señoras y Señores, amigos:

Quiero empezar por agradecer, señor Presidente, sus palabras, tan cordiales y espontáneas, que mucho me gratifican no sólo por provenir de alguien que, como usted, ejerce hoy una investidura –la de Presidente de la Academia Nacional de Letras– que merece mi respeto y consideración, sino también porque en estos días se me agolparon en la memoria recuerdos entrañables de lecturas tempranas, de aquellos deliciosos **Ratos de padre** que me dejaron vivir momentos que tal vez siempre quise y no tuve, o de los pedazos de vida de Juan Carmona en un cuento que no se puede olvidar como es “Juan de los desamparados”, o del indefenso destino de Ansín el “Hombre-Flauta”, tan pleno de tristeza y de humanidad.

También quiero agradecer las palabras del señor Académico Luis Bausero que me ha hecho un honor, con su discurso de recepción, al ocuparse de mi obra y de mi persona, con esa generosidad que lo caracteriza, seguramente en nombre de una amistad con que me ha distinguido desde hace años. Al profesor Bausero, hombre de vasta cultura, estudioso de la historia antigua, poeta, los uruguayos mucho le debemos sobre todo por la defensa insobornable e inteligente que siempre ha sostenido, aun en tiempos difíciles, del patrimonio artístico del país. Ha sido para mí, un hombre de consulta, dispuesto a toda hora a contribuir con su consejo a nuestro enriquecimiento cultural. Por todo lo que el profesor Bausero significa, la recepción de esta noche me complace, entre otras cosas, por su renovada y tan afectuosa compañía.

Es costumbre de esta corporación la convocatoria de sesiones públicas para recibir en su seno a los nuevos Académicos que se incorporan –ya sea de Número, de Honor o Correspondientes–, y es costumbre también que en esas sesiones quienes ingresan dicten clases o pronuncien discursos académicos.

Yo me quiero excusar en esta oportunidad, señor Presidente, porque lo que me he propuesto esta noche es apenas dejar testimonio de algunos de los intereses y preocupaciones intelectuales que han estado presentes durante mi vida, una vida no muy extensa pero que he procurado fuera compensada en intensidad.

Me excuso porque sé que de este modo me estoy distanciando de lo que establecen estrictamente las normas por todos aceptadas, y porque es la primera vez que de modo explícito hago referencia a mí mismo

como centro de un discurso propio, y esto no se concilia fácilmente con quien soy ni con quien quiero ser.

Desde los primeros artículos que escribí hace más de dos décadas tuve muy claro, supe que la vocación crítica, en particular la crítica de literatura, está compenetrada de cierto sentido vicario. Escribir sobre los demás, sobre lo que los demás escriben es, de algún modo, sustituir al otro en la relación con el lector. Así que en esa operación de intermedio, en ese acto de sustitución, para ser más eficaz el crítico debe empezar por disimular su propia persona, y sin llegar a despersonalizarse cuando profundiza el análisis centrado en el texto que se comenta, sólo subsidiariamente y siempre de modo tácito, nunca expreso, debe aludir a sí mismo. Es la mejor manera de trabajar con buenos resultados: estar sin mostrarse, orientar sin que el índice moleste, haga sombra sobre la perspectiva del camino elegido.

Esta fué la primera lección que aprendí en el ejercicio de la crítica literaria y hasta hoy he procurado, salvo en los ensayos estrictamente testimoniales, prescindir por eso de mi primera persona.

Confieso que me ha ido muy bien en esta práctica, pues me he sentido cómodo, tranquilo conmigo mismo, en paz con mi propio modo de ser.

He visto desfilar, en cambio, a mi lado vanidades desembozadas, he visto librar luchas muy duras por la figuración en primera fila y todo eso me ha ayudado a comprobar que lo que en definitiva vale es el trabajo que perdura, por más que lo rodee el silencio, finalmente comunicará más en profundidad, alcanzará una relación más íntima con el lector, será el fruto maduro y sabroso que cumple el destino para el que ha sido creado.

Por todos estos motivos me resulta difícil hablar de mi vida. Y sin embargo, al haberse congregado tantos amigos, es lo que hoy quiero transmitir, de la manera menos petulante, sin énfasis ni ostentaciones.

Sólo en parte recurro ahora al método crítico de mis lecturas y comentarios. Apelo, en cambio, a mi memoria, de vez en cuando frágil, y remonto a mis años de infancia que pudieron haber transcurrido cercados por una biblioteca.

Creo que sí: creo que desde siempre los libros estuvieron en mi vida y la invadieron para siempre. Antes de saber leer ni escribir, antes de asociar sonidos con letras y aprender sus notables combinaciones, tuve entre mis manos páginas encuadernadas que encerraban dibujos y palabras.

A veces levantaba la cabeza y miraba hasta el asombro las paredes de un largo corredor tapizado de libros hasta el techo. Era el paisaje obligado desde el comedor hasta los cuartos del fondo, en aquel inolvidable apartamento de la calle Andes, habitado por mis abuelos, mi madre, mis hermanos, y era también el espacio para los juegos, así que

conocí la felicidad en el tiempo de la inocencia y los descubrimientos entre confundido y admirado por aquellos objetos que a veces caían solos desde los anaqueles y llegaban a mis manos, abiertos, ofreciéndose con la docilidad, con la plasticidad de un buen amigo.

Los libros estuvieron en el principio, eso es lo que me trae la ficción del recuerdo más remoto. Después vino la lectura, apasionada, voraz, casi sin pausa, sin interrupciones, hasta nuestros días. Lectura a veces desordenada, de saltamontes pero no de páginas sino de libros y de temas: desde las obras más cercanas, más inmediatas, más urgentes, hasta las más exóticas, alejadas y pretéritas. Cuando el abanico se abre y nos muestra sus colores, toda la gama posible, finita sí pero a un tiempo inabarcable, la búsqueda del conocimiento, a la que se suma el placer, resulta siempre fascinante.

He recordado alguna vez que mis primeros libros fueron novelas de aventura, con Emilio Salgari a la cabeza. Pero en esos mismos tiempos en que comenzaban a esbozarse los tramos iniciales de la adolescencia, hubo una obra que definió mi destino junto a la literatura, una obra breve y contundente, con un maravilloso sentido del humor que ha atravesado siglos y una visión implacable, desde perspectivas sesgadas por la originalidad, a propósito de tipos humanos integrantes de una sociedad organizada sobre bases injustas. Me refiero, por supuesto, a esa pequeña joya literaria, ejemplo de picardía y astucia, concebida en nuestra lengua, que se llama **Lazarillo de Tormes**.

Puedo asegurar que desde entonces supe apreciar el secreto de la literatura, como prolongación, como producto del misterio del propio ser humano. Y así quedé unido para siempre con una manifestación artística que obliga a la reflexión, a la elaboración de nuevas formas que nos acercan un poco más a las verdades como necesarias invenciones para darle sentido a la vida.

Con una familia en que la política se colaba por todos los rincones de la casa, no fui una excepción ni escapé a las reglas del medio ambiente y de la herencia, y compartí con mi abuelo la misma pasión por una divisa, pero sobre ella una solidaridad común con los injustamente perseguidos, con los una y otra vez postergados. Acompañé a mi abuelo, cuando yo todavía usaba pantalón corto, a manifestaciones y actos cívicos, y fui su fiel amigo en recuerdos, en ideales, en sueños. Él fue quien me animó a que me lanzara solo, a los quince años, a una actividad, la política, que he seguido desde entonces con devoción. Todavía tengo presente el primer discurso pronunciado en público, a la misma edad, en homenaje a un viejo dirigente partidario, discurso que hoy evoco como artificioso, en el que los adjetivos se acumulaban y las metáforas revela-

ban algunos notorios plagios. Recuerdo más o menos el discurso con cierta vergüenza, pero lo que no olvido es la impresión que me produjeron dos mujeres que al final del acto se acercaron para felicitar me con lágrimas en los ojos.

Literatura y política están fuertemente vinculadas en la historia uruguaya: desde los cielitos de Bartolomé Hidalgo, en tiempos de lucha por la independencia, cuando los hermanos Araújo ejercitaban en forma simultánea el arte de la guerra y el arte de la poesía, hasta más tarde, en el siglo XIX, cuando el trabajo intelectual se ponía al servicio del oficialismo (Francisco Xavier de Acha es paradigma aunque no excepcional), o de la oposición (dos ejemplos notables: Washington P. Bermúdez en “El Negro Timoteo”, Eduardo Acevedo Díaz en “El Nacional”). También ese siglo y el siguiente vieron nacer y morir a escritores que fueron políticos o políticos que fueron escritores: José Enrique Rodó y Domingo Arena en el Partido Colorado, Carlos Roxlo y Gustavo Gallinal en el Partido Blanco, Emilio Frugoni en el Partido Socialista, Tomás Brena en la Unión Cívica y Rodney Arismendi en el Partido Comunista.

Este es un tema que tal vez algún día pueda desarrollar. La tendencia es muy marcada y los ejemplos abundan. Basta citar algunos escritores que como políticos ocuparon la cartera de Cultura en los últimos setenta años: Pablo Blanco Acevedo, Enrique Rodríguez Fabregat, Eduardo Víctor Haedo, Daniel Castellanos, mi viejo profesor de Historia en Preparatoria Oscar Secco Ellauri, Eduardo Blanco Acevedo –que ocupó el mismo sillón que ahora se me ofrece en esta Academia–, Justino Zavala Muniz, Juan Pivel Devoto, Luis Hierro Gambardella, Alba Roballo, Carlos Manini Ríos, entre otros.

Si tuviera que elegir un nombre que ejemplificara del modo más acabado esta forma de ser y vivir en sociedad, tan profundamente arraigada entre nosotros, no vacilaría en señalar a quien influyó como pocos, con su labor intelectual durante décadas, en la vida cultural y política del país: el Dr. Carlos Quijano.

Literatura y política, pero también derecho. Esta misma Academia ha estado integrada por ilustres juristas como José Irureta Goyena, Dardo Regules, Eduardo J. Couture, Juan José Carbajal Victorica, Justino Jiménez de Aréchaga, Aníbal Barbagelata, y desde hace más de diez años por el Profesor Adolfo Gelsi Bidart.

Mi formación universitaria en el derecho y las ciencias sociales me ha dado un método de estudio y de trabajo, de análisis y reflexión, que me ha servido en todos los órdenes de la vida –aunque nunca haya ejercido la profesión– y en particular en la crítica literaria y en las responsabilidades políticas que he debido asumir. De los profesores que

más incidieron en mi dilatada estada en la Universidad, quiero recordar a tres Maestros en sus especialidades, los doctores Horacio Cassinelli Muñoz, Jorge Gamarra y Juan Carlos Peirano Facio.

Pero no es como jurista que ingreso a la Academia, sino como un enamorado de la literatura uruguaya. Y la literatura uruguaya tiene un principio, aunque las convenciones en esta materia de establecimiento de períodos más o menos definidos presentan la relatividad que otras posibles perspectivas le incorporan. Con estas salvedades, el principio es, para quienes han trabajado el tema con más dedicación, una simple carta.

Así que el género epistolar estuvo en los orígenes de nuestra literatura y no hubo seguramente en su autor, el Dr. José Manuel Pérez Castellano, ninguna intención fundacional: apenas se trataba de un hecho tan sencillo como escribir una carta dirigida a su viejo maestro de latín, Benito Riva, que veinticinco años antes había dejado Montevideo y residía desde entonces en Italia. Dos siglos atrás el sacerdote uruguayo relató por escrito a su amigo cómo la ciudad había ido cambiando en esas dos décadas y media, de transformaciones operadas sobre el paisaje urbano y las quintas que se extendían con comodidad atravesando arroyos y otros accidentes geográficos.

La descripción minuciosa de la ciudad y sus alrededores muestra Pérez Castellano como el primer hombre público, que posteriores escritos habrán de confirmar, preocupado de manera sistemática por los problemas más inmediatos y en apariencia domésticos de un conglomerado de casas y de gente en busca de su identidad colectiva. Los trabajos que siguieron a la carta a Benito Riva ratifican esta misma línea de reflexión: memoriales, informes, relatorios, proclamas, en los que se refleja, como ha indicado con precisión uno de los más recientes estudiosos de su obra, el Profesor Vicente Cicalese, el interés de Pérez Castellano por “todos los aspectos de la vida montevideana: origen de los borricos, estado actual de las fuentes, modo de conducir el agua, poblaciones de la frontera, queja de los panaderos, necesidad de un cementerio extramuros, causas de una epidemia, rechazo de las recovas.”

Estos fueron nuestros comienzos literarios, y desde entonces ha corrido mucha agua bajo el puente, pero vale la pena volver de vez en cuando a los tiempos primitivos donde tal vez podamos encontrar algunas claves de lo que somos.

La literatura uruguaya como conjunto, articulada en una visión coherente, autoabastecida de sus propios mitos y desarrollada al compás del proceso histórico del país, con sus contradicciones y sus virtudes más o menos visibles; la literatura uruguaya condensada en dos siglos de poetas, narradores, ensayistas, críticos, autores teatrales, periodistas, con

grandes zonas casi intactas a la investigación y a la reflexión sistematizada; la literatura uruguaya, en fin, como interpretación de una sociedad y un país del que formamos parte, que sentimos y que queremos, que vivimos con sus entusiasmos y sus frustraciones, con sus dudas y sus certezas, ha sido objeto del interés y del trabajo de un puñado de uruguayos a lo largo de la historia, entre quienes, consciente de los límites de mi contribución, me cuento con agrado.

Debo a mis lecturas mucho de lo que sé y procuro transmitir. Pero debo también al diálogo abierto y al consejo de amigos, la experiencia que me ha permitido una relación más a fondo con el hecho literario.

En el sillón académico que hoy ocupo y que lleva el nombre de Florencio Sánchez, me antecedieron el Profesor José Pedro Segundo, el ya mencionado Dr. Eduardo Blanco Acevedo y Arturo Sergio Visca, que presidió la corporación durante veinte años.

Con Visca coincidimos en algunos proyectos colectivos y sobre todo trabajamos en conjunto en la recuperación de una de las obras narrativas más importantes de la literatura uruguaya: **Don Juan, el Zorro** de Francisco Espínola. Fue una labor que llevó años, pero en cada página recobrada se sentían los latidos de una gran novela en la que estaba encerrada la concepción de todo un mundo.

Cuando, en tiempos de dictadura, aun sabiendo que era otra mi filiación partidaria, los directores de "Correo de los Viernes" me invitaron a dirigir junto al Profesor José Pedro Díaz la página literaria del semanario, se intensificó para mí otro período decisivo: el de la militancia literaria, que estuvo acompañando los años previos a la recuperación democrática en el país.

Con José Pedro Díaz trabajé también sobre la base de amistad y respeto y con él compartí asimismo otra tarea fascinante: la tarea editorial, en Arca, en los buenos tiempos cuando la dirigía Alberto Oreggioni. Allí leí originales, traté autores, corregí pruebas, cuidé impresiones, escribí prólogos y contratapas y sobre todo contribuí a que se publicara el **Diccionario de Literatura uruguaya**, obra que llevó años de preparación y en cuya coordinación intervinieron, en diversos períodos, Mario Benedetti, Idea Vilariño, José Pedro Díaz, Milton Fornaro, y más tarde Carina Blixen, Oscar Brando y Pablo Rocca, este último el investigador literario más riguroso del Uruguay de hoy.

He referido a aventuras periodísticas y editoriales. También podría hablar de revistas y tertulias literarias distintas y más cercanas en el tiempo que las que evocó de modo entrañable Julio Bayce. Apenas quiero decir que el viejo Café Sorocabana con el gran ventanal sobre Plaza Cagancha fue lugar de cita obligada hasta hace tan poco y hoy ya es

leyenda y nostalgia, incluido el día en que Marosa di Giorgio se sentó junto a una de las mesas redondas de mármol con su presencia mágica y su deslumbrante poesía.

Más que el Café, fue la Biblioteca Nacional mi segunda casa, durante varios años; allí trabajé ordenando archivos, descifrando manuscritos, estudiando variantes, introduciéndome en definitiva en un mundo de textos y de vidas que en esos papeles están concentrados en su más insondable intimidad. Recuerdo a los compañeros de entonces, por supuesto a Mireya Callejas que todavía hoy sigue siendo el alma útil de nuestros archivos literarios, pero también a Napoleón Baccino –que trabajaba con los papeles de Quiroga, y quién sabe en qué andariveles de su memoria se empezaba a gestar la novela reveladora de **Maluco**–, y sobre todo a Héctor Galmés con quien tendremos que saldar algún día no muy lejano la deuda contraída con su obra –sus cuentos memorables como “El puente romano”, sus novelas, sus ensayos y sus traducciones del alemán como la que nos dejó de un estremecedor relato de Kafka–.

Señor Presidente: Montevideo está integrado a mi vida muy intensamente: sus calles, sus plazas, su arquitectura, sus árboles, sus playas, los atardeceres sobre su río como mar, su gente. Me gusta recorrer la ciudad, y un día sí y otro también entro a sus librerías en busca de alguna novedad que puede ser –lo es con frecuencia– un libro viejo. Habría que escribir la historia de las librerías montevidéas: algunas muy prestigiosas y otras que sólo muestran con austeridad su sabiduría. Entre estas últimas quiero nombrar una que me ha permitido acceder, durante años, a un material selecto, de gran calidad, a muy buenos amigos y a momentos y diálogos imborrables; me refiero a la Librería “Altazor”, como el poema de Huidobro, dirigida por Diego González Gadea.

En Montevideo he leído a Líber Falco y al Conde de Lautréamont, a Julio Herrera y Reissig y a toda la generación del 45, a Onetti y a los hermanos Guillot Muñoz, a Delmira, Enrique Amorim y Felisberto Hernández, a Juan Cunha y Juan José Morosoli, a L.S. Garini, Enrique Casaravilla Lemos, Julio Supervielle y Concepción Silva Bélinzon, a Fernando Pereda y a los que llegaron después. Me emocionan las calles del barrio sur de Alfredo De Simone, las lunas fantasmales de Cúneo y el orden constructivo de Torres García. Montevideo es a la vez ineludible punto de partida y de regreso.

He viajado a la isla de los Montes Desiertos para visitar “Petite Plaisance”, la casa que dejó con vida a su muerte una de las mayores escritoras de este siglo, Marguerite Yourcenar; he soñado con el cementerio judío de Praga, la Muralla China y los monumentos de Isfahán, con la Puerta de los Leones y el suicidio de Mishima; he subido uno tras otro

los empinados escalones de la Pirámide del Sol en Teotihuacán; me he bañado en el mar del Caribe junto a costas cubanas; estuve frente a frente con Nefertiti en el Museo Egipcio de Berlín; vi los paisajes que pintó Van Gogh en Auvers-Sur-Oise; probé las magdalenas de Proust en Illiers-Combray; me perdí por las calles más antiguas de Lisboa; al pie de Segovia descubrí el maravilloso jardín que un uruguayo, Leandro Silva Delgado, construyó con sensibilidad y paciencia admirables. Me deleito con la música barroca del Renacimiento, con los primitivos del cine mudo –en particular “El gabinete del Dr. Caligari”–, con la poesía de Juan de la Cruz y las máscaras africanas que deslumbraron a Picasso. Los centenarios monasterios o iglesias de Zagorsk y las largas filas que se formaban para visitar la momia de Lenin en la Plaza Roja me convencieron de la religiosidad del pueblo ruso. Algún día querría recorrer Italia, de punta a punta, o seguir en España la ruta del Quijote. Estoy seguro que nunca volveré a impresionarme de la misma manera que cuando vi por primera vez el mar helado del norte de Alemania y entonces recordé aquella recordada tarde remota en la que el padre del Coronel Aureliano Buendía llevó a su hijo a conocer el hielo.

Pero esta es, señor Presidente, solo parte de la pluma blanca del pájaro negro del que hablaba Rodó en sus bosquejos para los **Nuevos Motivos de Proteo**. También está el pecho negro del pájaro que sólo se ve en la soledad, en el colmo de la soledad que con tanta precisión contó Mario Arregui en “Un cuento con un pozo”.

Señor Presidente, señores Académicos, queridos amigos: un gran poeta, Fernando Pereda, que me honró con su amistad hacia el fin de su vida, me recitaba de vez en cuando aquellos versos de Rubén Darío en **Cantos de Vida y Esperanza**: “de las epidemias, de horribles blasfemias/ de las Academias, / líbranos, señor!”. Ha pasado mucho tiempo desde que esos versos fueron escritos, y porque estoy convencido de que las instituciones cambian de acuerdo a los contenidos que los hombres les asignan, aquí estoy, señor Presidente, recordando con una sonrisa a Rubén y a Fernando, y dispuesto a trabajar por nuestro idioma desde esta tribuna que tan generosamente se me ofrece. Muchas gracias.

— |

| —

— |

| —

ARBELECHE, JORGE. (Montevideo, 23 de octubre de 1943). Escritor, docente, ensayista. Egresado del Instituto de Profesores Artigas en Literatura (1969) y Profesor de Literatura Española en ese Instituto (desde 1985). Inspector Docente de Literatura en Enseñanza Secundaria (desde 1988). Su obra poética, comenzada con "Sangre a la luz" (1968), abarca doce libros, entre ellos: "Los ángeles oscuros" (1976), "Alta noche" (1979), "La casa de la piedra negra" (1983 y 1989), "Agape" (1993), "Alfa y Omega" (1996), etc. Figura en "Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana" (Alianza Editorial, Madrid, 1993), "Historia de la Literatura Hispanoamericana" (Fondo de Cultura Económica. México, 1987), "Antología de la Poesía Uruguaya" (La Habana, 1989), etc. Ha sido traducido al inglés, francés, italiano y ruso. Sus ensayos también son extensos (Juana de Ibarbourou, Antonio Machado, Federico García Lorca, Sara de Ibáñez, Gabriel García Márquez, etc.). Recibió premios por ellos: ("La novela hispanoamericana de hoy", Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1970; "Federico García Lorca: una poesía hacia la libertad", Embajada de España, Montevideo, 1987, compartido; "Panorama de la literatura uruguaya entre 1915 y 1945" (con Graciela Mántaras), Academia Nacional de Letras, Montevideo, 1991, etc., y por su obra poética (Segundo Premio de la Revista "Plural" de México por el libro "Agape", 1993). Participó en congresos y seminarios en EEUU, Cuba, México, Brasil, Perú, Argentina, Paraguay, India, Rusia, Alemania y Francia. "Se llamaba Juana" (con Matilde Bianchi), recibió mención en el concurso de teatro de la Revista "Plural" (1990). Desde 1981 a la fecha dirige con Sylvia Lago el Taller Literario "Grafías".

EL VELO DE LOS DIOSES

DISCURSO DEL PROFESOR JORGE ARBELECHE CON MOTIVO DE SU INGRESO A LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS. PRONUNCIADO EL 12 DE JUNIO DE 1997.

Quiero expresar aquí mi agradecimiento profundo a la Academia Nacional de Letras de mi país por haberme concedido el alto honor de contarme entre sus miembros de número.

Agradezco pues, desde una perspectiva primero personal, por todo

lo que esto significa tanto en el decurso de mi vida como en mi trayectoria profesional, y también, lo hago desde mi condición de escritor dedicado, en forma primerísima, a la poesía, ya que la elección ha recaído honrosamente, sobre mi obra poética.

Me es necesario, por lo tanto, destacar que el orgullo y la satisfacción que siento, están acompañados por un profundo sentido de solidaridad lírica, podríamos decir. Solidaridad con los poetas de mi país que me han precedido en esta empinada y luminosa labor del verso, aquellos que hoy me acompañan y con quienes llevamos a cabo esta, a veces utópica, a veces majestuosa, a veces sobrehumana, pero nunca claudicante, militancia por la Poesía. Quiero también mencionar a aquellos poetas jóvenes y aún a los que todavía están en agraz, porque ellos habrán de continuar esta tarea sin principio ni fin, bajo la definición del maestro Antonio Machado: “poesía, cosa cordial”, ya que serán sus palabras las que establecerán el lazo indispensable de noble, cordial comunicación entre los hombres para desterrar la soledad estéril e implantar el necesario reconocimiento de cada uno en el otro. Pues el poeta no deberá olvidar jamás que detrás de sí existe una amplísima tierra de poesía abonada con las búsquedas y los hallazgos de poetas anteriores, algunos que alcanzaron la plenitud del poema logrado y otros que sin lograrlo en su totalidad enriquecieron de alguna manera la lengua y permitieron la manifestación total o parcial de la Poesía.

Quiero destacar también la distinción con que se me ha honrado al adjudicárseme el sillón “Julio Herrera y Reissig”, por ser él uno de nuestros primeros poetas y uno de los más destacados de la lengua española, reconocido hoy en todos los ámbitos del idioma.

Que el suyo sea el nombre del sillón que hoy ocupó, gracias a la generosidad de estos amigos que han creído ver en mi poesía una obra merecedora de tal galardón, y que sea la Poesía, no la mía, sino la de todos los tiempos y la de todos los hombres, la causa que hoy convoca a esta reunión, me llena de júbilo y me confirma en una vocación optada, la que se ha ido afirmando en la heroicidad de cada día.

Porque siempre ha sido heroico defender, sostener y enseñar la Poesía en un mundo donde cada vez más el territorio de lo fantástico llega dirigido y envasado, donde la ilusión tropieza a cada paso para volver a levantarse, luego de cada derrota, con el fin de reanudar el camino de la nueva aventura, al modo de aquel manchego delirante y cuerdo que, cabalgando en su Rocinante y acompañado de la abundante humanidad de su escudero, iban ambos, en pos de la ínsula fabulosa para rendir tributo y homenaje a quien fuera “día de su noche, gloria de su

pena, norte de sus caminos, estrella de su ventura”, la Emperatriz de La Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.

Pero no olvidemos que ese personaje inmortal y patético, trágico y grotesco, nos fue legado por el genio de un artista que supo transmitirlo a las generaciones venideras gracias a la fijación y perpetuidad de la palabra escrita. Es ésta el más importante pasaporte que el hombre tiene para iniciar el viaje hacia su libertad integral y definitiva. Al decir de Nadine Gordimer, el analfabetismo es una de las manifestaciones más atroces de la pobreza y uno de los más abyectos crímenes contra la humanidad y contra la libertad de la Vida.

Será a través de la Palabra que el hombre adquirirá la capacidad de reflexión y formará el diseño de su propio pensamiento, para arribar a su Verdad. Y también gracias a ese trabajo de su inteligencia podrá afinar su sensibilidad con el fin de arribar a la apreciación más rica y matizada del poema, donde el lenguaje se yergue y se proyecta hacia otras dimensiones del espíritu humano.

La preservación de nuestra lengua, su defensa y su difusión, es tarea primera de esta Academia y de todas las Academias de la Lengua Española, pues así se está bregando por mantener vivos los ideales de la cultura que nos ha legado nuestra tradición española, la que a su vez se ha enriquecido con todos los aportes americanos, rioplatenses y uruguayos que configuran nuestra identidad intransferible.

Tradición poética no es sinónimo de arqueología verbal.

Dice Fernando Pessoa que “en el más pequeño poema de un poeta debe haber algo por lo que se advierta que ha existido Homero. La novedad nada significa por sí misma si no hay en ella una relación con lo que la precede. Sepamos distinguir lo nuevo de lo extraño”, recomienda su heterónimo Ricardo Reis. Y continúa:

“Los dioses no han muerto: lo que ha muerto es nuestro verlos. No se fueron: dejamos de verlos. O cerramos los ojos, o entre ellos y nosotros se entrometió la niebla. Subsisten, viven como vivieron, con la misma divinidad y la misma calma”.

Esta reflexión de Pessoa, me recuerda aquel verso enigmático de Jorjue Guillén **“el mundo está bien hecho”**.

Quizás el mundo, siguiendo las coordenadas guillenianas, esté, sí, bien hecho y los dioses, según Pessoa están aún vivos tras la niebla.

Esa será entonces la responsabilidad de la poesía y la misión del poeta: develar ese velo que nos impide el acceso a la zona milagrosa de la existencia, esa que confirma la condición sagrada del hombre y de la vida.

Por eso, la Poesía, más allá del tema o de los asuntos que aborde, tendrá un carácter religioso, porque una de las empresas a que se aboque

será la de **“religar”** al hombre con el mundo, y el verbo **religar** está unido al concepto de religión. El discurso lírico entonces se estructurará sobre la base de dos ejes básicos: el principio ético y el principio del misterio, que, según piensa Giuseppe Ungaretti, “existe, está en nosotros. Basta con no olvidarlo. El misterio existe y con él, de igual manera, la medida; pero no la medida del misterio, sino de algo que en cierto sentido se opone al misterio, aún cuando para nosotros su manifestación más alta es este mundo terrenal considerado como la continua invención del hombre. El punto de apoyo será el misterio, y él es el soplo que circula en nosotros y nos anima”.

La principal militancia en la que habrá de embanderarse el poeta será la militancia de lo humano, en la relevancia y jerarquía de toda y cualquier contingencia del hombre, individual y colectiva.

Si el hombre puede tener, y tiene, nostalgia de un conocido o desconocido jardín primero, perdido o no encontrado todavía, el artista en su militancia, ética y estético, deberá reflejar entre sus versos, el eco del perfume de ese secreto Paraíso, así como tendrá aguzado su oído para registrar todo los ecos exteriores.

El misterio y la ética serán entonces los pilares fundamentales sobre los que se sustentará la acción de la poesía, la que unirá dos polos falsamente opuestos: la inteligencia y la sensibilidad; la emoción deberá apoyarse en la estructura. “Sentir la inteligencia”, en feliz expresión de Amanda Berenguer.

La poesía no deberá limitarse —no debería hacerlo— a la exposición minuciosa de las angustias individuales, pues si bien toda manifestación del arte tiene como referente lo humano, el límite personal no será el definitivo.

La misión del poeta debería ser, al decir de Odiseo Elytis “colocar gotas de luz en la oscuridad” y, aunque sea por brevísimo espacio, como afirma Pablo Neruda “haber encarnado para muchos hombres, durante un minuto, la esperanza”.

Humildad deberá profesar el poeta, frente a aquellos que lo precedieron y frente a aquellos que lo continuarán, porque la poesía se nutre tanto de la vida como de la misma poesía, en un proceso circular y recíproco, en un encadenamiento misterioso, luminoso y fraterno.

La Poesía está asociada con la idea de la vida contemplativa, y, sin que esto deje de tener una base real y verdadera, es tiempo también de algunas aclaraciones. Por ejemplo: El ejercicio de la poesía supone, si se le asimila, como se ha dicho, a la contemplación, una ardua e intensa actividad del espíritu, ya que la noción de actividad no tiene por qué asociarse a la de productividad.

Si la poesía no es producto de mercado es porque al decir del poeta argentino Guillermo Boido: “la poesía no se vende porque la poesía no se vende” en su doble acepción. –Por un lado, es cierto: no ocupará las góndolas de un supermercado y apenas, a veces, los anaqueles de una librería. Pero, además, no se vende porque el precio está más allá del dinero, sin que esto signifique un menosprecio por lo material, ya que ni la Poesía está alejada de las contingencias de la vida cotidiana, sino que está inmersa en ella, ni el Poeta es alguien que carece de ancla; al contrario: su ámbito será en la tierra, en el mar, en el aire y en el fuego. De todos ellos extraerá el limo, la espuma, el vuelo y la ceniza necesarios para la encarnación de la Palabra. Y si no se vende es porque no transige.

Será la Palabra la que determine un destino. Vocablo que, según T.S. Eliot no es determinismo ni es capricho: es algo esencialmente pleno de sentido. “El concepto de destino nos deja un misterio, pero un misterio que no se opone a la razón, porque implica que el mundo, y el curso de la historia humana, tienen sentido”, afirma el poeta.

Esta idea de destino está unida al concepto de la vocación y a la aspiración al conocimiento y la sabiduría.

La Poesía puede ser tomada como forma y vía de conocimiento. Es así que a través y mediante ella, Dante arriba al conocimiento, a la vez que lo construye. Ese conocimiento será Dios pero será también la poesía ya que toda *La Divina Comedia* puede verse como dos epopeyas del saber humano que corren paralelas; una es aquella que intenta alcanzar la verdad última, o sea, –para el florentino–, la revelación de la Santísima Trinidad; otra es la búsqueda de la expresión humana, la que enaltece la palabra escrita por la mano del poeta.

Cuando se llega a la primera, la segunda sucumbe. La poesía no puede, dice Dante, expresar tamaño luz y belleza.

Sólo más tarde en la historia de la literatura, podrá hacerlo merced a la alegoría del amor humano; es entonces cuando en la cima de la lírica erótica, surge la visión mística de San Juan de la Cruz.

“Oh noche que guiaste
oh noche amable más que la alborada
oh noche que juntaste
Amado con Amada
Amada en el Amado transformada.”

En esa plenitud de la Verdad y de la expresión radica la manifestación de la Alegría, no aquella de la risa fácil sino la de honda raíz metafísica que colinda con la idea de la serenidad y la sabiduría. La Poesía, dice el poeta argentino Edgar Bayley “es siempre alegría, dicha

de palabras, por penosa que fuese su temática o su motivación inicial; es un acto gratuito, un porque sí, un estado de gracia”.

Estado de gracia que nos conduce, como toda manifestación del arte, por caminos donde se unen lo lúdico y lo insondable, a la zona oscura de la libertad profunda: allí reside la Alegría. Es así que, luego de todo su peregrinaje, Fausto, al final de la obra llega a exclamar: “es el fin supremo de la Sabiduría: sólo merece la libertad, lo mismo que la vida, quien se ve obligado a ganarlas todos los días. Quisiera ver una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre en compañía de un pueblo también libre. Entonces podría decir al fugaz momento: “Detente, pues; ¡eres tan bello!”.

Piensa T. S. Eliot: “La transmisión de la sabiduría se cumple en un nivel más profundo que en el de las proposiciones lógicas; todo lenguaje es inadecuado, pero es probable que el lenguaje de la poesía sea el más apto para transmitir sabiduría”.

Con lo que acabo de expresar, podría pensarse que estoy afirmando su superioridad sobre las demás artes.

No es así, porque en ella sintetizo las manifestaciones más altas del espíritu en el plano de la experiencia artística que es, eso sí, según creo, la zona donde mejor se expresa y se define el hombre.

Mi vocación por la poesía ha estado ligada a mi vocación docente. Nunca una estorbó a la otra; al contrario se complementaron y se enriquecieron.

Sé firmemente que la poesía no me ha hecho más sabio, pero también sé que gracias a ella he buscado ser mejor y hallar esa imprecisa sabiduría que se manifiesta cuando se encuentra sentido a nuestro paso por este mundo y se siente júbilo ante la luz poderosa de esta ciudad, que ha sido también tantas veces elegida. Porque gracias a la Poesía he cumplido el juvenil anhelo de los viajes, pero siempre he saboreado el retorno y me he confesado: valió la pena el viaje, pero también vale la pena el tránsito por estas calles montevideanas, por estos barrios donde aún salen las vecinas de tardecita a comentar y a chimentar los sucesos del día y de la cuadra.

Montevideo es y ha sido mi ciudad; por nacimiento y por elección. En épocas difíciles, cuando en el país se producía la diáspora de su gente, yo también me fuí, pero al volver, sentí siempre la dicha del regreso.

Por extraña paradoja, a pesar de haber nacido en Montevideo y de vivir aquí cada uno de mis casi cincuenta y cuatro años, a medida que el tiempo se nos viene, a veces en tropel, experimento una más viva y palpitante emoción ante la Naturaleza, en todas y cada una de sus manifestaciones.

No me vivo como un ser del asfalto. Sin embargo, a pesar de esa vocación por el campo o el mar, nunca me he sentido extraño en mi ciudad.

Y creo que esto ocurre porque Montevideo tiene algo que es a veces difícil de precisar de manera puntual. Y es el aire y la luz que lo sustentan. Pocas ciudades en el mundo pueden engalanarse con crepúsculos como los nuestros. La luz, cuando se posa en algún breve jardín de una calle cualquiera, en alguno de esos barrios que aún perduran, para continuar brindando a nuestra ciudad esa su escala humana tan peculiar, hace que cada una de esas hojas sea todas las hojas, y entonces ese jardín de barrio, será ya todos los bosques.

Montevideo tiene también una música secreta, apenas audible que, en ocasiones se desgrana en los acordes de un tango, de un candombe o de una milonga.

Es entonces que, envueltos en su luz, erguidos sobre el pedestal de su aire y mecidos por sus ritmos podemos palpar su melancólica alegría.

Montevideo sigue siendo la del verso de Borges: la ciudad de “calles con luz de patio”.

Antes de terminar estas palabras no quiero dejar de mencionar a dos mujeres que mucho tuvieron que ver en mi vida y que integraron esta corporación: Myrtha Páez Penela y Juana de Ibarbourou. Ambas están ligadas a mi lejana juventud, cuando aquel muchacho lleno de versos y de entusiasmos no podía jamás imaginarse que alguna vez fuera a sentarse en un Sillón de la Academia de Letras de su país. Juana leyó, comentó, criticó y alentó mis primeros poemas, después me regaló su cariño y su confianza; al estudio de su obra he dedicado parte de mi vida, lo que constituye para mí un motivo de orgullo. Y como ese hilo de oro invisible del destino teje y desteje entre la niebla, más allá de nuestros ojos, hoy yo estoy pronunciando este discurso cincuenta años después que ella leyera el suyo. Pero creo que para hallar la mágica madeja de donde saliera ese hilo de oro misterioso habría que remontarse al año 1943 cuando entre los regalos recibidos con motivo de mi nacimiento figuraba un álbum de fotos, ilustrado con dibujos y poemas. Allí aparecían las “Canciones de Natacha”. Y cuando yo escuchaba esas canciones de los labios juveniles de mi madre, encontraba un encanto especial, una magia intransferible en aquella “loba loba” que salía de paseo con su traje nuevo y su hijito feo. ¿Por qué el lobito era feo, y sin embargo, no se perdía ni el hechizo ni la ternura?. El tiempo después –y aquel hilo– iban a hacer que andando los años yo comenzara a frecuentar la obra de Juana y luego la fuera a conocer y trabara con ella una amistad altamente enriquecedora.

Myrtha me preparó en la prueba de Idioma Español cuando mi ingreso al Instituto de Profesores Artigas para estudiar Literatura en 1963.

Fuimos amigos, fuimos colegas, enseñamos los dos en el IPA; no nos pudimos encontrar aquí; pero lo hemos hecho en el sueño. Por dos veces he soñado con ella y la última vez veníamos a este acto, cuando de pronto yo me apercibo de que he olvidado estos papeles y asustado, se lo comento; como era su gesto habitual, me consoló y reconfortó al par que me decía: ya te acordarás. Seguramente, desde algún sitio lo estará escuchando.

Y Matilde Bianchi, con quien tanto reía.

Reitero mi agradecimiento y lo hago extensivo a quienes son y han sido mis alumnos. Y parafraseando aquella página de Rodó, cuando el Maestro Gorgias se despedía de sus discípulos diciéndoles “yo no os he enseñado la verdad, sino el amor a la verdad, que es infinita”, yo ahora les digo, a todos, yo no les he dado, con mi poesía y con mis palabras, toda la poesía, sino el amor a la poesía, que es infinita.

La poeta argentina Alejandra Pizarnik definía así la poesía: “el lugar donde todo es posible”. Como este acto y estos pensamientos podrían titularse una defensa y exaltación de la poesía, siento igual que si estuviera dentro de un fantástico caleidoscopio, donde todos los colores fueran posibles y surgieran por primera vez. Entonces, desde hoy y desde este ámbito vuelvo a ver la cara joven y hermosa y sana de mi madre asistiendo al nacimiento de mis primeros poemas; a mi padre, cartesiano y matemático, pasando a máquina mis escritos, que seguramente nunca entendiera demasiado, como tampoco captara los laberintos líricos de su hijo menor que había decidido, contra viento y marea que no seguiría la tradición profesional universitaria de la familia porque quería ser profesor y poeta; a mi hermano Roberto, sus ojos azules brillando en la primera fila de mis lecturas y conferencias, a mi tío Beltrán Arbeleche quien, a mis catorce años me iba a buscar los sábados a la salida del liceo y me prestaba libros y charlaba y me ofreciera el universo ancho de su biblioteca; a mi otro tío Gualberto Rodríguez, blanco y herrero quien, por primera vez en su vida comprara el diario colorado ACCION porque en su página literaria habían aparecido publicados mis primeros poemas; y los veo junto a mis familiares y amigos que hoy aquí me rodean, alientan y sostienen en esta aventura indeclinable, y que comparten conmigo esta alegría de hoy; aquellos con los que ayer compartiéramos los primeros libros y los lejanos juegos de hace casi cincuenta años, y estos con los que compartimos tareas hasta casi ayer. Vuelvo a leer la dedicatoria que mi hermano Carlos estampara en el libro “Obras Completas”, de Rubén Darío, regalo de la Nochebuena de 1960: “Saluda el poeta de los grandes versos al pequeño soñador de los grandes sueños.”

García Márquez dijo: “el tiempo da vueltas en redondo” y hoy tengo la enorme satisfacción de celebrar este ágape con todos los muer-

tos y los vivos, los poetas de hoy, mis compañeros, y aquellos que son y han sido mis maestros y amigos: Federico García Lorca descubierto a mis dieciséis años en los parlamentos de “Bodas de Sangre”. Y entonces nuevamente toco el timbre en la calle Velintonia 3, en Madrid, una tarde fría de otoño de 1969 y me recibe un viejo alto, luminoso y azul, con quien compartí versos, nostalgias y entusiasmos. Se llamaba Vicente Aleixandre. Y otra vez recibo una carta de Julio Cortázar en respuesta al envío de un libro mío. Y todo vuelve a empezar. Y todo está ahí, a nuestro alcance. Detrás del velo. Junto a los dioses.

Pero ¿qué pasará con la Poesía y los poetas en el próximo milenio? ¿Podremos revertir una humanidad cada vez más deshumanizada, donde los valores primeros de la ética, social e individual, empiezan a tornarse recuerdos de un pasado remoto?

¿Será posible hacer al Hombre más humano y hallar un verbo único que abarque el amor personal y colectivo, la justicia y la solidaridad junto a la memoria, custodia minuciosa de los tiempos? Un verbo, al fin que pueda ser conjugado por todos.

¿Seremos siempre los poetas, la arena en la maquinaria del futuro y nunca el aceite, como dijera recientemente Antonis Samarakis en el Paraninfo de la Universidad de la República? ¿O alguna vez podremos, entonar también la celebración invicta de la vida y educar a través de la Poesía? Porque la metáfora enseña a pensar y a vivir la misteriosa alegría de pisar el pasto húmedo y escuchar el repetido escándalo del gallo.

Entonces, todo lo que hayamos logrado, cuando venga la Muerte —que dicen que viene— ya no nos podrá ser nunca más arrebatado.

Porque como dijera Odiseo Elytis: “La poesía comienza allí donde la muerte no tiene la última palabra”.

Y todo el aire se torna mágico y sereno.

— |

| —

— |

| —

GUERRA, SILVA. (Maldonado, 25 de junio de 1961). Escritora. Obra poética publicada: "De la arena nace el agua" (1987); "Idea de la aventura" (1990); "Replicantes Astrales" (1993). Por este último libro recibió el Primer Premio de Poesía Inédita de la Intendencia Municipal de Montevideo (1991). Textos suyos fueron incluidos en publicaciones colectivas: "Premio 12 de Octubre" (Concurso de la Embajada de España y del diario "El Día", 1982); "Viva la Pepa" (Diez poetas, diez plásticos, 1990); "Tráfico poético" (Encuentro de poetas argentinos y uruguayos, 1991). Figura en antologías: "Mujeres. Las mejores poetas uruguayas del Siglo XX" (1993); "Poesía Uruguaya. Siglo XX" (1994); "Antología Plural de la Poesía Uruguaya Contemporánea" (1995). Integró el equipo editorial de "Ediciones de Uno" (1990-1994). Participó en la organización del Primer Festival Hispanoamericano de Poesía (con Luis Bravo y Laura Haick. Montevideo, 1993). Seleccionada para integrar la muestra itinerante "Las invisibles", que circuló en Uruguay y en EE.UU. Ha participado como invitada en festivales de poesía y encuentros de escritores celebrados en Argentina y en España. Se desempeña como corresponsal de las revistas argentinas "El Jabalí" y "Diario de Poesía". Acaba de realizar para el N° 12 de la revista canadiense "Ruptures", una muestra de poesía uruguaya actual con trabajos inéditos de más de 20 autores.

GUIA BIBLIOGRAFICA SUMARIA DEL AÑO 1996

Silvia Guerra

AÑO 1996 POESIA EDITA

Achugar Hugo. EL CUERPO DEL BAUTISTA. Montevideo, Trilce, 40 p. Libro de un poeta maduro, con la experiencia madura del amor.

Arbeleche Jorge. ALFA Y OMEGA. Montevideo, Banda Oriental, 48 p. En el prólogo Washington Benavides dice: "La escritura de Alfa y Omega desborda el discurso previsible y nos arrastra a asociaciones sorprendentes. Una síntesis del lenguaje riesgosa y efectiva, que alcanza tensiones admirables.

Benitez Pezzolano Heber. AMOR DE PRECIPICIO. Mdeo., ed. TRAZAS.

Cabrera Sarandí. PUTA CICUTA E INTIFADA. Mdeo. VINTEN Editor.

Casal Selva. PERDIDOS MANUSCRITOS DE LA NOCHE. Carlos Marchesi Editor. 50p., ilustrado. "Selva Casal ha heredado de su padre, Julio J. Casal, una permanente y nunca desmentida vocación por la poesía. Una madurez honda y lascerante, impregna con permanentes reflejos su escritura."

De Tezanos Sabela. JUGAR CON FUEGO. Ediciones Imaginarias.

Guerra Fabio. SOLILOQUIO DEL ESCUDERO. Premio 37a. Feria Nacional de Libros y Grabados. 30p.

Inverso Julio. MILIBARES DE TORMENTA. Mdeo., Ed. Imaginarias. 66 p. "Este libro quiere consignar mi atenta observación de los estados de libertad que experimenta mi propia sangre" dice el autor, sobre su último libro.

Muniz Lucio. CLAVE DE SOMBRA. Mdeo. Ediciones de la Crítica. Poesía Urgente. 52 p. Introducción de Gustavo Espinosa.

Silva Elder. FOTONOVELA CANCION DE PERDEDORES. San Carlos. Civiles y Letrados. 52 p.

NARRATIVA EDITA

Hamed Amir. TROYA BLANDA. Mdeo. Fin de Siglo. 569 p. Novela histórica. Toma perspectiva de la Guerra Grande (1838-1852) que tuvo bajo sitio la ciudad Montevideo. Montevideo. Es esta su segunda novela.

Alzugarat Alfredo. WAR: LA GUERRA ES UN JUEGO. Montevideo. Ed. Cal y Canto. 128 p.

Appratto Roberto. BARBARA. Mdeo. Edit. Trazas. 141 p. Es una novela sobre la escritura y los intelectuales con trama policial.

Bendetti Mario. ANDAMIOS. Buenos Aires. Seix Barral. 349 p. En esta novela se narran los encuentros y desencuentros de un desexiliado con algo de autobiografía y mucho de ficción.

Butazzoni Fernando. LA NOCHE QUE GARDEL LORO EN MI ALCOBA. Mdeo. Edit. Planeta. Biblioteca del Sur. 278 p. La primera novela sobre los orígenes, la vida y el arte del mítico cantor.

Campodónico Miguel Angel. LA INVENCION DEL PASADO. Mdeo. Ed. Planeta. Biblioteca del Sur. 199 p. Novela que narra la historia de una familia de inmigrantes italianos, a través de los cuales se lee el devenir de una ciudad y de una época.

Contreris Hiber. EL BREVE VERANO DE NEFERTITI. Mdeo. Fin de Siglo. 90 p. Con este relato el autor obtuvo el Primer Premio Castillo-Puche 1994, de Yecla (España).

Cunha Víctor. AHOGADO EN EL TITANIC. Mdeo. Edit. Yoea. 80 p. Primer libro de cuentos de quién hasta ahora era conocido como poeta. Con prólogo de Mario Delgado Aparain.

De Mattos Tomás. LA FRAGATA DE LAS MASCARAS. Mdeo. Alfaguara. Santillana, Ed. de la Banda Oriental. 406 p. Novela histórica. Se presenta como un manuscrito encontrado en dos versiones. La del Albacea literario del Archivo de una familia aristócrata y la del documento enviado a Melville por la señora de la familia.

Delgado Aparain Mario. POR MANDATO DE MADRE. Mdeo. Alfaguara. Santillana. 207 p. Es una novela que recrea un "western" de contrabandistas y policías de la campaña oriental.

Estramil Mercedes. ROJO. Mdeo. Ediciones de la Banda Oriental. 70p. Primer Premio del Concurso de Narradores de la Banda Oriental. 7a. serie.

Fontana Hugo. Y BESAME ASI. Mdeo. Alfaguara. Santillana. 200 p. Entre la apariencia y la realidad se conjuran la ficción con la realidad.

Garet Leonardo. LA CASA DEL JUGLAR. Mdeo. Banda Oriental. 160p. Cuentos.

Giovanetti Viola Hugo. PRIMERO HAY QUE SABER SUFRIR. Mdeo. Grupo Lector Universo. 36 p.

Lago Sylvia. DIAS DORADOS, DIAS EN SOMBRA. Mdeo. Ed. Planeta. Biblioteca del Sur. 363 p. Recoge la producción narrativa entre 1965 y 1995.

Leverero Mario. EL ALMA DE GARDEL. Mdeo. Ed. Trilce. 96 p.

Leverero Mario. EL DISCURSO VACIO. Mdeo. Ed. Trilce. 136 p.

Luraschi Duilio. EL DUELO

Marquez Manuel. LA MUJER Y EL RIO. Mdeo. Ed. Graffiti. 183p.

Mondragón Juan Carlos. LAS HORAS EN LA BRUMA. Mdeo. Edit. Cal y Canto. 100 p. Esta novela se plantea como un tenso relato sobre secretas e inconfesables traiciones.

Ocampo Flamínea. UN AMOR ANTIGUO. Mdeo. Ed. Graffiti. 112p. La vida de Anita Garibaldi, contada por una mujer 150 años más tarde.

Ortega Ginette. EXPRESO AL PARAISO. Mdeo. Blanes Solaris. 479p.

Paternain Alejandro. AGUAS DE NAZARETH. Mdeo. Alfaguara. Santillana, 96p. Las aguas van contando retazos de historias, de memorias.

Porzecansky Teresa. LA PIEL DEL ALMA. Mdeo. Seix Barral. 222p. Historias convergentes que alternan entre el Montevideo del 50 y el Toledo de fines del siglo XV español de la Inquisición y la persecución de los judíos sefaradís.

Prego Gadea Omar. DELMIRA. Mdeo. Alfaguara. Santillana. 260 p. Esta novela basada en la vida de Delmira Agustini recrea uno de los mitos de la literatura nacional.

Rein Mercedes. MAREA NEGRA. Mdeo. Ed. Planeta Biblioteca del Sur. 315 p. Esta novela se plantea bajo una forma aparentemente realista pero realiza una alegoría social y política en torno al Uruguay de las últimas décadas.

Romano Rafael. LA NOCHE DE OBSIDIANA. Mdeo. Ed. Graffiti. 308p. Novela histórica sobre la conquista de México.

Ruiz Corbo Enrique. LA PROVIDENCIA. Mdeo. Ediciones de la Guía. 100p. En el prólogo a estos cuentos Sylvia Lago dice: "Saludamos al creador que se aventura, con este promisorio y sugerente libro, en el apasionante oficio de recrear el mundo."

Solari Ana. EL SITIO DONDE SE OCULTAN LOS CABALLOS. Mdeo. Banda Oriental. 78p. Novela de suspenso que transgrede las normas del género. Premio Antonio y María Foglia.

Torres Terrán, Ernesto. ASEDIOS PROFANOS. Mdeo. Carlos Marchesi Ed. 156 p. Premio Novela Onetti-Rulfo, convocado por las revistas *Fundación* de Montevideo y *Plural* de México.

Trujillo Henry. VIGILANTE. Mdeo. Banda Oriental. 76 p. Prólogo de Alcides Abella "Nítida, precisa estructura, y ritmo de novela policial

que atrapa al lector.”

Varela Julio. LOS CUERNOS DE LA LIEBRE. El autor ha sido premiado varias veces.

Vitale Ida. DONDE VUELA EL CAMALEON. Mdeo. Vintén Editor. 60 p. Primera incursión de esta prestigiosa poeta en el terreno de la prosa narrativa.

ENSAYO LITERARIO EDITO 1996

Hamed Amir. ORIENTALES. Mdeo. Ed. Graffitti. 328 p. Una antología de la poesía uruguaya del siglo XX. Estudio, selección y notas. Amir Hamed.

Anastasia Luis Víctor. FERNANDO PESSOA. Mdeo. Ed. de Autor. 320p.

Bianco Roberto. LUNFARDIAS. Mdeo. Rosebud Ed. 102p. (I Roman-cero Lundardo. II Diccionario Lunfardo.) Importante aporte al tema, de este conocido hombre de tango, con prólogo de José Gobello.

Cortazzo Uruguay. Compilador. NUEVAS PENETRACIONES CRITICAS: DELMIRA AGUSTINI. Mdeo. Vintén Ed. 192 p. Los estudios reunidos en este volumen son representativos de la actual tendencia revisionista sobre la obra de la poeta.

Galemire Julia. 17 POETAS URUGUAYOS DE HOY. Mdeo. Carlos Marchesi Editor. 107 p. Una antología de la poesía escrita por mujeres que están vivas de distintas tendencias y propuestas. Ilustrado.

Risso Alvaro. LA CARA OCULTA DE LA LUNA. Mdeo. Linari y Risso. Fundación Banco de Boston. 260 p. Narradores jóvenes del Uruguay, diccionario y antología. 1957-1995. Prólogo de Carina Blixen.

Rocca Pablo. HORACIO QUIROGA, EL ESCRITOR Y EL MITO. Ed. de la Banda Oriental. 192 p. Desde una perspectiva renovadora la vida y la obra del creador. Incluye textos hasta ahora no editados en libro. Ilustrado.

Verani Hugo. DE LA VANGUARDIA A LA POSMODERNIDAD: NARRATIVA URUGUAYA 1920-1995. Mdeo. Ed. Trilce - Librería Linardi y Risso. 240 p. Un análisis riguroso de distintas modalidades narrativas.

REEDICIONES

Arregui Mario. LOS MEJORES CUENTOS. Selección Pablo Rocca. Mdeo. Banda Oriental. 96 p.

Benedetti Mario. EL EJERCICIO DEL CRITERIO. 1950-1994. Buenos Aires. Seix Barrial. 590 p.

Benedetti Mario. POEMAS DE AMOR HISPANOAMERICANOS. Mdeo. Ed. Cal y Canto. 318 p. Antología, selección y prólogo. Trescientos años de poemas de amor hispanoamericanos, ciento ocho poetas desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta nuestros días.

Fierro, Enrique. MARCAS Y SEÑALES. Mdeo. Biblioteca de Marcha. 176 p. Poemas. Reedición de textos publicados entre 1972-1977.

Fierro, Enrique. LA SAVIA DUDA. Mdeo. Vintén editor. 36 p. Poesía 1980-1984.

Gravina Alfredo. ANTOLOGIA DEL TANGO. Ed. Proyección. 214p. 3a. edición.

Lerena Acevedo de Blixen Josefina. NOVECIENTOS. Mdeo. Cal y Canto. 132 p. Prólogo de Silva Rodríguez Villamil.

Onetti Juan Carlos. LOS ADIOSES. Mdeo. Arca. 68 p.

Onetti Juan Carlos. LOS CUENTOS 1933-1950. Mdeo. Arca. 160 p.

Onetti Juan Carlos. PARA ESTA NOCHE. Mdeo. Arca. 200 p.

Onetti Juan Carlos. PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE. Mdeo. Arca. 79 p.

Onetti Juan Carlos. EL POZO. Mdeo. Arca. 88 p.

Onetti Juan Carlos. TIEMPO DE ABRAZAR. Mdeo. Arca. 107 p.

TRADUCCIONES

Felighetti Lawrence. AMERICA DESIERTA Y OTROS POEMAS. Ed. Bilingüe. Versiones de Esteban Moore.

Laurent Christiane. TRANSATLANTICO. Mdeo. Ed. Trilce. 127 p. Traducción Idea Vilariño.

El presente trabajo no fue premiado en el concurso de 1996 por no ajustarse a las bases. Sin embargo, el jurado recomendó su publicación en virtud de sus méritos. Se procede ahora a hacerlo en forma parcial.

¿COMO HABLA MONTEVIDEO...? ¿Y LOS MONTEVIDEANOS...?

Julio C. Martínez

Todas las ciudades hablan su propio idioma. Unico, impar, absolutamente mimetizado con sus realidades cotidianas. Montevideo, también tiene su lenguaje, su forma de comunicarse, de expresarse. Y por supuesto, los montevidéanos, son sus intérpretes más autorizados.

Integrados socialmente como un amplio crisol de razas, huérfanos absolutos (o casi) de una paternidad indígena que nos legara vocablos propios, en poco más de dos siglos de existencia, los habitantes de la Muy Fiel y Reconquistadora San Felipe y Santiago de Montevideo, han ido fraguando voces, aforismos, que poco a poco se han incorporando al saber popular. Muchos han tenido larga y proficua vida, otros han fenecido poco después de nacer y otros han debido resignarse a mutaciones varias.

La relación social o política (voluntaria o coercitiva) con europeos, americanos de otras latitudes y compatriotas de mas allá de las fronteras geográficas urbanas, sorprendió a los nativos del empedrado y el asfalto, desprotegidos de personalidad cultural, o simplemente intentando hacerse una “de medida”. Y por ello, cada uno de esos concubinatos (placenteros o dolorosos) dejó su huella, su cicatriz, en el rostro sensible de la ciudad y su gente. El puerto, fue durante muchos años, puerta de salida para nuestras riquezas naturales, y de entrada para culturas y subculturas extrañas. Y varias generaciones de montevidéanos fueron educados con los ojos hacia Europa y la espalda hacia el interior del propio país. Al extremo que en lo que a cultura se refiere, muchos crecieron considerando puras las de más allá del océano y bastardas las de la gramilla y el terrón.

Por ello, también el vocabulario popular de la ciudad es un “crisol” de léxicos y culturas. Y aunque los nuestros en las escuelas, intentan vanamente forzarlos a la pureza idiomática, luego, la calle, la fábrica, el propio hogar hace olvidar en la cotidianeidad a los niños, las diferencias entre la B (larga) y la V (corta), la LL y la Y, la Z y la S, y muchos

terminan hablando llanamente con una sola unidad fonética, aunque quizás al escribirlo, se acuerden de ello y respeten la gramática académica. Sin embargo, Montevideo ha sido –y lo sigue siendo– uno de los polos más desarrollados culturalmente del continente americano. Por la importancia de su ingenio, la creatividad de sus hombres y mujeres, y el aporte vital de las culturas madres universales.

Pero el lenguaje popular no es culto ni inculto. Es simplemente “popular”, como bien se le llama. Ni lo hablan y entienden todos los montevideanos, ni lo aceptan o niegan las mayorías. Hasta lo burdo y grosero puede adquirir un sentido generoso y amable en la mecánica impredecible de su metamorfosis constante.

Nuestras fuentes “documentales” y “bibliográficas”, para este trabajo inconcluso (así debe ser porque la generación de formas es continua en lo popular) han sido los boliches, los patios de los inquilinatos, las ferias vecinales, los viajes en ómnibus repletos, las crónicas policiales escandalosas de los diarios, los calabozos, los repertorios de las murgas carnavaleras, las letras de los tangos, las milongas de los payadores, los botijas en sus juegos de todos los días, las colas del mercado y de la Caja de Jubilaciones, los sindicatos, las fábricas, las paredes escritas apuradamente de los baños, los graffitis de los muros callejeros, los slogans de las campañas políticas vernáculas, etc. De todo ello (y de ellos) hemos rescatado una aproximación al borrador de algo que quizás un día antes que “la suerte que es grela, fallando y fallando nos largue parao”, logremos concretar con más fundamento y tecnicismo.

A MODO DE PREFACIO: TRATANDO DE JUSTIFICAR LO INJUSTIFICABLE

Nada más lejos de nuestra intención que el hacer un “diccionario” montevideano –Este trabajo no es otra cosa que un ordenamiento primario, más o menos alfabético, de palabras, dichos, refranes y anécdotas que durante varios años fuimos guardando manuscritas en papeles sueltos, en los cajones de nuestro escritorio.

Todas ellas las fuimos recogiendo casi sin darnos cuenta, y sin pensar entonces que algún día intentaríamos una recopilación más o menos prolija de ellas, con el simple afán de proteger de nuestra memoria cada día más frágil con los años, detalles pequeños –pero detalles al fin– que hacen a nuestra cultura e identidad cultural.

Claro está. No es fácil –como lo hemos tratado de hacer ahora– dar a todos esos apuntes un cierto orden y mucho menos fácil aún, expli-

car con palabras sencillas y en lo posible amenas, qué y cuánto significan cada uno de ellos. Porque si bien Montevideo, como un todo social ha generado –como todos los centros urbanos del mundo– su propio “argot”, también es cierto que no se trata de uno e indivisible, sino que también muchos barrios tienen el suyo, muchas veces contrastante con los de otro, aunque el vocablo utilizado sea el mismo. Y también lo generan las distintas profesiones, clases sociales y hasta generaciones.

Pero a su vez, las definiciones y los significados no son estáticos, porque van mutando sobre ellos mismos con el transcurso del tiempo o los cambios que se producen en el país hasta llegar a veces a utilizarse con un sentido totalmente opuesto hoy en los años 90, del que tuviera dos décadas atrás. Y como si todo esto fuera (Como suelen decir los vendedores ambulantes cuando publicitan su oferta a vida voz), la nuestra es una ciudad que siempre ha sido muy permeable a asimilar culturas o formas culturales ajenas, quizás porque nosotros mismos no hemos hecho mucho por crearlos anticuerpos propios, no para rechazar otras manifestaciones, sino para proteger la pureza de las nuestras.

Y es por ello que a todo ese proceso de constante cambio y regeneración del léxico popular y sus significados, se agrega el “aporte” de los medios de comunicación masivos –fundamentalmente la televisión– que al entrar libremente con modismos ajenos en nuestros hogares, lo está haciendo también en nuestra cultura y en nuestra identidad, contaminándolas y por supuesto, produciendo en ellas una alteración genética.

De todas formas –aunque sin todo el tiempo que hubiésemos deseado para ello– logramos resumir en unas cuantas páginas un abanico bastante representativo de modismos y usos populares montevidianos, aunque para que fuese más accesible y ameno en su lectura, le hemos privado de las indicaciones de género, número, etimología, sintaxis, etc., que suelen ir abreviadas en cada una –al menos en un diccionario que se precie de tal– e incluso, sin especificarlo –pero lo hicimos así– muchas palabras las transcribimos tal y como nos suenan fonéticamente cuando las escuchamos, y no siempre luego las aclaramos en su pureza idiomática.

Por supuesto, nos quedaron cientos de voces en los borradores e incluso debimos sacrificar personajes, lugares y leyendas de la ciudad, que tienen que ver mucho también con ellas, y solamente uno que otro fueron incluídos, para que el despojo no fuera tan alevoso.

Pero quizás la mayor dificultad para encarar esta tarea con cierto respaldo técnico, es que existen pocos antecedentes de recopilaciones similares y muy escasa bibliografía. Las fuentes documentales son la propia gente y sus vivencias, su humor, su ingenio, sus broncas y sus alegrías, sus miedos y sus corajes, sus pasiones y sus miserias, lo que

cantan, y lo que lamentan.

Ni lunfardo, ni criollo, ni urbano expresamente: Montevideo. Ese es el concepto de este estudio. Aunque, por supuesto, será siempre un trabajo incompleto. No sólo por nuestras limitaciones, sino por que en este mismo instante, en algún lugar de la ciudad, seguramente, nuestros propios hijos adolescentes, estarán reunidos con algunos de sus amigos, y allí, en su charla, no lo dudamos, sin que ellos lo dispongan así premeditadamente, se estará gestando una nueva palabra, un nuevo aforismo o cambiándosele el significado a los ya existentes. Y algún día, cuando alguien logre escribir un verdadero diccionario popular montevideano, esos recién amanecidos conceptos que imaginamos, deberán tener su lugar en él.

El autor

ABACANARSE: Dícese de quien vive a lo bacán. (Ver: Bacán).

ABATATADO: Confundido, ante una situación. Atontado.

ABATATARSE: Atontarse. Confundirse. Marearse.

ABLANDAR: Convencer a alguien con buenas o malas artes, pacífica o violentamente sobre algo. Suele utilizarse tanto para cuando se trata de convencer a una dama para una relación amorosa, como para encarar una sociedad comercial o para lograr declaraciones de un reo mediante presiones físicas. “Ponerlo en ablande”.

A BOCHA: En abundancia. Mucho de algo.

ABOMBADA: Cuando la carne comienza a tomar un tufillo de descomposición se dice que se está “abombando”. En épocas en que aún no se habían popularizado los refrigeradores y eran comunes las “fiambreras” en los hogares, la carne y los chacinados frescos, solían “abombarse” por las altas temperaturas.

ABOMBADO/A: Persona torpe. Atontada. De pocas luces.

ABOMBARSE: Atontarse. Marearse.

ABORDAJE: Ver: Abordar.

ABORDAR: Encarar decididamente a otro “al paso” y sin preámbulos.

ABOTONADOS: Se dice de los perros cuando luego de ayuntarse quedan con sus órganos sexuales unidos por algún tiempo.

¡ABRAN CANCHA!: Expresión utilizada para abrirse paso o pasar al

frente en una situación generalmente comprometida.

ABRILES: Se utiliza como sinónimo de años. “Fulano tiene tantos abriles”.

ABRIR LA BOCA: Hablar sin ton ni son. Hablar por hablar. Dejar transcurrir el tiempo sin hacer nada positivo: “Fulano se pasó abriendo la boca toda la noche...”

ABRIR LOS GANCHOS: Ponerse en estado de alerta. Mirar bien algo antes de hacerlo.

ABRIR LOS GARFIOS: Ver: “Abrir los ganchos”.

ABRIRSE: Separarse de algo. Se utiliza más que nada para las relaciones sentimentales o amistosas. “Ramón y Juana se abrieron.”

ABRIRSE DE GAMBAS: Ver: “Abrirse de piernas”.

ABRIRSE DE PIERNAS: Achicarse. Dejarse “prepotear” por otro sin oponer resistencia. Suele referirse también a la disposición manifiesta de una mujer a la relación sexual: “...¡Esta se le abre de piernas a cualquiera que se le atraviese...!”

ABROCHAR: Terminar con algo. Cerrar. Copular.

A BUEN ENTENDEDOR POCAS PALABRAS BASTAN: Dicho popular. Refiere sobre la inutilidad de explicaciones complementarias, frente a un hecho explícito y evidente.

¡ACABALA CHE!: Expresión imperativa y amenazante para que un interlocutor o adversario dé por terminada una acción o una charla.

ACABAR: Llegar al orgasmo en la relación sexual.

ACADEMIA: Local bailable orillero del Montevideo de fines del siglo XIX y principios del XX, donde comenzó a bailarse el tango prohibido en los salones. Por extensión se llamó así a los salones bailables posteriores en las primeras décadas del siglo, en los que se ejecutaba este tipo de música./ Bares y cafés donde se juega al billar./ Lugar donde se estudian cursos no convencionales./ Escuela de box.

ACALAMBRAR: Vencer por cansancio. Derrotar a otro por amplio margen.

A CARA ‘E PERRO: Llevar a cabo algo cueste lo que cueste y sin consideración hacia el oponente, utilizando todos los medios lícitos o no a su alcance.

ACEITE: Coima. Dinero u otro bien que se entrega a cambio de favores para obtener un beneficio privado.

ACEITAR: Sobornar.

ACEITADO: Persona que recibió un soborno a cambio de un favor.

ACIDEZ: Gastritis. “Dame un vaso de agua con bicarbonato que tengo acidez de pecho...”

ACIDO/A: Duro. Desagradable. Carácter poco o nada amable.

ACLAREMOS... DIJO UN VASCO Y LE ECHABA AGUA A LA LECHE...!: Dicho popular. Refiere al comienzo o la necesidad de una aclaración en algún asunto dificultoso.

ACODARSE: Ubicarse de pie frente al mostrador de un bar con los codos apoyados en él. Suele referirse para expresar la acción de colocarse en la barra de un bar a beber alguna bebida espirituosa.

ACOGOTADO/A: Acuciado por las circunstancias. En serias dificultades generalmente económicas. Endeudado.

ACOLLARADO: Casado. Viviendo en pareja, en concubinato.

ACOLLARARSE: Unirse en pareja.

¡A COMER SE HA DICHO...!: Llamado popular a la mesa en asados o almuerzos festivos. “Bueno ché... el asado está pronto... ¡a comer se ha dicho...!”

ACOMODADO: Refiere a quien vive con holgura económica, sin grandes problemas. Se utiliza también para definir a alguien que ha logrado una posición sin merecerlo gracias a sus buenas relaciones con las jerarquías. En política suele decirse de aquellos que están protegidos por los caudillos y logran las mejores nominaciones.

ACOMODAR: Ubicar a una persona en algún cargo público o privado gracias a sus influencias. Ascender de jerarquía sin merecerlo.

ACOMODAR EL CUERPO: Adaptarse a la situación. Políticamente significa ubicarse según le convenga sin tener en cuenta los principios. Tratar de salir de una situación de la mejor manera posible.

ACOMODO: Arreglo generalmente oscuro o doloso entre dos o más partes para beneficiarse de algún asunto a espaldas de otras. Arreglos políticos que se llevan a cabo sin el consenso popular o al margen de las estructuras legales. Negociado que beneficia a unos pocos en perjuicio de otros.

A CORO: Reclamo o cualquier otra expresión de alegría o protesta que ejecutan varias personas a la vez. Griterío desordenado que no permite entender de que se trata. Acción conjunta.

ACUSAR: Pagar lo que se debe. Mostrar las cartas en el juego. Mostrar las reglas intencionales.

ACUSE: Acción de acusar.

ACHACADO/A: Estafado. Engañado. Robado. / Mal de salud.

ACHACAR: Engañar. Robar. Estafar. / Obtener ganancias exageradas en un negocio o trato determinado. / Culpar a otro de un delito o cualquier acción dolorosa.

ACHACOSO: Maltrecho. Enfermo. Envejecido. En muy mal estado físico. / Viejo.

ACHANCHADO: Gordo. Holgazán.

ACHANCHARSE: Engordar. Volverse holgazán. Dejarse estar sin hacer nada positivo por salir adelante.

ACHAQUE: Robo. Estafa. Engaño. / Dolores. Enfermedad. Malestar. Consecuencias de la edad avanzada.

ACHICADO/A: Acobardado. Carente de voluntad. Sin fe en sus propias virtudes o fuerzas.

ACHICARSE: Acobardarse. Renunciar a continuar en algo que estaba haciendo por temor al fracaso.

ACHISPADO/A: Alegrarse por efectos de bebidas espirituosas. Suele decirse también refiriéndose a una persona que capta con facilidad una situación engañosa.

ACHUCHADO/A: Que tiene chucho. Ver: Chucho.

¡ADENTRO NO ES COMO AFUERA!: Expresión festiva, que anuncia el comienzo de algo.

¡ADIANCHI!: Adelante. Expresión popularizada por el actor Alberto Olmedo en un pasaje humorístico televisivo.

ADIO: Adiós.

ADIOS: Despedida.

A DIOS... NO VAS A VERLO NUNCA: Dicho popular. Saludo de despedida con un agregado festivo.

ADOBADO: Ebrio.

ADOBARSE: Embriagarse.

ADOQUIN: Testarudo. Duro de entendimiento. Negado intelectualmente.

¡A DORMIR LA MONA!: Ir a dormir después de embriagarse o beber abundantemente. Retirarse de una fiesta o reunión en evidente estado de embriaguez: “Fulanito se fue a dormir la mona...”

ADORNAR: Sobornar. Dar algo a cambio de un beneficio o privilegio. / Incurrir en un acto de infidelidad conyugal. “Al pobre Juan, la mujer lo adornó con unos regios cuernos...”

AFANADOR: Experto en hacerse de bienes ajenos con malas artes. Estafador. Ladrón.

AFANANCIO: Afanador.

AFANE: Acción de apropiarse de bienes ajenos. Estafa. Suele aplicarse en ciertas competencias cuando el margen de diferencia del vencedor sobre su contrincante es muy amplio. “Este partido fue un afane...” Futbolísticamente también se refiere en circunstancias de fallos del árbitro que son considerados injustos para el equipo afectado por ellos.

AFE: Administración de Ferrocarriles del Estado. (Sigla). Popularmente solía utilizarse como sinónimo de ferrocarril: “Me voy en el AFE de las tres de la tarde...”

AFILADOR: Trabajador ambulante que recorría (y aún hoy sobreviven algunos) los barrios montevideanos ofreciendo a los vecinos su servicio de afilado de cuchillos, tijeras, etc. Solían andar con un carro con una gran rueda de volanta, de madera con llanta de hierro con una polea adaptada y un largo pedal que movilizaba una piedra esmeril con la que hacían su trabajo. El progreso convirtió aquellos carros de bicicletas a las que se adaptó la polea a sus pedales y rueda trasera cumpliendo la misma función. Se anunciaban con una melodía clásica (en los hechos una simple escala musical) ejecutada en una especie de armónica. Popularmente se creía que la misma atraía la mala suerte y los vecinos invocaban al escucharlo al “fierro chifle” cruzando los dedos por las dudas.

AFILAR: Acción de sacar filos a cuchillos, tijeras, etc. / Intento de enamorar, seducir o conquistar generalmente a una dama con argumentos románticos.

AFILE: Seducción.

AFIRMARSE EN LOS TALONES: Tomar una actitud firme frente a un problema.

AFINAR LA PUNTERIA: Cambiar de táctica, buscando un mejor resultado.

¡AFLOJARLE QUE COLEA...!: Dicho popular. Expresa el deseo de que se disminuya la presión sobre algo o alguien que ya está convencido

o a buen recaudo.

AFLOJAR: Ceder ante una dificultad o riesgo. Renunciar a un emprendimiento, generalmente por temor al fracaso o a otros imponderables.

AFRECHO: Abstinencia sexual forzosa. Secreción que se deposita entre el prepucio y el glande en el hombre. / Buena suerte exagerada.

A FREIR BIÑUELOS / A FREIR ESPARRAGOS / A FREIR TORTAS: Dichos populares utilizados indistintamente para mandar a alguien “a pasear”, indicándole que se deje de importunar.

AFUERA: Los montevideanos suelen decir cuando viajan hacia el interior del país: “Me voy para afuera”. Por contrapartida los habitantes del interior cuando se trasladan a la capital, refieren: Me voy para adentro”. / Medio rural, por extensión.

A FUL: Expresión castellanizada por el uso popular. En disposición permanente. Totalmente entregado a realizar algo.

AGACHADA: Artimaña / Acción tramposa / Maña generalmente artera para salir de una situación.

AGACHAR EL LOMO: Trabajar duro.

AGACHAR LAS GUAMPAS: Aceptar una imposición que ofende su dignidad por temor o simple sumisión.

AGACHATE QUE VIENE UN MIXTO!: Advertencia sobre un peligro inminente.

AGARRADO: Amarrete. Tacaño. Empecinado.

AGARRAR: Entender una explicación o comprender una situación determinada.

AGARRAR AL VUELO: Comprender algo sin muchas explicaciones ni detalles.

AGARRAR DE HIJO: Tomar a alguien de “punto” para las bromas continuamente o superarlo permanentemente en competencias.

AGARRAR EMBALAJE: Entusiasmarse desmedidamente con una propuesta u otro asunto.

AGARRAR EN BOLAS: Tomar desprevenido a otro.

AGARRAR EN PELOTAS: Significa también tomar a alguien desprevenido, pero suele definir también encontrarlo en situación de indigencia económica.

AGARRAR LA ONDA: Comprender lo que se le explica.

AGARRAR LO QUE VENGA: Por necesidad estar dispuesto a hacerse de la primera posibilidad que se le presente.

AGARRAR PA' LA CHACOTA: Tomar a alguien en broma.

AGARRAR PA' LA JODA: No tomar el asunto en serio.

AGARRAR PAL' CARAJO: Entender algo en sentido totalmente opuesto. Desviarse del proceder correcto. Descarriarse.

AGARRAR PAL' CHIJETE: Encarar una situación despreocupadamente o en broma. Tomar a otro con poca seriedad.

AGARRAR PAL' CHURRETE: Agarrar pal' chijete.

AGARRAR PAL' LAO DE LOS TOMATES: Entender un dicho o una situación por el lado equivocado. Buscarle un significado procaz a un dicho.

AGARRAR PA' LA PACHANGA: Tomar las cosas con poca o ninguna seriedad.

AGARRARSE DE LAS MECHAS: Refiere a un violento enfrentamiento entre mujeres. / Pelea a golpes entre damas.

AGARRAR TORCIDO: Comprender equivocadamente lo que se le indica.

AGARRAR VIAJE: Aceptar una proposición. Dícese también del hombre o la mujer que sin muchos miramientos acepta una relación amorosa. "Fulanita agarra viaje con el primero que se le atraviesa..."

AGARRAR VIENTO EN LA CAMISETA: Envanecerse. / Entusiasmarse exageradamente.

A GATAS: Apenas.

AGUA COLONIA: Perfume de alta graduación alcohólica, aroma persistente y baja calidad.

AGUACHENTO: Vino demasiado liviano, posiblemente rebajado con agua por el expendedor. / Guiso o ensopado con mucho caldo.

AGUA QUE SE QUEMA EL RANCHO...!: Expresión festiva al probar una comida que resulta muy picante o salada.

AGUA SALUS: Marca de agua mineral gasificada, generalizada popularmente para identificar a las bebidas de este tipo, haciendo abstracción de otras denominaciones. "Don... me da una salud..." Y como respuesta el almacenero le entrega un agua mineralizada Salud o cualquier otra marca.

AGUA JANE: Solución de hipoclorito de sodio en agua utilizada para tareas de limpieza. Marca generalizada popularmente. “Deme una Jane...” y como respuesta, el proveedor puede entregar cualquier otro producto similar de distinta marca.

AGUANTA QUE NO ES PA’ TANTO: Suele decirse a quien aparentemente exagera sobre una dolencia o una dificultad, o a quien aún sabiendo que el trance es duro, se pretende infundir ánimo para seguir soportándolo.

AGUANTA SI SOS MACHO: Intimación a no renunciar a un propósito o a soportar dificultades sin perder la fe.

AGUANTAR EL CHAPARRON: Enfrentarse a las dificultades sin renunciar. Asumir las consecuencias de algo que se hizo.

AGUANTAR LA VELA: Soportar a otro. Esperar por alguien indefinidamente. Hacerse de paciencia.

AGUANTARSE EN EL MOLDE: Contener posibles reacciones violentas. Hacerse de paciencia. Controlarse.

AGUANTAR LA PIOLA: Aguantarse en el molde.

AGUANTE: Resistencia. Durabilidad.

AGUANTE LA TACADA: En el juego de billar, aguantar la tacada del contrincante es saber esperar la oportunidad sin importunarlo. Popularmente el dicho refiere a soportar las cosas como se dan sin renunciar a seguir luchando por ellos.

AGUA VIVA: Medusas gelatinosas que suelen aparecer en las playas montevideanas y cuyo roce provoca a los bañistas cierto escozor en la piel.

¡AH CRISTO!: Expresión utilizada en señal de admiración o lástima. Una cosa o la otra se determina de acuerdo al tono de voz cuando se pronuncia.

AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA: Atribularse. Dejarse vencer por las primeras dificultades. Confundirse.

¡AH TOLOLO...!: Expresa admiración por alguien. Suele utilizarse también con cierto ton burlesco ante alguien que incurre en una gran torpeza.

AINDA MAIS: Castellanización del término portugués, para significar etcétera. / Y otras cosas. / Algo más que eso.

AIRE: Ciertos dolores de cabeza, cuello u hombros que se justifican popularmente como provocados por “un golpe de aire”. Para “sacarlo” se utiliza una barra de azufre de forma cilíndrica que se pasa cuidadosamente haciéndola girar en la zona dolorida. Si la barra estalla o se quie-

bra es porque “le sacó el aire” y el dolor se calma. / Se refiere también a cierto parecido físico entre dos personas. / Expresión que se utiliza imperativamente para solicitar que se disuelva un grupo de personas y se facilite el paso, e incluso para indicarle a alguien que se retire.

AJOBA: Abajo dicho al revés.

AJUNTARSE: Unirse. Relacionarse en pareja en concubinato.

A LA BARTOLA: Desrodenadamente. Efectuar algo sin método ni sistema. Improvisadamente. Desprolijamente.

¡A LA FLAUTA...!: Forma de aumentar aún más el elogio de la expresión anterior.

¡A LA PUTA!: De acuerdo a como se diga y en que circunstancias, su significado puede cambiar. Dicho admirativamente puede resultar una especie de elogio. Dicho agresivamente, es una forma de insultar a alguien mandándolo “a la gran puta”. De otra manera puede significar distancia indefinida: “No se.. queda muy lejos... por la gran puta...”

AL ALPISTE: Estar atento a todo.

¡A LA MADONA!: Refleja asombro por algo que no se preveía encontrar o escuchar.

A LA MARCHANTA: A la bartola.

¡A LA MASITA...!: Asombro o admiración.

¡A LA MIERDA!: Según la forma y la circunstancia en que se exprese puede significar admiración, temor o una forma de agravio para despedir a alguien.

¡A LA MISMA MIERDA!: Acentúa el concepto anterior, pero de esta forma se utiliza solamente para el agravio o para indicar que alguien se fue lejos.

¡A LA PERINOLA!: Ver: A la masita.

A LA QUE TE CRIASTE: Actuar desprolijamente.

A LA SOMBRA: Estar encerrado. Preso en un calabozo. Encarcelado cumpliendo una larga condena.

AL BARRER: Adquirir algo en un lote sin especificar detalles. / Emparejar. Arrasar con todo.

ALBERJA: Arveja. Tonto.

ALBOROTAR EL AVISPERO: Provocar un desorden o un alboroto en un lugar inapropiado. Publicar noticias o comentarios sobre temas que pueden causar polémica. / Alentar el escándalo o la discusión que otros

desean evitar.

ALCAGÜETE: Alcahuete. Se le llama así a quien informa a terceros sobre algo que se le dijo en confianza. / También por extensión al obsecuente.

ALCAUCIL: Alcahuete.

ALCAZELZER: Marca popularizada y generalizada para definir los antiácidos efervescentes.

AL CUETE: Inútilmente.

ALEGRE: Estado de relativa euforia provocada por el alcohol sin llegar a un estado de embriaguez total.

AL GRAN BONETE: Juego popular infantil. En su parte medular la ronda preguntaba: “¿Pues quién la tiene...?” y el coro respondía: “El Gran Bonete”. La definición se usa para expresar el desconocimiento de la responsabilidad de alguien sobre cualquier asunto.

ALHAJA: “Este también es una buena alhaja”, suele decirse para empezar despectivamente que una persona no es muy recomendable por su honestidad.

AL HILO: En serie, a continuación uno del otro. En forma procaz, este término se utiliza para expresar la continuidad de orgasmos en una relación sexual: “Anoche me mandé tres al hilo...”

ALMACEN: Despensa. Proveeduría de alimentos. En el Montevideo de hace cuatro décadas aproximadamente, antes de la irrupción de los grandes supermercados y cadenas de proveedurías, este tipo de comercios eran verdaderas instituciones, incluso como precedentes de las actuales tarjetas crediticias, con “la libreta” de fiado que se pagaba mensualmente.

ALMA EN PENA: “Como alma en pena”. Estado de tristeza, decaimiento, frustración. Depresión anímica.

ALMANAQUES: Para simbolizar los años. “Yo ya tengo varios almanques encima...”

ALMA PODRIDA: Se dice de una persona malvada, artera, tramposa, de poco valor moral.

ALMA PUTRIDA: Alma podrida.

AL MENOS: Por lo menos.

ALMIDONADO: Carácter duro, serio, pedante.

AL ÑUDO: Al nudo. Inútilmente.

¿ALO?: Modismos frecuentemente utilizado para atender una llamada

telefónica.

A LO BOBO: Demasiado y sin mucho fundamento. Abundancia inútil.

¡AL LO HECHO PECHO...!: Intimación a resistir las consecuencias de sus actos.

¡A LO MACHO!: Actuar con coraje.

A LO MEJOR: Posiblemente. Puede ser.

A LO MENOS: Al menos. Por lo menos. Aunque sólo sea...

A LOS PREMIOS: En los últimos lugares. “Los premios” en el juego de quiniela son todos aquellos números complementarios de la tabla, que no llevan gratificaciones importantes. / Algo que llega muy tarde.

AL PAN, PAN Y AL VINO, VINO: Dejar las cosas en claro.

ALPARGATAS: Zapatillas de capellada de lona y suela de una especie de hilo sisal grueso que produjo bajo esta marca la firma textil “Alpargatas”. El uso popular generalizó la misma para todas las marcas de este tipo de calzado.

AL PEDO: Inútilmente.

AL PELETE: Exacto, correcto. Justo lo que se deseaba conseguir.

AL PELO: Al pelete.

AL REVERENDO PEDO: Mucho más que inútilmente.

AL SANTO BOTON; AL SANTO PEDO; AL SANTO PEPE: Totalmente innecesario.

ALTILLO: Pequeños cuartos tipo bohardillas muy comunes en los case- rones montevideanos del primer medio siglo, a los que se accedía me- diante escaleras internas. / Cabeza.

ALUMBRAR: Parir.

AL USO NOSTRO: Salsa liviana de tomates y condimentos varios con los que se adereza la pasta seca.

ALZADO/A: Dícese de todo hombre o mujer ardiente sexualmente y que anda siempre en tren de seducción.

ALZARSE: Entusiasmarse con alguien del sexo opuesto repentinamen- te y comenzar un juego ardiente de conquista sin disimulo ni contempla- ciones. / Levantarse e irse intempestivamente de la mesa de juego, por ejemplo o de cualquier otro sitio donde se suponía debía continuar.

A LLORAR AL CUARTITO: Broma que suele decirse a aquéllos que

se quejan de su mala suerte, fundamentalmente en el juego cuando ésta no les acompaña.

AMARGA: Bebida alcohólica muy popular preparada con caña y algunas raíces o sustancias amargas. Muchos le adjudican propiedades digestivas y suele usarse para “cortar” otros licores espirituosos.

AMARGO: El típico y popular mate amargo uruguayo. / El término se utiliza también para definir el carácter empecinado u hozco de una persona.

AMARGUEAR: Acción de beber mate amargo.

AMARRETE/A: Tacaño. Avaro.

AMARROCAR: Guardar celosamente algo, principalmente dinero.

AMASIJAR: Dar una paliza a alguien, amasijarlo. / Se suele decir también cuando una pareja incurre en una ardiente sesión de caricias íntimas.

AMASIJO: Paliza. / Sesión amorosa intensa.

AMDET: Sigla de la entonces Administración Municipal de Transportes, que hasta la década del sesenta aproximadamente contaba con varias líneas de ómnibus y trolleybuses que luego fueron privatizadas. (los tranvías habían desaparecido mucho antes). Por el uso, la misma se generalizó como sinónimo de transporte colectivo. Solía decirse por ejemplo: “Yo viaje siempre en el Amdet a Pando...”, cuando la línea 4 llegaba hasta esa ciudad canaria. Los botijas del cincuenta y poco se divertían bromeando al decir que la sigla significaba: Artigas Murió Desesperado Esperando un Tranvía.

A MI JUEGO ME LLAMARON: Me han invitado a participar de algo que domino con facilidad.

¡A MI QUE ME REVISEN...!: Se da a entender que no se tiene nada que ver con el asunto que se está tratando.

AMOBLADO: Amueblado.

AMUEBLADO: Se les llama también casa de citas, casa de huéspedes y hoy en día, se nos ha transferido el porteñismo “Telo”. Son hoteles por horas para citas románticas y aunque ahora se han modernizado. Montevideo supo tener muchos muy pintorescos y populares que se integraron al folclore ciudadano como “La Quinta de Bartolo”, “La Verbena”, “El Monjuí”, “El Bella Vista”, y cientos más que la muchachada seguramente recordará.

ANALFA: Despectivo, para llamar a una persona de pocas luces, analfabeta.

ANCAS: Caderas de la mujer.

ANCLADO: Cuando se debe permanecer en algún sitio, contra su voluntad y sin posibilidades materiales de salir de él. El término tiene las reminiscencias tangueras del “Anclao en París”.

¡ANDA A BAÑARTE...! ¡ANDA A BAÑARTE AL ARROYO...!: Dicho a veces en broma y a veces en serio para sacarse de encima a otra persona que lo esta importunando.

¡ANDA A CAGAR!: Forma grosera de maltratar a otro, despidiéndolo generalmente tras un altercado. Muy de vez en cuando, se refiere en son de tratamiento amistoso.

¡ANDA A CAGAR EN LA ARENA QUE EL SORETE NO HACE RUIDO...!: Tiene el mismo significado que el dicho anterior, pero con un agregado más grosero que pretende tener un toque de humor.

¡ANDA A CANTAR A LOS YUYOS...!: El mismo significado, aunque por delicadeza se dice “cantar” en lugar de “cagar”.

¡ANDA A CANTARLE A GARDEL...!: Quizás es una de las expresiones más populares en el Río de la Plata. De uso generalizado, no se considera un dicho grosero aunque se usa mas en broma que en serio, significa también, tratar de sacarse de encima a alguien molesto.

ANDA A FREIR BIÑUELOS / ANDA A FREIR MUÑATOS / ANDA QUE TE CURE LOLA / ANDA QUE TE CURE HORTENCIA: Con algunas variantes todos estos dichos, son una forma medio en serio y medio en broma de sacarse de encima a alguien demasiado cargoso.

ANDAR A LA PESCA: Ir con rumbo fijo o sin él a buscar algo no determinado. “A tirar el anzuelo por lo que pueda picar”. Los muchachos suelen decir que “salen a la pesca” cuando van a darse una vuelta por el barrio o por el centro a piropear muchachas y lograr posibles conquistas amorosas. Lo mismo sucede con los pungas y los descuidistas en las aglomeraciones y todos aquellos que con buenas o malas intenciones salen a buscar una oportunidad de beneficiarse de alguna manera.

ANDAR A LAS PATADAS: Llevarse mal. Reñir reiteradamente.

ANDAR A MONTE: Huir sin rumbo fijo. Esconderse de alguien que lo persigue por alguna cuenta a cobrar. Sin domicilio fijo.

ANDA A PATA: Andar a pié.

ANDAR CALZADO: Portar un arma.

ANDAR COMO BOLA SIN MANIJA: Sentirse desorientado, desubicado, descontrolado.

ANDAR COMO EL CULO: Atravesar una mala racha.

ANDAR CON EL CULO A DOS MANOS: Temeroso. Sentirse perseguido y tener miedo de ello. Achicado, acobardado, inseguro.

ANDAR CON EL PASO CAMBIADO: Estar sufriendo una mala racha.

ANDAR CON LOS CABLES PELADOS: Con el carácter muy irascible, de mal genio y muy susceptible ante cualquier palabra o acción ajena.

ANDAR CON PIES DE PLOMO: Proceder en sumo cuidado, meditando muy bien cada acción que se lleva a cabo. Lenta y seguramente.

ANDAR CORTADO: Sin recursos económicos. / También se aplica a veces para expresar que alguien se “cortó solo”, es decir que se separó de una pareja o de un grupo.

ANDAR CORTO: Andar cortado.

ANDAR CHANGANDO: “¿No le ves la pinta... esta mina anda changando...?”. Ejercer el menosprecio.

ANDAR DE CAPA CAIDA: Apesadumbrado, deprimido.

ANDAR DE MAL EN PEOR: Soportar una mala racha que cada día se agrava.

ANDAR DE LIGA: Puede tener dos significados: o se anda de liga porque la suerte le favorece en todo lo que inicia, o se anda de liga porque todos los desastres le caen encima. En los hechos, se anda de liga cuando se recibe mucho de algo, malo o bueno.

ANDAR DE PINTA: Vestirse con las mejores ropas. Presentarse elegantemente ataviado.

ANDAR HECHO BOLSA: En un profundo estado de depresión. Derribado anímica y moralmente. / El término también se utiliza para significar que se está muy cansado, extenuado por un esfuerzo físico severo.

ANDAR TIRADO: En total indigencia.

ANDAR YIRANDO: Ejerciendo el meretricio. / Se dice también cuando se anda de un lado al otro sin estarse mucho en ninguno de ellos.

ANGURRIENTO: Glotón. Comilón.

ANSINA: Callecita de una cuadra en el corazón del Barrio Reus del Sur Montevideano. Nace en San Salvador y muere en Isla de Flores. Se de-

rrumbe, su soledad, sus ruinas son hoy una cicatriz en el perfil de nuestra memoria popular que duele más cada día.

ANTENAS: Orejas. “Pará bien las antenas...” se le dice a quien le exigen escuchar bien determinado asunto.

A OTRA COSA MARIPOSA: Borrón y cuenta nueva. Algo se terminó definitivamente y no se trata más de ello. Ruptura total.

A PAJA Y AGUA COMO BUEY DE TRILLA: Broma intencionada que se le dice a quien se supone que se masturba frecuentemente.

A PALABRAS CON ACIDEZ, OIDOS CON SONRISAL / A PALABRAS CON CUCARACHAS, OIDOS CON DDT / A PALABRAS EN CORTOCIRCUITO, OIDOS DESENFUFADOS: Estos y varios dichos más por el estilo, refieren a la actitud de indiferencia frente a comentarios que pretenden afectarlo a quien van dirigidos.

A PAN Y AGUA: En la extrema indigencia. Sin recurso.

A PATACON POR CUADRA: Ir caminando a cualquier lugar.

A PEDIR DE BOCA: Excelente, tal como se deseaba.

APESTADO/A: Enfermo.

APILARSE: Decidirse por una sola opción. Entregarse de lleno a una propuesta. “Jugarse entero a una sola carta”.

APIOLARSE: Darse cuenta de algo. Perder la inocencia. “Asarse de listo”.

APOLIYAR: Dormir.

APRETADO/A: Exigido por las deudas o las obligaciones. / Acobardado.

APRETARSE: Achicarse. Acobardarse.

APRETARSE EL CINTURON: Según algunos humoristas, es el deporte más popular de los uruguayos. Hacer economías severas, privarse de todos los gastos superfluos para sobrevivir. Austeridad.

APROVECHAR LA BOLADA: Beneficiarse de una situación que se presenta. Aprovechar la ocasión.

APROVECHARSE: Abusar. Beneficiarse injustamente en perjuicio de otro.

APURADO: Urgido por las circunstancias. Cercado por los acreedores o con problemas que no le permiten salir de ellos.

APUNTA PA’ OTRO LADO: “Yo no tengo nada que ver... apuntá pa’ otro lado...” Es una manera elegante de desentenderse de un problema

en el que se le supone involucrado.

¡ARACA LA CANA...!: Cuidado, viene la cana. En las timbas callejeras, o en otras travesuras y no tanto de los muchachos, se ponía un “campana”, para avisar cuando se acercara el guardiacivil de ronda. Apenas lo divisaba el grito de “Araca... la cana!” provocaba la estampida.

ARGOLLA: Organó sexual femenino.

ARGOLLUDA: Con referencia a la definición anterior, el significado es obvio.

ARGOLLUDO: Suertudo.

ARMADO: Tiene dos significados muy diferentes por supuesto. Se le llama así al cigarrillo de fábrica, en contraposición al tradicional que debía manufacturarse con tabaco y hojilla en el momento de fumarlo. / Se hace referencia también al hombre con un pene exageradamente desarrollado.

ARMAR ESCOMBRO / ARMAR FLOR DE LIO / ARMARSE LA GORDA / ARMARSE LA PODRIDA / ARMAR QUILOMBO / ARMAR RELAJO: Aunque con pequeñas variaciones en su definición, éstos y otros términos similares de uso no tan corriente, significan armar un alboroto, escándalo, pelea multitudinaria o entre pocos, desestabilizar el orden.

ARMAR UN CIGARRILLO / ARMAR UN PUCHO: Ver: “Armado”.

ARQUILINO: Inquilino.

ARRANCAR LAS MUELAS: Propinar una paliza.

ARRASTRADO/A: De baja catadura moral. Mala persona. Traidor.

ARRASTRAR EL ALA: Cortejar a alguien del sexo opuesto con fines románticos.

ARREMANGARSE: Decidirse a obrar rápidamente ante una situación difícil.

ARRIBA LOS CORAZONES: Frase de aliento para continuar un esfuerzo.

¡ARRIBA QUE CERRAMOS..! / ¡ARRIBA QUE NOS VAMOS...!: Dichos de los guardas del transporte colectivo montevideano para apurar a los pasajeros a ascender al vehículo en las paradas.

ARRIBOIDE: Arriba.

ARRIMADITA: Juego callejero de los botijas montevideanos consistente en tirar figuritas de cartulina o chapitas de gaseosa (o de leche,

cuando los productos lácteos se envasaban en botellones con tapas de cartón) contra la pared, ganando el que lo arrimaba más a ella y se llevaba la “ficha” del contrario.

ARRIMADOS: Unidos en concubinato.

A ROLETE: En gran cantidad. Abundante.

ARRUGAR / ARRUGAR EL CUERO: Achicarse. Acobardarse.

ARRUIANAR EL ESTOFADO: Perjudicar a otro en algo que estaba llevando a cabo. Arruinar un negocio o provocar problemas en una pareja.

¡ASESINA...!: Piropo callejero.

A SUERTE Y VERDAD: Llevar a cabo algo aceptado de antemano cualquier resultado que se presente.

ATAR CABOS / ATAR NUDOS: Sacar conclusiones en base a datos dispersos.

ATAR PILATOS: Conjuro popular. Cuando se desea tener suerte en algo específico, se toma un pañuelo, una bufanda o cualquier otra prenda similar, se le hace un nudo apretado y se invoca: “Santo Pilato, este nudo te ato y si... (aquí se expresa el deseo no se me cumple, no te desato. Luego se golpea varias veces el nudo y se guarda cuidadosamente a esperar que el pedido sea complacido.

¡ATENTI!: Atención. Cuidado.

ATORRANTE: Vago. Holgazán. Nada afecto al trabajo ni a tareas que le compliquen la vida. / Puede decirse agresivamente o con cierto tono cariñoso. En este caso, se utiliza como sinónimo de travieso, pícaro.

ATORRAR: Dormir. Holgazanear.

ATORRO: Abandono. Holgazanería.

ATREVIDO COMO PATO GUACHO: Refiere a quien se toma demasiada confianza con los extraños o se extralimita en sus derechos.

A UPA: En brazos. Llevar al niño a upa.

¡AVANTI!: Adelante.

AVE NEGRA: Mala persona. Cuando se refiere a un Abogado, lo cataloga como poco confiable y dispuesto a cualquier maniobra fraudulenta a cambio de dinero.

¡AVISAS CHE...!: Forma rápida de eludir una acusación formal.

AVISPADO/A: Despierto. Que entiende fácilmente las cosas.

AVISPARSE: Entender rápidamente lo que se le requiere o dice.

AZOTEA: Cabeza.

BABOSO/A: Persona extremadamente desagradable, intolerable, pegajosa.

BABEARSE: Jactarse, enorgullecerse por algo y manifestarlo abiertamente con insistencia.

BABOSEARSE: Babearse.

BACAN: Quien goza de un alto nivel de vida y vive holgadamente sin problemas, disfrutando de todos los placeres.

BACHE: Cierta actitud personal fuera de lo normal. / Olvido marcial en un tema más amplio. / Por cercanía, suele usarse el porteñismo “bache” para definir los pozos y roturas del pavimento o las veredas en la vía pública.

BAFANGULO: Personaje de la mitología ciudadana que carga con culpas ajenas: “Y yo qué sé... ché... habrá sido Bafangulo...”, suele decirse cuando no se encuentra al culpable de algo.

BAGAYERO/A: Contrabandista en pequeña escala. Vendedor callejero de mercaderías de origen dudoso.

BAGAYO: Paquete de mercaderías que lleva y trae el bagayero a través de las fronteras. / Por extensión se llama así a todo aquello que viene disimulado en otra cosa. / Espectáculo de mal gusto o calidad alguna. / Se aplica a la mujer o al hombre de extrema fealdad.

BAGRE: Hombre o mujer extremadamente feos. / Barriga. / Estómago.

BAILAR: En fútbol u otro deporte, burlar al contrario dejándolo mal parado en la cancha.

BAILAR CON LA MAS FEA: Tocarle lo más difícil de una tarea.

BAILE: Dificultad. Problema. Enredo. / Reunión danzante.

BAILONGO: Reunión danzante de muy bajo nivel.

BAILANTA: Término contemporáneo asimilado del costumbrismo porteño. Se define con ello a las reuniones bailables en que predominan las orquestas de música tropical.

BAILARATA: Baile popular.

¡BAJA MANOLO...!: Dicho con el que se expresa el estar a punto de perder la paciencia frente a alguna situación.

BAJAR AL POZO / BAJAR A LA PILETA / BAJAR A LA CACHIMBA: Forma figurada, procaz y humorística para definir el acto sexual

oral del hombre hacia la mujer. Cunnigulis.

BAJAR LA MANO: Castigar. Endurecer una posición.

BAJAR LA PELOTA AL PISO: Hacer una pausa en un asunto difícil para reflexionar o tomar nuevas fuerzas para seguir tratándolo. Se cree que esta definición se hizo popular a partir de la inolvidable final por la Copa Mundial de Fútbol en Maracaná en el año 1950, cuando se enfrentaron para definir, la selección uruguaya y la brasilera ante unos doscientos mil espectadores que hinchaban por los locales desafortadamente. Cuentan que en un momento del encuentro en que las cosas estaban muy difíciles para la selección celeste, Obdulio Varela, el capitán de nuestro seleccionado inmortalizado como “El Negro Jefe”, agarró la pelota, la bajó al piso, se sentó sobre ella y provocó una detención del partido por unos minutos. De allí en más, sus muchachos se reorganizaron y terminaron casi milagrosamente derrotando a los brasileros por dos goles a uno coronándose Campeones Mundiales ante el asombro de los doscientos mil frustrados espectadores.

BAJAR LA CABEZA: Humillarse. Menospreciarse. Minimizarse. Resignarse a la derrota o la imposición ajena.

BAJAR LAS GUAMPAS: Ver: Agachar las guampas.

BAJAR EL PERFIL: Terminología actual. Disminuir el protagonismo. Ubicarse en un plano secundario.

BAJAR LINEA: Imponer o tratar de hacerlo los criterios propios a los demás. / Adoctrinar políticamente o en asuntos religiosos, filosóficos o cualquier otro que tenga que ver con la imposición de ideas.

BAJARSE LOS PANTALONES / BAJARSE LOS LIENZOS / BAJARSE LOS CALZONES. Estos y otros términos similares se utilizan para definir la acción de rebajarse o renunciar ante una posición asumida anteriormente, por temor o por conveniencia.

BAJAR LOS HUMOS: Poner en su sitio a quien se está extralimitando en su carácter o en sus acciones. Reprender severamente.

BAJO: Persona indigna o de mal vivir. / Barrio orillero donde se encuentran las casas de tolerancia o la gente de mal vivir. En Montevideo, hay todo un folclore y miles de leyendas sobre la zona del Bajo. Allá por el 900, su centro geográfico estaba por la desaparecida calle Yerbal, en los aledaños del también desaparecido Mercado Central, cerca de la muralla derrumbada del barrio Sur y del Viejo Templo Inglés. Hoy por hoy, la zona denominada “El Bajo”, en los aledaños portuarios es mas que nada un recuerdo. Algunos “dancings” a media luz, trabajadoras del sexo

que ya no son lo que antes eran, y viejos caserones ruinosos convertidos en conventillos casi miserables. Los compadritos, milongueros y “paicas” del 900, se han convertido en marineros coreanos prepotentes y uno que otro aventurero trasnochado de mala bebida. Sin embargo, según dicen los nostálgicos, todavía siguen andando los antiguos fantasmas por las veredas de la cuchilla de Sarandí, y donde estaba la calle Yerbal y la Muralla antes que “la piqueta fatal del progreso” convirtiera en vacío y escombros el paisaje de aquellos contornos.

BAJO CUERDA: Disimuladamente. / Hacer algo tratando de pasar desapercibido o sin que otros se enteren de ello.

BAJON: Depresión anímica. / Suele decirse también cuando una persona se ve afectada por una baja de la presión arterial.

BAJONEARSE: Deprimirse.

BAJONEADO/A: Deprimido.

BALA: Persona alocada. / Se refiere también al inmoral.

BALA PERDIDA: Que no tiene remedio. Persona alocada, informal, que ya no tiene más arreglo.

BALAZO: En fútbol, se dice que es un balazo cuando la pelota parte impulsada por un fuerte puntapié, directamente al arco.

BALCONEAR: Mirar de lejos y en lo posible disimuladamente.

BALERO: Cabeza. / Juguete de la botijada montevideana de hasta los sesenta, cuando aún la televisión no había terminado con tanta inocencia y fantasía. Consistía en un mango de madera terminado en punta fina, atado con una chaura (hilo resistente de medio espesor) a una bola de madera con un pequeño orificio. La “gracia” del juego estaba en tomar el mango y tensando la cuerda hacer saltar la bola de tal forma que la punta fina del mismo embocara en el orificio. Se organizaban verdaderos campeonatos barriales en las esquinas y recordamos botijas que eran maestros en “la embocada”, llegando a contar cien o más continuadas y “al hilo”, como solía decirse.

BALINAZO: Ver: Balazo.

BALON: Pelota.

BALUARTE: Club político de los partidos tradicionales en los barrios, generalmente acaudillados por un vecino o acercado a la zona. Las nominaciones para diputados o senadores e incluso cargos ministeriales y hasta presidenciales solían dirimirse en las internas partidarias de acuerdo a la cantidad de “baluartes” con letreros de adhesión que pudiera

presentar el postulante a la candidatura. Era tradición en los barrios que los vecinos necesitados de un empleo público, un trámite jubilatorio rápido e incluso una tarjeta o varias para recibir la leche con precios subvencionados en los expendios municipales, colocaron carteles en las piezas del frente de sus casas dos o tres meses antes de las elecciones y hasta pocos días después (según fuese el resultado de las mismas) convirviendo el comedor o el hall en un “baluarte” político.

BALURDO: Lío. Complicación extrema.

BAMBOYA: Barullo. Darse “corte”. Jactarse.

BANANA: Persona que aunque parece tonto no tiene nada de ello. “Este es una buena banana también... Tené cuidado”. / Pene.

BANCA: Influencia para lograr privilegios.

BANCAR: Soportar algo o a alguien. / Mantener económicamente a otro.

BANCARSELA: Bancar.

BANDA: Grupo de botijas en los barrios y en las escuelas que se juntaban en “bandas” para travesuras conjuntas. Muchas veces entre ellas se gestaban verdaderas rivalidades que terminaban con más de una gresca a puño limpio. Cada “banda” tenía sus propios códigos de fidelidad, y lo respetaban sin discutirse.

BANDEAR: Extralimitar algo. Superar.

BANDEADO: Extralimitado. Superado.

BANDEARSE: Extralimitarse. Superarse.

BANDERA: Ostentación desmedida. / Jactancia.

BANDEROLA: Bandera.

BANDIDEADA: Travesura. Picardía. / Vagar. / Mala acción. Proceder incorrecto.

BANDIDO: Persona afecta a las bromas y a la diversión. / Puede tratarse también de referirse a quien procede delictivamente.

BANDIDA: Cuando el término se utiliza en la mujer, es generalmente para definirla como de “mala vida”.

BAÑADERA: Viajar en bañadera era uno de los deleites de los botijas de hasta mediada la quinta década de este siglo. Se tartaba de unos omnibus de largo motor, ingleses, marca Leyland u otras similares, pintados de color amarillo marfil, que se usaban para excursiones y transportes escolares. Los había techados y descubiertos con capota de lona desmontable. Los días de carreras en el Hipódromo de Maroñas, estas bañaderas salían desde

todos los barrios llevando apostadores a presenciar el espectáculo. Antes de su decadencia final, (avasalladas por las grandes empresas), muchas de estas antológicas bañaderas fueron mancilladas en su romántica existencia, utilizándolas como vehículos “rompehuelgas” en largos y duros conflictos de los obreros del transporte.

BAÑAR EL ELEFANTE: Efectuar el acto sexual.

BAÑO: Retrete. Excusado. Servicios.

BAO: Marca de un jabón de lavar ropa. Generalizada por mucho tiempo se usó como sinónimo de este producto.

BAQUEANO: Habilidadoso.

BAQUETA: Conocimiento. Experiencia. Uso.

BAQUIANO: Baqueano.

BAR: Expendio de bebidas espirituosas.

BARAJAR: Recoger. / Mezclar las cartas antes de iniciarse el juego.

BARBECHO: Es la jerga periodística, el material ya compuesto y enviado al taller.

BARBETA: Barbudo.

BARBILLA / BARBOZA: Ver: Barbeta.

BARANDA: Aroma. / Se aplica al olor a transpiración demasiado fuerte que exhalan algunas personas o al proveniente de la falta de higiene.

BARATEAR: Menoscabar.

BARATEAR LA MERCA: Ofrecer algo muy por debajo de su valor real.

BARATIERI: Barato

BARATILLO: Local de venta a precios por mayor o de liquidación.

BARQUILLO: Especie de galletita muy liviana de forma cilíndrica y saber dulzón.

BARQUILLERO: Vendedor ambulante de barquillos. Hasta no hace mucho tiempo solían andar por las calles montevideanas los barquilleros vendiendo su golosina con un enorme tacho al hombro donde estas iban cuidadosamente guardadas y en la tapa una ruleta. Para anunciarse hacía sonar un triángulo y cuando los botijas se acercaban con el dinero para comprarlos, luego de hacerlo, podrían tirar la ruleta eligiendo un número. Si acertaban se les devolvía el dinero y “la farra” les salía gratis.

BARTOLA: Ver: “A la bartola”.

BARTOLO: Nombre o sobrenombre que suele aplicársele a alguien con fama de tonto o inoperante. Por allí circulaban algunas coplitas que los botijas maliciosamente solían cantar con la melodía de un viejo tango prostibulario orillero:

Bartolo tenía una flauta
con un ahujerito solo
y su madre le decía
dejá la flauta Bartolo.

BARULLENTO: Escandaloso. Alborotador.

BARRULLO: Escándalo. Alboroto.

BARRA: Grupo de personas. / “La barra de las esquinas”, verdadera institución social del Montevideo de hasta no hace muchos años. “La Barra del boliche”, “asociación civil” sin personería jurídica, de la que surgieron hechos verdaderamente trascendentes de nuestra cultura, deporte y otras actividades. / Se le llama así contemporáneamente al “mos-trador” de los expendios de bebidas.

BARRA DE JABON: Pan de jabón.

BARRA BRAVA: Grupo de personas de carácter belicoso y alborotador. Generalmente se le llama así al grupo de fanáticos de una institución deportiva, que no solamente alienta a su equipo, sino que enfrenta a otros grupos similares de equipos adversarios en verdaderas trifulcas, muchas veces con trágicos resultados.

BARRA DEL CAFE: El progreso lentamente ha ido terminando con los “boliches de barrio” y con ellos, han ido desapareciendo también “las barras de café”. Antes de las cadenas extranjerizantes de hamburguesas, e incluso de los “grill americanos”, el café de barrio (que muchas veces era también “la” almacén) era una especie de “club social”, donde los muchachos de los alrededores se reunían a jugar a las cartas, al billar, la carambola, etc., y a charlar, discutir y “arreglar” el mundo, “tallando” entre ellos, verdaderos filósofos espontáneos, que saludaban la humanidad entre copa y copa.

BARRACA: Mala suerte. Echar barraca, en el juego, significa perder la mano o la apuesta.

BARRANCA ABAJO: Venir en franca decadencia y no encontrar solución a los problemas.

BARRERO: Término turfístico que define al “pingo” que suele dar buenos tiempos en pista barrosa y pesada. / Pederasta activo.

BARRIADA: Barrio.

BARRIAL: Zona barrosa.

BARRIGA FRIA: Persona de poco confiar, incapaz de guardar un secreto.

BARRIO: Zona de la ciudad que subdivide el total urbano.

BARRITO: Acné.

BARRO: Lodo. / Lío. Equivocación.

BASTILLO: As de bastos en el truco.

BASTO: Palo de los naipes españoles.

BASUREAR: Humillar, llevar por delante, desmerecer a alguien.

BATA: Vestido suelto, generalmente abotonado de arriba a abajo y de telas modestas que solían usar las mujeres para “entre casa”. Ropa humilde. “Bata de pereal”, vestido de muy modesta tela. Solían ser floreadas y de colores llamativos.

BATACLANA: Corista de un espectáculo de revistas. El término se ha generalizado en tono despectivo para definir mujeres de “vida alegre”, al decir popular.

BATACAZO: Golpe de suerte. / Triunfo imprevisto.

BATARAZ: Se le llamaban así a los billetes de un peso, de color marrón similar al de las gallinas batarazas. Los bataraces, en la década del cuarenta, “cotizaron” en el mercado de cambios por un valor superior al del dólar americano. Tanta era la solvencia de esa moneda que en Argentina al peso uruguayo lo llamaban “peso oro”.

BATATA: Persona que se achica o rinde fácilmente. Flojo.

BATEA: Plato. / Conjunto de bombo, redoblante y platillos que acompañan musicalmente a las murgas de carnaval. / Batería.

BATIDOR/A: Delator. / Falluto. / Traidor de sus compañeros.

BATILANA: Batidor.

BATIR: Denunciar.

BATIR LA CANA: Llamar a la policía. / Denunciar a la policía un hecho determinado. / Confesar involucrando a sus compañeros.

BATIR LA POSTA: Decir lo que es exacto. / Decir la verdad.

BATON: Bata.

BATUCADA: Reunión de personas bailando alegremente al son de instrumentos de percusión ejecutando música afro brasilera. / Escolas Do

Samba.

BATUQUE: Jolgorio. / Reunión alegre y escandalosa. / Concierto improvisado al ritmo de los tamboriles.

BAYANO: Brasileiro.

BATENISA: Ballenita. Pequeña tirita de madera, plástico y hasta de carey las de mucho lujo, que se vendían por las calles o en las sastrerías y mercerías y se utilizaban para colocar en los cuellos de las camisas para mantenerlos sin que se les doblaran las puntas.

BAY-BAY: Adios.

BELINUN/A: Persona atontada de pocas luces que generalmente se equivoca en todo lo que se le ordena hacer. / Gil. / Gilastro.

BERENJENA: Belinún.

BERRETA: De muy mala calidad. Inferior.

BERRETIN: Capricho. / Auto estima exacerbada. / Lugar disimulado para esconder cosas.

BESODROMO: Aunque todos los sitios oscuros y solitarios se prestan para ello, Montevideo tuvo su “besódromo” oficial sobre la Rambla costanera a la altura de Malvín, aunque hoy lo han achicado con una terminal de transporte colectivo y la edificación de la planta circular de lo que fuera el “KIBON”. Allí acudían (y lo siguen haciendo) las parejas en automóviles y estacionados, frente a las mansas o embravecidas aguas del río de la Plata, se dedicaban y dedican a hacerse arrumacos en complicidad con la oscuridad y el silencio.

¡BESTIA!: Piropo callejero más que significativo. / Expresión que también puede aplicarse a alguien que ha incurrido en un tremendo error.

BETUN: Pomada para lustrar zapatos.

BIABA: Paliza. / Exceso de maquillaje. / “Darse la biaba”: Drogarse.

BIBLIA: Páginas de pronósticos turfísticos.

BICHARRACO/A: Hombre o mujer extremadamente feos o desagradables.

BICHICOME: Vagabundo de la ciudad.

BICHITO. Venérea. / Expresión cariñosa.

BICHO: Venérea. Sida. Cáncer. / Alguien realmente feo. / Desagradable.

BIDE: Bidet.

BIDU: Bebida refrescante gaseosa, de saber dulzón, muy apetecida por el mercado y terminaron con ella y otras.

BIEN DE BIEN: Muy bueno. / Perfecto.

BIEN DE BUTE: Bien de bien.

¡BIEN POLENTA!: Bien nutrido. Fortachon. Robusto.

BIFE: Cachetada.

BIGOTEAR: Observar. / Mirar. / Se dice a aquellos adolescentes a los que les comienza a aparecer un esbozo de bigote sobre el labio. Humorísticamente, cuando los muchachos comienzan a envanecerse de sus pilosidades y las cuidan delicadamente, los mayores suelen decirles: “¡Bigotear... y no llovía...!”.

BILZ: Bebida gaseosa nacional, con un sabor hasta ahora irrepitido, de manzana que deleitaba a los muchachos. Su nombre era Bilz Sinalce y también desapareció como las otras del mercado, con la irrupción de la Coca-Cola y la Pepsi-Cola que terminaron con las marcas y las pequeñas o medianas industrias nacionales de este tipo.

BIOGRAFO: Cine. “Hacer biógrafo” se dice cuando alguien trata de aparentar algo que realmente no es así. / En fútbol se dice que un jugador está haciendo biógrafo cuando pretende simular una lesión más grave de lo que realmente es para favorecer a su equipo con un tiro libre o un pedal.

BIROME: Marca de lapiceras, generalizada por el uso para todas aquellas con sistemas parecidos. Cuando recién irrumpieron en el mercado, las maestras en las escuelas públicas prohibían absolutamente a los alumnos usar ese tipo de lapiceras y los obligaban a continuar con la pluma que debía entintarse para escribir, ya que de acuerdo a sus razones, “las biromes” atentaban contra la buena caligrafía.

BIRUNDELA: Copetín.

BIYUYA: Dinero.

BIZCOCHO: Afeminado. / Solía hacer algunos años circular una broma entre los muchachos adolescentes que decían: “¿Cuál es el como de un panadero?”. Y la respuesta era: “Tener un hijo bizcocho”.

BIZCOCHUELO: Bizcocho.

BOBADA: Tontería.

BOETA: Tonto.

BOBINA: Bobeta.

BOBO/A: Tonto. De pocas luces. Extremadamente ingenuo.

BOCA: En el juego de naipes, la primera carta del mazo al darle vuelta.

BOCA ABIERTA: Persona extremadamente habladora o despistada.

BOCA SUCIA: Quien utiliza un léxico grosero y “subido de tono”.

BOCATO DI CARDINALI: Exquisito. Algo muy apetecible y agradable.

BOCAMARO: En tiempos políticos difíciles para el país cuando estaba en plena actividad la guerrilla tupamara, se les llamaba así por los militantes de izquierda o no, a aquellos que hacían mucho barullo proclamaban consignas revolucionarias o afines a los grupos armados, pero en realidad sólo lo hacían por snobismo, moda o simplemente por hacerse notar.

BOCINA: Batidor.

BOCINAR: Delatar. Hablar más de la cuenta.

BOCON: Bocina.

BOCHA: Cabeza. / Asunto entre manos. / Sobrenombre muy popular entre los montevideanos. Algunos tan famosos como el “Bocha Pacheco”, con que se llamaba al entonces Presidente de la República (por los años 60) Jorge Pacheco Areco. / Util con el cual se juega a las bochas.

BOCHAR: Arrojar la bocha con suficiente fuerza y puntería como para sacar a una o más de las del contrario, colocadas cerca del “chico” o “bochín”. / Reprobar a un alumno en un examen.

BOCHADO: Reprobado en una prueba o examen.

BOCHINCHE: Escándalo desmedido. / Barullo.

BOCHIN: Bocha de pequeño tamaño que es la esencia del juego. Se le llama también “chico”.

BOCHITA: Bocha pequeña. / Niño.

BOCHO: Cabeza. Inteligencia.

BODEGA: Estómago.

BOLA: Rumor que se echa a correr.

BOLCHE: En la jerga política, militante del Partido Comunista.

BOLADA: Oportunidad que se brinda para intervenir en algo y demostrar que se tiene condiciones para ello.

BOLAS NEGRAS: Pobre tipo. / Infeliz.

BOLAS TRISTES: La misma significación que el término anterior.

BOLAZO: Exageración. / Mentira. / Disparate. / Versión disparatada de algo.

BOLEADO: Atontado. / Mareado. / Sin capacidad de respuesta.

BOLEADORAS: Testículos.

BOLEAR: Hacer que alguien equivoque el camino o se atonte en lo que está llevando a cabo. Confundir.

BOLERO: Suspensor. / Palangana.

BOLETA: Sentencia. / Cosa juzgada.

BOLETEAR: Liquidar a alguien. / “Hacerlo boleta”.

BOLETERA. Implemento que llevan los guardas del transporte colectivo de pasajeros donde portan los boletos que expenden.

BOLETO: Pasaje. / Cuento. / Engaño. / Cosa que es sumamente fácil de realizar. / Mujer fácil de conquistar.

BOLICHE: Bar. Cafe. / Ultimamente se ha generalizado el término y se aplica inclusive para locales bailables de jerarquía u otros centros de espectáculos nocturnos.

BOLICHERO: Que atiende el boliche. / Suele decirse de alguien que se estima hace cosas de muy poco valor.

BOLITA: Cánicas. Con ellas los niños en las veredas o los patios de las casas pasaban largas horas en “canchitas” alisadas en la tierra a mano y con hoyos abiertos a puro pulgar.

BOLIVIANAS: Testículos.

BOLO: Changa. / Participación esporádica en algo. / Breve actuación por única vez.

BOLONQUI: Quilombo. Lío. Barullo. Altercado.

BOLUDO: Tipo desaprensivo, abandonado, lento.

BOLUDA: Mujer de físico atrayente, bien proporcionado y voluptuoso.

BOLSO: Hincha del Club Nacional de Fútbol. Se les llama también tricos, bolsilludos, y otros menos elegantes que sus clásicos adversarios peñarolenses hacen oír en los cánticos de las tribunas cuando ambos equipos se enfrentan.

BOLLO: Golpe de puño. / Se dice también de algo sumamente fácil.

BOMBA: Mujer muy atractiva.

BOMBLEAR: Dejar de lado. / Hacer que un caballo de carrera pierda deliberadamente. / Mirar con sigilo. / Hacer el amor. / Se dice también

que “lo tiró al bombo” a un equipo deportivo, un árbitro que a juicio de alguien falló equivocadamente favoreciendo al conjunto contrario.

BOMBERO: Arbitro parcializado.

BOMBILLA: Clásico adminículo para sorber la infusión de yerba mate. Por los años sesenta se habían puesto de moda unos pantalones para hombres, emulos de aquellos del malevaje orillero de principios de siglo, bien ajustados a la pierna terminados en bombilla y se llamaban justamente así: pantalones bombilla. Por esos años, el conjunto “petitero” de los muchachos en onda, eran esos pantalones, zapatos horma italiana de punta bien fina y saco con dos tajitos. Completamentado todo ello con una camisa Rosa Negra o Porex y corbata de Banlon.

BOMBON: Piropo. Se le dice así a las muchachas elogiando su belleza.

BONDI: Omnibus.

BONIATO / BOÑATO. El término se deforma en el lenguaje, diciéndose también “Boneato”, “Muñato” o “Moniato”. Persona torpe, lenta.

BORRACHO: Ebrio.

BORRACHERA: Ebriedad.

BORREGO: Termino despectivo u ordinario para decir niño.

BORREGADA: Grupo de niños.

BOSTA: Excremento animal. Insulto de muy bajo nivel. Cataloga a una persona como absolutamente baja y despreciable.

BOSTEAR: Ensuciar, desagradar.

BOSTERO: Sucio, poca cosa. Mal intencionado.

BOTA: Militar. Soldado de tropa.

BOTE: Automóvil de lujo.

BOTIJA: Niño (Es el término más típicamente montevideano).

BOTIJADA: Grupo de niños.

BOTIN: Zapato. / Producto de un robo o cualquier tarea sucia.

BOTINELLI: Botín.

BOTON: Alcahuete. Soplón. Policía.

BOTONEAR: Mandonear. Prepotear. Tratar imperativamente a otros.

BRAGUETA: Abertura delantera de los pantalones de hombre para permitir funciones propias de su sexo.

BRAGUETAZO: Conquista muy importante de mujer muy deseada.

BRASERO: Pequeño fogón portátil donde se ponen brasas encendidas ya sea para calentar el ambiente o para tareas domésticas. Esta es la estufa de los más pobres y marginados que convierten cualquier tanque de chapa en un brasero improvisado para calefaccionar en invierno sus modestos ranchos y es así que año a año las emanaciones de monóxido de carbono provenientes del fuego, producen la muerte de más de un montevideano de los suburbios.

BREVA: Higo maduro. Pene. Se dice también de una muchacha que “está a punto” en su madurez y belleza: “Esta piba es una breva...” justamente a que los primeros higos que maduran (las brevas) son los más altos de la higuera y se bajan con una caña para no andar trepándose al árbol.

BRIGIDO: Afeminado. / De poco confiar. Falso.

BRISCA: Juego de naipes, de origen español que suele aún ser muy popular en las tenidas bolicheras montevideanas.

BRISCO: Deformación popular de la variedad: “Prisco” de duraznos. Afeminado.

BRISCACHO: Brisco.

BRILLO: Alhaja. Anillo. En el lenguaje carcelario se le llama así al azúcar.

BROLIS: Libros.

BRONCA: Enojo. / Enfado severo.

BRONCAR: Protestar. Rezongar. Reprender seriamente.

BRUTA: Se dice de algo grande, excepcional: “Fulanito tiene bruta suerte...” / Popularmente se conoce como “La Bruta” a la murga “Araca la Cana”, tradicional en los carnavales de la ciudad.

BRUTAL: Muy bueno. / Excelente.

BRUTALIDAD: Grosería. / Cosa mal hecha ex profeso. / Abuso.

BRUTO: Grosero. / Abusivo. / Suele decirse también por torpe o atropellado.

BRUYE: Quema. / “El caldo está que bruye... ¿lo saco del fuego?”

BUDIN / BUDINACHO / BUDINAZO / BUDINCITO: Variantes de un mismo piropo para halagar la belleza de una mujer.

BUDINERA: Dícese para referirse al buen trasero de una mujer.

¡BUENA!: ¡Bravo! ¡Bien hecho!. Elogio de un acto acertadamente ejecutado.

BUENA: "Fulanita esta buena". Término que define el estado de una mujer físicamente hablando.

BUENA BANANA: Ver: Banana.

¡BUENA CABALLO!: Ver: ¡Buena!

BUENA CARNE: Hermosa mujer. / Apetecible.

BUENA FICHA: Persona poco recomendable. / Peligrosa.

BUENA GENTE: Persona de confiar. / Honesta.

BUENA MANDARINA: Se dice de alguien no muy recomendable.

BUENA MERCA: Ver: Buena carne.

BUENA MIERDA: Individuo totalmente despreciable y extremadamente deshonesto.

BUENAS NOCHES: Cuando alguien dice de otro que es "un buenas noches" suele acompañarlo con un gesto cerrando simultáneamente los dos ojos una o dos veces. Se aplica por tonto, infeliz o demasiado crédulo.

BUENAS NOCHES CUARTO OSCURO: Ver: Buenas noches.

BUENA PIEZA: Buena Ficha.

BUEN PROVECHO: La tradición indica que debe decirse de tal forma cuando se llega a un lugar y los demás están almorzando o cenando, y también cuando, una vez terminada nuestra comida, nos levantamos de la mesa dejando en ella a otros comensales. / El término se utiliza también entre amigos para despedir a otro que se va de un baile o de cualquier sitio acompañado de una conquista femenina.

BUENA TANJERINA: Ver: Buena mandarina.

BUEN TIPO/A: Persona aceptable. / Confiable.

BUENAZA: Más que buena, buenísima. / Forma de resaltar la belleza de una mujer: "Esta buenaza..."

BUENO: Sí. / De acuerdo.

¡BUENO!: Dicho en forma imperativa es una orden para que alguien se detenga en lo que está haciendo.

BUFA / BUFALO / BUFANDA: Bufarrón.

BUFAR: Protestar. / Rezongar. / Enojarse.

BUFARRON: Pederasta activo.

BUFOSO: Arma de fuego.

BULIN / BULO: Aunque el uso lo ha generalizado como el lugar donde se habita, originalmente el bulín o el bulo era la pieza o el apartamento de un soltero (o de varios que lo compartían) que se reservaba para llevar allí las conquistas amorosas. “Tener un bulín” era el sueño de todos los muchachos cuando llegaban a la edad precisa, y hasta daba cierto “status” poderlo lograr.

BULTO: Genitales del hombre. “Hacer bulto”. Agrandar la cosa. En tiempos de campañas electorales, los muchachos de barrio se prestaban para “hacer bulto” en mitines partidarios y en clubes de la zona sin importarles mucho el color político a cambio de algunos tragos y algún asadito gratis, por supuesto, pagado por le caudillo social.

BULLA: Escándalo. Alboroto.

BULLERO: Escandaloso. Alborotador.

BURACO: Hueco. Agujero. / Perjuicio recibido a raíz de una estafa o mal negocio. Pérdida material. / Herida profunda generalmente de bala.

BURRADA: Acción equivocada. Mal hecha. Tontería perfectamente evitable.

BURRERO: Aficionado al turf.

BURRO: Caballo de carrera. / Inepto. Analfabeto. Inútil.

BUSCA: Individuo que está siempre a la expectativa de encontrar algo que no lo pueda beneficiar y de lo que saque una buena tajada. Vendedores ambulantes callejeros. / Aplicado a la mujer, solía referirse a aquellas que trotan las calles buscando un candidato.

BUSECA: Guisado con base de mondongo, sobre cuya receta cada montevideano tiene su propia opinión. De todas las formas en un plato tradicional en invierno y una buena excusa para alegres reuniones en boliches, clubes o cualquier otro sitio.

BUZARDA: Panza. / Estómago prominente.

BUZON: Boca de tamaño respetable.

*Las fichas de los autores aquí incluidos fueron,
en su mayoría, sacadas,
del diccionario **Uruguayos por su Nombre**
de Miguel A. Campodónico,
Editorial Fin de Siglo, Montevideo, 1996.*

Se terminó de imprimir
en el mes de Agosto de 1997
en **TRADINCO S.A.**
Minas 1367 - Tel. 49 44 63
Montevideo - Uruguay

Dep. Legal N° 307.274 / 97
Esta edición está amparada
en el Art. 79 de la ley 13.349
(Comisión del Papel).

— |

| —

— |

| —