Revista de la Academia Nacional de Letras

Año 3. Nº 4. Enero - Junio 2008
Montevideo - Uruguay

REVISTA
DE LA
ACADEMIA
NACIONAL DE LETRAS

Esta publicación se realiza con el apoyo de:

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

REVISTA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Año 3 - Nº 4 - Enero - Junio de 2008

UMARIO

nº 4

ANIVERSARIO

Pablo Rocca - Dilemas de la modernización en Justino Zavala Muniz. (A 40 años de su fallecimiento).....9

ENTREVISTA

Andrés Echeverría - Con Jorge Arbeleche, junto al recuerdo de Juana de Ibarbourou.....33

HOMENAJES

Ricardo Pallares - Nancy Bacelo, Poeta.....65
Wilfredo Penco - Presentación de Circe Maia.....75
Jorge Arbeleche - La poesía de Circe Maia..... 79
Ricardo Pallares - *En el tiempo:* Acción de comunicar, de vivir y amar.....81
Wilfredo Penco - Para Heber Raviolo, en el Día del Libro.....87
José María Obaldía - Premio al profesor Heber Raviolo 89
Heber Raviolo - Testimonio de un editor 91

ENSAYOS LITERARIOS, HISTÓRICOS Y LINGÜÍSTICOS

Fernando Ainsa - Caramurú, los inicios de la narrativa de signo nacional 99
Héctor Gros Espiell - Los juristas en la Academia Nacional de Letras.....111
José María Obaldía - Léxico de *El Quijote* - El habla cervantina y la paisana nuestra 133
Joseph Vechtas - Ideología de género y lenguaje. (Algo que puede hacerse con palabras).....139
Juan Justino da Rosa - Diccionario del Español del Uruguay. (Síntesis histórica).....157
Juan Carlos Urse - Algunas consideraciones acerca del tratamiento de las etimologías y de las definiciones en el DEU.....167
María Eloísa Cajaraville - Las unidades fraseológicas en el DEU 181

Noticias de la Academia Nacional de Letras.....193
Colaboradores.....201

ACADÉMICOS DE HONOR

D. Mario Benedetti
Da. Amanda Berenguer

ACADÉMICOS EMÉRITOS

D. Antonio Larreta
D. José Pedro Barrán

ACADÉMICOS DE NÚMERO

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

CARGOS ACADÉMICOS

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

COMISIÓN DE PUBLICACIONES

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

SEDE

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

ANIVERSARIO

DILEMAS DE LA MODERNIZACIÓN EN JUSTINO ZAVALA MUNIZ [*]

Pablo Rocca

I

El mismo año en que apareció *Anaconda*, de Horacio Quiroga, y cuando aún los mayores exponentes de la narrativa criolla del Novecientos, Carlos Reyles y Javier de Viana, estaban en pleno fervor creativo, el jovencito Justino Zavala Muniz (Melo, 1898-Montevideo, 1968) publicó el primero de sus heterogéneos relatos: *Crónica de Muniz* (1921). En poco tiempo este escritor, proveniente de Cerro Largo y de una familia con vasta tradición política en aquella conflictiva zona norte, elaboró una obra bastante extensa y coherente, que le dio un lugar en el panorama local, a la vez que puso en evidencia las primeras variaciones firmes en relación a la obra de los creadores anteriores.

Esta pieza peculiar no pasó inadvertida para la crítica, que sin embargo lejos estuvo de atribuir estatuto literario a *Crónica de Muniz*. Por lo menos así lo vio Alberto Zum Felde cuando escribió la reseña del libro para la edición vespertina de *El Día*. Demasiado atado a la distinción aristotélica entre historia y ficción, Zum Felde postuló que "*No ha nacido esta* Crónica *de un propósito literario, sino de un anhelo imperioso de reivindicación histórica*".[1] Pero la suya no fue una opinión solitaria. El propio Reyles, en la fundamental conferencia que dictó en 1930 dentro del ciclo por él coordinado sobre la literatura uruguaya, ubicó a Zavala en un selecto grupo de renovadores, a pesar de que no se detuvo a examinar su obra con cuidado:

> *A la narración libre de académicas trabas, al ímpetu creador que no desdeña los fantaseos, ni las imaginaciones, ni sofrena el miedo de caer en la arbitrariedad; a las escenas y los personajes vividos por dentro junto al más fino análisis, la mayor expresividad y el poner el acento en lo posible más que en lo real, es a lo que llamo el nuevo sentido de la narración gauchesca. Lo encarnan, por orden de edad, cuatro narradores natos: Justino Zabala* (sic) *Muniz, Valentín García Saiz, Francisco Espínola y Víctor M. Dotti*.[2]

---

[*] A cuarenta años de su fallecimiento

[1] "*Crónica de Muniz*, por Justino Zavala Muniz", Alberto Zum Felde, en *Zum Felde, crítico militante*, Uruguay Cortazzo. Montevideo, Arca, 1981: 48. [Originalmente en *El Día*. Edición de la tarde, jueves 26 de mayo de 1921].

[2] "El nuevo sentido de la narración gauchesca", Carlos Reyles, en *Historia sintética de*

Como se ve, hacia 1930, Zavala ya había conseguido un módico apogeo local como escritor, mientras que en las dos décadas subsiguientes logró su mejor gloria como *creador de cultura*, en cuanto empujó un proceso de transformación de la esfera pública desde el Parlamento y la cúpula del Ministerio de Instrucción Pública. Con los años, decayó aquel prestigio de escritor de narraciones novedosas. Tanto, que a pocos días de su muerte, Ángel Rama afirmó:

> *No tiene Zavala el don narrativo superior de un Espínola, ni la felicidad expresiva de un Silva Valdés, pero aunque su escritura se resiente por tratamientos convencionales, hay en ella, con frecuencia, fuego*.[3]

Esa potencia, en efecto, se frena en una prosa con una sintaxis trabajosa, que se deja llevar por un tono a menudo grandilocuente y aun redundante. Aun así, recobra fuerza por la intensidad de las historias y no se apaga ni se calma, aunque podría pensarse que Zavala Muniz ha sido un típico escritor de una época, en un doble sentido, porque abrió una línea nueva en el sendero de la narración criolla; porque su literatura se restringe a un período histórico bastante preciso y a un repertorio de problemas encadenados y, en apariencia, atados a una geografía demasiado acotada.

Comenzó a escribir alrededor de 1920 y siguió haciéndolo con breves interrupciones hasta 1945. Después de esta fecha la acumulación de responsabilidades públicas le dejó muy poco margen para continuar la tarea literaria, a la que regresó sólo cuando se retiró de la política, en un lapso muy breve que lo encontró sin fuerzas, prematuramente avejentado. De ahí que no es difícil distinguir dos nítidas etapas en su producción: la narrativa (1921-1930); luego, el teatro, el testimonio político y el ensayo (1933-1945). De algún modo, *Crónica de Muniz* en cuanto mezcla de historia novelada, alegato político y apología familiar, opera como una *summa* anticipada de sus preocupaciones centrales. Este relato es algo más que un producto tardorromántico y no sólo alcanza a la figura de su abuelo, el caudillo blanco Justino Muniz, quien sirve a los gobiernos colorados desde Herrera y Obes hasta Batlle y Ordóñez. Zavala elige, a partir de este libro, una categoría discursiva, la *crónica* y no la *novela*, en cuanto entiende que la primera es más apropiada que la segunda para sugerir la identificación de los hechos narrados

la literatura uruguaya. Plan del Sr. Carlos Reyles. Montevideo, Alfredo Vila Ed., 1931, vol. III: 9-10.

[3] "Zavala Muniz, la tradición modernizada", Ángel Rama, en *Marcha*, Montevideo, Nº 1396, 29 de marzo de 1968: 32.

con la realidad. Al margen de las torpezas juveniles de composición –que decantará en la tercera *crónica*–, este texto-homenaje en que se intersectan lo público y lo privado, lo social y las historias de vida, significa un valioso precedente de la *novela testimonio*, como la llamó Miguel Barnet en un artículo decisivo, y que empezó a delinearse con trazos firmes sólo hacia fines de la década del setenta en toda América Latina. Eso, aun cuando en Zavala la voz del *otro* iletrado no deja de ser mediada y rejerarquizada por su propia voz, mientras que en Barnet, en *Biografía de un cimarrón* (1966) o en *Gallego* (1969), se adelgaza esa intermediación del letrado y, además, se privilegia la historia de vida del subalterno antes –y contra– el sujeto activo de la Historia.[4]

En el corpus literario del propio Zavala Muniz, su primer libro constituye una pieza que en gran medida explica el trayecto posterior, ya que parecería formar parte de un proyecto minuciosamente planificado. Según se apresura a dejarlo en claro en las páginas prologales, *Crónica de Muniz* contiene la defensa de su abuelo frente a la acusación de traidor al Partido Nacional que le habían destinado Luis Alberto de Herrera, Javier de Viana y Eduardo Acevedo Díaz, voces demasiado fuertes y prestigiosas como para justificar un desesperado operativo de réplica. El marco de las acciones de este relato y de los sucesivos (*Crónica de un crimen*, 1926, y *Crónica de la reja*, 1930), así como de toda su obra dramática, se somete al campo de Cerro Largo y sus pueblos, sobre todo la capital del departamento. Esta opción prosigue en un par de cuentos que en 1938 publicó en *Mundo Uruguayo* y apenas se rectifica en una novela en la que estaba trabajando al final de su vida.[5] Porque, a diferencia de los anteriores, el texto inconcluso que apareció con el título *Última crónica* (1987), se desarrolla en Melo hasta la adolescencia del protagonista, llamado Julio, y continúa en Montevideo, adonde este muchacho se traslada para cursar sus estudios universitarios.[6] Con este evidente *alter ego,* el autor se suma a una verdadera saga familiar junto a los anteriores personajes centrales: el general Muniz, en el libro epónimo y el padre del escritor (José Zavala), recreado como Ricardo en *Crónica de la reja*. Un cierto espacio aparte, que es al mismo tiempo

[4] "La novela testimonio: socio-literatura", Miguel Barnet, en *La Universidad*, San Salvador, Nº 1-2, enero-abril 1971: 160-182. Aunque con un cariz de denuncia política mucho más intensa, no sería exagerado decir que *Crónica de un crimen* antecede, también, las búsquedas de un Rodolfo J. Walsh en *Operación masacre* (Buenos Aires, 1957).

[5] Uno de estos textos, "De la crónica bárbara", recogido en *El cuento rural*. Autores varios. Montevideo, Banda Oriental, 1998. (Antología, noticia sobre los autores y prólogo de Pablo Rocca).

[6] *Última crónica*, Justino Zavala Muniz. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1987. (Anotaciones de Francisco Espínola. Edición y prólogo de Pablo Rocca).

complementario, ocupa *La revolución de enero*, testimonio elaborado a poco de concluido el alzamiento antiterrista del enero amargo de 1935, en el que Zavala Muniz se desempeñó como Jefe del Estado Mayor de la División Cerro Largo.

Hay otra motivación, tanto o más fuerte, en todas las "crónicas": la tentación sociológica. En tiempos en que las ciencias sociales son un espacio vacío, como otros narradores precedentes pero aun más allá, Zavala Muniz tienta el análisis de los tipos del medio rural en el filo de los dos siglos: el caudillo, su hueste, la guerra civil y la tensa paz posterior, el peón, el comerciante, el *milico*, la mujer campesina, los *puebleros*. Y aunque el acuerdismo reinante en el país batllista clausura el universo agreste de la campaña tal como se lo había conocido desde los orígenes de la República, en la sociedad rural el tiempo pasa más lento, los cambios se resisten a entrar con el dinamismo de la ciudad cosmopolita y el rencor no se apaga con reformas políticas y económicas en cuentagotas que, en todo caso, empezarán a sentirse varias décadas después.[7] Aun en 1921, cuando se editó *Crónica de Muniz*, en el norte del territorio uruguayo sobrevivían los desencuentros entre vencidos y vencedores de 1904; persistía en buena medida la producción agropecuaria en sus modalidades más arcaicas (como lo han estudiado José P. Barrán y Benjamín Nahum en la *Historia rural del Uruguay moderno*); el ferrocarril había llegado a Melo en 1909, pero las otras comunicaciones terrestres seguían siendo arduas.

Zavala Muniz intenta una respuesta a los dilemas de ese país que se debate entre la superación del estadio *bárbaro* camino a la modernización democrática. Su particular punto de mira lo despoja de los prejuicios habituales desde Sarmiento o de las tardías apologías que escasos intelectuales recitaron para justificar al jefe rural como magma de la americanidad. Entonces, el proyecto: el gaucho de la *Crónica de Muniz* se transformará en indomable paisano en *Crónica de un crimen*. En *Crónica de la reja* llegará el turno para los criollos celosos de sus códigos ante la severa amenaza del pueblero que atiende en la pulpería y el emigrante gallego que acumula riquezas a fuerza de trabajo y espartanismo.

Quizá nunca, como en *Crónica de la reja* –salvo en *La gringa*, de Florencio Sánchez–, se había trazado en el Río de la Plata una interpretación tan ambiciosa del desencuentro de dos visiones del

[7] Cfr. *La derrota del batllismo, 1916 (Batlle, los estancieros y el imperio británico, tomo 8)*, José Pedro Barrán y Benjamín Nahum. Montevideo, Banda Orienta, 1987. *El batllismo como ideología*, Manuel A. Claps (con la colaboración de Mario Daniel Lamas). Montevideo, Cal y Canto, 1999.

mundo, que Zavala sintetiza en la resistencia del paisano ante el extranjero (*son desconfiados hasta la insolencia; creen siempre que tú, el «gringo», los robas*), y que amplifica en la agresividad, el desprecio y la discriminación del nacional por quien dedica todo su tiempo a ganar dinero en lugar de verse envuelto en el ocio y en la exaltación del coraje por la divisa o por el placer de la pelea. Despojado de la protección del padre-caudillo, expulsado por el latifundio hacia el margen de miseria y violencia, en la póstuma *Última crónica*, ese paisano se convertirá en el obrero que circula por los conventillos de Montevideo. A medida que avanza este prospecto, la heroica arcadia pastoril del primer libro se transforma en una búsqueda de las raíces de la injusticia y la marginación, interrogando *la desdichada psicología de la gente de campo –de aquellos tiempos más que de los nuestros, cuando cada cuchilla tenía el recuerdo de algún combate y cada reja de pulpería el de una puñalada–,* [que] *creó una profunda insensibilidad moral ante la muerte de un hombre*.[8]

II

En ese cuadro funcionan las desventuras de Francisco Amaral, "El Carancho", protagonista de la *Crónica de un crimen*, asesino a sangre fría (y a sueldo) de un gallego y, doce años después, de un grupo de mujeres indefensas. Zavala saca esta historia de los expedientes judiciales y policiales de Cerro Largo (1901 y 1913), de los labios de memoriosos y hasta de su recuerdo de la primera juventud. En relación a la anterior, esta historia introduce un brusco cambio formal. *El Carancho* no es el matrero, al estilo del Clinudo, que pululaba en la campaña hasta que en tiempos de Latorre se lo exterminó a hierro y leva, ni el *gaucho malo* que caracterizó Sarmiento en el *Facundo*. Amaral representa un fragmento levantisco del pueblo rural olvidado, que carece de protección una vez desaparecido el caudillo y sin él pierde la oportunidad de erigirse en una presencia temible y respetada:

> *Aquí en esta tierra* –declara el reo ante el juez–, *usté nace pobre y muere pobre. ¡Siquiera... antes había caudillos que lo protegían a uno cuando era voluntario en las guerras y tranquilo en la paz... Pero ahora... pa nosotros no hay trabajo, ni casa, ni ley*" (op. cit., capítulo XV, pág. 241).

Otras voces se juntan en *Crónica de un crimen* al diálogo que el autor había entablado con la novela nacional, sobre todo con la obra de Acevedo Díaz o al notorio intento de réplica de las ideas fundamentales

[8] *Crónica de un crimen*, Justino Zavala Muniz. Montevideo, Editorial de Teseo, 1926: 33.

del *Facundo*. En la caudalosa práctica del folletín durante el siglo XIX, Raymond Williams identificó, en su estudio de la literatura inglesa, una *hábil combinación de actitudes políticas generalizadoras con el establecimiento material de lectura popular sobre crimen, escándalo, romance y deporte*.[9] Esta línea se prolongó por toda América Latina y se hizo muy fuerte en el periodismo del Río de la Plata, en especial con el caso de *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, publicada en entregas en el diario *La Patria Argentina* durante 1879 y los primeros días de 1880. Como más tarde Zavala Muniz, Gutiérrez conoce la historia del paisano Moreira porque le es contemporánea y porque la investiga en archivos, pero el narrador argentino hace del buen criollo, quien además es pequeño propietario, un sujeto obligado a ser matrero y un paradigma de belleza, hidalguía y valentía criollas, algo que –al menos en relación al punto– un exhorto de 1874 desmiente de modo categórico.[10] Entre la idealización y la voluntad de notificar el presente, Gutiérrez interna su relato en la contemporaneidad aludiendo de continuo a los desacuerdos entre los partidos en la Argentina posrrosista, desde los enfrentamientos entre Alsina y Mitre a las referencias a la campaña del ejército argentino durante la Guerra del Paraguay. En ese cuadro, Moreira goza, por momentos, del amparo de caudillos locales de cuello duro, figuras paternales que canjean protección por favores electorales a causa del prestigio que ha conquistado el osado violento entre la rústica comunidad rural. Como si esas contraprestaciones fueran la única alternativa para esquivar el desorden general en tierras bravías que no puede alcanzar el brazo la ley. Jorge B. Rivera apunta que, en esta y otras novelas folletinescas, Gutiérrez presiona *dos pedales*: la *noticia* y la *invención*, prefiriendo *personajes reales y largamente conocidos por el público consumidor, en lugar de la pura «invención» de héroes* ("Prólogo", Jorge B. Rivera, pág. IV).[11] El héroe popular de matriz romántica se redime a través de una creación a veces descabellada, como integrante de la familia folletinesca de un Ponson du Terrail o, más atrás, según en el *modus operandi* del mito de las acciones fabulosas del héroe antiguo.

---

[9] *La larga revolución*, Raymond Williams. Buenos Aires, Nueva Visión, 2003. [1961] Para una lectura de las tecnologías narrativas en el folletín criollo por excelencia en la Argentina del siglo XIX, véase "Los Moreira", en *El cuerpo del delito. Un manual*, Josefina Ludmer. Buenos Aires, Libros Perfil S.A., 1999: 225-300.

[10] Una trascripción del retrato judicial del Moreira histórico cit. en nota al pie en *Juan Moreira*, Eduardo Gutiérrez. Buenos Aires, CEDAL, 1985: 251. (Prólogo y notas de Jorge B. Rivera).

[11] Véanse, asimismo, los fundamentales estudios *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Adolfo Prieto. Buenos Aires, Sudamericana, 1988. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Alejandra Laera. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Esa cadena de peleas ganadas, fugas sorprendentes o intervenciones providenciales, no aleja a esta narrativa de los cruces entre lo político y lo social, con lo cual en *Juan Moreira* se vendría a fundar una forma primitiva de la novela policial de inflexión política.

Crónica de un crimen se apropia de algunos recursos de esta forma de narrativa que se transforma en uso y hasta en escuela. Pero modifica sus alcances. Para empezar, desdeña la posibilidad de ser publicado en la prensa masiva y se divulga en forma de libro bajo el sello de una revista minoritaria (*Teseo*), con un especial cuidado gráfico, lo que habla de la voluntad de hacer una literatura de raíz popular para el circuito *alto*. En segundo lugar, Zavala da una nueva orientación al tema corriente de la *gauchesca madura*:[12] el de la persecución injusta del individuo por la policía o el Ejército, según ha sido formulado en la historia de Cruz en el *Martín Fierro* o en el citado *Juan Moreira* o en el cuento *Facundo imperial*, de Javier de Viana. Estas tres historias tienen un punto en común que pauta la distancia de fondo con el relato de Zavala Muniz: los jefes (militares o policiales) hostigan o enrolan a la fuerza a un hombre para quedarse con su mujer. Es una lucha entre individuos rurales, en la que uno de ellos se prevalece de vestir un uniforme, es decir, de administrar con exceso la violencia legal. Cruz o Moreira son ciudadanos ejemplares que se descarrían a consecuencia del abuso en las atribuciones del agente del Estado. Esto supone que tanto Hernández como Gutiérrez aguardan el restablecimiento del Derecho y el castigo a los verdaderos culpables para que los soldados honestos (Cruz) o los propietarios rurales emprendedores (Moreira), no deban recurrir al atávico recurso de la violencia popular para defender legítimamente sus fueros. Dicho de otro modo, si el Estado elige y controla adecuadamente a sus funcionarios, todo irá bien tanto en el mejor de los mundos legales posibles como en el necesario orden moderno (la propiedad, la familia, los derechos del hombre y el ciudadano). En cambio, *El Carancho* ejerce la violencia sin que esté precedida por un estímulo negativo concreto, y su móvil individual carece de toda nobleza: ni la defensa de su libertad ni el amor por su china. Mata para obtener una recompensa. Una vez que Zavala se recusa a la hipótesis de la barbarie o a la del simple

[12] Por "gauchesca madura" entiendo aquel conjunto de textos que, básicamente a partir del *Martín Fierro* y de *Juan Moreira* –es decir hacia fines de la década del setenta del siglo XIX– como han señalado muchos críticos, se apartan de la exclusiva utilización político-partidaria de la voz del gaucho, para centrarse en sus vicisitudes personales en tanto tipo social. Como se ve, no sólo recurro a los poemas de este género. Un recorrido sobre el uso de los términos "nativismo", "criollismo" y "gauchesca" en la literatura rioplatense, véase en "Retorno a las tradiciones", Alfredo Rubione, en *Historia crítica de la literatura argentina. V. La crisis de las formas*, Noé Jitrik (director). Buenos Aires, Emecé, 2006: 75-99.

abuso del uniformado, y plantea la pregunta sobre las motivaciones o la causalidad de esa violencia –esto es, pasa de la certeza a la instalación del enigma– multiplica la complejidad psicológica de su personaje frente a la construcción plana de un Cruz o, aun más, de un Moreira.

Y todavía da otro paso. Se diría que *in extremis El Carancho* viene a representar a todos los acosados por el aparato represivo del Estado y –esta es la gran *novedad*–, por el capitalismo feroz. Entre la mezquina clase media rural –encarnada por *El Mellao*, quien engancha a Amaral para cometer un crimen que le reportará algunas cuadras más de campo–, el gran propietario rapaz y la resignada subordinación de los pobres, Zavala entiende que *El Carancho* pone en evidencia una patología necesaria. Ya en el capítulo primero, el autor le asigna una conciencia de la desesperanza como justificación de sus acciones criminales, en contrapunto a la mansedumbre de su padre:

> *–A vos te juyen, o te señalan por tus bandolerías.*
> *–Me juyen como le juirían a usté, tata, si lo vieran con hambre y pidiendo.*
> *¿Quién lo ha ayudao, con un medio pa levantarse con su trabajo, entre todas sus amistades* [de estancieros]*? Le pagan unos riales miserables; le dan cogote de una vaca, si carnean; le han pedido como haciéndole un favor, sus gurises, pa después reventarlos trabajando, manoseados por los patrones y las pionas, dándoles bolsas pa taparse los cueros en invierno. No colijo pa qué le sirve tanta amistá.* (Op. cit., pág. 9).

Un practicante del realismo socialista –que para 1926 apenas se estaba insinuando en el horizonte soviético– podría convertir el oscuro espíritu *anárquico* de Florencio Amaral –el calificativo pertenece al autor– en una conciencia abanderada de la revolución. Para un realista social y liberal-progresista como Zavala Muniz, ese personaje deja al desnudo un proceso abierto. El fraseo sentencioso que el autor pone en su boca lo sitúa en un borde que se tambalea entre la manipulación de la conciencia popular por parte del letrado y su cruda expresión. Algo semejante ocurrirá con el hablante del poema de Serafín J. García *Orejano*, de *Tacuruses* (1936), donde se emplea casi la misma imagen de los niños pobres rurales, quienes sólo tienen "*chiripá de bolsa pa taparse el rabo*". Ni héroes de su clase ni *lümpen proletariat*.

Sin renunciar a las intervenciones que orientan la interpretación de esta psicología del criminal, Zavala reserva una zona de sombra, y en la parte final del relato, cuando el reo ha sido apresado, cuando ha pronunciado su discurso ante el juez, el narrador omnisciente deja

caer una pregunta retórica en la que no se aparta de sus convicciones, aunque a la vez parece ponerlas en tela de juicio: "*¿Creería el propio "Carancho" en la fatalidad del miserable destino de su raza, libre y feliz en los tiempos heroicos de los caudillos, humillada y vencida por las fuerzas, desconocidas para ellos, de la paz?*" (op. cit., pág. 204). En lugar de sumarse en todos sus términos al proyecto modernizador, que piensa que sólo con la erradicación del caudillo "bárbaro" y el avance de la ilustración sería posible la paz y la felicidad de los criollos, Zavala Muniz propone la combinación entre Arcadia campera precapitalista y justicia social en la era de la estancia empresa. Desde su liberalismo radical –*no* un liberalismo conservador, como el de Hernández, Gutiérrez o Viana–, predica el recorte y la redistribución de la riqueza. Por eso el protagonista de *Crónica de un crimen* no puede ubicarse en un perpetuo *margen* de la ley para subsistir y poner en evidencia el desvío de la justicia, que podría reparar la falta sólo con una distribución más benévola de los recursos generales o una mejor selección del personal policial. Esta denuncia, que colma las expectativas de sus antecesores, quienes alzan su voz dentro del sistema y para su plausible perfeccionamiento, es insuficiente para Zavala Muniz. Con todo, tal forma de denuncia está presente como interxtexto a través del que reconstruye la trama del universo cultural y textual en el que se inscribe:

> *¡Ah, señor juez; usté no conoce a los comisarios de esta tierra. Le tienen recelo a un hombre porque saben que no se deja manosiar, y siempre encuentra ocasión pa acumularle un hecho y meterlo en la cárcel! ¡Los cuentos que hay en mi pago de comisarios que pa quedársele a un pobre paisano con la china, lo perseguían hasta hacerlo matrero!* (*Crónica de un crimen*, op. cit., pág. 239).

Más allá de su fatigosa (y de algún modo dostoiewskiana) evocación de las *angustias* de *El Carancho*, el narrador uruguayo en los años veinte percibe que la raíz del mal es mucho más profunda y la solución a los problemas no será tan sencilla ni perentoria. De ahí que, desde un ángulo social, *Crónica de un crimen* es uno de los puntos de partida más firmes sobre el problema nunca saldado de la miseria en el campo, mientras que desde una perspectiva literaria inaugura un cauce que va adquirir otras modulaciones sobre los miserables y violentos en la campaña o aun en la orilla de la ciudad, como en varios textos de Enrique Amorim o de Alfredo Gravina hasta la novela *Tierra en la boca* (1974), de Carlos Martínez Moreno.

El Carancho no puede ser un Raskólnikov de la frontera uruguayo-

brasileña. No elabora un plan ni piensa en el crimen de una anciana como metonimia de la caducidad de la injusticia; no se cuestiona el móvil ni el acto criminal en un plano ético ni, en consecuencia, se asoma jamás al arrepentimiento o a la noción de culpa. Ubicado en el centro de la modernización capitalista en la periferia americana, el personaje, el tratamiento del caso y su desenlace hubieran hecho las delicias de Walter Benjamin, para quien "*una causa eficiente se convierte en violencia, en el sentido exacto de la palabra, sólo cuando incide sobre las relaciones morales. La esfera de tales relaciones es definida por los conceptos de derecho y justicia*".[13] Alguna vez la fuente dostoiweskiana pudo creerse infalible en desmedro de los alcances del personaje uruguayo. Y aunque no cabe duda de que Zavala Muniz fue un lector fervoroso del realismo del siglo XIX, su relato encontró otro camino gracias al seguimiento de una historia que fue alimento para periodistas departamentales y que se ramificó en la memoria pueblerina, azorada por la brutalidad de una serie de crímenes ejecutados con inusitada furia.[14] A la alternancia de *noticia* e *invención* que Rivera identifica en *Juan Moreira*, en el relato Zavala Muniz se agrega el *apunte sociológico*. Esa alianza de relato del testigo, periodismo, narraciones de memoriosos trasmitidas al autor, imaginación literaria y protosociología, modifica y desvía el curso de *Crónica de un crimen* del previsible cauce de la novela decimonónica. *Crónica de un crimen* se vuelve, así, narración periodística de estatuto judicial, narración policial más cerca de la "novela negra" que del "relato de enigma", narración política.

Por lo demás son curiosas –podría decirse, asombrosas– las simetrías entre *Crónica de un crimen* y la novela *A sangre fría* (*In Cold Blood*, 1965), de Truman Capote. El anacronismo, abonado por la imposible lectura del primer libro por parte del escritor norteamericano, es una operación tentadora. Los dos relatos toman episodios de la crónica roja y los dos escritores se comportan como periodistas que investigan a fondo un caso, hasta llegar a entrevistarse con los reos; los dos rehúyen la satanización de sus personajes y hasta existe una relevante semejanza técnica; en cualquiera de los ejemplos el asesinato se efectúa al comienzo de la historia, en tanto el resto de la misma está dedicada a la fuga, persecución y juicio de las macabras parejas (El Carancho y su cómplice Franco; Dick y Perry). Es cierto que por momentos la voz

[13] "Para una crítica de la violencia", Walter Benjamin, en *Ensayos selectos*. Buenos Aires, Sur, 1967: 109. (Traducción de H. A. Murena).

[14] En nuestros días parece que el crimen múltiple y brutal ha resurgido con similares características, como el que ocurrió en marzo de 2008 en la –hasta entonces– serena campaña del departamento de Colonia, que conmovió a todo el país porque el asesino de dos mujeres (una de ellas presuntamente embarazada) y dos hombres (uno de ellos un anciano peón de la estancia) resultó un pariente directo de las tres primeras víctimas.

del narrador uruguayo se interpone y dicta sentencias que debilitan la andadura del relato, que pretenden orientar la lectura hacia un solo lugar, pero después este vuelve a erguirse y mantiene la *ambigua aureola que rodea* [...] *a este personaje maldito*. Y es esta dinámica irresuelta y esa crisis continua que se instala en el protagonista que, lejos de parecer un defecto de ejecución –como opinó Martínez Moreno–,[15] convierte a *Crónica de un crimen* en uno de los relatos más apasionantes editados en Uruguay en las primeras décadas del siglo XX. Que a pesar de haber sido publicado media docena de veces no ha recibido un estudio cuidadoso.[16]

III

Promediando el siglo XIX, los Zavala y los Muniz estaban radicados en el escenario de tantas *revoluciones* gauchas. Siempre que estuvo a su alcance, Zavala Muniz se jactó de pertenecer a una estirpe de luchadores, sintió orgullo de ser el primer intelectual de una especie de patriciado plebeyo –valga la metáfora– que gravitó en aquella aislada comarca. En una compacta *Autobiografía*, fechada en 1956 y escrita en tercera persona, dijo:

> *La tradición cultural que hereda de su padre recibida del abuelo vasco lucha en su espíritu con la dramática herencia de su madre. Así alternan las lecturas que en la mesa familiar hacía a sus hijos José A. Zavala, de* El Quijote *y* La Revolución Francesa *de Thiers, con las crónicas guerreras oídas en los fogones de la estancia del caudillo, su abuelo, en los campos de Bañado de Medina. Pero en lo íntimo, de una y otra aprendió que el hombre vive para un deber más fuerte que todo desfallecimiento* [...][17]

Por eso, porque había recibido el don de la escritura con que no contaban sus ancestros, quiso perpetuar esas vidas y esos valores, en lo que de útiles pudieran tener para mejor construir una modernidad liberal. En Uruguay no era nueva la combinación de una línea neoletrada de

[15] *Las vanguardias literarias*, Carlos Martínez Moreno, en *Enciclopedia Uruguaya. Historia ilustrada de la civilización Uruguaya*. Montevideo, Arca/Editores Reunidos, 1969: 133.

[16] Una versión teatral de esta obra, escrita por Walter González, dirigida por Ruben Yáñez para la Comedia Nacional, se estrenó en Melo en 1994, con la actuación de Duilio Borch en el papel de "El Carancho" y la dirección de Ruben Yáñez. En la temporada 1998, la Comedia repuso la obra en Montevideo sin mucho éxito.

[17] "Autobiografía", en *Última Crónica*, op. cit., 1987.

origen europeo (los Zavala), con otra vertiente criolla consustanciada con los movimientos de armas desde la Patria Vieja (los Muniz). En Acevedo Díaz, por ejemplo, puede encontrarse un modelo homólogo, hasta en la idea de recuperar la voz de su heroico antepasado (el general Antonio F. Díaz). Pero si en el autor de *Ismael* esa matriz oral se puso al servicio de un diseño narrativo que reconstruye la historia entera del país, en el escritor de los años veinte la historia y el medio adquieren, por un lado, una inequívoca marca autobiográfica y, por otro, se circunscriben a un solo ámbito físico.[18]

Ya en su época, la personalidad y la escritura de Zavala Muniz resultan excéntricas. Defender una genealogía heroica comportaba un caso atípico, y el cruce de texto y biografía nunca se había dado ni se repetiría con esas características. La singularidad aumenta si a esto se agrega esa curiosa fórmula de un hombre que se define como blanco histórico y decide militar en el batllismo, en tiempos en que las pasiones de divisa preservan sus contornos. Imposible, en suma, disociar el peso de un destino familiar de su escritura, porque todos sus textos viven en las fronteras de los géneros que se encubren, se travisten y se arman como piezas que, una tras otra, se encastran en la "*novela familiar*" de la que, por supuesto, el propio autor también participa.

Pese a que justifica en su abuelo el papel histórico que correspondió a los caudillos en la sociabilidad cerril, en la introducción a la *Crónica de Muniz*, datada en 1920, ese Zavala que aún no ha cumplido los veintidós años, confía que se propague *la paz absoluta de nuestros campos*, que triunfe la *civilización* rescatando la nobleza de actitudes que anidaba en la *barbarie*. Diez años después, en las páginas finales de *Crónica de la reja*, el protagonista, llevado por el instinto, se incorpora a una *patriada* con los hombres del pago que se van con el caudillo, porque así ha sido siempre. Ricardo es herido en una emboscada. Un hombre pequeño y de ojitos vivaces lo asiste con aplomo, y comenta que "*es ansina: hasta los hombres como usté tuercen su vida con estas cosas. Destino perro del páis, siempre cruzado por galopes de guerra. Ta bien nosotros...*"[19] Para que nadie tuviera que morir en guerras cuyas causas ignoraban, para que la sociedad se democratizara en serio, Zavala Muniz entró en la política. Bien mirado, ese desempeño puede apreciarse como una continuidad de su propuesta literaria.

---

[18] Cfr. Pablo Rocca, Prólogo y bibliografía a *Cuentos completos*, Eduardo Acevedo Díaz. Montevideo, Banda Oriental, 1999.

[19] *Crónica de la reja*, Justino Zavala Muniz. Montevideo, Impresora Uruguaya S.A., 1930.

IV

Más que una tradición *modernizada*, como lo vio Rama, en Zavala hay una polifonía intertextual, que se abastece de los modelos canónicos del género y que se explaya por una red contemporánea para unirse a la próspera corriente de nacionalismo artístico en la década del veinte.[20] Esa polifonía desborda el campo literario para comunicarse con pintores y dibujantes de su edad, sobre todo con quienes ilustraron la edición de *Crónica de un crimen* (Carmelo de Arzadun, José Cúneo, Bernabé Michelena, Adolfo Pastor). También los relatos de Zavala Muniz se aproximan a los de Francisco Espínola, Yamandú Rodríguez y Adolfo Montiel Ballesteros, o a la poesía de Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdés, ya que se empecinan en indagar las peculiaridades autóctonas; hibridan la tradición criolla (la gauchesca) con fuentes extranjeras (en literatura, el realismo francés y ruso y, en menor medida, las vanguardias) de las que toman prestadas sus herramientas formales; reinventan un lenguaje campesino que se acomoda a las exigencias veristas de ese *arte nacional* y, sobre todo, agudizan la oposición clave del período –según notara Beatriz Sarlo– entre *paisaje natural y paisaje tecnológico*, inclinándose con nostalgia hacia la reconstitución del primer término: la naturaleza que pugna por mantenerse en su estado ideal, incontaminada del signo de extranjeridad que se aloja en la ciudad de cara al mar, la inmigración y las novedades.[21] De esa forma, según una metáfora empleada por Borges en 1926, los nativistas se resisten a admitir que *el sol y la luna están en Europa*.

Zavala Muniz, además, se esfuerza por demostrar que los dilemas del Uruguay son americanos y, antes que nada, propios y exclusivos del territorio uruguayo. Al extremo que le hace decir a sus personajes el orgullo de ser de *aquí*, quienes resuelven sus problemas entre ellos, en oposición a los de ese *allá*, que está a tan pocos kilómetros. Desde el *Martín Fierro*, al perseguido en la *gauchesca madura* y sus permutaciones le queda, siempre, la escapatoria de cruzar la frontera. *El Carancho* no continúa sus aventuras "del otro lado", para el caso, en el muy próximo Brasil. En aquella corriente, la frontera pautaba la contradicción entre dos mundos: el del perfectible Derecho y el de la barbarie sin ley. Eso en Hernández o en Viana e incluso en el heredero más ortodoxo de esta vertiente, José Monegal, para quien el

[20] Esto, a su manera, fue planteado por Arturo Sergio Visca en su "Prólogo" a *Crónica de un crimen*, Justino Zavala Muniz. Montevideo, Biblioteca "Artigas", Colección de Clásicos Uruguayos, 1966.

[21] *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Brasil vendría a ocupar ese oscuro espacio de la otredad.[22] Sin embargo, simbólicamente, la noción de identidad nacional-estatal cementa la obra de Zavala Muniz. Esa escenografía, por ejemplo, se monta en el diálogo entre los dos paisanos cuando ya han cometido el crimen:

> *–Tenemo que guardarnos de Caitano –dijo "El Carancho", viendo extenderse las cuchillas del Brasil cuyos agudos perfiles suavizaban, a la distancia, los chircales.*
> *–Ah, sí; ese es mal perro.*
> *–Pero amigo… ¿y es oriental ese demonio?*
> *–Será por ser cuña del mesmo palo, que nos recela y no nos deja en paz* (*Crónica de un crimen*, op. cit., pág. 161).

Pero es más enérgica en la declaración ante el juez:

> *Usté ve: yo me juí al Brasil; taba en tierra extraña y en cambio, Caitano me agarró durmiendo* […] *¿Usté colige áhora, señor, cómo un gaucho aunque parezca que se hace de delito, en un caso como éste prefiere emigrar pa un páis extraño? La culpa tuve yo por haberme fiado a la palabra de un portugués; un oriental no me hubiera hecho la picardía de entregarme durmiendo…* (*Crónica de un crimen*, op. cit., pág. 204).

Ese nacionalismo en nada se distancia de los intelectuales admiradores de la figura de su aborrecido Aparicio Saravia –como su firme amigo Espínola–,[23] pero en su caso consigue una proeza notable:

---

[22] Cfr. "José Monegal: um narrador fronteiriço", Pablo Rocca, en *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre, Universidade Federal de Rio Grande do Sul/ Instituto Estadual do Livro, 2004. (Ligia Chiappini, Maria Helena Martins e Sandra Jatahy Pesavento organizadoras): 135-151. [Tradução de Graciela Quijano e Cleci Bevilacqua. Revisão do autor].

[23] En todas las "crónicas" Zavala Muniz deja caer de modo más o menos claro críticas sobre los Saravia, como esta al comienzo de *Crónica de un crimen*: "*Con idéntico proceso se explicarían en el país los prestigios de muchos pequeños y grandes caudillos de quienes hablan las crónicas lugareñas y las historias oficiales* […] *el tiempo, y el vendido silencio de muchos, borraron el recuerdo veraz de las hazañas siniestras del poderoso, y de un bandolero con suerte, las muchedumbres hicieron un caudillo; pues nada hay más servil que la adulación del miedo*" (op. cit., pág. 25). Nadie más lejos de esta visión de Aparicio o de Chiquito Saravia que Espínola. Sobre el punto véase "Historia, relato, nación (El "diálogo" Acevedo Díaz-Espínola)", Pablo Rocca, en *Narrativa rural en la región entre los años veinte y cincuenta. Actas de las Jornadas*. Montevideo, Universidad de la República/ FHCE, 2002: 17-24.
Por otra parte, la demonización del que está al otro lado de la frontera nacional tiene una tradición fuerte en la literatura rural latinoamericana. En el caso uruguayo, Javier de Viana insistió en el punto, como su colega y contemporáneo Lopes Neto hizo lo propio, pero con los uruguayos, en varios de sus *Contos gauchescos* (1916). Al respecto, consúltese

hace hablar a los personajes de relatos de la frontera de Uruguay con Brasil en una lengua incontaminada de lusitanismos, haciendo caso omiso a un dialecto en contacto que, como se está investigando en los últimos años, viene de muy lejos aunque ofrezca serias complejidades para su circunscripción.[24] Los criollos de las ficciones de Zavala se expresan, en rigor, más que en una hipotética habla campera de la región noreste del país, en un dialecto literario performatizado por la gauchesca, en especial desde sus versiones más trabajadas (Lussich, Hernández). Sólo para ejemplificarlo con *Crónica de un crimen*, los préstamos de la literatura gauchesca y sus mutaciones posteriores se pueden detectar a través de varias deudas y muchos intertextos. Para empezar el apodo con que se conoce a Francisco Amaral, "El Carancho", y que remite al ave de rapiña que se alimenta de carniza, viene de una comparación del *Martín Fierro*: "*Matreriando lo pasaba/ y las casas no venía./ Solía arrimarse de día;/ mas, lo mesmo que el carancho,/ siempre estaba sobre el rancho/ espiando a la polecía*".[25] La carta que Amaral escribe para el comisario Yorda, el único acto de escritura del criollo que se puede ubicar en el texto, reescribe estos versos:

> *Es cierto señor Yorda que me beo matreriando y que tengo la necesidad de retirarme de mi pago sin causa de clase ninguna, pero lo hago temiendo que me hagan alguna injusticia como ya me han hecho* […] (*Crónica de un crimen*, op. cit., pág. 130).

La solitaria escritura del personaje se tiñe de literatura. La escritura del narrador omnisciente dialoga, de continuo, con otros textos, como si formara parte de una comunión estética que, pieza por pieza, edifica

---

"Dos lados de la misma frontera (Javier de Viana y João Simões Lopes Neto)", Pablo Rocca, en *Cone Sul. Fluxos, Representações e* percepções, Ligia Chiappini e Maria Helena Martins, organizadoras. São Paulo, Hucitec,/ FFLCH-Universidade de São Paulo/ CELpCyro, 2006: 91-108.

[24] Entre otros trabajos y fuentes recientes sobre el problema, véanse *Documentos para la historia del portugués en el Uruguay*, Virginia Bertolotti, Serrana Caviglia, Magdalena Coll, Marianela Fernández. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República, 2005. (Prólogo de Adolfo Elizaincín). "De los orígenes de *gaucho*: un vagabundo en fronteras inciertas", Virginia Bertolotti, en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Montevideo, Nº 2, enero-junio 2007: 167-203. "Léxico y contacto: una muestra del acervo léxico compartido entre el portugués de Río Grande del Sur y el español del Uruguay", Serrana Caviglia y Marianella Fernández, en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Año 2, Nº 3, julio-diciembre de 2007: 157-177.

[25] *Martín Fierro*, José Hernández, IX, vv. 1391-1399, en *Poesía gauchesca*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978 (Antología de Jorge B. Rivera. Prólogo de Ángel Rama).

un arte nacional americano. Otra muestra contemporánea se ubica en el capítulo VI, en el que hay una notable semejanza entre los merodeos del rancho de Fausta de los dos futuros asesinos y la historia narrada en "El hombre pálido", de Espínola, cuento publicado en el libro *Raza ciega* en 1926, pero divulgado en la revista *Actualidades* dos años antes.[26] Cuando Amaral pasa frente al rancho de Fausta, poco antes de la fatídica noche del 9 de octubre de 1913, lo hace de camino a un encuentro sexual con su china. La visita ocurre un día de lluvia; un asesino en potencia entra a la vivienda, otro se encuentra a prudente distancia; la amante de Amaral "*que creyó sentir la caricia osada del hombre cuando "El Carancho" rozó su mano al servirle el mate, había excitado con su presencia el fiero pensamiento del asesino*" (op. cit., pág. 58). Lo mismo, pero en un sentido inversamente proporcional, sucede en el cuento de Espínola. Elvira, una noche de tormenta sirve un mate al desconocido que ha caído por su rancho –quien al final del cuento sabemos que llegó para robar y, si se cuadraba, para matar, mientras su cómplice lo esperaba a poca distancia–, y en la entrega de la calabaza, la muchacha siente un estremecimiento que la ruboriza y le hace bajar la mirada, en tanto el *hombre pálido* reconoce en ese contacto el impedimento para ejecutar su plan volviéndose, al final de la historia, contra su propio cómplice.

Esta reinserción de su historia, más allá de los referentes, en la lengua literaria de la gauchesca o sus mutaciones, coloca paradójicamente a Zavala Muniz como un defensor de la *lengua nacional*, al tiempo que lo relanza mucho más lejos de ese desvelo, porque sus textos serían artefactos inexplicables fuera de ese mecanismo de producción y de una lengua ya convertida en sistema. Algo que, por cierto, comparte con escritores del otro lado de la frontera, desde João Simões Lopes Neto a Cyro Martins.[27]

Un ejemplo más preciso de esta comunidad de propósitos estéticos puede hallarse en la recuperación del relato folklórico, como el de Juan el Zorro. Si en el Novecientos apenas puede encontrárselo en un pasaje del cuento *En familia*, de Javier de Viana, a los narradores de los años veinte este cuento de la tradición oral campesina les permitió someterse

[26] "L' hombre pálido", Francisco Espínola, en *Actualidades. Semanario Nacional*. Montevideo, Año 1, Nº 10, 15 de octubre de 1924.

[27] Acerca de la noción de sistema véase *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Ángel Rama. Buenos Aires, CEDAL, 1982, en especial el último capítulo de este libro. Asimismo, para una revisión del problema: "El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya", Pablo Rocca, en *Fragmentos*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Nº 19, 2000 [Impreso en 2002] Sobre la apropiación de motivos y recursos del *Martín Fierro* por João Simões Lopes Neto en algunos de sus *Contos gauchescos* (1916), véase "Cultura de contrabando", Flávio Wolf de Aguiar, en *Vozes- Cultura*. São Paulo, Ano 86, vol. LVXXIX, Nº 6, novembro/dezembro de 1992.

a una confrontación diversificada entre la misma fuente popular y los remotos antecedentes del asunto en toda una literatura culta, que va de la India a la literatura occidental del medioevo y llega hasta Goethe. En el capítulo XV de la *Crónica de la reja*, don Zenón narra ante la ávida expectativa de sus oyentes un cuento de don Juan. Otros escritores de su generación incursionarán en el mismo tópico, desde los célebres Serafín J. García y Espínola hasta Ipuche, Montiel Ballesteros, Yamandú Rodríguez, Máximo Maneiro Vázquez y José Monegal. En Zavala –como en Viana–, el cuento popular o de fogón se interpola en contrapunto con el relato que hegemoniza el narrador culto.

V

El golpe de Estado de Gabriel Terra, ocurrido el 31 de marzo de 1933, significó para algunos un corte profundo. Hubo quienes, como Zavala Muniz o Juvenal Ortiz Saralegui, entendieron que ese acontecimiento era una intolerable afrenta a los ideales democrático-radicales del batllismo, una forma de avance del fascismo con atuendos locales. Son los años en que la República española se debate entre una subsistencia cada vez más inestable, en que se consolida Mussolini y asciende Hitler; son los años del *Estado Novo* de Getúlio Vargas y del incesante recambio militarista en Argentina. El arte, piensan muchos, tiene que estar a la altura de los tiempos, la mayoría postula que la solución estética se cifra en un realismo crítico-social; otros en un realismo socialista inspirado –pero no necesariamente determinado–, por las prácticas estéticas provenientes de la Unión Soviética.[28] Leal desde *Crónica de un crimen* a la primera alternativa, Zavala Muniz descree de la segunda y se lanza a la defensa de los valores liberales tan descaecidos y oprimidos por el avance autoritario, tanto en su práctica política opositora como en la escritura. Aunque con un enfoque distinto, por ese entonces en Buenos Aires, Roberto Arlt considera que el teatro es una forma que facilita un acercamiento mayor, más directo e inmediato con las masas; de manera contigua a la propuesta de Zavala Muniz, el uruguayo radicado en Argentina, Rodolfo González Pacheco, a quien estuvo muy unido –como lo prueba la abundante correspondencia que intercambiaron y que se custodia en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional– busca un teatro de denuncia política. A estas premisas Zavala

[28] El realismo socialista en Uruguay cobró mucho vigor en la década del cincuenta con la defensa continua en las páginas de *Justicia* y de la *Gaceta de Cultura* (1955-1959), de un pequeño pero compacto grupo de escritores y artistas comunistas, en especial de Alfredo D. Gravina. Se trata de otro de los anonadantes vacíos de la investigación en el país, aún tributaria de prejuicios y lugares comunes también a este respecto.

Muniz agrega la necesidad de escribir teatro como forma de militancia contra la dictadura terrista y una denuncia de la miseria, la prepotencia, la ignorancia y el latifundio en la campaña, el ámbito que desde su ideología liberal ilustrada estima más representativo del atraso nacional, al que conoce, donde las contradicciones sociales se agudizan. De esta etapa, y a impulsos de ese imperativo estético e ideológico, son las piezas *La cruz de los caminos* (1933), *En un rincón del Tacuarí* (1938), *Alto Alegre* (1940) y *Fausto Garay, un caudillo* (1942). Las urgencias de la hora privilegiaron las buenas intenciones éticas antes que la renovación de un lenguaje que, en lugar de modernizarse, se anquilosó, que no pudo desligarse del *mensaje* siempre en primer plano. Su teatro se cargó de apelaciones a la libertad, condenas a los tiranos, se inflamó de llamados al valor y la entrega por una causa justa. Hasta perdió el vigor de antaño la imagen del ocaso caudillista, vuelta a elaborar sobre todo en *Fausto Garay, un caudillo*, una pieza demasiado tributaria de *El león ciego*, de Ernesto Herrera, aunque puede leérsela en paralelo a la juvenil y fogosa *Crónica de Muniz*, como si fuera una parcial escenificación no sólo de episodios más desnudos de la anécdota del libro inicial, sino en una tesis más elocuente o denotativa.

Cerrado en 1942 el ciclo terrista, vienen años de febril actividad en un batllismo que trata de resurgir de sus cenizas y sus frustraciones. Ya dentro del Parlamento o en el Poder Ejecutivo, Zavala Muniz se destaca como gestor cultural, sin desmedro de sus iniciativas que tratan de aliviar las penurias del trabajador rural. En aquellos años, Zavala encarnó una política estatal de fuerte perfil intervencionista que, sin embargo, no pudo sortear su condición centralista y montevideana, pero que mientras duró la bonanza pasajera invirtió fondos generosos, siempre que se tratara de la *alta cultura*. De este período final son sus aportes que lo sobrevivieron, aun en las más adversas condiciones financieras e institucionales del país, aun en las instancias de crudos enfrentamientos entre gobernantes e intelectuales: la creación de la Comedia Nacional (1947), la Escuela Municipal de Arte Dramático (1948), la Colección de Clásicos Uruguayos (1950), entre tantas otras.

Había nacido en la región más conflictiva y en el peor momento de los enconos entre un jefe campesino departamental que perdía adhesiones (su abuelo, Muniz) y otro que salía de la misma tierra para convertirse en emblema de medio país (Aparicio Saravia); había asistido –desde bien adentro– a los últimos restos del país *bárbaro*; conoció y participó de la experiencia de una sociedad modernizada y optimista; la madurez lo encontró en medio de la aguda crisis del capitalismo y la democracia y hasta tuvo energías de sobra para operar durante la débil recuperación que advino. Sufrió la derrota del batllismo en el 58 y vivió, con seguro

asombro, la progresiva pérdida del modelo en el que creía y por el que tanto y con tanta eficacia había luchado.

Que la vida de Zavala Muniz se apagara el 24 de marzo de 1968, en la exacta antesala de la muerte del Uruguay liberal, tiene una atractiva fuerza simbólica. Como ninguna, su trayectoria y su obra representaban el nexo entre el Uruguay pastoril y la democracia de fuertes tonos urbanos y conciliatorios. Su desaparición, ocurrida cuando esa paciente construcción se derrumbaba, cuando cobraban fuerza los más graves estallidos sociales y se desencadenaba una implacable represión –que alcanzó su clímax con la muerte de Líber Arce el 14 de agosto subsiguiente–, bien puede epitomizar el fin de la concordia nacional, así como el éxito de otras demandas y de otras respuestas artísticas que ya no eran las de su tiempo ni las de su escritura.

ENTREVISTA

Juana de Ibarbourou

CON JORGE ARBELECHE, JUNTO AL RECUERDO DE JUANA DE IBARBOUROU

Andrés Echevarría

Una voz amable

Comienza la década del sesenta y Jorge Arbeleche visita con asiduidad a la septuagenaria escritora en su domicilio de 8 de Octubre 3061. En algunas ocasiones golpea la puerta principal y recibe desde la balconada la llave con la que se introduce en la casa. Allí lo espera siempre Juana de Ibarbourou, quien protagonizara unos de los pasajes más importantes de nuestra literatura y ahora está sumida en un aislamiento que contrasta las vivencias de la proclamada alguna vez "Juana de América". Juanita lo convida con vino oporto y galletitas; su permanente gesto amable sería descrito por Ramón Mérica al celebrarse los cincuenta años de Las lenguas de diamante: *"…una dulzura incomparable. La misma dulzura que empapa sus palabras, es decir, los recuerdos que llegan con palabras, que atraviesan medio siglo de gloria para hacerle estallar: ¡Ya cincuenta años! ¡Cómo pasa el tiempo…!"*[1]

Con los años crecerán el intercambio, la admiración y los afectos con el joven poeta. Entre los tantos obsequios que le ofrece Juana, fiel a su vocación de anfitriona generosa, se destaca un libro, edición de lujo y último ejemplar que le queda, donde asoma la dedicatoria: "Para Jorge Arbeleche, en nombre de sus dos madres, la que está en la luz de Dios y esta otra que continúa padeciendo la sombra terrena. Juana de Ibarbourou". Es el año 1968 y Arbeleche ha perdido recientemente a su madre biológica.

—Vayamos al comienzo, a tus primeros contactos con Juana.

—Mi primer contacto con Juana deriva de cuando era un niño pequeño, de unos cuatro o cinco años. Existía en esa época lo que se llamaba *El libro del bebé* y, cuando yo nací, alguien me regaló ese álbum para poner las fotos. Este *libro del bebé* venía con dibujos, pero junto con los dibujos traía canciones de cuna y estas eran las canciones de Natacha. Recuerdo escuchar: *La loba, la loba, le compró al lobito*… que mi madre me cantaba, haciéndome los cuentos de la loba y el lobito.

[1] *El País de los Domingos*, suplemento del diario *El País*, 10 de agosto de 1969.

Esto me atraía, había un misterio detrás de ese *lobito feo*. Con los años entendí que allí existía un núcleo de poesía profunda; no es nada común que se hable de una madre que saca a pasear a su *hijito feo*, no se inscribe dentro de la tradición oral de los cuentos infantiles. Me seducía, junto con el encanto de la música, del ritmo de esas canciones, esas letras: *por los caminitos / de Jerusalén, / va un niñito rubio / camino a Belén*; existía una magia en el *pajarito chino / de color añil*. Esa magia es otro nicho de la poesía, de la poesía profunda. Entonces, mi primer contacto con Juana viene de niño, cuando ya escuchaba esas canciones sin saber su autor. Con los años, en la escuela y luego en el liceo, leí algunas cosas de Juana ya sabiendo de quién se trataba. Me gustaban sus textos en la misma medida que me gustaban otras composiciones, el idioma español y la poesía de autores como Rubén Darío; ya se manifestaba en mí una inclinación hacia la literatura en general. Luego comencé a escuchar leyendas alrededor de Juana: que nunca salía de su casa, en fin, toda esa aureola de misterio que se fue construyendo a su alrededor.

—Llega el momento de conocerla personalmente.

—Un día en el cual yo estaba trabajando en Enseñanza Secundaria como adscripto, concurre el alumnado del colegio Alemán a rendir sus exámenes. En ese entonces tenía veinte años, era muy joven y hacía un año que trabajaba allí. Me mandan a integrar la mesa que tomaría los exámenes a los estudiantes ante la ausencia de un profesor. Como docente de ese colegio privado, concurrió la profesora Dora Isella Russell, quien luego se molestaría conmigo cuando comencé a trabajar sobre Juana, pues ella pretendía tener la exclusividad de estos estudios. Pero en ese momento me resultó muy agradable y comencé a consultarla sobre Juana, que era su amiga. Le sorprendió mi interés y me preguntó si quería conocerla, a lo cual le respondí impactado que sí, que por supuesto. Me dijo que la llamara dos días después ya que iba a hablarle al día siguiente anticipándole mi llamada. Para mí fue toda una aventura. Esperé estos dos días y llamé. Me atendió una voz amable, que me trató de *usted*. Yo nunca la tuteé, pero ella sí lo hizo después. Me invitó a ir a su casa el sábado siguiente; lo comenté en mi hogar sin causar nada más que una cierta curiosidad por parte de mi familia; no lo tomaron como algo excepcional, ni yo tampoco lo hice en ese momento. Lo sentí como algo importante, claro, lo viví con cierta ansiedad.

— ¿Cómo te recibió?

—Me recibió muy amorosamente en donde era su casa y donde ahora funciona el instituto Pearson Education, en su hogar muy de estilo, arreglado con buen gusto. Estaban presentes unas cinco personas: recuerdo que estaba Abel Piñeyro, un poeta que se suicidó muy poco después; también quien es ahijada de Juana, Socorrito Villegas, la cantante, con quien mantengo una relación de amistad desde entonces. Esto que cuento era en el año mil novecientos sesenta y cuatro. No recuerdo de qué hablamos; lo que sí recuerdo es la sensación, una sensación de haber estado toda la vida allí. Al poco tiempo comenzamos a comunicarnos; yo la llamaba o ella me llamaba. Le mostré algunos de mis poemas, a los cuales les hizo dos o tres apreciaciones. Sobre un poema que después no recogí y donde ponía *un mediodía esplendoroso*, por ejemplo, o sea un adjetivo muy convencional, ella me dijo: *No ponga ese adjetivo; en lugar de esplendoroso ponga rojo, en poesía hay que sugerir más que decir*. Entonces comencé a sentir el manejo del oficio, de las palabras, del conocimiento de la lengua. Después, en ese período, ella tuvo un problema con sus ojos, de cataratas según me comentó. Yo soy amigo del Dr. Carlos Solís, sobrino del oftalmólogo Rodríguez Barrios, a quien le pedí una entrevista para Juana y ella me lo agradeció al ser atendida de forma inmediata. Al poco tiempo recibo un sobre con un cortapapel y un mensaje: *Muy estimado amigo Arbeleche: esta pieza que me ha acompañado durante muchos años es una mínima atención que quiero que usted tenga…;* una tarjeta preciosa que perdí con las mudanzas y los años. El cortapapel está ahí, lo he tenido siempre conmigo. A partir de ese momento nuestra relación se dio con mucha naturalidad, nos llamábamos muy seguido y había una buena relación de amistad. Cuando mi madre murió, ella me dispensó una actitud muy maternal. Reconozco que en mí hay una correspondencia afectiva, emocional, muy profunda, pero también entiendo que sé distinguir las distintas capas; he realizado un estudio formal de su obra, más allá de mi relación personal.

El alma se llena de confianza

Juana Fernández nace el 8 de marzo de 1892 en Melo, Cerro Largo. Apadrinada por el caudillo Aparicio Saravia, su contexto rural y vivencias infantiles influirán en gran parte de la obra de la futura Juana de Ibarbourou. El padre, gallego y anticlerical, es semilla de esa dicotomía frente a una madre que contempla amorosamente cada aventura de su hija. Juana es temperamental desde sus primeros años;

en la adolescencia ya surgen versos con su particular impronta.

—Uno de los primeros poemas publicado por Juana Fernández en Melo en el año 1908, cuando tenía tan sólo dieciséis años, titulado "Días serenos" (para el joven Casiano Monegal), ya contiene trazos que identificarán su creación poética. El poema apareció en *El Deber Cívico,* y sus primeros versos dicen: "Hay días de esperanza en que el futuro / Radioso y esplendente presentimos"; más adelante: "En que mueren las dudas y temores / En que el alma se llena de confianza".

—En ese poema ya había una firmeza. Y pensar que no tuvo una educación más allá de la que se estilaba en esa época, hizo la escuela y poco más. Creo que ella tenía una gran intuición y luego se fue formando, leyendo a los clásicos, pero a los dieciséis años aún no los había leído. En este poema hay una serie de palabras que evidencian una estructura mental diferente: el adjetivo *radioso*, por ejemplo. Después está esa afirmación vital, que se confirma cuando se casa en mil novecientos trece y viaja a distintos lugares con su marido militar, veinte años mayor. Vive en Tacuarembó, Rocha, Rivera, en varios sitios del país, y demora en venir a Montevideo. Estos primeros poemas publicados en Melo, luego no son recogidos en su primer libro; aquí se ve una apreciación autocrítica. La narrativa de Juana, que nace también muy temprana, es bastante desconocida. La narradora no nace con Chico Carlo, sino mucho antes.

— ¿Qué pudo aportarle a esa poeta incipiente sus vivencias en el interior?

—Creo que fueron años de nutrición, de conocimiento de sí misma. La afirmación de los lazos familiares como aparecen en Chico Carlo. Conocí la casa donde vivió en Santa Clara de Olimar, poco después de publicar *Las lenguas de diamante*, y es una casa humilde, de pueblo. Esa mujer que recibía elogios de Unamuno vivía allí.

—En la obra de Juana existe un volver constante a ese entorno de la infancia.

—Un retorno que es como una búsqueda de la felicidad y ella consigna una suerte de ecuación: felicidad-infancia, felicidad-paraíso perdido. Dice que todos los niños son felices; particularmente no sé si es así, pero Juana idealiza esto. No creo que esto sea tampoco particular de

ella; todos en algún momento evocamos la infancia como un momento especial de nuestras vidas. Se muestra también muy apegada a su madre, quien muere recién en el año cuarenta y nueve. No tiene la misma relación con su padre, a quien menciona poco; en cambio su madre aparece mucho en su obra como una imagen de bondad y comprensión. El padre es un inmigrante gallego que viene de un pueblo de montaña llamado Villanueva de Lorenzana, cuya biblioteca municipal lleva el nombre de Juana, y que llega en la misma época de Alonso y Trelles. Uno se va para el departamento de Canelones, convirtiéndose después en El Viejo Pancho, y el otro al departamento de Cerro Largo. Vicente Fernández es el gallego que llega a Cerro Largo y tiene la virtud de enamorar a una criolla, como era Valentina Morales. De ahí nace ese matrimonio con dos hijas que tienen una diferencia importante de edad. Juana es la menor y Basilisa la mayor, pero el padre de la futura poeta mantiene una relación paralela e incluso abandona la casa legal. Con esta otra pareja tiene otros hijos, uno de los cuales es Eustaquio Fernández, que llega a ser amigo de mi padre y de mi tío, además de colega, ya que eran los tres arquitectos. Juana intenta acercarse a este hermano por parte de padre, y él es el que no quiere este acercamiento. Después conocí personalmente a las hijas de Eustaquio Fernández a través de la docencia en literatura; resultaron muy agradables y me consultaron sobre esta célebre tía, ante la negativa de su padre para tratar este tema.

—Muchos de los poetas precedentes o contemporáneos venían de una extracción burguesa.

—Que no es el caso de Juana, claro. Pero tampoco creo que ella sea esa especie de milagro con el que han querido explicar su caso. Es importante señalar que Juana no nace por generación espontánea, sino que existió una maduración. Creo que tenía una zona de inteligencia por un lado, de intuición y sensibilidad por otro; una acumulación de lecturas desperdigadas, desordenadas, y luego un afán unido a la certeza de un destino. Quizá la palabra *destino* sea una palabra demasiado rimbombante, pero sí sería adecuado hablar de una vocación, de una vocación clarísima.

—Conjuntamente con esta vocación, también parece asomar una rebeldía. En el caso de este poema temprano, confiesa su devoción religiosa mientras convive con un padre ateo que le prohíbe, por ejemplo, casarse por iglesia.

—Esa rebeldía es una línea estructural de toda su obra que la generación crítica del cuarenta y cinco leyó mal y no supo ver. Fue una torpe visión la de esta autodenominada generación crítica; en muchos casos demolió sin profundizar. Considero que la crítica también puede ser un acto de creación, pero al repasar estas injustas consecuencias lo que asoma es sólo un acto de destrucción sin aportes sustanciales. Las generaciones que siguieron se colgaron a esa crítica sesgada que fue perezosa y mecánica. La rebeldía de Juana existe hasta el final. Es una mujer que tiene sus inquietudes, sus intereses, preocupaciones. No es una feminista, pero es una mujer adelantada en su tiempo

—Tuviste la oportunidad de viajar a Melo bastante después de conocer a Juana de Ibarbourou. ¿Qué significó para ti conocer esta ciudad?

—Fui mucho después y conté con la generosa guía de la profesora Ethel Dutra, quien vive en esta ciudad, estudiando y defendiendo la obra de Juana. A Melo yo la tenía idealizada, era una imagen literaria, no era una imagen real. Y cuando el ómnibus ingresó a Cerro Largo —que es un paisaje extraordinariamente bello—, entendí que me encontraba con el escenario de *Las lenguas de diamante*, que era tal cual. Lo que Juana decía en ese libro era real, era verdad. Toda esa cantidad de yuyos, de plantas, de árboles que ella nombra, no es un catálogo de herboristería, es la realidad sensible de su niñez. Había nombres de plantas que yo no conocía, debía recurrir al diccionario, pero para ella eran nombres que acompañaron esas tempranas vivencias. Ella transmite los elementos reales y ese es uno de lo méritos que ya señala Ida Vitale en su estudio: la naturaleza que refleja Juana en su poesía es una naturaleza real, verificable, no es la naturaleza ensoñada de Zorrilla de San Martín en *Tabaré*. No es *serpiente azul de escamas luminosas*, que es una rica imagen, pero que es solamente una imagen poética. Juana dice *arroyo Conventos* y *río Tacuarí* cuando se maravilla del agua corriente. Es muy importante comprender el cambio de la voz poética que acontece con Juana si la comparamos, por ejemplo, con su antecesora Delmira Agustini. Delmira había fallecido tan sólo cinco años antes de la aparición de *Las lenguas* y ejercía mucha influencia en nuestro medio; sin embargo, la propuesta de la melense cambia sustancialmente la voz y el tono poético percibido hasta ese momento.

"Y una linda mañana, Doña Juanita, linda como aquella mañana, apareció en el caserón de la Plaza Matriz (frente al Club Uruguay), donde tenían sus redacciones La Razón *y* El Siglo.

La joven señora conducía de la mano un niño. Un niño pulcramente vestido, bonito. Era su hijo. Y tocándole la frente con aquellos dedos rosados que, a veces, semidormida ella, solía punzarle las finas agujas de hacer finas labores, me dijo: —Quiero dejarle un libro de versos para ser digna de él—.

Todo esto sucedía en un amplio salón, en uno de cuyos rincones tenía yo mi mesa. Doña Juanita me entregó unos cuantos cuadernos escolares, en cuyas rayadas páginas, ella con letra clara, aunque casi infantil (he sido el primero en hacer grafología en Uruguay), había copiado racimos de sonetos y otros breves poemas a cual más fragante y original.

En concreto: aquella Doña Juanita quería saber cómo me impresionaba su lírica cosecha. Y si me gustaba, éste era su ruego: que le hiciera un prólogo. Lo demás, la edición de un pequeño libro, corría por su cuenta. Mi respuesta fue, sorprenderla a los pocos días con el artículo "La revelación de una extraordinaria poetisa"…

Nótese pues, que yo no descubrí a la ahora famosa Juana de América. Yo lo que hice fue lanzarla. Y aquí está lo que me llena de orgullo: lanzarla bien, en una plaza editorial que ya era amplia: la capital argentina, donde estaba la "Cooperativa Buenos Aires" de escritores que había impreso obras selectas de Delfina Bunge de Gálvez, de José Ingenieros, de Ibarguren, de Vedia y Mitre, etc. Una carta mía al Gerente, en ese tiempo Julio Noé, y la excelencia del libro inédito, abrieron todas las puertas. Yo renuncié de buen grado a las ventajas de aparecer como prologuista, siéndolo, a mi pedido, Manuel Gálvez, que tenía un éxito sin par en América, en ese momento, con su novela Nacha Regules.

Y otro mérito que me place destacar: convencí a la tan lozana Doña Juanita de que debía firmarse Juana de Ibarbourou con el ejemplo de la santa de Ávila: la inmortal Teresa de Ahumada. Su seudónimo Janette de Ibar me pareció infantil. Buen nombre, sin duda, para alguna etiqueta de agua florida, pero no para encubrir el restallante talento lírico de una mujer que iba a hacer historia."

Vicente A. Salaverri

Sensualidad y rebeldía

Juana de Ibarbourou llega a Montevideo e irrumpe en el medio literario con la publicación del poemario Las lenguas de diamante *en 1919. Es difícil imaginar un éxito tan rotundo: diez años después, y luego de algunas publicaciones más, será proclamada* Juana de América *en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo. En este acto, participan el poeta Juan Zorrilla de San Martín y el ensayista mexicano Alfonso Reyes, quien sentencia: Juana donde se dice Poesía y Juana donde se dice Mujer.*

—Pervive una honestidad que nace de algo muy espontáneo. Este debe de haber sido uno de los elementos que sorprendió cuando incursionó en el medio montevideano con *Las lenguas de diamante.*

— Publica su primer libro siendo desconocida y sin pagar ni un peso, en una editorial importante de Buenos Aires, con un buen prólogo. Inmediatamente logra a través de este libro contactarse con figuras de Latinoamérica, hasta la llegada de las cartas de Unamuno. *Las lenguas de diamante* irrumpió y mostró una nota de claridad, de espontaneidad y de frescura que no se había visto antes. Los primeros poemas de Gabriela Mistral hablan de un alma atormentada, los primeros poemas de Alfonsina Storni también, Delmira Agustini lo mismo, con una potencia trágica pero dolorosa. Con Juana nace una poesía de plenitud y sobre todo de goce, lo que no inhibe su cuota de melancolía y angustia. El tema del tiempo que pasa y la precariedad de la vida están siempre; lo que ocurre es que hay un movimiento permanente de vaivén.

—Vienen los famosos envíos de cuatro ejemplares de *Las lenguas*… a España.

—Le envía dos ejemplares a Antonio Machado, uno a Unamuno y otro a Juan Ramón Jiménez. Unamuno le responde con grandes elogios, y Juan Ramón Jiménez, cuando visita Uruguay, la va a ver obsequiándole un libro con la dedicatoria: *Para Juana, un libro, un espejo y un beso*. El espejo ella me lo dio un día y desde entonces lo mantengo conmigo.

Montevideo, 29 de julio de 1919.

A Don Miguel de Unamuno.
Salamanca.

Señor por este mismo correo le envío un ejemplar de mi libro Las lenguas de diamante y me tomé la libertad de adjuntar en el mismo paquete uno para Manuel Machado, otro para Antonio Machado y otro para Juan Ramón Jiménez. A pesar de que estos poetas son aquí muy queridos y admirados, no he podido conseguir su dirección, por lo que le suplico quiera hacer llegar esos libros a su poder.
Y otro ruego gran don Miguel (es así como en América lo llamamos) ¿quiere usted decirme si mis versos le gustan?
Yo no sé si esto constituirá para Ud. que tantas tareas tiene mucha incomodidad. Pero ¡deseo tanto su opinión! Y espero con ansias su respuesta.
Lo saluda con respeto y admiración.

Juana de Ibarbourou
Asilo 50-Unión- Montevideo – Uruguay.
Sud América.

Señora doña Juana de Ibarbourou:

He leído, señora mía, primero con desconfianza y luego con grandísimo interés y agrado su libro Lenguas de diamante. La desconfianza es en mí antigua por lo que hace a poesía de mujeres. El soplo poético de una Safo que desnuda castamente su alma –que cuesta más que desnudar el cuerpo- en sus versos, desapareció casi con el cristianismo. Después, el llamado amor místico ha sido una hoja de parra, cuando no una máscara. Aquí, en nuestra España creo que los versos más cálidos son los de Carolina Coronado, pero si cuando habló su alma de madre, cantando a su hija, es incomparable, sus versos al "amor de sus amores" son una hoja de parra, una hoja resecada y arrugada por un amor oculto y así le falta frescura. Una mujer, una novia, aquí, no escribiría versos como los de usted aunque se le viniera a la mientes y si los

escribiera no los publicaría y menos después de haberse casado con el que los inspiró. Y si una mujer, aquí, se sale de la hoja de parra de mistiquerías escribidoras es para caer en cosas antiguas y malsanas. Por eso me ha sorprendido gratísimamente la castísima desnudez espiritual de las poesías de usted, tan frescas y ardorosas a la vez. Y al enviárselas, como me pide a J. R. Jiménez y a los Machado, se las recomiendo.

Claro, que en sus poesías hay, para mi gusto desigualdades. La nota triste decorazonada y pesimista no le sale a usted bien. Me parece que se imagina, más que siente el desengaño. Le debe tener a usted muy presa la vida. Y que esto le dure mucho.

"La espera", "Lo que soy para ti", "La hora" (estupenda), "Implacable", "El fuerte lazo", "Te doy mi alma", "La cita", "Las parvas", "La promesa", hermosísimas, hermosísimas.

Releí su libro volviendo a leerlo en voz alta a un amigo ciego, poeta también, a quien acompaño a diario y a quien sirvo de lazarillo y de lector, y no sabe usted bien lo que lo impresionó "La angustia del agua quieta". Por lo demás fue él quien me sugirió -¡a mí, profesor de literatura griega! – el recuerdo de Safo; de la Safo histórica, por supuesto, no de la legendaria. Y ahora ¿a qué vendría que le hablase a usted de lo que creo inexperiencia de léxico, de ciertas pequeñas violencias del lenguaje y de sumisiones a la tiranía de la rima? Eso importa poco. Lo que sí creo es que debe usted dejar las tristezas hasta que ellas le vengan que, desgraciadamente, teniendo como usted tiene un alma sensible y hasta ardiente, le vendrán – y le basten cuando usted dice:

¡Oh, deja que la rosa desnuda de mi boca
se te oprima en los labios!

suena ella a algo natural, espontáneo, sentido (yo en vez de oprima, vocablo demasiado literario, habría dicho apriete) pero cuando añade:

Después será cenizas bajo la tierra negra,
esto me parece más razonado que sentido.

Así, "Lacería" me agrada pero no me convence. Y no es que yo no guste ni sienta. ese sentimiento; al revés, lo siento acaso más que el otro y he propendido siempre a lo elegíaco más que a lo idílico, pero en usted me suena

algo así como uno que, dueño de una lira de excepción, quisiera tocar todas sus cuerdas y alguna de ellas era de prestado.
Su libro me interesa. He de decir algo más, y no a usted sola, de él.
Veo por su apellido que tiene usted sangre vasca, pues su apellido, aunque usted lo escribe a la francesa, es vasco puro – "cabecera del valle", significa – y yo soy vasco puro.
La saluda con toda simpatía.

Miguel de Unamuno
Salamanca, 18.IX.19

— ¿Elegirías algún poema en especial de ese primer libro?

—Sí; elegiría *La hora*, que me parece un poema perfecto, con gracia y musicalidad; "Vida garfio" con su *Amante: no me lleves, si muero al camposanto / A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente / alboroto divino de alguna pajarera…* La palabra *alboroto* me parece magistralmente puesta.

—Una imagen dramática pero que incluye la resurrección.

—Exactamente: drama y resurrección. Otro poema que me gusta mucho es *Salvaje*, porque impone allí un elemento de belleza que es absolutamente trasgresor: *Soy libre, sana, alegre, juvenil y morena… Morena* como elemento de belleza, cuando el imaginario romántico es la princesa rubia; no, ella es *morena*.

—Se me ocurre que, si anteriormente Delmira Agustini representa al Art Nouveau, Juana es la representación del Art Decó, con una estética más directa, la falda más corta y una sensualidad más libre. El poema amatorio, antes de Juana, estaba vinculado a la culpa, lo que no ocurre en su poesía, y esto es una gran sorpresa para la época.

— En ella se manifiesta el goce, no hay arrepentimiento de nada. Existe una gran sensualidad: *tómame ahora*, que es un imperativo. No comprendo que leyendo estos poemas se la siga vinculando con una imagen puritana. La Juana es esta, sensual, que se mantiene así treinta años después. Hay unos sonetos en *Mensaje del escriba*, que son de una

sensualidad enorme. *Mensaje del escriba* se publicará en 1953 junto a sus obras completas; no se publica en forma separada. Allí está el soneto *Siempre*:

El tigre ferozmente enamorado,
la mariposa, abierta cruz del viento;
el musgo, de las rocas abrazado;
la espuma, flor del agua en movimiento.

Cuanto vive y se muere en aire y tierra,
o en cielos de galaxias suspendidas,
saben que en este sueño se me encierra
el secreto plural de veinte vidas.

Te quise ayer, no sé si cuarzo o fruta;
y anteayer, tal vez llama diminuta,
y más allá, pequeña flor nevada.

Te quise, ser anónimo y sufriente.
Y ahora te quiero, piedra de rompiente
que muerde a sombra y sol la marejada.

Lo escribe en 1953, cuando tiene más de sesenta años. Estos años cincuenta encontrarán a Juana ya viuda de un militar, convertida en amante de Eduardo de Robertis, destacado médico y biólogo argentino, casado y veinte años menor que ella. Vive una pasión a la cual se entrega. El episodio actualmente es revelado por el investigador Diego Fischer, quien realiza un trabajo sobre la poeta y descubrió, entre otros detalles, que Juana realizó su viaje a las cataratas del Niágara con este doctor, ocultando este amor, aunque insinuándolo en varios poemas de la época.

—Es permanente en esta sensualidad la comparación con la naturaleza. Parece reivindicar que el cuerpo merece expresarse con la misma libertad que la naturaleza que lo rodea.

—Completamente, y esto contradice la imagen de mujer contenida que muchas veces se le atribuye. Juana tuvo su vida, sus amores y sus romances; desde su adolescencia fue muy libre en sus manifestaciones amorosas, tal cual lo atestigua su obra. Esa renuncia a la culpa a la que te refieres, llega a tal punto que, en *Mensaje del escriba*, se consustancia

con el personaje Francesca, y en el poema titulado con este nombre dice: *amor no es beatitud sino centella*… Esto también lo hace Dante, que se consustancia con el personaje de la pecadora. Francesca es pasional, lujuriosa y adúltera. Juana es católica, por supuesto, pero también es una mujer que ama, y ama sin culpa.

Francesca

Amor no es beatitud sino centella
y mordedura honda del destino.
Amarga adelfa y florecido espino,
ceñida luna y turbulenta estrella.

Cuando yo lo veía cual vallado
de azucenas, al borde de mi senda,
me equivocaba, niña azul, tremenda,
y reía sarcástico mi hado.

Pero así lo prefiero. Así, Francesca,
que sabes de aquel viento, gigantesca
rizadura en que giras con Paolo.

Quiero el amor que duele y que atormenta,
no el dulce amor de esclarecida menta,
que se marchita inconsistente y solo.

—Otro poema que sobresale en *Las lenguas***…, es "Rebelde", que también tiene que ver con este llegar a un sitio tan sagrado e imponerle un soplo de rebeldía.**

—*Rebelde* evidencia una imagen rotunda: *Yo iré como una alondra cantando por el río*… No será un poema perfecto, tendrá sus excesos retóricos, pero tiene fuerza, una gran contundencia. Hace poco descubrí una entrevista en la cual le preguntan a Cristina Peri Rossi sobre el poema que le ha impresionado más, y ella menciona este poema, haciendo una valoración muy buena de Juana de Ibarbourou. Me pareció muy interesante, pues son mujeres de distintas épocas, de distintas estéticas, ambas rebeldes a su modo. Fue bueno saber que Cristina Peri Rossi coincide conmigo en estas apreciaciones. Pero insisto en que no todos la leyeron con atención. Cuando representamos *Juana a tres voces*, la

obra teatral que armé con textos de Juana, bajo la dirección de Carlos Aguilera y con las actuaciones de Estela Medina, Nidia Telles y Vera Sienra, el escritor, actor y director *Taco* Larreta asistió a verla. Cuando culminó la función, me dijo sorprendido a propósito de algunos de los pasajes incluidos: *¿Dónde estaban esos textos?,* a lo cual le respondí: *Siempre estuvieron en sus libros; el asunto es que ustedes no quisieron, o no supieron leerlos.*

—Picasso sostenía que no puede pintar una pipa quien no la ha fumado. Torres García explica en sus memorias que los elementos de sus cuadros son vivencias y recuerdos de su vida. En Juana de Ibarbourou existen muchos componentes que se presentan como muy particulares de su mundo y resultan intransferibles.

—Es muy particular el mundo de Juana. Seguramente el Melo de su infancia no es el de hoy; conoce Montevideo recién cuando llega con su marido. Su poesía tiene un rasgo de espontaneidad y vitalidad que a veces es confundido con alegría. Hay espontaneidad, nervio, pero también hay mucha melancolía. Ocurre que las almas no tienen una sola división, convive muchas veces lo vital con lo angustioso. Hacia el final de sus años irá primando la angustia, justamente cuando amaina la vitalidad. Dirá: *Me enfrento a ti, oh vida sin espigas, / desde la casa de mi soledad*. Esa imagen de la soledad como una casa que la encierra es muy fuerte.

—La aceptación es inmediata una vez que Juana de Ibarbourou llega a Montevideo.

—Ella es glorificada por sus tres libros iniciales: *Las lenguas de diamante*, *Cántaro fresco* y *Raíz salvaje*. Unos años después es *Juana de América*, reconocida en España, en América, traducida enseguida al italiano y al francés, y todo esto en muy poco tiempo. Cuando se habla de que ella se amolda al contexto sociopolítico de entonces, considero que deberían observarse esos tres libros iniciales, que tienen una impronta poética, una estética con un leguaje sencillo, coloquial, de una comunicabilidad inmediata. En mil novecientos treinta, a un año del acto en el cual se la glorifica como *Juana de América*, publica un libro que no tiene nada que ver con los anteriores; ella estaba buscando otro lenguaje con *La rosa de los vientos*. Que el libro esté más o menos logrado es otro tema; lo que quiero señalar es que ella podía haber seguido con la estética que le había asegurado el éxito y sin embargo

no lo hace. Entonces estamos otra vez en el tema de su rebeldía. Acepta el homenaje, claro, pero no acepta quedar en lo mismo y se inscribe en la corriente del ultraísmo, a la cual también se adherían el primer Borges y Huidobro. En algunos momentos acierta más que en otros; es un libro desparejo pero que tiene metáforas estupendas; no tiene una aceptación inmediata y queda algo relegado. Considero que era una mujer muy inteligente que sabía sortear los obstáculos; transitó estos años de manera muy vital. Aparte de ese célebre encuentro con Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, hay que recordar que luego la visitaron los escritores y las personalidades más importantes de su época: Federico García Lorca, Pablo Neruda, Salvador de Madariaga, Alfonso Reyes, Fidel Castro, el Che Guevara —quien no la visitó, pero con quien almorzó—, Evtushenko, María Elena Walsh, etc.

En la entrevista que le hace Jorge Ruffinelli para *Marcha*, y se publica el 2 de julio de 1971, Juana de Ibarbourou contará a propósito de su almuerzo con el Che:

—Ah, fue en la casa de Haedo, en La Azotea. El Che debía sufrir una afección bronquial, porque a cada momento sacaba un aparatito y se hacía unas inhalaciones. ¡Pero era muy simpático, sumamente simpático! Gracioso, que todo lo que decía nos hacía reír… Comimos en la misma mesa: estaba Juancito Fischer —el Doctor Fischer— y su señora, estaba Haedo, y no recuerdo quienes más, aunque desde luego, el personaje allí, de quien me recuerdo profundamente, era el Che… Es uno de los seres que más admiro.
Y estuvo en mi casa Fidel, en la época en que recién comenzaba a ser Fidel. Sucede que yo tengo una gran amiga, que es como hermana, y me mandó un regalo con Fidel. Dice que le dijo a Fidel: "Se lo llevas tú mismo". Y bueno, me lo trajo."

En otro pasaje de la misma nota, refiriéndose a las visitas de Federico García Lorca, dice:

…jugaba a la pelota con mi hijo y el perro que teníamos entonces, en la azotea de la casa donde vivíamos, en la calle Comercio.
Hay una anécdota con Federico. Nosotros no faltábamos a la misa los domingos, y un día… Bueno, él acostumbraba

a comer con nosotros casi día por medio, y aquel domingo nos tocaba su visita. Fuimos a misa, y al llegar a la Iglesia, mi madre, que ya iba preparada, sacó de la cartera un rosario y se lo dio a Federico. Mi marido, que era católico, se quedó de pie, atrás, a acompañarlo, mientras nosotros nos arrodillábamos en el último banco. Y yo de vez en cuando lo miraba: Federico estaba tieso, inmóvil con aquel rosario en la mano… Pobrecito… Ojalá le sirva esa misa que oyó en mi país…

—En 1920 publica *El cántaro fresco*, que se convertirá en otro libro de referencia.

—Que es una delicia. El primer texto de este libro, cuando apoya la mejilla en el cántaro húmedo, resulta una imagen hermosa. Luego encontraremos estas imágenes en otros libros posteriores: en *Estampas de la Biblia*, por ejemplo. Hablará de los perfumes, de las flores. Todo esto es una expresión de gran sensualidad.

—Su próximo título en poesía es *Raíz salvaje*, en 1922.

—Está muy emparentado con *Las lenguas…,* pero el primero es un libro campesino, y el segundo claramente ciudadano. Está presente el impacto de la ciudad en esta nueva publicación. Posteriormente, algunos poetas incursionarán en la poesía ciudadana, pero en 1922, Juana ya hablaba del paisaje ciudadano en su poesía, habla del pasto en la vereda, del lechero, del autobús que la lleva a la playa. Muchos años después se considerarán innovadores las inclusiones en la poesía de la ciudad y sus elementos, pero al hacerlo, no se considera que Juana de Ibarbourou ya lo había hecho en *Raíz Salvaje*. Montevideo es una ciudad de la cual se enamora y es donde encuentra el éxito, la fama, tal cual lo dirá después. Mantiene muy buenas relaciones con los escritores de ese tiempo: con Morosoli, Figueredo, Sabat Ercasty, Quiroga. Para los grandes de esos años era un logro contar con un elogio de Juana de Ibarbourou. Y ella era una mujer muy abierta, proclive al elogio. Recién en los años cincuenta se la verá más reservada, cuando comienza a sentirse sola y la rodean personas que no siempre tuvieron la jerarquía intelectual para actuar a su lado.

—En ese Uruguay que florece junto al Art Deco, con un Montevideo que se llena de construcciones nuevas, Juana de

Ibarbourou exhibe su obra y muy pronto sus libros comienzan a ser estudiados. Su presencia es constante durante estos años, en todas las actividades que conciernan a la literatura.

—Concurre a actos públicos, prologa libros, prohíja a muchos escritores, quizá demasiados. Era una mujer muy buena, muy generosa. Esta piedra amatista me la regaló ella; no se le podía decir *qué lindo esto*, porque te lo daba. Recuerdo que aquella vez salí con esa piedra enorme y no sabía dónde ponerla; hoy preside la mesa donde como y a veces también escribo.

—Habiéndose situado muy alto como poeta, silencia su poesía luego de la publicación de *La rosa de los vientos* en 1930.

—Escribe luego dos libros de inspiración religiosa. Se ha dicho hasta el cansancio que se inclina a la poesía religiosa, pero en realidad escribe dos libros solamente, dentro de una producción bibliográfica enorme. Estos libros son de *inspiración religiosa*, uno más que el otro; *Estampas de la Biblia* son páginas en prosa donde recrea figuras del Antiguo Testamento, pero la dimensión filosófica o teológica de devoción puede no aparecer. Más bien hay una gran sensualidad en algunas páginas de *Estampas de la Biblia*. El que sí es un libro de devoción es *Loores de Nuestra Señora*, que son cantos a la Virgen. Son muy elaborados, muy adornados; es un libro que no me atrae.

— ¿Pero no hay aquí también un rasgo de rebeldía? Supuestamente ella había sido apoyada por un Estado que se definía como laico.

—Seguimos con una Juana rebelde. El Estado que la prohíja se definía como laico, claro.

— ¿Te comentaba sobre estas primeras épocas?

—Nunca habló mucho de sí misma. Contaba alguna anécdota de cuando la visitaba alguna personalidad, de su encuentro con Neruda, o con Gabriela Mistral, por ejemplo, pero no le gustaba hablar mucho de sí misma y de su pasado. Me preguntaba al respecto de algún libro y comentábamos sobre algunos autores, como también hablábamos de cine; admiraba a Bergman, sobre todo sus películas *La fuente de la doncella* y *El séptimo sello*. Pero con su historia personal era reservada. También es interesante la importancia que le da al silencio en su palabra

poética. Recordemos: 1906 es el año de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, 1896 lo había sido de *Prosas profanas,* de un Darío de la sonoridad, de la palabra, del verbalismo, es decir todo lo contrario del silencio. Juana, que publica en 1919, es decir poco después, exhibe la importancia del silencio como reservorio de la palabra. Hay un oxímoron que también está en la dirección de la rebeldía mencionada, en esa exaltación que hace por momentos del silencio. En *Noche de lluvia* dice: *…Espera, no duermas, / estate atento a lo que dice el viento*; existe una atención hacia otra dimensión no tan inmediata, una dimensión de lo sagrado.

—La poesía hasta ese entonces, parecía provenir de ese Art Nouveau del que participa Delmira Agustini o incluso Julio Herrera y Reissig. Con esa valoración del silencio Ibarbourou se ubica en una nueva época. Esto resulta sorprendente, si pensamos en alguien que no venía premeditadamente con una teoría.

—Una mujer que no venía con teorías y se ubica donde se ubicó. Ella dice en el primer poema de su primer poemario: *Silencio en nuestros labios una rosa ha florido*. *Silencio*, como una especie de entidad; inventa analogismos, verbos: *ha florido*, y no le importa que sea una invención. *Sobre el silencio este, ¡qué ofensa la palabra!*. Y finalmente: *Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes / Movidas por la magia de diálogos supremos*. La palabra es una dimensión, pero hay algo más detrás de la palabra, y es el silencio en una dimensión metafísica. Como en toda verdadera poesía, detrás del verso hay una verdadera elaboración metafísica.

> Dos años antes de ser consagrada como *Juana de América,* el periodista Mario de Luna, de la publicación argentina El Suplemento, la entrevista y describe el entorno de la poeta en 1927:
>
> *En las afueras de Montevideo, cerca de la playa de Malvín, necesitándose un viaje para llegar hasta el santuario de la poetisa, un viaje inverosímil, combinado con autobús y tranvía, una casita blanca y sonriente acoge, confiada, a la familia de la poetisa, que se rodea de su marido, militar uruguayo, hábil y pundonoroso; su madre, anciana respetable y simpática, y su hijo, joven, despierto y dinámico, ambicioso de glorias futuras y que*

es la alegría del feliz hogar.
La bella poetisa vive una vida de familia reconcentrada y quizá con un cierto aislamiento de la vorágine social que, en Montevideo, arrolla la existencia de quienes siguen ese movimiento intelectual, tan intenso, que no admite comparación…
…deja transcurrir la vida en un ambiente sereno, sin complicaciones, que marca los días y las semanas, con una sistemática manera de vivir, más bien monótona…
Algunas veces, no muchas, se la ve en las reuniones literarias, donde aparecen otros intelectuales y entonces se prodiga como un ministro que acude a una recepción, en corrillos aparte, en conversaciones rápidas, en consultas al pasar. De todas maneras como "lei-motiv" de la vida de Juana de Ibarbourou, la pasividad de su carácter femenino predomina…
Su voz, armoniosa y dúctil, sabe encontrar las frases, dichas siempre con dulzura ingenua, que algunas veces hace pensar en el enigma que representa esa mujer cuya fisonomía es difícil de definir, por no saberse nunca si, en efecto, es una gran ingenua, y entonces hay que pensar en el proceso de sus poesías bravas, o es una gran humorista que sabe dar a su voz entonaciones desconcertantes.

En otro pasaje de la misma nota, el enviado le pregunta:

— ¿Puede decirme algo de su vida?
—¿Mi vida? Muy reconcentrada y sencilla, sin nada culminante.
—¿……?
— Es como una pequeña superficie lisa, bajo la cual, como un fuego subterráneo, arde el deseo de viajar cada día más intenso.

Juana viajará muy pocas veces fuera de su país: a la Argentina, y en la década del cincuenta, ya con más de sesenta años, a Estados Unidos.

Por aquellos años, Gabriela Mistral —que la había conocido en una visita a nuestro país y queda sorprendida por el carácter afable de Juana, iniciándose una relación afectuosa y epistolar—, le advierte en una carta:

Cultive poco (un poquito chico) de desdén. No conceda derecho a entristecerla, sino a los señores grandes como usted y a los sucesos definitivos de la vida.

Cuidado con la gloria

En 1930 publica el poemario *La rosa de los vientos*; busca en este libro un giro poético distinto al de los anteriores. Aumentan las metáforas y disminuye el camino directo observado en los versos de *Las lenguas*…. Juana de Ibarbourou recibe las influencias de alguna literatura de su época y el éxito no es el mismo que el obtenido anteriormente.

Durante los siguientes veinte años no publicará poesía, pero sí saldrán libros en prosa de su autoría. La escritora se adentra en tiempos de cambios donde los dramas del paso del tiempo no estarán ajenos: fallece su marido primero y su madre después. Valentina Morales la había acompañado en cada uno de esos años de ilusiones y gloria; la relación era muy especial y su muerte enluta el corazón de la poeta.

—Luego de *La rosa de los vientos*, su tercer poemario, no publica ningún libro de poesía durante veinte años. Pero en este lapso aparece otro de sus libros emblemáticos en prosa: *Chico Carlo.*

—*La rosa de los vientos* es un libro desparejo, pero por momentos brillante, tiene poemas muy buenos. Ella quería mucho a este libro y cuando comentaba que no había tenido mucho éxito, lo hacía lamentándose. Chico Carlo es un libro de prosas hermosísimas. Igualmente, y en ese largo período, irá escribiendo poemas que serán recogidos en *Perdida*. Es decir que las páginas de Chico Carlo coinciden con algunos de los poemas que recogerá unos años después en ese libro. *Chico Carlo* era un libro que ella quería mucho, siempre tenía algún ejemplar para regalar. Le pregunté una vez si a la persona que había inspirado su personaje, le había llegado el libro. Me dijo que, según le habían contado, esta persona seguía tan hosco como de niño, pero que al leer el libro se había emocionado profundamente.

—Juana parecía poseer una gran intuición para dibujarse a sí misma. Desde aquella temprana Janette D'Ibar, como firmó sus primeros poemas, hasta la Juana de Ibarbourou consagrada. Confunde adrede sobre su fecha de nacimiento, crea algunos misterios.

—En el *Autoromance* habla del amor que nadie le adivinó. Tenía también mucho humor; existe una anécdota al respecto que describe

esto muy bien: Cuando le realiza una entrevista Renee Jolivet para la televisión —entrevista que luego fue borrada, lamentablemente— este periodista no encuentra una pregunta más interesante que consultarle sobre el porqué se maquilla tanto los ojos. Ella le responde en forma casi parsimoniosa: *Sabe lo que pasa, Jolivet, si no me maquillo me parece que no veo*.

— ¿Cómo era su relación con las mujeres escritoras de su época?

—Era muy amiga de Esther de Cáceres, de Clara Silva. Luego, de la generación del cuarenta y cinco, valoraba a Amanda Berenguer, a Ida Vitale, a Idea Vilariño de quien le gustaba mucho *Poemas de amor*; valoraba también mucho a Circe Maia y a Armonía Somers, le gustaba mucho el cuento *Muerte por alacrán*. Existe una anécdota muy interesante que me contaba Armonía. Cuando recibe un premio del Ministerio de Cultura por su primer libro, lo hace junto a Juana que concurre a recibir otro premio por un libro suyo, a principios de los años cincuenta. Cuando se retiraban bajando una escalera, a Juana se le cae el dinero que llevaba —era muy desordenada con sus pertenencias—. Al agacharse para recogerlo, Armonía también lo hace para ayudarla. Juana, en estas circunstancias, felicita a su colega y agrega: *Y una advertencia: tené cuidado con la gloria, mirá a mí cómo me dejó*.

> En la entrevista de Jorge Ruffinelli, publicada en 1971 en *Marcha*, Juana menciona sus preferencias en cuanto a literatura nacional:
>
> *Fui, por ejemplo, muy amiga y quise y admiré mucho a Ether de Cáceres. Lo mismo me pasa con la poesía de Sara de Ibáñez. Y después hay unas cuantas, de mucho talento, como Circe Maia, Clara Silva, Ida Vitale, Idea Vilariño, Amanda Berenguer, Nancy Bacelo, Armonía Somers en prosa; igual Sylvia Lago, Giselda Zani, que es la gracia en la literatura como en la vida. Y entre los escritores le mencionaría a Jorge Arbeleche, a Washington Benavides, a Enrique Estrázulas… Luego, hay un disco de Zitarrosa, en el que ha musicalizado un poema mío, "La cuna", que comienza: "Si yo supiera de qué selva vino…" Usted no se imagina qué emoción he tenido yo y cuánto se lo agradezco a Zitarrosa.*

—Luego de esas dos décadas de mucho esplendor, de mucha actividad —la del veinte y la del treinta—, viene la década del cuarenta, donde le movilizan las circunstancias dolorosas del fallecimiento de su marido primero y el de su madre después. También el mundo y por ende el Uruguay cambian. Ante todo esto, se comienza a percibir una Juana de Ibarbourou diferente; ¿cómo creés que fue esta nueva relación entre Juana y el nuevo contexto durante los años cuarenta y cincuenta?

—Fue una relación conflictiva como fue la relación que tuvo la generación del cuarenta y cinco con la cultura precedente y también con parte de la cultura posterior. La generación del cuarenta y cinco hizo muchas cosas bien y muchas cosas mal. Entró con un hacha que usó para todos lados; algunas cosas las acomodó —podó lo que había que podar—, pero otras veces cortó la planta de raíz y se olvidó de mucha gente. A Juana la dejaron arrinconada y se le acercaron algunas personas que no le hicieron ningún bien, porque ni cultural ni estéticamente era gente de valor. La generación del cuarenta y cinco sabía que en ella había una buena poesía, pero actuaron manifestándose en contra de un supuesto oficialismo. El oficialismo que respaldó a Juana, recordemos que era un gobierno democrático y republicano. Mucho después vendrá la triste historia donde el gobierno dictatorial le entrega una condecoración contando ella con ochenta y tres años. Esto generó críticas y yo por supuesto no estoy a favor de este recibimiento, pero pienso que no se consideran las circunstancias de una mujer de más de ochenta años que estaba completamente sola, con un hijo que seguramente la estaba empujando a recibir del Estado lo que fuera. Pero el Estado que la protegió anteriormente, fue un Estado democrático.

— ¿Qué cambios se percibe en su poesía a partir de los años cuarenta?

—Ella toma un giro distinto, otra vez la rebeldía: *Perdida* es un libro diferente a los anteriores y es un libro ejemplar, de gran nivel. Así lo recibe por ejemplo Liber Falco, quien dice: *reencontramos otra vez a la gran poeta*. No así Idea Vilariño, quien le hace una crítica considerándolo un libro desparejo y desvaído. Pero esta misma generación del cuarenta y cinco que la deja arrinconada, que tiene hacia ella muchas veces un juicio irónico, posteriormente tendrá un cambio de perspectiva. En mi caso, cuando tenía veinte años y la conocí, cuando la comencé a tratar, a estudiar, era mirado como un bicho extraño, no se entendía que me interesara la obra de Juana de Ibarbourou. Pero luego, en el año 1968, se publica la *Historia de la literatura uruguaya* en capítulos, dedicándole a

Juana todo un capítulo a cargo de Ida Vitale. Si bien no se percibe aquél encomio de los años veinte y treinta, es una publicación muy respetuosa reconociéndole su lugar en la literatura. En 1966, Domingo Bordoli en la *Antología de la poesía uruguaya* también la había tratado con mucho respeto. En 1968, Ángel Rama me pide que colabore con él para realizar una antología de los mejores poemas de Juana de Ibarbourou. Hice la selección, se la mostré a Rama, quien estuvo de acuerdo y escribió un prólogo donde, si bien existen algunas reservas, generalmente hay un elogio, una consideración de a quién se está refiriendo. Benedetti, en un artículo publicado en Estados Unidos, entre los tres poetas que elige como representativos de la poesía uruguaya, elige a Juan Cunha, a Idea Vilariño y a Juana de Ibarbourou. La propia Idea Vilariño en la década del noventa, hace unos años, refiriéndose a la mujer en la poesía hispanoamericana le dedica una parte y publica poemas de su última época. Es interesante que Idea, como buena profesional que es, la leyó hasta el final y la ubicó en el lugar que le corresponde dentro de la poesía.

—Cuando la conociste en esos años de mayor discriminación, ¿conversaban sobre el tema?

—Sí, conversábamos, y se mostraba reconfortada de que un poeta joven como yo se interesara por su obra. Nunca fue rencorosa frente a la generación que la discriminó; hablaba muy bien de Ángel Rama, de quien recibía jazmines y era a quien más apreciaba. Nunca la escuché hablar mal de nadie; podría surgirle algún comentario, como a cualquiera, pero no iba más allá.

—No aparece de su parte una actitud beligerante.

—Siempre tuvo una actitud de gran elegancia, la respuesta fue seguir escribiendo. Hoy, *La pasajera* es considerado uno de sus mejores libros, pero en su momento fue ignorado por la crítica. El semanario *Marcha*, por ejemplo, no supo decir ni siquiera que había aparecido. Este mismo semanario, en el año 1971, quizá reconociendo esas mismas omisiones, le hace una muy buena entrevista por intermedio de Jorge Ruffinelli. El entrevistador, en esta nota, le pregunta cómo analiza su extensa obra, a lo que Juana le responde muy segura de sí misma: *Creo que ha ido creciendo, y creciendo bien*, cuando la manifestación más común era decir que la Juana más valiosa era aquella fresca y juvenil de los primeros tiempos: pero ella dice lo contrario, que es la Juana que se

afirma en *Perdida*, en *Elegía.*

—Pensando en la trascendencia de su obra dentro su país y en el extranjero, otro aspecto en el cual no parece correspondida, es en el económico.

—Incluso vendió parte de sus derechos de autor al Estado. Posteriormente, en una conferencia, manifiesta que luego de venderle los derechos al Estado este no se acordó de reeditar sus obras. En algún momento vende su casa, tiene problemas económicos cuando el banco donde tiene ahorros quiebra, vive muchos años con la pensión de su marido que no era muy alta, además de algo que le reportan sus derechos de autor. Nunca vivió con holgura.

Los dos aislamientos

—Cuando la visitabas, ¿dónde te recibía?

—Cuando estaba sola lo hacía en su escritorio, arriba, pero si éramos más de uno, lo hacía abajo; esto fue en los primeros años. Recuerdo de su vestuario un traje azul de dos piezas, que le sentaba muy bien; algunos vestidos estampados y muchas veces, cuando me recibía solo, lo hacía con unas batas de pana; me acuerdo de una verde y otra azul, largos hasta el piso y con botones, no con cinto. Peinada, maquillada y siempre de taco alto. Era coqueta pero tampoco exageraba en su arreglo como algunos posteriormente remarcaron. Nunca la vi con el pelo blanco: tenía un color caoba, oscuro, no negro, y recogía este cabello de una manera muy característica. Su piel era maravillosa, blanca. Las manos pequeñas, delicadas, con las uñas cortas. Era muy desordenada con sus pertenencias; cuando le preguntaba sobre algún documento, alguna carta, me respondía: *está todo ahí, está todo ahí*, señalándome un arcón. En su biblioteca se veían diccionarios y enciclopedias. A los visitantes, les regalaba algún ejemplar de su obra, generalmente *Chico Carlo*, que era un libro que quería mucho. También obsequiaba *Juan soldado*, *La pasajera*, escribiendo dedicatorias con una letra muy abierta, muy amplia.

—En las charlas, ¿evocaba su momento consagratorio como Juana de América?

—Nunca; podría aparecer alguna anécdota circunstancial que mencionara ese episodio, pero no era un tema que trajera a la conversación. De estos años hablaba bastante, por ejemplo, de Gabriela Mistral, con quien mantuvo una correspondencia posteriormente a conocerla. No era una gran conversadora, más bien escuchaba; si su interlocutor no era alguien propenso al diálogo este no se daba. Quizá en esta actitud expectante, había cierto resquemor; hay que recordar que sufrió mucha agresión crítica hacia su persona.

—También puede considerarse que su presencia social era gracias a su obra y no a su personalidad.

—Sí, no tenía una personalidad arrolladora. Ocurre lo mismo con otros escritores, que no son demasiado locuaces e igualmente logran ser centro de atención. Cuando Antonio Mercader, entrevistándola, le pregunta sobre el porqué de su misterio, ella responde: *La gente es buena, generosa, y ha imaginado sus cosas sobre mi persona y mi obra*. Era una mujer muy de su casa; cuando salía, era para cumplir con sus compromisos profesionales, cuando la reclamaban en actos públicos o presentaciones.

—Es extraño, de todas formas, que alguien que irrumpe portando versos de luz, directos y sin misterios, termine convirtiéndose en alguien tan enigmático, prácticamente recluida en su casa.

—Sí, es enigmático. Quedan muchos porqués en el misterio, pero nunca percibí en mi relación un drama en ese aislamiento. Yo estaba maravillado, admirado, halagado y no la sentí lejana nunca. Cuando *Las lenguas de diamante* cumple cincuenta años, el diario *El País* le dedica sus dos páginas centrales con fotos, notas. Ángel Rama sostiene allí que la destinataria natural del Premio Nobel de literatura era ella. Escriben elogiosamente, entre otros, Clara Silva, Arturo Sergio Visca. Se realizan ediciones de *Las lenguas…* en varias partes del mundo: en Venezuela, en España. La editorial Losada lanza una edición de lujo en Argentina y por supuesto la invita a concurrir. Ella les contesta que se hará un tiempo para asistir, pero finalmente no lo hace. Creo que en el fondo había algo en ella de timidez, de temor. Llegué a comentarle que era una pena el no haber concurrido, pero ella movía la cabeza restándole importancia. Hay que recordar que también tuvo mucha vida pública durante varios años; la exposición desgasta.

El diario *El País*, el 10 de agosto de 1969, publica con motivo de cumplirse los cincuenta años de la aparición de *Las lenguas de diamante*, varias notas en su suplemento de los domingos. En una de estas, Clara Silva expresa:

Las lenguas de diamante *producen en América, desde su aparición, uno de esos impactos misteriosos y perdurables, uno de esos estremecimientos sugestionantes, corriendo a lo largo de los Andes, desde el Plata hasta México. Algo parecido a lo que años después sucedería con* Residencia en la tierra *de Neruda, y como ocurre ahora con ciertas grandes novelas —y ya no con la poesía— porque esta parece ser la hora culminante y predominante de la Narrativa.*

¿Qué nos queda ahora de la fulguración de esos diamantes de la lengua, en este 1969, cuando tanta agua tumultuosa y oscura viene corriendo bajo los puentes de nuestra vida y la poesía experimenta uno de sus avatares más tremendos; en esta encrucijada de la historia, que va desde la alienación hasta el furor. Hoy ya no se habla de aquella lengua. Nuestra expresión es otra. Nuestra conciencia está preocupada por realidades y problemas humanos tormentosos. Y la poesía vuelve a encontrar —"ni hill novun sun sole"?... — los acentos flagelantes de Ezequiel y de Zacarías.

Queda sí, el fulgor de estrella lejana. Queda la fragancia intacta de sus dones, en las pausas del viento. Y a pesar de que críticos severos hablaron y siguen hablando sobre algunas flojedades… Pero un libro como este, ¿se deshace por eso? Ni todo el cielo es estrella ni todo el cielo es vacío, como dijo Gracián.

No obstante esos compulsivos análisis y estas encarnizadas batallas de las generaciones, Las lenguas de Diamante *se levanta sobre el tiempo y las transformaciones actuales como aquellos milagrosos "lirios morados" de su poema, a mirarnos con el hechizo de su gracia y a admirarnos con su encanto imperecedero. Vayan hacia ella nuestras voces fieles, agradecidas. Alabemos en su otoño la primavera de su canto."*

En el mismo suplemento, escribe Ángel Rama:

Hay libros que se incorporan a la vida de una sociedad, la iluminan, dirigen subrepticiamente y explican de tal modo, que no es sólo su excelencia estética la que debemos interrogar, sino también el arraigo y la afinidad que han logrado con los conciudadanos. Las lenguas de diamante *es una de esas pocas e insólitas obras de nuestra literatura. Más que los inmediatamente anteriores poemas de María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira, fueron los de este libro los determinantes del imaginario amoroso que rigió al país durante un largo período, exactamente aquel que correspondió a la "insurgencia femenina". Y ampliando su imperio sobre la América hispana fue fecundando momentos afines de ese proceso social en distintos países con un acierto y una pureza armónica que no lograron las otras voces femeninas del continente. (Más allá de todo provincianismo, es obvio que si una de esas voces merecía la distinción de un Nobel, no era Gabriela sino Juana de Ibarbourou la legítima destinataria).*
Ese tiempo —estos cincuenta años transcurridos— fueron los de otras mujeres europeas, las que van de Ana de Noailles a Colette, y del mismo modo que estas han sido reemplazadas en esa función espiritual por otras figuras, como Simone de Beauvoir, es evidente que tal cosa ha ocurrido con la poesía de Las Lenguas de diamante. *Pero cuando tal cosa ocurre en este paradójico campo de las letras, es también cierto que hay un elemento sobreviviente que asegura otro modo de permanencia y eso es el arte. Esos poemas son las imágenes pulcras de un idealizado, bello paraíso perdido; al mismo tiempo son, ahora, severos ejercicios de un canto armónico extraordinariamente afinado. Ya comienzan a desprenderse del estilo, la escuela, la madera, de un tiempo demasiado cercano como para ser ya añorado, y al desprenderse de la gramática poética de su época no pierden, sino que ganan, recobran su anatomía, tal como ya ocurriera con Bécquer, con Darío. Integran el museo vivo con que se hace la literatura.*

—Cuando comenzaste a publicar tus poemas, ¿opinaba?

—Le encantaba de mi primer libro *Sangre de la luz* (1968), el poema *Voz vegetal*, que se lo dediqué. Es muy lumínico y en un momento dice: *y hasta la sombra / de la mosca alumbra*; esos versos le encantaron. En el segundo libro, *Los instantes* (1970), hay un poema titulado *Esqueleto de miedo*, que es un poema muy distinto, con rasgos más surrealistas, más oscuro, que le gustó mucho y también se lo dediqué. Siempre le llevaba poemas nuevos que le leía y ella algunas veces me hacía sugerencias.

— ¿Leía los artículos en los cuales se la mencionara?

—No estaba pendiente. Quedó conforme con lo que publicó *El País,* con la entrevista de *Marcha* realizada por Ruffinelli. Recuerdo sobre esto último, que no le gustó la caricatura dibujada por Peloduro que pusieron.

— ¿Qué te inspiraba su presencia? ¿Delicadeza más que carácter?

—Delicadeza, pero carácter al mismo tiempo. Podría considerarse una mujer débil si pensamos en la gente que le aconsejó mal y que ella lo permitió, pero tenía su carácter y eso se demuestra con su obra; tenía mucha seguridad en lo que escribía. En las reuniones de grupo mantenía un perfil bajo, no le gustaba concitar la atención, aunque la tenía sin proponérselo. Poseía una personalidad, era una mujer que emanaba misterio.

—El silencio y la soledad comienzan a ser parte de ella en forma progresiva.

—Hay dos etapas en ese aislamiento. La primera, en la que yo participo, la califico de *retraimiento* nada más, me recibía como a otras personas. Iba a su casa, nos hablábamos por teléfono, intercambiábamos libros, se interesaba por las nuevas publicaciones, leía a Simone de Beauvoir, a García Márquez, a Cortázar, a Vargas Llosa. La segunda etapa de este aislamiento viene después, desde el 73 al 79, cuando muere. En este último período no tuve más acceso, aparece la figura siniestra de su hijo en forma determinante. Cuando él entraba, ella cambiaba de expresión, le tenía miedo. Un hijo que la llegó a castigar físicamente. Lo que no pude comprobar, pero es algo que se comenta, es que también él

le conseguía la droga, la morfina que consumía. Nunca pude confirmar personalmente esto último, pero es algo que comentaban todos. Sí sabía que tenía muy mala salud y que podría haber sido producto de la morfina. Los últimos cinco años no pude acercarme a ella. Una vez me crucé con ese hijo y me manifestó saber que yo había sacado un libro sobre *mamá*; le dije que me había resultado imposible llevárselo por no tener acceso a su casa, a lo cual me respondió *mándelo, mándelo*; lo envié finalmente por correo sin saber si le llegó. Él decía haber suspendido el teléfono ante la cantidad de llamadas que recibía su madre; en realidad no era un hombre cuerdo.

—Posteriormente a su fallecimiento, se publicaron algunos poemas inéditos.

—Cuando se cumplió su centenario, la familia me llamó para hacer una edición del material que tenían en su poder. No encontré nada inédito importante; hallé algunos poemas de ocasión, circunstanciales y alguna carta. Sentí que era una falta de lealtad usar estos escritos por lo cual me retiré del proyecto.

A Juana de Ibarbourou le tocó ser postulada al premio Cervantes y al premio Nobel de literatura, ser miembro de la Academia Nacional de Letras y recibir el primer Premio Nacional de Literatura concedido, entre muchas distinciones. Sus libros fueron traducidos a casi todos los idiomas e integran desde hace muchos años el material de estudio de nuestros alumnos escolares. El acto multitudinario donde se la proclamara Juana de América y la permanente peregrinación de intelectuales de todo el mundo por su casa, dibujan una figura que no tuvo comparación ni antes ni después en nuestro país. Todo esto contrasta con la imagen de la anciana escritora que se sentaba en el balcón de su casona sumida en una profunda soledad.

En 1978 Jorge Arbeleche ha sido depuesto de sus cargos como profesor por la dictadura militar que toma injerencia en cada expresión de nuestra cultura. Asiste anónimamente, como espectador, a un homenaje que se le tributa a la poeta en el Paraninfo Universitario. Allí, entre otros, hace uso de la palabra la escritora argentina Victoria Pueyrredón, quien dice haber descubierto un libro sobre Juana de Ibarbourou de un joven poeta. Menciona a Arbeleche sin saber que el escritor está presente entre los concurrentes y observa el acto sin poder participar de él. Pueyrredón se refiere al trabajo publicado por la editorial Arca, Colección *Figuras.* Existe otro libro, por estos años, que

recomienda en Enseñanza Secundaria la antología de Juana realizada por Arbeleche y publicada por Losada: también omite mencionar al autor. Los silencios son impuestos y ahogan los afectos que se expresan en solitario, subversivamente.

Juana de Ibarbourou fallece el 15 de julio de 1979, en pleno invierno montevideano. Un autoritarismo encadena las palabras y la poeta es sepultada con honores de Estado luego de ser velada en el recinto legislativo donde fuera consagrada. Jorge Arbeleche se mantiene alejado del féretro cuando concurre al Palacio Legislativo donde velan los restos de Juana; allí se encuentra con Nancy Bacelo y se retiran juntos del lugar en silencioso duelo. Luego se niega a concurrir al entierro; ha sido destituido de su trabajo como docente por esa misma dictadura que pretende homenajear a Juana. El dolor golpea en soledad al poeta que perdió a la madre que padecía desde hacía mucho esa *sombra en la tierra*.

En el poemario *Perdida*, de 1950, Juana anticipaba en versos:

Se me acabó lo muerte
Que cultivé hasta ahora,
La muerte de romance o de leyenda,
Tránsito de cinema en alba o sombra,
Deslumbramiento de película.
Curiosidad gustosa.

Ahora tengo la muerte
Sin voz, sin ojos, sin color ni cara,
La que no es presencia, ni paisaje,
Ni terrena esperanza
La muerte indefinible
Sin infierno ni cielo.
La que lo toma todo y no da nada:
Muralla del misterio.

HOMENAJES

En el Día del Libro (I)

NANCY BACELO, POETA[(*)]

Ricardo Pallares

1. La razón fundada de un homenaje.

El Día del Libro que celebramos en cada aniversario de la primera biblioteca pública fundada por disposición de José Artigas, tiene en esta oportunidad la significación de un día de fiesta.

Ante todo porque la Academia Nacional de Letras entrega por primera vez una distinción que creó recientemente con el fin de homenajear cada año a una personalidad destacada del mundo de la cultura.

Asimismo porque la Academia a través del homenaje a quien es la creadora de un importante evento cultural de nuestro tiempo, popular e insoslayable, encuentra un modo de ponerse al día y de jerarquizar las expresiones culturales no convencionales del quehacer nacional.

El plenario académico resolvió por unanimidad entregar la distinción a la poeta Nancy Bacelo, gestora cultural, fundadora de la revista literaria Siete Poetas Hispanoamericanos, fundadora y directora de la Feria del Libro, Grabados y Artesanías de Montevideo.

Nadie ignora que la Feria del Libro tiene una presencia firme desde hace varias décadas, que es un referente cultural incorporado al paisaje urbano de Montevideo ni que con la regularidad con la cual antecede a la Navidad, se constituye en una importante animación ciudadana, un lugar de encuentro, de entramados interactivos y fraternos.

Deseo destacar que para la Academia de Letras de Uruguay el nombre de nuestra querida y respetada Nancy Bacelo llega aquí ante todo por su condición esencial de artista y trabajadora de la palabra, autora de más de doce libros de poesía.

Esta integración de los varios aspectos del merecimiento por los

---

(*) Texto leído el 26 de mayo de 2007 en la Casa de Herrera y Reissig

que hoy nos resulta tan grato homenajearla, y el homenaje mismo, hacen que se incorpore a esta Institución.

Así en el día de hoy Nancy Bacelo queda integrada fundamentalmente al ethos académico por su vocación de servicio y entrega, por la elevada porfía de la creación literaria que representa.

Su obra también resulta premiada porque la poesía, particularmente la de su registro, es un modo privilegiado de dar la palabra y la persona, de fundar conocimiento para la construcción social de la cultura y la refundación continua de la existencia y de la lengua.

Quien da la escritura y la persona siempre espera que al otro le nazca una palabra propia y sin proponérselo incremente el universo líquido del idioma.

En medio de esta verdadera alegría tenemos muy en cuenta que nos encontramos en la Casa de Julio Herrera y Reissig, el mejor de los lugares posibles para este homenaje, en la casa de la Torre de los Panoramas, un símbolo arquetípico en la literatura iberoamericana.

Esta casa es el sitio al que refiere el mito más significativo e identitario de la literatura uruguaya contemporánea.

Un sitio donde la Torre, en tanto que símbolo insigne, nos hace pensar y caer en la cuenta de que donde hay torre para los panoramas también hay torre de soledades. Quizá haya sido el lugar donde Julio Herrera estrenó las honduras de la suya.

Pero Nancy Bacelo sabe muy bien, como tantos artistas, que el fin último de la creación verbal es sostener, enriquecer la función comunicadora de la palabra y, en todo caso, compartir la soledad para dividirla, construir al otro en nosotros mismos, hacer habitables los no lugares.

Siendo así, no nos proponemos el estudio de su obra sino más bien concelebrar y valernos de un acercamiento a su poesía desde las prerrogativas que otorga la lectura.

2. La voz poética.

Generalmente consideramos que Bacelo integra la llamada *promoción o generación del 60*. Asimismo que pertenece a una vertiente en la que se reconoce -a modo de ejemplo- a Juan Cunha, Mario Benedetti, Salvador Puig, Gladys Castelvecchi, Circe Maia, cierta zona

de Saúl Ibargoyen, Tatiana Oroño, Mariella Nigro y Silvia Riestra.

Más que del enfrentamiento con la anterior generación del 45, su identidad parece venir desde el horizonte de los renovadores hispanoamericanos que incluye a Miguel Hernández, César Vallejo y algunas vetas de Neruda.

En algunos momentos de la obra de estos creadores hay una suerte de poesía-acción entendiendo por tal una literatura de fuerte apelación al otro, de énfasis comunicativo que parece surgir de la situación de los hablantes y del deseo de cambio.

En razón de que la virtualidad de la convergencia de los hablantes está instalada por la voz que enuncia, el tú es el que ella construye con las formalidades y peculiaridades de la discursividad.

A lo anterior se suma un registro léxico con atadura a los estándares y cierta restricción metafórica. La elocución adquiere entonces un tono apreciable de projimidad y acarrea los alrededores de la cotidianidad del habla, las cosas y los hechos.

En *El pan de cada día* (1975)[1], un libro-objeto artesanal de su propio diseño, en grueso papel obra con tapas de cartón ocre, encoladas por el lomo con tela rústica al tono, hay un texto que es ejemplo de cuánto se puede hacer con la palabra.

Asimismo ilustra cómo su literatura es mucho más que una creación desgarrada porque desea y puede celebrar.

Pasó una paloma
vuelo en vuelo
y por volar
volaba
a ras del suelo
pero igual la paloma
hizo del vuelo
una luz que volaba
un vuelo entero.

El vuelo de la paloma se da en el de la poesía y por ser con intenso deseo asume el riesgo, va *a ras del suelo*.

La paloma autoral va con vuelo no precisamente de altura sino de riesgo, por lo bajo, hace *una luz* que es poesía y logra trascender: *un vuelo entero*.

La imagen símbolo de la paloma reiterada en otros libros de la

[1] Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos. Imprenta García S.A. Montevideo.

autora, junto con la metáfora del vuelo de segundo grado *(vuelo en vuelo)*, de la luz y del *vuelo entero* aparecen en una textura sencilla, con algunos rasgos de copla y un léxico mínimo que adquiere fuerza generativa por la sintaxis y las repeticiones.

En 1984 a propósito de *Los músicos continúan el juego* Wilfredo Penco escribió que la poesía de Nancy se caracteriza por dos rasgos: sobriedad y despojamiento.[2] El texto comentado parece hacer gala de ambos.

Si bien en esta composición no aparece un *tú* como el referido anteriormente, la dimensión proyectiva que adquiere la paloma en vuelo compensa suficientemente dicha ausencia.

3. La obra que consideramos.

Entre 1954 y el presente la autora compuso más de doce libros, conjunto en el que se destacan especialmente *Círculo nocturno* (1959), *Las coplas de Nico Pérez* (1978), *Cielo solo* (1962), el ya citado *Los músicos continúan el juego* (1983) y *Los símbolos precisos* (1986).

La fuerte unidad del instante desde el que se habla y la intensidad de lo vivido también son dos recurrencias en la lírica de la autora.

En la ya citada obra de 1975 -reunión de dos libros, *Las pruebas de la suerte* y *El fin de la palabra*- hay otro texto que ilustra plenamente a estos otros dos rasgos.

Se trata de una poesía breve de la sección *Puertas adentro*, del segundo de los componentes mencionados, cuyo referente ficticio es el pronombre femenino de la tercera persona:

Se levanta del suelo
se levanta de adentro
es eso
nada más
y sin embargo crece
feliz del agua
que la llama apaga.

En realidad hay tiempo puntual y expresión de un hecho de vida apenas aludido o sugerido que se entrevé a través de las brechas y silencios del texto.

[2] "Los músicos continúan el juego". En Correo de los Viernes, Montevideo, 02/03/1984.

Los motivos en la poesía de Bacelo siempre suelen ser circunstancias o quiebres de la contingencia, algo que escamotea lo esperado, episodios de la cotidianidad, oportunismos de una desgracia sin fondo y sin localización precisa.

Pero siempre silencian a lo biográfico y simultáneamente otorgan singularidad por su índole lírica, es decir por ser atinentes al ser de la poeta.

En otras oportunidades acarrean memoria de desamor o desencuentro, de nostalgia, y siempre tejen -porque son texturas- situándose en la duración de la existencia.

La unidad del instante es correlativa y proporcional a la condensación poética sin perjuicio del puntillismo cronológico. La intensidad de lo vivido se consagra por la caída y por la metáfora sorda (del vacío interior) *Se levanta de adentro*, que deriva hacia un final paradójico en el que lo "feliz" testimonia la ética de la existencia y de la poesía.

Con relación al asunto de la privación de algo que se espera o se supone, en *Las coplas...* (1978) aparece un cuarteto que señalaría su posible origen:

De niña miraba el cielo
a ver si te aparecías
te buscaba en mi desvelo
pero vos te me escondías.

La composición pertenece a la sección titulada "Parte de mi padre" donde se evoca su prematura ausencia.

La búsqueda aquí mencionada parece desplazarse a lo largo de la obra en una fuga hacia adelante, en otras ausencias, dejando una estela de melancolía y sucesivos apagamientos.

Si bien en este curioso libro[3] hay un repertorio rico y matizado de referencias al pueblo natal, a la infancia y la familia, se manifiestan las constantes caracterizadoras de su poesía.

El libro de 1983[4], impreso en cartulina opaca de color verde limón, ofrece al final, a la manera de una *poética*, un texto breve muy significativo por la posible extensión de su sentido a toda la obra de la autora que hoy homenajeamos:

[3] Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos. Imprenta García S.A. Montevideo. Se trata de un mini libro-objeto con hojas circulares de 7,5 centímetros de diámetro, a dos colores pastel, sostenidas por una argolla de metal que pasa por una perforación que tienen con ese fin.

[4] Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos. Imprenta García S.A. Montevideo

entonces la palabra
su secreta presencia
inmaculada fórmula del goce
no sé
la artillería
diminuta paloma
en nombre de la paz
que va a la guerra

Más allá de que la *secreta presencia* de la palabra se vincule con el tópico de las dificultades de la creación, el texto señala claramente lo agónico de la poesía y de la existencia.

No obstante, en la composición hay una especie de pesimismo trascendido (verificable en todos sus libros) porque la palabra es clave, medio y fuente de goce, salto a la comunicación, a la común unión a través del sentido y del sonido.

La palabra poética aparece como un dominio inmanente porque aunque secreta, es propia de la existencia. Asimismo aparece como una sustitución o relevo porque el suyo sería un escenario alterno aunque tampoco se sepa bien cuál es la artillería adecuada.

La palabra en la imagen simbólica de la paloma -en el sexto verso- conlleva lo espiritual, lo elevado, rasgo al que refuerza el adjetivo.

Sin embargo va a la guerra, a la construcción del sentido, a una relación dialéctica ya que para consumarse necesita del lector y con su pretexto a veces cae en las redes sociales de lo hegemónico.

No obstante, esta necesidad del otro es vivida en la poesía de Bacelo como una hermandad que allana diferencias y genera natural empatía o al menos una proximidad.

De alguna manera su poesía habla como nosotros y por ello permite que nos escuchemos reconociéndonos.

4. **Un símbolo preciso**.

El libro de 1986[5], esta vez en cartulina opaca de color lila cenizo, también con formato de libreta de quince centímetros de altura por veintiuno -como el anteriormente nombrado- tiene composiciones con un comienzo anafórico que registra tres variantes.

Otra particularidad del libro es que el índice, al reunir los títulos, a veces a la anáfora de cada primer verso, o los segundos versos, forma

[5] *Los símbolos precisos*. Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos. Imprenta García S.A. Montevideo.

una poesía, una especie de paratexto, perfectamente integrado al tono y sentido general.

La anáfora *una mujer*, a poco de registrada por la lectura, instala algo así como *la mujer que yo soy*, que se corresponde con el hablante lírico.

Una mujer desde el enclave personal y epocal simboliza con precisión al género, está por todas las mujeres, por la condición que les impone la cultura y el contexto social. (*las miles de mujeres que la habitan*, pág.17).

Se trata de una poesía *femenina* (¿feminista?) sin proponérselo, sin programa y sin postulados porque es ante todo creación plena de emoción y autenticidad.

La tercera composición expresa el peso de las responsabilidades sociales que sobrelleva y que se le atribuyen por una pretendidamente natural distribución de las tareas y los roles:

Una mujer
compra sus ajos la cebolla
albahaca y uvas
perejil y duraznos
-se olvida de las peras-
vuelve.
Y carga.

Lo que parece una escena trivial del cotidiano-mujer revela que la condición de administradora le impone las obligaciones del silencio, además de las servidumbres notorias, ya que vuelve pero no hay queja o al menos no se expresa directamente. La acumulación enumerativa y polisindética es la que traza precisamente esa realidad interior delatada por la conducta.

El hecho de volver por causa de un olvido, al mismo tiempo que deja ver la responsabilidad asumida, hace pensar en el colectivo ausente (familiar, hogareño, etcétera) por el cual se trajina.

En este orden de sentimientos y actitudes que bien podrían adscribirse a la fidelidad y lealtad, hay otro texto muy afín:

Una mujer
no tiene credencial
para ese amor
-se acabaron los números-

no va a votar
por lo que sabe
que podría ganar.
Guarda los papelitos
de la identificación
sin por si acasos.

La composición canta la adhesión y autenticidad del amor. Afirmada en la figura de la negación de lo contrario a lo que se quiere afirmar, hace evidente al sufragio por ternura, al sentimiento sin condiciones.

Sin duda estas intensidades no ocultan ni impiden el desencuentro:

Una mujer
se despide mesa mantel vino
por medio
de lo que pudo ser
le consta
que no tiene más ganas
del absurdo.

El motivo de la composición transcripta -la quinta del libro- es como se dijo el desencuentro. Las imágenes de la mesa y el mantel, que aparecen asimismo en la poesía de Amanda Berenguer, Circe Maia y Tatiana Oroño, p. ej., dan la radicación doméstica del acontecimiento lírico.

El balbuceo que se aprecia y que es tan característico de Nancy Bacelo, si bien responde a formas del coloquialismo y participa de la elipsis, da cierta ambigüedad o imprecisión.

No hay nada preciso sino el momento de ruptura porque la mesa está de por medio, separa, disocia en vez de mancomunar.

Es más, no se dice la razón profunda, tampoco cuál o cómo es el sentimiento del absurdo, de lo innecesario que lleva a cesar el vínculo implícito.

Casi todo queda sostenido en lo confesional que da quicio o estructura al conjunto porque revela lo subjetivo, la vivencia central, aquello de lo que se trata: un reconocimiento, hacer conciencia del deseo de no seguir absurdamente.

Pero la poeta deja constancia, una constancia que no tiene desarrollo en la escritura.

Esta forma de aludir, de sugerir o implicar, de dar por sobreentendido, de usar medias palabras, las imprescindibles, pocas y sin relieve académico, contraviene lo canónico.

Se suma la ausencia de puntuación al interior de los enunciados y la dislocación sintáctica que siempre es significante y tiene función expresiva de los estados del ánimo y sus sutiles movimientos de declinación.

Son características que pertenecen a un vasto movimiento o tendencia en la expresión poética del s.XX, nacido de las vanguardias, que incorpora lo que tradicionalmente le era ajeno, tal como se da en las demás artes.

En el caso de N. Bacelo y de la vertiente de pertenencia también expresa los alrededores de la posmodernidad tardía en nuestras latitudes.

No hay contexto filial, está ausente el paradigma familiar o de hogar, no hay *estabilidad* sino asunción de un presente casi minimalista que determina la continuidad o interrupción de los vínculos, hay una clara resistencia al displacer, a la ruptura con y por el absurdo, desde una *razón* vinculante y justificatoria del cambio.

Una composición que hace excepción a lo referido anteriormente es la de pág. 25:

Una mujer apoya su espalda
contra la pared
recuesta la soledad el premio repartido
la infancia como colcha de retazos
repite la oración sin el incienso
-el tiempo no ha pasado en vano-
lejano ruido a madre la sacude.

Si bien a primera vista parece relativa al dolor adulto causado por la ausencia de la madre, que instala con su *lejano ruido* la eventual continuidad de las historias y sacrificios personales, la composición deja un sabor doloroso y un aire de algo sabido.

¿Serán sentimientos, reiteraciones cíclicas, ideas, silencios comunes de ambas mujeres, o algo que debió ser y que está incumplido?

Sea como fuere parece haber un anclaje en el pasado que acarrea infancia, oración y deseo vallejiano de cobijo.

En pág. 35 hay un texto también breve que expresa la capacidad de entrega, la vocación de servicio, como si ellas fueran connaturales al género y la persona:

Una mujer se desasiste
y sube la mecha de la lumbre
se olvida que la llama ciega
si no es gradual su alumbramiento.
Se ajusta el cinturón.

En esta integración de ambas cualidades, es donde radica la autenticidad y donde probablemente se aloja la razón secreta de cierta postergación y carencia de amor correspondido.

Si el deslumbramiento de la llama pasional causa ceguera es porque el yo *se desasiste*, se posterga en razón de la entrega que los otros esperan y que él a su vez desea hacer.

En la expresión austera de Nancy Bacelo, controlada por imperativos de su idiosincrasia, hay un centro irradiante en y para toda la obra. En nuestra opinión es la felicidad adulta que no se encuentra.

Pero el oficio de vivir exige integridad, capacidad de ir más allá de uno(a) mismo(a). La poesía de Nancy Bacelo lo ha logrado. Hoy lo celebramos.

La Academia de Letras se honra al reconocer el valor y la militancia de su obra literaria y de su acción cultural.

En el Día Internacional de la Poesía

PRESENTACIÓN DE CIRCE MAIA [*]

Wilfredo Penco

La Academia Nacional de Letras celebra hoy, por quinta vez, el Día Internacional de la Poesía.

En la primera ocasión lo hizo con el aporte de un conjunto de destacados poetas uruguayos. Al año siguiente se tributó un homenaje en memoria de Marosa di Giorgio. En 2006 se recibió en el seno de la Academia, como miembro de honor, a Amanda Berenguer.

El año pasado fueron recordados, con la presencia de Idea Vilariño, candidata de la Academia nuevamente al Premio Reina Sofía, los cincuenta años de Poemas de amor.

Hoy celebramos, esta vez junto a la Biblioteca Nacional, la primera edición de otro libro de poesía, En el tiempo, de Circe Maia, aparecido en Montevideo hace medio siglo.

Como en todas las otras oportunidades, lo hacemos en el Museo Juan Manuel Blanes, que nos ha cedido siempre y generosamente sus espacios. A la Intendencia Municipal de Montevideo y en particular al director del Museo y miembro de número de nuestra Academia, Arq. Gabriel Peluffo, nuestro agradecimiento.

También quiero agradecer a los poetas y músicos que nos acompañan y se han asociado con fervor a esta iniciativa: Tatiana Oroño, Sylvia Riestra, Hebert Benítez, Luis Bravo, Luis Pereira, Helena Corbellini y Andrés Echeverría y Héctor Numa Moraes y Daniel Viglietti. A todos muchas gracias.

También quiero destacar el trabajo de coordinación de este acto realizado por el académico Jorge Arbeleche y por la secretaria de nuestra Academia, Mabel López.

Hace cincuenta años

1958 fue un año muy importante para la historia política y económica del país. En cierto modo marcó el fin de un largo período de predominio de un modelo nacional paradigmático que daba muestra de su agotamiento.

El desarrollo de la producción literaria también tuvo en esa instancia, en Uruguay, una inflexión de títulos y autores que volvieron a anunciar nuevos tiempos y renovados lenguajes.

---

[*] Texto leido el 27 de marzo de 2008 en el Museo Juan Manuel Blanes

Además de *En el tiempo*, en 1958 aparecieron, en poesía, en nuestro país, *La invitación* de Amanda Berenguer, *Poemas de la oficina* de Mario Benedetti, *El hombre entredormido* de Cecilio Peña, y dos pliegos *Sermones sobre el terreno* y *Guardia sin relevo* de Juan Cunha, que forman parte de *Carpeta de mi gestión terrestre.*

En el tiempo, de pequeño formato y sobrio diseño, se terminó de imprimir en la imprenta as de Montevideo el 10 de octubre de 1958 y conformó una de las hermosas obras gráficas de su tiempo. Fue reeditado en 1975 por Ediciones de la Banda Oriental en la colección Acuarimántima dirigida por Washington Benavides.

Circe Maia organizó sus poemas –algunos dados a conocer en la revista *Asir* y en *Marcha*, entre otras publicaciones periódicas- en cuatro secciones que estructuran y dan solidez y coherencia seriada al libro; los títulos de las series también indican ámbitos y preocupaciones centrales de su poesía: I, Verano, II. Mar y ciudad, III. La muerte, IV. Vivir nuestro.

Bajo un epígrafe de Antonio Machado (*Ni mármol duro y eterno / ni música ni pintura / sino palabra en el tiempo*), la autora dice, en una suerte de explícita confesión estética, *que la misión de* (su) *lenguaje es descubrir y no cubrir; descubrir los valores, los sentidos presentes en la existencia y no introducirnos en un mundo poético exclusivo y cerrado*.

Del libro se ocuparon, enseguida de su publicación, entre otros, Heber Raviolo en *El ciudadano* y Tabaré J. di Paula en *Marcha*. Este último, que expresó reparos en algunos aspectos referidos sobre todo a la integridad y unidad del conjunto, reconoció que *Lo primero que impresiona (...) es su espontaneidad emocional, su sencillez expresiva, ese continuado hundimiento del poeta en las experiencias cotidianas más simples, y de las que extrae su dolor, su alegría, su frescura*.

Como dando respuesta a algunas objeciones, años después Alejandro Paternain sostuvo:

Existe en Circe Maia (...) una muy equilibrada contención y un sentido sorprendente para evitar las flaquezas del apresuramiento. De muy pocos poetas jóvenes puede decirse, como ella, esto: no ha escrito ningún poema del que tenga que arrepentirse. (...) Se ha hablado mucho de la frescura sensorial de su poesía, de la limpidez de sus emociones, de la transparencia de su mundo, aun en los instantes en que la fuerza del dolor irrumpe en él. (...) Su poesía transita lugares comunes; y ese es, a nuestro juicio, una de sus virtudes mayores. (...) Bajo su engañadora sencillez palpita una aventura de esencial gravitación y que exige, a la vez, fuerza y transparencia interior y, previamente, una profunda fe en las relaciones humanas.

También Mario Benedetti reconoció tempranamente que *Con su libro* En el tiempo *(...) surge como la voz más personal y auténticamente*

creadora de su promoción.

Las cosas, las vidas y muertes cercanas, el mundo exterior, le han servido para ver en sí misma, para hallar su lenguaje, su forma intransferible.

Para cerrar estas representativas citas no puedo dejar de recordar lo que Emir Rodríguez Monegal escribió sobre Circe Maia en *Literatura uruguaya del medio siglo*, tres décadas más tarde glosado y acotado por Tomás de Mattos. Escribió Rodríguez Monegal: *La niña que irrumpe como un torbellino en la escena literaria es de tal precocidad, de semejante incandescencia física (la recuerdo como una adolescente superdotada atravesando como un huracán los patios del liceo Joaquín Suárez) que corrió el riesgo de consumirse de inmediato. Una grave crisis, el largo silencio, la maduración convierten a Circe Maia en un poeta hondo, de evidente reticencia, que pesa mucho cada palabra. Es la suya una poesía admirablemente dotada y personal, una poesía de la que cabe esperar todavía mayores sazones*.

Con los libros que siguieron a *En el tiempo* (menciono algunos: *Presencia diaria*, *El puente*, *Cambios, permanencias*, *Dos voces*, *Destrucciones*, *Superficies*, *De lo visible*, todos reunidos en volumen en año pasado bajo el título *Obra poética*) Circe Maia consolidó una personalidad poética reconocible y definitiva.

El mensaje de Circe

Circe Maia hoy no ha podido acompañarnos, pero desde su Tacuarembó nos ha enviado este mensaje:

Queridos amigos:
Muy dificil me resulta esto: el apretar en pocas palabras el agradecimiento que debo a quienes organizaron este acto, a quienes hablarán, a quienes leerán algunos poemas y también a todos los que estarán allí presentes. Un agradecimiento muy especial va también para Numa y Daniel, quienes han dado,con su voz y su música, una nueva dimensión diríamos a los poemas.

Creo que el hecho de recordar un libro juvenil y ya viejo es la ocasión para hablar en el día de la poesía. de ese modo tan especial de pensamiento y de lenguaje. que es la poesía misma. ¿Pero cómo hacerlo? El tema es casi inasible. Para peor el poeta tiene la mala fama de "andar por las nubes", cuando en realidad la propiedad más importante de un buen poema es su capacidad de penetrar a mayor profundidad en la experiencia humana que lo que nos permite el lenguaje común .

Me gustaría para terminar, recordar un poema del poeta brasileño José Paulo Páes en el que se compara la tarea poética con una cena, una comida que preparamos para nuestros amigos.Allí nos dice: "Pesca en el fondo de ti mismo el pez más luminoso./ Raspa con cuidado las escamas pues todavía sangran./ Ponle granos de sal que trajiste de un viaje./ Y ásalo en las brasas que quedan entre tanta ceniza."

El poema termina así: "No te disculpes por la modestia de la comida./ Ofreciste lo que mejor tenías./ Puedes decir ahora buenas noches. cerrar la puerta. apagar la luz e irte a dormir /// Profundamente."
Muchas gracias nuevamente. Circe.

LA POESÍA DE CIRCE (*)

Jorge Arbeleche

Ante todo, quiero destacar algo que puede sonar paradójico.

Pienso que sin proponérselo, Circe Maia tanto en su poesía como en su oficio de poeta, acomete una brava transgresión.

Para el imaginario colectivo, que tiene la trasnochada herencia de un romanticismo perimido, la figura del poeta deberá bordear los límites de la extrañeza, de lo oscuro, del misterio. Incluso de lo maldito; casi podría hablarse de la condición de marginalidad para arribar al estrato del poeta *considerado* y no convencional. Nada de esto ocurre con Circe Maia. Tampoco quiero así desacreditar la zona *maldita* de la poesía, pues existe una gran tradición entre los malditos, partiendo de Baudelaire y pasando por Rimbaud o Verlaine.

Pero sí quiero destacar la posición y la figura de Circe Maia, cuya vida, aparentemente, poco cuenta para su obra. Ella ha ejercido la profesión docente de Filosofía, se casó, formó un hogar, una familia, tuvo hijos y nietos. Vivió siempre en Tacuarembó, frecuentó poco y nada los círculos literarios y culturales de Montevideo, profesó un reconocido perfil bajo. Es así que existen pocas fotos de ella; tampoco cultivó el ostracismo o el encierro; donde tuvo que estar, estuvo, viajó, participó de encuentros de poetas, escritores y traductores. Y así, en el centro de una vida sin aparentes ni glamorosos acontecimientos, escribió una de las poesías más válidas, más entrañables y más lúcidas de nuestra literatura.

Esta trayectoria que hoy cumple 50 brillantes años de existencia, comenzó en la plenitud de su juventud, en 1958, con su libro *En el tiempo*, libro que reveló la madurez creadora de su autora. Circe llega a la Poesía con una obra ya definitiva que, de algún modo, exhibe los cauces por los que transitará después en los libros posteriores.

En su obra siguiente, ahonda en algunos de los principios poéticos sobre los que se apoya su libro inicial. Hay pequeñas variantes, a veces en el tono, a veces en la modulación o en la emisión de su verso que, por momentos se torna más opaco o más oscuro, aunque lo que acontece en realidad es que lo que se ve y se canta pierde por momentos su cristalinidad y todo se observa como a través de un vidrio oscuro, porque lo

(*) Texto leído el 27 de marzo de 2008 en el Museo Juan Manuel Blanes

que se enturbia es la estrofa, el instrumento de visión, no lo mirado. Su poesía es prístina y ayuda; sabe ver, más que mirar.

Y a través de su visión, devela y revela los diferentes planos de lo real. Es una manera de decir lo poético, porque todo lo Creado, toda Creación, es Poesía en la poesía de Circe Maia.

La Poesía en Circe es el vehículo para arribar al conocimiento que nunca termina de brindarse. Por lo que, esa supuesta sabiduría se transforma en el conocimiento de la duda. No se propone ni la angustia de la Nada, ni la certeza de la última verdad; más bien se plantea la unión de los opuestos o la yuxtaposición de los contrarios. Existe un velo, un desvelo y una Revelación que no culmina.

Este proceso se manifiesta en las bodas del Logos con la Poiesis. Y el poeta conduce los acordes armoniosos de esta música más semejante a música de cámara que a una gran sinfonía.

EN EL TIEMPO: ACCIÓN DE COMUNICAR, DE VIVIR Y AMAR [*]

Ricardo Pallares

Si toda la cultura fuera una *respuesta animada al contacto del mundo,* según el decir de Machado, que Circe Maia cita en el prólogo a su primer libro (1958), probablemente nos habríamos librado de los estigmas que hoy ponen en duda la sobrevivencia de nuestra civilización.

Esta certeza pretende participar una razonable presunción: que una animación o movimiento del *ánima* necesita postergar la pasión egoica, la ira -santa o común-, el afán posesivo que incluye a la dominación, al arbitrio y a las variadas formas de la ceguera.

Animar al mundo con el que uno entra en contacto requiere energía, reconciliación y movilizaciones capaces de los procesos de identificación y fusión.

Con todos estos aspectos cumplidos se nos aparece el libro de Circe Maia que vio la luz hace cincuenta años: como una auténtica "respuesta animada" ante el contacto con el mundo.

Se trata de un mundo que *pasa* por el pensamiento autoral, el que moviliza y registra sus percepciones y que, al volcarse en la escritura, conjura la luz de un paisaje personal, entrañable para la poeta, con algunas referencias identificables pero de carácter poético.

Por esta razón la vigencia del libro que hoy celebramos en el *Día internacional de la poesía* está en sus valores literarios y significación, tanto como en la ética de su postura.

Si bien a la creación artística suele corresponderle una ética, en esta oportunidad aparece particularmente identificada con la acción misma de comunicar, de vivir y amar, con fervor por el otro.

El asunto de la referencialidad llega hasta lo posible en poesía por cuanto si bien el libro tiene validez como creación simbólica, hace la mayor aproximación a la verdad espiritual y al mundo personal en manifestación.

En esta obra la claridad de los sentimientos y de su expresión se prolonga, se extiende al universo de lo circundante en razón de lo cual la poesía supone una humanización del paisaje natural y relacional, un verdadero proceso expansivo del espíritu.

---

[*] Texto leído el 27 de marzo de 2008 en el Museo Juan Manuel Blanes

En el comienzo del libro las imágenes de los entornos naturales del campo, el arroyo, el monte y la noche aparecen con intensidad sensual, como si fueran una prolongación de la piel y de las sensaciones de la hablante, una fiesta de los sentidos.

La figuración al comienzo del libro elige principalmente a la comparación que supone un impulso de homologación sustantiva de los elementos comparados y un compromiso de quien enuncia con la opción que hace.

Las imágenes poéticas se hacen cargo de esa dimensión espiritual, y también elaboran cualidades metafóricas. Dice en la primera parte de *Los versos de lluvia* (pág.28)[1]:

Vamos volando:
la risa se nos moja
la cara, el canto.

El vuelo es metáfora de la sensación de ingravidez que provocan la dicha y la identificación espiritual con el entorno.

El transcurrir como espesor del tiempo se asocia en esta obra con hechos, cosas, pareceres y sentimientos y así todo alimenta el universo de lo vivido y del pasado.

Los sonidos, vuelos, movimientos, colores, sensaciones, los cambios de la luz y de los paisajes se entretejen a veces al modo posimpresionista desplegando imágenes de fuerza plástica integradora. Dice en la penúltima estrofa de *Sobre el Caraguatá* (pág.32):

Aunque estemos callados y no cantemos
un rumor como música vuela y envuelve
vuela y abraza.

La frecuencia de la primera persona del plural en las desinencias verbales da idea de que se evoca y canta desde una plenitud, desde un yo en compañía, desde lo que se comparte.

En el texto titulado *En Tacuarembó* (pág. 51), en medio de suaves asonancias en los versos pares, también hay un claro ejemplo de la expansión de que hablamos. La segunda estrofa de la composición dice:

Por mis sueños dichosos
hay caminos desiertos

[1] Las citas se hacen siguiendo a: Maia, Circe. *Obra poética*. Rebeca Linke Editoras. Montevideo, 2007.

de la greda mojada que veía
al acabar las calles y al empezar el cielo.

Esta continuidad entre el escenario de los juegos infantiles y el cielo da cuenta de la expansión ya referida porque suprime al horizonte como línea intermediaria o límite mediador. Así se asegura una continuidad que está consagrada formalmente por los dos hemistiquios del cuarto verso y su paralelismo sintáctico: *al acabar las calles / y al empezar el cielo.*

Tal movimiento de la energía amorosa necesariamente haría contacto con otra dimensión, la de lo trascendente desconocido que aparece inicialmente con los rasgos de un sobresalto.

En la tercera parte o sección del libro que comentamos, las imágenes que recrean las vivencias y la memoria del juego en *la calle de mi casa*, aseguran una atmósfera con notas de ingravidez que posibilita el contacto con el devenir y la vivencia de la temporalidad:

Vamos por calles anchas
calles del viento
hojas, flores azules
calle del cielo
corazón, mano, pájaro
alzan el vuelo.

A la hora del agua dorada
cuando el sol se ha parado en el río
vamos cantando.

Vamos por calles anchas
a los caminos
y del camino al puente
del puente al río.

El sobresalto referido asoma al final, genera el deseo de regresar porque la noche se aproxima. Pero queda elíptica la vivencia del devenir que es lo que no permite sentir a la oscuridad inminente como plenitud para el cielo:

Vámonos.

Antes que la mirada
del azul se nos cierre
dulce pupila.

Antes que el viento
se nos lleve de pronto
el día.

La noche inminente aparece como un límite que al hacer contacto con el yo provoca el presentimiento de algo que se desconoce, y el riesgo del viento como meteoro.

Aquí la percepción del tiempo ya es conciencia embrionaria de la fugacidad y del acabamiento. Aunque recuerda a la *duración* bergsoniana tiene la precariedad puntillista de lo posmoderno, como si un doble teclado hiciera progresar una zona más grave, más compleja.

De alguna manera anuncia un abismo (¿desacralizado?) que se abrirá por debajo de las imágenes del vuelo, de la luz y de todo lo que prospera en lo aéreo.

En cierta medida esto es esperable en una poesía nacida de y comprometida con la contingencia, que a veces parece surgir en las porosidades del yo.

Es natural que en la composición siguiente diga *Así venía el tiempo como hecho de su fuga/ y de su mismo irse nos venían las horas.*("Yéndose" pág.53)

Por tanto el texto que da título al libro es uno de los ejes de su sentido. En él la multiplicación de las comparaciones y de las imágenes metafóricas acompañan la necesidad de mayor desarrollo expresivo.

El terceto pentasílabo que divide en dos a la parte I, dice con relación a los cortes o quiebres abruptos:

Se acaba y borra
hora naciente
de golpe hundida.

En el tiempo es un libro rotundo, de fuerte unidad, que instala el registro inconfundible de Circe Maia. Es un libro progresivo que se afirma en identidad y vivencia. Sus cuatro partes a modo de ámbitos conducen al lector ante estados de la sensibilidad, de la meditación y de la conciencia reflexiva que se van temporalizando cada vez más.

Desde *Verano*, su primera parte, donde la claridad, la luminosidad, los cursos de agua y la plenitud en manifestación de los verdes del mundo vegetal se aprecian junto a varias formas de la alegría y celebración sonriente, doméstica y pura.

Luego en *Mar y ciudad* -segunda parte- cobran fuerza e intensidad otras zonas del mundo circundante: el mar, la piedra, la arena, la madera, las raíces, el viento, la noche, las cosas cotidianas y ciudadanas con crecidas gotas de sombra, el agua ahora más cósmica y dramática. Sobre el final se empieza a ahondar decididamente el sentimiento de una existencia comprometida.

En la tercera parte titulada *La muerte* el dolor alcanza la mayor altura sin perder *su intensa sensibilidad auditiva y visual*[2]. Aquí el tiempo empieza a ser infiltrado por el estremecimiento metafísico, particularmente por la visión temporalizada, es decir desde los días que siguen a la partida definitiva de un ser querido.

No obstante la muerte es quietud, tiempo con amarras, sin percepción que lo instale en función de la medida. La vida en cambio es devenir y manifestación, es transcurso.

Ahora la temporalidad se fractura e impregna con sus fragmentos al mundo, la luz, las horas, la calle, la plaza, los momentos del día.

Al tiempo le aparecen perspectivas de privación y problematización relativas a los seres involucrados por los afectos y la memoria. Al tiempo le implota la unidad vivencial que tuvo al comienzo y es él el que siembra gotas de sombra.

Finalmente en la cuarta parte titulada *Vivir nuestro* se reasume una calma o sosiego que es de otro signo. Es portadora de conciencia de lo inevitable, de lo ya ocurrido en un tiempo que sigue su marcha sin que se detenga ni repare en la muerte de los seres. ¿Es el tiempo que sigue?

No extraña entonces que sobre el final de esta parte aparezcan motivos vinculados a los miedos básicos, a la deseada pervivencia y a una eternidad que asoma como inmovilidad o definitiva inmersión en el tiempo.

De manera pues que la poesía del libro que hoy celebramos nace madura, plena, llena de gracia, de ternura comunicativa. Esa es su capacidad para llegar a este primer cincuentenario.

[2] Rein, Mercedes. "A propósito de Circe Maia: construcciones y destrucciones". En *Brecha*, Montevideo, 19/12/1986.

Por natural desarrollo, en el libro siguiente (*Presencia diaria*) la composición titulada *Palabras* establece una suerte de poética en acción comunicativa, dice:

Hablarte, hablarme
es tiempo ahora
de voces entre voces apoyadas.

La Academia de Letras de Uruguay se enaltece con este acto de celebración y oportuna justicia.

En el Día del Libro (II)
PARA HEBER RAVIOLO [*]

Wilfredo Penco

La Academia Nacional de Letras se reúne en el día de hoy, como lo ha hecho en años anteriores, todos los 26 de mayo, para celebrar el Día del Libro, que se festeja solo en esta fecha en Uruguay, en memoria de la fundación de la primera biblioteca pública nacional.

Desde el año pasado, la Academia resolvió establecer y entregar un premio, en reconocimiento a personas o instituciones que han trabajado a favor del libro en el país, a favor de su creación, su promoción, su preservación, su difusión, su acercamiento a un público que es el destinatario natural en la red de relaciones que se genera desde que ese peculiar objeto o producto que llamamos libro, sale de las imprentas y se tiende como puente de comunicación, instrumento de debate, surtidor de conocimiento, estímulo de placer. El incentivo de la lectura, el aprendizaje letrado, la construcción del lenguaje escrito, convergen en un esfuerzo estructurante de la propia naturaleza humana, de su afán de permanencia, tanto en sentido personal como comunitario. El libro, en consecuencia, *no es* -como escribió Jorge Luis Borges- *un ente incomunicado, es una relación, un eje de innumerables relaciones.*

Del mismo modo que el año pasado fue elegida Nancy Bacelo, en esta ocasión lo fue y también por unanimidad, Heber Raviolo, como destinatario de este premio académico, consistente en una placa de bronce que recoge un diseño del maestro Francisco Matto realizado por su discípulo Gustavo Serra. A la viuda del maestro Matto, Adita Antuña, una vez más le agradecemos su autorización para el uso del diseño por parte de la Academia, agradecimiento que también hago extensivo, por su colaboración, al galerista Oscar Prato.

La elección de Heber Raviolo, en la que todo el pleno académico coincidió sin vacilaciones, hace justicia a una historia relevante y

---

(*) Texto leído el 26 de mayo de 2008 en la Casa de Herrera y Reissig

generosa que mucho ha significado en la cultura nacional en el último medio siglo, por su labor docente, ensayística y fundamentalmente como editor.

Nacido en Montevideo, en 1932, Raviolo egresó como profesor de literatura del Instituto de Profesores Artigas en 1963. Promovido por Domingo L. Bordoli, se inició como crítico en el periódico *El Ciudadano* y la revista *Asir*. Integró el consejo de redacción de *Tribuna Universitaria* (1955-1963). Más tarde dirigió la página literaria de *Época* (1964-1965) y la de *Marcha* en su tramo final, en vísperas de su clausura definitiva (1973-1974). Co-director de la revista *Brecha* (1968-1969) y co-fundador de Ediciones de la Banda Oriental, se desempeñó como director general de esta editorial uruguaya desde el primer momento y cumplió una de las más fecundas trayectorias en ese campo. Lector atento y paciente investigador, combinó los ritmos editoriales con la labor orientadora del estudioso y divulgador literario. Prologó decenas de volúmenes y en particular se constituyó en reconocido especialista en las obras de Juan José Morosoli, Líber Falco, Julio C. Da Rosa, entre varios. También se ocupó, con sostenido interés, de la narrativa de Anderssen Banchero, Héctor Galmés y Mario Levrero, por citar algunos de sus contemporáneos. Y tuvo a su cargo, junto a Pablo Rocca, la dirección de un proyecto de largo alcance: la *Historia de la literatura uruguaya contemporánea* (1996-1997), de la que aparecieron dos volúmenes. Se desempeñó asimismo como presidente de la Cámara Uruguaya del Libro (1995). Y en tiempos más recientes nos ha ofrecido un minucioso trabajo reflejado en cuidadas y valiosas ediciones recopiladoras de la producción literaria de Isidoro de María, Daniel Muñoz y otros cronistas e historiadores de Montevideo.

A la personalidad de Heber Raviolo se referirá con más extensión y profundidad el académico José María Obaldía, a quien ofrezco la palabra.

PREMIO AL PROFESOR HEBER RAVIOLO (*)

José María Obaldía

Ha quedado a nuestro cargo la honrosa y muy grata tarea de ofrecer a Heber Raviolo, testimonio del reconocimiento de esta Academia Nacional de Letras por su fecunda y ahincada gestión, ya de largas décadas en pro del libro.

Hubiéramos querido eludir la manida alusión a las dificultades que tal encargo entraña, pero para nosotros son tantas y de estirpes tales, que la misma se nos impone. Porque si bien acá, hoy, no cuentan las mentadas *generales de la ley* que constriñan juicios o dichos, sí juegan las que, de existir serían *generales del afecto* puesto que Heber Raviolo fue el primer amigo que me ofreció Montevideo, apenas entrando al Instituto Vázquez Acevedo a enfrentar mis preparatorios en el año 1950. Fue apoyo y estímulo fundamental para nosotros, recién llegando a pago extraño, encontrar un hermano de tierra y tiempo con el cual desde entonces y hasta hoy, seguimos manteniendo ceñido y cálido el fraterno abrazo.

Aceptamos, sin embargo, la empresa con limpia alegría. Porque nuestro cristal, permítasenos decirlo, es neto y fiel, dándonos únicamente imágenes genuinas. Además está entre nosotros la certeza de que hablamos entre quienes, quizá muchos, sentirán en más de un momento que lo que vayamos diciendo sobre Raviolo y su labor, ejes de este acto que nos congrega, está lejos de colmar lo que su magnitud y sus valores exigirían.

Y comprendemos que así sea. Ya que hace casi medio siglo que en nuestro suelo – debemos hablar en términos del país todo – existe Ediciones de la Banda Oriental y desde el nacimiento, su arboladura ha contado siempre como palo mayor el pensar, el sentir y el hacer de Heber Raviolo. De ellos salió el ancho y el largo de la melga, el rumbo de la cerca y la hondura del surco. Y la cosecha ha sido, libro a libro, la parcela quizá más auténtica de nuestra cultura oriental, por decirlo a la usanza de Artigas, gestando en su proceso una identificación creciente con el que tendría su brazo en el abaníco fecundo de la siembra, hasta alcanzarse una identificación cabal entre esta y aquél.

Y surge acá, nuevamente, lo de oriental que es, seguramente, la raíz principal y más honda de tal siembra, porque está en la esencia misma de lo que ha aportado Banda – llanamente así ha resultado llamándosele – de presencia permanente en lo de volcar valores a la cultura nuestra toda.

(*) Texto leído el 26 de mayo de 2008 en la Casa de Herrera y Reissig

Confiamos plenamente en quienes nos escuchan aquí y ello nos excusa de testimoniarlo con nombres de autores nuestros – orientales, digamos una nueva vez – clásicos algunos, otros, quizás muchos, que con Banda hincaron el primer mojón del digno lugar que ocupan en nuestra literatura. Nos resulta imposible, sin embargo, y pedimos se nos excuse la excepción, el no citar el nombre de Juan José Morosoli porque el gran minuano tuvo en Banda, digamos en Raviolo, un tratamiento que plantó mas hondo y más firme el cimiento del sitial que hoy ocupa en el friso literario de nuestra tierra.

Nuestro añorado oficio nos impone recordar como apreciado fruto de ello, el tiempo en el que Perico fue ciudadano ilustre del mundo de nuestra Escuela Pública.

No piense algún desprevenido, si lo hubiere, que en ese acendrado y lúcido cultivo de lo nuestro por parte de Banda, haya pizca alguna de exclusiones de ningún orden. Toda literatura valiosa americana, europea, mundial llega mes a mes a cada puerta de los lectores de Banda Oriental, como amplia ventana abierta a todos los vientos en que nazca un libro de valores estimables.

Todo este invalorable proceso, amigos – redundemos porque nuestros alcances no logran librar a ustedes de ello – con Heber Raviolo en su núcleo más fecundo. Alguna vez he recordado, y hoy vale reiterarlo, la leyenda que lucía a la entrada de la primera escuela a la que llegué como maestro. Era un pensamiento de José Martí que dice, ceñida y totalmente: *Honrar, honra*.

Nuestra Academia Nacional de Letras se honra hoy honrando a Heber Raviolo.

Muchas gracias

TESTIMONIO DE UN EDITOR (*)

Heber Raviolo

Sr. Presidente de la Academia Nacional de Letras
Sres. Académicos
Queridos amigos:

En primer lugar, quiero agradecer a la Academia Nacional de Letras esta distinción –o reconocimiento– por mi trayectoria como editor y por mi contribución a la difusión del libro nacional.

Y me gustaría, para empezar, hacer una precisión: sin duda, soy fundador de Ediciones de la Banda Oriental, como correctamente lo establece el texto de la invitación a este acto, pero me siento en la necesidad de aclarar que no soy ***el*** fundador, sino ***uno*** de los fundadores, que, por cierto, no fueron pocos: nada menos que doce, en un día –que ha quedado perdido en la noche de los tiempos– del año 1961. Eso determina que en el 2011 llegaremos a ser quincuagenarios, con todas las cargas, positivas y negativas, que tal cosa puede implicar.

El primer libro del catálogo de la flamante editorial fue *Uruguay. Realidad y Reforma agraria*, de Eliseo Salvador Porta, y en su pie de imprenta lucía la fecha de 26 de setiembre de 1961. Se trata, claro, de una fecha convencional: desde meses antes nos estábamos reuniendo, buscando y discutiendo autores y títulos, y en especial, tratando de encontrar un nombre que nos convenciera a todos hasta que después de muchas dudas, idas y venidas, nos quedamos con el que tiene hasta hoy: Banda Oriental.

Está claro entonces que la aparición de la editorial fue el fruto de una inquietud colectiva que se daba por entonces en nuestro país, en torno a la necesidad de reconocernos e identificarnos como uruguayos, ya sea rescatando escritores que estaban sumidos en un inmerecido olvido, descubriendo nuevos valores o abriendo la puerta para que pudieran difundirse los trabajos sobre la *realidad nacional* que por ese entonces comenzaban a surgir a partir de conferencias, mesas redondas o simples actos en torno a determinados temas que estaban huérfanos de estudio.

Esta también era una inquietud colectiva, y casi al mismo tiempo –un año antes y un año después–, surgieron dos importantes sellos edi-

(*) Texto leído el 26 de mayo de 2008 en la Casa de Herrera y Reissig

toriales: Alfa y Arca. Luego, y durante algo más de una década, aparecieron o se revitalizaron nuevos y viejos sellos, hasta que el año 1973 marcó un quiebre e instaló una dictadura que apuntó, entre muchas otras cosas, contra el libro y su difusión.

Pero esta es otra historia y seguir con ella nos llevaría más tiempo del que sería prudente usufructuar. Por un lado, porque esta Casa de Herrera y Reissig es muy simpática y está llena de resonancias, pero no es demasiado cómoda para alargar demasiado actos como este. Y también porque es sabido que me gusta hablar poco.

Quiero recordar entonces a aquellos ***hoy*** viejos compañeros que en los primeros años de la editorial, sin un local en el que funcionar, reuniéndonos en boliches o alternando en el domicilio de algunos de nosotros, contribuyeron, corrigiendo pruebas, visitando autores, negociando con imprentas, discutiendo la orientación general de las colecciones, y hasta vendiendo personalmente los primeros títulos, a que la editorial se afirmara. En verdad, ninguno pensó que aquello podía llegar a durar 50 años, o por ahí, y ninguno lo encaró como un negocio.

Carlos de Mattos, Mario Spallanzani, Mariano Arana, Lorenzo Garabelli, Lázaro Lizarraga, Silvia Rodríguez Villamil, Horacio Añón, Ramiro Bascans, Gabriel Saad, Eduardo Panizza, Waldemar López.

Tres de ellos, por razones diversas, dejaron de integrar la editorial cuando esta se puso en regla y dejó de ser un grupo de amigos con ganas de editar libros. Otros ya no están entre nosotros, como es el caso de Silvia, Lorenzo y Ariel Villa. Este último se integró a la sociedad años después , junto con Alcides Abella, y fue fundamentalmente con ellos dos que, en los últimos cuarenta años, pudimos llevar adelante la tarea, cuando los demás, naturalmente, y sin abandonar su pertenencia al grupo, se fueron dedicando a sus respectivas actividades profesionales.

Estos 50 años que me han tocado vivir en torno al libro –pues no comencé con Banda Oriental, sino algunos años antes, en las revistas Asir y Tribuna Universitaria– han significado un salto de siete leguas –y siete leguas accidentadas– en las técnicas de la impresión y, en general, en toda la industria del libro.

Si nos comparamos con un editor que hubiera actuado entre 1908 y 1958, saltaría de inmediato la diferencia. Ese antiguo editor de la primera mitad del siglo XX habría comenzado a componer sus libros por el método de composición en caliente –como se le llamaba– pues ya a fines del siglo XIX Mergenthaler, en 1886, había inventado la linotipo, una especie de monstruosa máquina de escribir que trabajaba con plomo fundido y dejaba al libro compuesto línea a línea, terminando así con la composición manual, letra a letra, que se utilizaba desde Gutenberg. Este nuevo método fue un avance prodigioso en la producción de libros y periódicos. Cincuenta años después, en 1958, el mismo editor empezaría a gozar de su merecida jubilación luego de haber trabajado

durante medio siglo con las mismas linotipias, algunas de las cuales todavía podían verse, como restos prehistóricos, hace no muchos años, en el viejo local de Deponti y Mañana, en la calle Paysandú. Se entiende que estoy hablando del Uruguay y que en el *primer mundo* los plazos no fueron tan extendidos.

En cuanto a la impresión, ese viejo editor hubiera utilizado, por lo menos para los libros, la máquina plana, sin perjuicio de que ya existieran por ese tiempo el offset, el hueco grabado y la rotativa –de dimensiones gigantescas y por eso mismo de utilización limitada–. Y los hubiera encuadernado con *tracción a sangre*, es decir, en una empresa encuadernadora con un ejército de 20 o 30 empleados que compaginaba los libros manualmente y pliego a pliego.

El editor de la segunda mitad del siglo, en cambio, no tuvo la oportunidad de disfrutar de tanta rutina. Comenzó con la misma linotipia de su antiguo colega, pero los métodos de composición empezaron a cambiar rápida y reiteradamente. Fue primero la fotocomposición, que duró algunos años y coexistió durante un tiempo con la IBM eléctrica. Pero finalmente todo fue pasto de la computadora y hoy no existe otro método, con la salvedad de que los avances y los perfeccionamientos siguen siendo constantes. Todo esto llevó a la desaparición de las máquinas planas. Y en las encuadernadoras los 20 o 30 empleados se redujeron a tres o cuatro, y todo se abarató, y todo se perfeccionó. Ha desaparecido prácticamente la película y una chapa de grandes dimensiones se sensibiliza y se hace en poco más tiempo que una fotocopia, poniendo un CD y apretando un botón.

Aquí me siento en la necesidad de hacer un paréntesis y dedicar unos segundos, de manera incorrecta dada la índole de esta reunión, a una especie de guerra personal que mantengo contra los nuevos métodos de encuadernación, por lo menos los que llegan a nuestro país, aunque veo libros impresos en España y en la Argentina que presentan el mismo problema. Esas grandes máquinas encuadernadoras que hacen automáticamente el trabajo de varias personas con solo uno o dos operarios, son una maravilla, bajan obviamente el costo del libro, lo que está muy bien, pero tienen sólo un defecto: no saben lo que es un libro. Y un libro, creemos, aparte de otras definiciones más profundas, debe ser un objeto dócil, manso, que queda pacíficamente abierto sobre un escritorio o una mesa o reposa en nuestras manos sin torturarnos la muñeca. Pero la mayoría de nuestras máquinas encuadernadoras producen libros que no se abren sino que se cierran. Yo los llamo libros con resorte, con los cuales el lector debe mantener una lucha a brazo partido por mantenerlos abiertos.

Esto, me parece, no es un tema menor, en una época en que el libro está jaqueado por la televisión, la computadora, el I-pod, los celulares,

internet, las jornadas de trabajo de 12 y 14 horas y toda una parafernalia de nuevos métodos de entretenimiento y diversión.

Pero, dejando de lado esta digresión impertinente, hay que convenir en que el libro se ha abaratado, ha mejorado en su presentación y que nunca antes se han producido tantos como los que se publican ahora.

Paradójicamente, es en estas circunstancias que surge la pregunta inquietante: ¿el libro está condenado a muerte o será capaz de superar todas las amenazas que lo rodean? (incluidas las perversas máquinas de encuadernación).

Cuando hago esta pregunta no pretendo sembrar el terror entre ustedes, ya que se están escribiendo miles de páginas sobre el tema y tratar de decir algo más o menos sustancioso sobre él llevaría este agradecimiento a una extensión totalmente inaceptable. Por otra parte, debo confesar que es ínfimo lo que he leído de esas hipotéticas miles de páginas, de manera que lo que pueda decir no tendrá ningún valor, ni científico ni académico.

Pero creo que mis casi cincuenta años de trabajo en torno al libro me pueden permitir el intento –tal vez muy pretencioso– de hacer una breve e insuficiente síntesis "impresionista" (como se dice) del asunto, para terminar así con esta intervención:

- Parecería evidente que los libros de consulta (enciclopedias, etc.) están condenados a desaparecer en aras de la edición electrónica.
- Lo mismo puede ocurrir con una multitud de libros de orientación académica y baja tirada.
- Y podríamos seguir poniendo algún ejemplo más.
  Pero para terminar pronto, me voy a valer del título de una nueva colección de Banda Oriental, título que según creo se le ocurrió a Alcides Abella y fue aceptado sin discusión –no sé si por distracción u omisión– por los que pudieron ponerlo en duda. La colección se llama *El placer de leer* y en un principio, por decirlo suavemente, me sonó algo ingenuo.

Y sin embargo, tal vez esté ahí la clave por la que me parece que el libro tiene vida para rato, siempre que no adhiramos a alguna visión apocalíptica del futuro de la humanidad.

Mientras el hombre siga siendo el que es, con todas sus luces y sus sombras, creo que el placer de leer –como una verdadera necesidad de la especie, que la diferencia de las demás– podrá ser compartido con otros placeres, pero no sustituido.

Y ese placer, por lo que ya dije al principio, sólo podrá obtenerlo con el objeto libro, es decir un objeto individual, manejable, que no canse la vista ni la mano, pasible de ser subrayado, anotado y hasta de

hacerle una orejita en el extremo de la página si no tenemos un marcador al alcance.

Se me dirá que la electrónica tal vez pueda lograr todo eso. Es posible. Pero entonces sólo será un problema para el soporte: este ya no será el papel, como hace siglos dejaron de serlo el papiro y el pergamino, sino que será otra *cosa*. Es de desear, eso sí, que el método que se invente dé un producto que pueda durar por siglos, como el papel, y que no quede obsoleto a los 20 o 30 años, como parece que está sucediendo con los discos compactos.

Y el libro seguirá existiendo, y se podrá terminar con el lío de las papeleras.

Hace dos o tres días, leyendo nuestra prensa, me encontré casualmente con un aforismo de Jorge Cristoph Lichtemberg (1742-1799), que me dio que pensar:

Un libro es un espejo: si un mono se asoma a él, no se puede esperar que se refleje un apóstol.

Sin duda que no tiene mucho que ver con la teoría, digamos antropológica, –si el término no es muy atrevido– del placer de leer. Pero quién puede pretender una inversión tan grande y definitiva. Con que el mono se ponga a pensar placenteramente en sí mismo, ya estamos ante un gran paso.

ENSAYOS LITERARIOS, HISTÓRICOS Y LINGÜÍSTICOS

CARAMURÚ, LOS INICIOS DE LA NARRATIVA DE SIGNO NACIONAL

Fernando Ainsa

"Nos daremos por muy felices [...] si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos, conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro."

Alejandro Magariños Cervantes:
Caramurú

Alejandro Magariños Cervantes (1825–1893), autor de la primera novela histórica uruguaya —*Caramurú,* (1850)— y prolífico poeta, narrador, ensayista y periodista, amén de político y universitario de extensa trayectoria pública y docente, suscita hasta el día de hoy contradictorias opiniones. Si fue ensalzado como *cantor infatigable de nuestra naturaleza virgen, de las costumbres del pueblo, de las viejas leyendas, de las tradiciones guerreras, de los triunfos de la civilización, de los dolores del pasado y de los eternos problemas del alma*[1], y la

[1] Pero, ¿quiénes son "nuestros lectores"? Se deduce que están en España, donde se publica inicialmente la novela, lejanos destinatarios a los que invita a "trasladarse con el pensamiento a las floridas riberas del Uruguay", porque está seguro de que "les encantaría el bellísimo paisaje que presenta el lugar donde comienza nuestra historia" (p.40). En otro momento, al definir un *rancho,* no duda en aclarar: "ranchos, o sean chozas de barro y paja, parecidas a las de algunos pueblos de la Mancha y de Castilla" o, cuando habla de una *pulpería,* la caracteriza como una especie de ventorrillo o taberna *sui generis* donde se expende "detestable vino". No falta la ironía cuando enumera la fauna que pulula en los *pajonales*, un espacio poco apropiado para "una discusión erótica" entre Amaro y su amada Lía: arañas descomunales, algún alacrán, lagarto, gato de monte, perro cimarrón, tábanos venenosos, "hormiga ídem", víbora de coral "u otro inofensivo animalito por el estilo, de tantos como Dios crió en la tierra americana sin duda para que sus habitantes aprendan prácticamente la historia natural" (p.98).

Preparación de un ambiente propicio

Caramurú es, antes que nada, un folletín histórico de trama ágil y lectura fácil, con equívocos y revelaciones que atan al final los cabos sueltos de una historia rocambolesca y, por momentos, increíble. Sin embargo, aunque haga sonreír a más de un lector contemporáneo, sus páginas reflejan la voluntad literaria fundacional de un país que todavía estaba dividido entre el gobierno de la Defensa en Montevideo y los sitiadores aliados con Rosas. La elección de un argumento centrado en la resistencia al dominio lusobrasileño iniciada en Paysandú en 1820, es emblemática y hace revivir al desconcertado ciudadano de 1850, un episodio anterior en el que la voluntad patriótica había salido triunfante. Tras los personajes ficticios de la novela, están los protagonistas y los episodios reales de la historia del Uruguay que irrumpen en las últimas páginas —Rivera, Lavalleja y los 33 Orientales, las batallas de Sarandí y de Ituzaingó— para darle la autenticidad y el arraigo buscado. Los referentes del pasado apoyan esa voluntad de inaugurar una tradición que

crítica española lo saludó como alguien que ha sacado *provecho de los infinitos portentos naturales de América y de las interesantes costumbres de sus habitantes*[2]; los juicios póstumos fueron rebajando sus méritos literarios hasta negarlos completamente.

Mientras Carlos Roxlo (1861–1926) en su monumental *Historia crítica de la literatura uruguaya* (7 vol. 1912-1916) lo llama *explorador*

---

explicita Magariños en este y otros textos de su vasta obra.

Si la novela *Caramurú* adolece de defectos ciertos, no por ello debe omitirse de una historia literaria construida sobre las dificultades de un contexto histórico tan azaroso como indefinido y su valoración debe ser hecha en esa perspectiva. Debe tenerse en cuenta el esfuerzo intelectual que se cumplió en ese período, no sólo era para fundar una nación con los jirones y los despojos heredados del pasado, sino para crear un país viable y realmente independiente, echando las bases de un estado capaz de funcionar en el contexto internacional.

Dificultades acompañadas de la valoración negativa que tienen de sí mismos los americanos en ese período, esos "hijos desventurados de aquella tierra desventurada", según Francisco Orgaz. Partiendo de la base del "infortunio que hoy pesa […] en la mitad del continente", de la oscuridad de "la negra noche que va atravesando" y "el desquicio social" en "esa América desgraciada" (p.30) y "la vida fatigosa que arrastran aquellos pueblos en las fértiles y malhadadas orillas del Plata", Orgaz concluye en "las dificultades inmensas que todavía por muchos años se opondrán en el nuevo mundo al desarrollo de la inteligencia" (p.28), obstáculos con que tienen que luchar los llamados a crear "una literatura propia, americana", que refleje sus costumbres, creencias y necesidades y armonice el pasado con el presente.

De ahí el interés que ofrece esta primera novela histórica uruguaya.

Con respeto filial, Eduardo Acevedo Díaz lo reconoció en su momento. Sostuvo que Magariños, su maestro y profesor en la universidad, "fue el divulgador, quien dio el santo y seña a la juventud inteligente el secreto de las grandes inspiraciones nacionales. Ese es su mérito real y su salvoconducto al porvenir".

Magariños contribuyó así a preparar "un ambiente propicio" para la novela en la perspectiva de "constructor de las sociedades hispanoamericanas del siglo XIX" en la que lo incluiría Pedro Henríquez Ureña, aunque para ello haya debido atravesar la "lóbrega y pavorosa noche" en que envuelve a sus lectores desde las primeras líneas de la novela. Ω

Zaragoza, Oliete, 2006**.**

Carlos María Ramírez, "Homenaje a Alejandro Magariños Cervantes", citado en Ficha Biográfica de Alejandro Magariños Cervantes (1825–1893), *Caramurú,* Montevideo, Biblioteca Rodó, La Bolsa del Libro, 1939, p.18. La cita completa dice así: "Poeta, fue el cantor infatigable de nuestra naturaleza virgen, de las costumbres del pueblo, de las viejas leyendas, de las tradiciones guerreras, de los triunfos de la civilización, de los dolores del pasado y de los eternos problemas del alma, ante cuyo misterio en todos los tiempos y en todas las regiones, la religión afirma, la ciencia calla, y la poesía solloza".

[2] R.María Baralt saluda el 3 de mayo de 1850 la publicación de *Caramurú* como el "primer trabajo de su especie", donde se ha cumplido el deseo de que alguien sacara "provecho de los infinitos portentos naturales de América y de las interesantes costumbres de sus habitantes"; alguien que pintara "con naturalidad y sobrio gusto" lo que ha visto para la composición de la novela descriptiva o de carácter". Para Baralt se trataba en ese momento de aprovechar la rica mina de materiales que ofrece el Nuevo Mundo, desde la "fábula del portento de su descubrimiento y conquista", hasta "la lucha permanente de sus razas y la misteriosa marcha hacia la unidad", pasando por las "sorprendentes peripecias de su guerra de la independencia", (R.María Baralt, "Introducción", Alejandro Magariños Cervantes, *Caramurú,* oc. p.25)

atrevidísimo y considera que su influencia fue benéfica, Alberto Zum Felde lo tilda en su obra canónica *Proceso intelectual del Uruguay* (1930) de *gran señor burgués y tranquilo patriarca literario* y asegura que *ha batido el record de lo incongruente*. En sus obras, especialmente la leyenda de tema americano *Celiar* (1852) y *Caramurú* (1855) existen —según Zum Felde— *los mismos falsos personajes de melodrama, el mismo argumento arbitrario e inverosímil, la misma flaqueza de expresión*. En resumen, la imaginación folletinesca, que "es imaginación sin brújula ni sentido, está aquí en auge horroroso"[3].

Una generación después, Angel Rama va más lejos al englobar la obra de Magariños en la de toda su generación donde *la vocación nacional pregonada por estos escritores era fraudulenta, no correspondía a la verdad de sus secretas intenciones ni a los auténticos impulsos de su sensibilidad ni a su conducta civil ante la sociedad*[4]. Sin embargo, al mismo tiempo, Carlos Real de Azúa, con una perspectiva más historicista, no deja de observar que Magariños Cervantes *constituyó un hecho social, un fenómeno de 'vida literaria' y, como tal, no puede ser silenciado*[5]. En esa misma dirección contextualizadora se inscribe el ensayo de Rubén Cotelo sobre *la prehistoria de la novela uruguaya*[6] y la afirmación de Arturo Sergio Visca: Caramurú *se valida en la historia de la literatura uruguaya porque constituye el primer esfuerzo para crear una narrativa de signo nacional*[7], aunque considere a su autor *una gloria nacional nominativa*[8].

---

[3] Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay,* Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1987, p.150–152.

[4] Ángel Rama, "El mundo romántico", *Enciclopedia uruguaya,* 20, Montevideo, noviembre 1968, p.193.

[5] Carlos Real de Azúa, "Alejandro Magariños Cervantes" en *Los clasicistas y los románticos,* Capítulo Oriental, 5, Montevideo, CEDAL, p.72

[6] Rubén Cotelo, *Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa",* Capítulo oriental, 6, oc. p.81–82. "Este engendro simple y pueril, que obtuvo varias ediciones en su época, de alguna manera funda la novela nacional, así sea por la mínima hazaña de mencionar ríos y cuchillas, gauchos y charrúas, quizá también por sumergirse en el combate singular de Caramurú y el conde de Itapeby durante la batalla de Sarandí, preludio de la hecatombe de personajes que Acevedo Díaz realizará dentro de la misma incidencia en *Grito de Gloria"* (p.82).

[7] Arturo Sergio Visca, Introducción, Victoria Cánova, *Caramuru la obra que inicia el camino de la novela nacional uruguaya,* Montevideo, Ediciones Banda Oriental, 1989, p.9.

[8] Arturo Sergio Visca, *Un hombre y su mundo,* Montevideo, Asir, 1960. En "Nuestros mitos literarios", Visca afirma: "Magariños Cervantes sigue siendo, aunque pocos conozcan sus obras, algo así como una gloria nacional nominativa. La desproporción entre el valor real de la obra y su valorización, desproporción que da lugar al mito, adquiere en este caso la forma de un absurdo: se *sabe* que el valor de la obra es nulo y sin

Más recientemente Virginia Cánova, le ha consagrado un estudio crítico —*Caramurú, la obra que inicia el camino de la novela nacional uruguaya* (1989)— subrayando su carácter pionero en la descripción del paisaje autóctono, los tipos humanos del campo uruguayo que la protagonizan (el baquiano, los montoneros, los indios y el gaucho) y la incorporación de regionalismos a una narrativa por entonces balbuceante. A este *inventario* de caracteres camperos, Jorge Luis Borges añade el del matrero[9].

Quisiéramos en estas páginas, si no terciar en la valoración crítica, insistir en el contexto histórico y literario en que se inscribe *Caramurú* y, sobre todo, recordar cuales fueron las pregonadas intenciones de su autor al escribirla y la forma en que intentó plasmar su propósito. Ello nos permitirá descubrir que, más allá del romanticismo donde se la sitúa, hay un realismo de corte sociologizante en abierto diálogo con la trama folletinesca, una perspectiva costumbrista no exenta de interés. Menos proclive a la idealización de los sentimientos en boga y más cercano al debate *sarmentiano* entre civilización y barbarie, el autor presenta en *Caramurú* la contradictoria ambigüedad de sus personajes indios y gauchos de un modo más complejo del que generalmente se le asigna.

Un destino propio para el Río de la Plata

Alejandro Magariños Cervantes perteneció a esa *elite culta* que se autodefinía como *clase patricia*[10] y se proclamaba orgullosamente independiente de España, intentando forjar un destino propio para el Río de la Plata en la segunda mitad del siglo XIX. Nace en Montevideo

---

embargo se *actúa* como si no se *supiera"* (p.87).

[9] Borges compiló en 1969 una selección de textos sobre *El matrero*, cuyo prólogo termina con estas palabras: "Este libro antológico no es una apología del matrero ni una acusación del fiscal. Componerlo ha sido un placer; ojalá compartan ese placer quienes vuelvan sus páginas". El índice registra los nombres de dieciocho autores, entre los que está el "oriental" Alejandro Magariños Cervantes. Los restantes son: Paul Groussac, Eduardo Gutiérrez, José S. Alvarez, Domingo Faustino Sarmiento, Ventura R. Lynch, Pedro Leandro Ipuche, Manuel Peyrou, Antonio D. Lussich, Lucio V. Mansilla, Lepoldo Lugones, José Hernández, Vicente Rossi, Laurentino C. Mejías, Martiniano Leguizamón, Jorge Luis Borges, Bernardo Canal Feijóo y Adolfo Bioy.

[10] Magariños se autoproclama perteneciente a "la clase patricia", "gente principal" —como la define José Claudio Williman— que hacia el 1800 asume su condición de patricio, estamento superior de la sociedad criolla fundadora de la patria naciente y opuesta al español europeo, aunque en realidad sean "la transmutación americana de los "hidalgos" ibéricos". Son hijos de algo y de alguien, pese a que en la América hispana surgen en el marco de las ciudades y en el medio económico dirigente. Si en México se los llama los "nobles indianos", en el Río de la Plata se autodefinen como "patricios" (José Claudio Williman*, Los patricios,* Enciclopedia uruguaya, 14. Montevideo, 1968).

en 1825 en el seno de una familia criolla acomodada, estudia Derecho y tras peripecias políticas, pasa un año en Brasil, regresa a Montevideo donde publica *Montevideo. Episodios de nuestra historia contemporánea* (1846) sobre las primeras décadas de la vida independiente del país. Ese mismo año se va a España, donde completa sus estudios y publica *La Estrella del Sud. Memorias de un buen hombre,* (Málaga, 1849), definida en su propia portada como "novela clásico–romántica", al parecer escrita durante su viaje en barco de Montevideo a Cádiz, considerada como la primera novela uruguaya. En Madrid también publica *Celiar* (1852), de escaso interés literario pese a la novedad de sus descripciones de lugares y personajes americanos.

De 1853 a 1855 —y entre Madrid y París— Magariños dirige la *Revista española de ambos mundos* donde colaboran algunos de los escritores más destacados de la época y es corresponsal de los periódicos *El Mercurio* de Valparaíso y *La Constitución* de Montevideo. Al regresar al Uruguay en 1855, imbuido de un sentido americanista que no disminuirá su inserción en la política local, lanza un proyecto editorial de ambición continental —*Biblioteca Americana*— donde se publican obras de Miguel Cané, Marcos Sastre, Juan María Gutiérrez, Florencio Varela y Luis Dominguez, frustrado un par de años después por la situación política argentina. Su intensa producción literaria (dirige revistas, colabora en periódicos, publica ensayos, poesías, leyendas y cuentos) se combina —como hacen buena parte de los intelectuales del período— con la vida política activa. Magariños es ministro de Relaciones Exteriores en 1867, de Hacienda en 1869, profesor universitario por casi dos décadas, rector de la Universidad entre 1879 y 1880; fundador del Ateneo, centro de la vida intelectual de los años 80 y senador de la república, cuando muere el 8 de marzo de 1893. Entre sus últimas producciones literarias está *Palmas y Ombúes* (1884), una colección de versos de escaso mérito.

Con Juan Carlos Gómez (1820–1884), Magariños es considerado el primer novelista uruguayo. Las *narraciones* que se habían publicado en el país entre 1806 y 1850, oscilan entre las *memorias*, los *apuntes*, las cartas y los cuentos breves o los *fragmentos* y no llegan a plasmarse en relatos. Sus autores —como lo ha rastreado Leonardo Rossiello en un exhaustivo repaso de la prensa de la época[11]— son muchas veces

[11] Leonardo Rossiello, Recopilación, prólogo y notas, *Narraciones breves uruguayas (1830–1880),* Gotemburgo, Instituto Ibero americano, Universidad de Gotemburgo, 1990. Asimismo ha estudiado la narrativa del período Virginia Cánova, autora de *Bibliografía de obras desconocidas u olvidadas de la narrativa uruguaya de mediano y largo alcance (1806–1888),* Anales, 2, Gotemburgo, Instituto Ibero americano, Universidad de Gotemburgo, 1990.

anónimos, usan seudónimos o iniciales. Entre los identificados, figuran Andrés Lamas (1817–1891), Fermín Ferreira y Artigas (1831–1872), Gregorio Pérez Gomar (1834–1885) y los propios Juan Carlos Gómez y Magariños Cervantes.

Desde sus primeras poesías de temática histórica (*Montevideo. Episodios de nuestra historia contemporánea*;1846) y el ensayo *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata* (1854), Magariños demuestra una preocupación por imprimir en su obra una orientación nacional que —como observa Félix Weinberg— sigue las huellas del magisterio intelectual rioplatense de Esteban Echeverría[12]. Bueno es recordar que Echeverría vivió exiliado los últimos once años de su vida en Montevideo, donde —junto a los integrantes de la Asociación de Mayo, entre los que estaban Juan María Alberdi, Miguel Cané, José Mármol y Bartolomé Mitre— agita el ambiente intelectual local, influye en los jóvenes *orientales* como Magariños y polemiza con los refugiados unitarios del período de Rivadavia, representantes del clasicismo literario e instalados en Uruguay desde los años 1829 y 1930, a los que llama *vejestorios* y *tortugas*.

Echeverría había dicho en *Dogma socialista*: "Los brazos de la España no nos oprimen; pero sus tradiciones nos abruman", como resumen de la empresa emancipatoria inconclusa que debían llevar a cabo los *herederos de Mayo* y el uruguayo Marcos Sastre —al inaugurar su Salón Literario en Buenos Aires— había proclamado que la literatura nacional debe *divorciarse* de la literatura española y de todo modelo literario que le sea extraño. *Nuestra literatura debe ser caracterizada por rasgos verdaderamente nacionales*, ya que *debe contener la expresión de nuestras vidas*, afirma. Se trata de que la lengua americana pueda ser el fiel reflejo de lo que Alberdi llamaba el *espíritu americano*: su suelo, sentidos, ideas, necesidad, recuerdos, esperanzas, gobierno, leyes, costumbres, tradiciones, sentimientos que le son propios.

Años después, en la misma dirección del Dogma de la Asociación de Mayo formulado por Esteban Echeverría, el primer editorial de *El Iniciador,* periódico fundado en Montevideo por Andrés Lamas y el emigrado argentino Miguel Cané, recuerda las *dos cadenas* que ligaban estas provincias a España: la política y la cultural, mucho más sutil y disimulada. Por ello, si la primera fue hecha pedazos gracias a la *misión gloriosa de nuestros padres*, la segunda es tarea de esa generación:

Se trata —según Andrés Lamas— de conquistar *la independencia inteligente de la nación*: su independencia civil, literaria, artística, que deben llevar como la bandera *los colores nacionales*[13].

---

[12] Félix Weinberg, *El salón literario*, Buenos Aires, Hachette, 1958, p.98.

[13] "Hay que conquistar la independencia inteligente de la nación, su independencia

Caramurú, novela histórica

En este contexto, no es extraño que el joven Alejandro Magariños afirmara en 1844:

> *Creemos que el poeta americano, más que ningún otro, tiene una misión eminentemente social que cumplir (....) Para conseguirlo, (...) debe confiar ciegamente en la Providencia y en los grandes destinos que reserva la América* [14],

Se trata de *buscar nuestra poesía en sus verdaderas fuentes*, sea en el pasado, el presente o el porvenir de América, *ora en las maravillas de nuestra espléndida naturaleza, inerte y animada; ora en las escenas originales de nuestras estancias y desiertos*. Su plan consiste en *fomentar, difundir y popularizar las obras del ingenio americano y reunir materiales para crear una literatura nacional* ya que el poeta americano como *adalid de la justicia y de la verdad* tiene una misión *eminentemente social* que cumplir *si quiere merecer* ese título.

Son estos los propósitos que subyacen en *Caramurú*, tal como lo afirma el propio Magariños en una *Advertencia preliminar*:

> *Aunque esta no sea una novela histórica ni tenga las pretensiones de tal, sus personajes no pueden considerarse absolutamente como hijos de la imaginación. Nos daremos por muy felices, no obstante, si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos, conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro*[15]

Para llevar a cabo este *bosquejo*, Magariños sitúa la acción trepidante de la novela en un período significativo de la historia del Uruguay: el de las invasiones portuguesas (1816—1820) y la dominación lusobrasileña

civil, literaria, artística, industrial, porque las leyes, la sociedad, la literatura, las artes y la industria deben llevar como nuestra bandera, los colores nacionales, y como ella ser el testimonio de nuestra independencia y nacionalidad", citado por Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay,* Tomo 1, "De la Colonia al Romanticismo", Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1987, p.111-112.

[14] Prólogo a *Brisas del Plata,* Montevideo, Imprenta tipográfica a Vapor, 1864.

[15] Alejandro Magariños Cervantes, "Advertencia", *Caramurú,* oc. p.37

que da origen a la Provincia Cisplatina (1821–1825), por la que el Uruguay es anexado al reino de Portugal en 1821 y, poco después, tras el famoso *grito de Ypiranga* del 7 septiembre de 1822, al del Brasil independiente.

Esta dominación no fue aceptada por el pueblo oriental, que, tras la exitosa campaña de liberación liderada por Artigas, había proclamado en el Congreso de Tucumán celebrado el 9 de julio de 1816 la independencia de las Provincias Unidas de las que formaba parte la provincia Oriental conjuntamente con Córdoba, Entre Ríos, Santa Fe, Corrientes y Misiones. Poco había durado el sueño de la Liga Federal. Los portugueses invadieron el Uruguay en agosto de ese mismo año bajo el mando del general Carlos Federico Lecor y, tras las derrotas sucesivas de Artigas en Carumbé y Arapey y de Rivera en India Muerta, Lecor entra triunfalmente en Montevideo el 20 de enero de 1817. Se abre un triste período de violencia y traiciones hasta que Artigas se retira al Paraguay en 1820.

Magariños sitúa su novela a partir de 1816 y la centra en la resistencia contra los portugueses que, al norte del río Negro, llevan a cabo montoneros refugiados en los *montes* que crecen a orillas del río Uruguay a la altura de Paysandú. Combatientes al grito de guerra *¡Libertad o muerte!*, los intrépidos guerrilleros están bajo el mando de Amaro, el protagonista, un gaucho apodado *Caramurú*.

Lejos de los tópicos del romanticismo en boga, Magariños no idealiza la figura del gaucho y prefiere las descripciones de un realismo costumbrista. Cuando describe qué es un *gaucho* para aquellos lectores que *probablemente no habrán oído en su vida pronunciar ese nombre* lo hace afirmando:

> *Un gaucho es un hombre que se ha criado vagando de estancia en estancia, que vive y tiene todos los hábitos, inclinaciones e ideas de la vida nómade y salvaje, amalgamadas con las de la civilización.* (p.43).

Dueño de un *espíritu indómito, audaz, lleno de ignorancia y preocupaciones, pero valiente hasta el heroísmo*, no anhela otra felicidad que su independencia y prefiere los azares, el peligro y las violentas emociones de una existencia errante y vagabunda a la vida sedentaria de las ciudades. Por ello concluye que el gaucho es el *eslabón que une al hombre civilizado con el salvaje, sin ser una cosa ni la otra* en la que resume la ambigua atracción del dilema no resuelto entre civilización y barbarie ya planteado por Sarmiento.

El gaucho oriental de Magariños

El personaje de *Caramurú* refleja estas contradicciones. Se le otorgan *reglas de nobleza*, un aspecto atractivo —robusto de ojos rasgados y brillantes, con tersos y relucientes cabellos negros flotando en *agradable desorden*, labios delgados — es arrogante y orgulloso, revelando *desdeñosa altivez* y templado por cierto aire recio que subyuga o predispone a su favor. Guerrillero patriota, por sobre todas las cosas, Amaro puede ser también cruel y esgrimir *la insolente arrogancia del bárbaro que desprecia las comodidades y el lujo de la civilización* (p.59). Rodeado de obedientes montoneros de *rostros varoniles, tostados por el sol y por los cierzos*, vestidos con harapos, su autoridad es indiscutible, porque Amaro "subyugaba por la fuerza del sentimiento", convencía sin amenazar (p.171).

Un par de años después de publicado *Caramurú,* Alejandro Magariños reelabora una tipología del gaucho en un breve ensayo, *Las estancias y los gauchos* (1854), que no tiene nada de la imagen mitificada que redondearán en arquetipo casi dos décadas después Antonio Lussich en *Los tres gauchos orientales* (1872) y José Hernández en *Martín Fierro* (1872). Lo hace con tonos más sociológico que literario:

> *[…] como se cría domando potros, desollando novillos, corriendo carreras que a veces le cuestan la vida, vagando solo en la inmensidad de los campos, sin más armas que su lazo, sus bolas y su puñal; cruzando a nado los ríos más caudalosos, prendido con una mano de las crines de su corcel, y con la otra nadando y empujándole contra la corriente; como se cría luchando con los animales feroces, y muy especialmente con los tigres, que suelen asaltarle al cruzar un bosque, y con más frecuencia en la margen de los grandes ríos; expuesto a las acechanzas de los gauchos malos, especie de bandidos, capaces de asesinarle por la chaqueta que lleva puesta, por las espuelas, o el poncho; acostumbrado a soportar horas enteras los ardientes rayos del sol en el rigor del verano, y los helados cierzos del más frío invierno; a dormir en todas las estaciones a la intemperie, bajo un ombú, o una tapera (casa derribada en medio del campo); a galopar tres días y tres noches sin descansar, y a alimentarse únicamente de carne medio asada, sin sal, sin pan, sin más principio ni postre; el gaucho reúne en su carácter mucho de la*

energía independiente de la raza guaraní, y mucho de la fortaleza de hierro y extraordinario valor de los primeros conquistadores[16].

El gaucho de esta semblanza —tal como lo hace el gaucho Caramurú— concurre a la pulpería, punto donde se forja parte de su reputación. Descrita como *un rancho miserable, situado a dos, a cuatro, a seis leguas de la estancia, donde se expende detestable vino, aguardiente, queso", recuerda Magariños que en "el sucio y grasiento mostrador de una pulpería" se han apoyado más de una vez "Artigas, Quiroga, Rosas, todos los caudillos […] antes de arrellanarse en la silla del poder*.

Este gaucho —noble y generoso cuando todavía la desgracia no ha agriado su carácter— es, según Magariños, supersticioso, desconfiado, muy reservado y lleno de antipatías contra el hombre de la ciudad, diferente en sus hábitos y maneras, con otras ideas y otra indumentaria, al que desdeña y menosprecia sin preocuparse por disimularlo.

Es interesante anotar que esta descripción del gaucho coincide en buena parte con la que recapitula con encomiable erudición Jorge Emilio Gallardo en *El nacimiento del gaucho,* donde se resalta su origen e importancia en la Banda Oriental del Uruguay. *Amigos de las reyertas* —precisa Gallardo— *esos hombres originaron un estilo de tolerancia encaminada a establecer un respeto recíproco*. Hospitalarios y generosos, fueron *el resultado de todas las fusiones, y como el primer eslabón de la nueva y definitiva raza que había de ocupar el suelo*, tal como lo intuyera el propio Charles Darwin[17].

La pedagogía del texto

Magariños abunda en explicaciones y anotaciones dirigidas a un lector neófito o extranjero. Así, afirma: *Vosotros, con vuestros hábitos e ideas europeas, difícilmente comprenderéis la primitiva espontaneidad del hombre de los desiertos, cuya enérgica voluntad no se ha plegado jamás a la de nadie* (p.97), ya que el gaucho marcha de frente y no busca las *extraviadas sendas* o los largos rodeos como hacen *los hijos de la civilización*. En varias oportunidades lo califica de *generoso gaucho*, ya

[16] Alejandro Magariños Cervantes, "Las estancias y los gauchos" (1854), Biblioteca virtual de la Subcomisión de Museo y Biblioteca del Círculo Criollo El Rodeo - 2001-2002.

[17] Jorge Emilio Gallardo, *El nacimiento del gaucho,* Buenos Aires, Idea viva, 2000, p.9.

que Amaro es *siempre generoso y noble* (p.124).

Si el gaucho ofrece en la perspectiva de Magariños la ambigua dualidad de un dilema no resuelto entre los representantes de la civilización entregados al invasor portugués y el bárbaro montonero que lucha por liberar su tierra, el indígena *charrúa,* habitante nativo del Uruguay es despachado en forma lapidaria. Los charrúas son belicosos e indómitos y, conjuntamente con los araucanos de Chile quienes más resistencia opusieron al invasor español, nos recuerda el autor de *Caramurú*. Sin embargo, no duda en considerar *inicua si se quiere, pero disculpable hasta cierto punto* la matanza y exterminio que en 1833 llevó a cabo Bernabé Rivera, hermano del primer presidente del Uruguay independiente. Las razones de esta *disculpa*: los charrúas son crueles, desalmados y pérfidos y están poseídos por crueles instintos; tienen una perversa índole, *sinónimo de todo lo más malo que imaginarse pueda*. Con estos calificativos de crudo desprecio, Magariños está lejos del *indianismo* romántico de *Tabaré,* (1886) de su compatriota Juan Zorrilla de San Martín y *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera; o del realismo de notas románticas de las peruanas Mercedes Cabello de Carbonera (*Blanca Sol,* 1888) y Clorinda Matto de Turner (*Aves sin nido*, 1889).

Con vocación casi pedagógica el autor no duda en ir definiendo los términos *locales* de sus descripciones. Tras los tópicos románticos subyacentes en las dos líneas iniciales de la novela: *Lóbrega y pavorosa noche estiende sus alas sobre el mundo, como una inmensa lápida mortuoria* con las que nos sumerge en la acción trepidante de Amaro raptando a su enamorada Lía, hija de un acaudalado abogado montevideano, para llevarla al refugio de los montoneros, se suceden los vocablos pampero, guaviyú, ñandubay, río Uruguay, cuchilla, rancho, estancia, ombú, poncho, chiripá, aguará, tapera, payadores que le dan ese *color local* que le elogiara en España Antonio Cánovas del Castillo[18]. Si define unos en forma didáctica (*pampero,* ese viento que nace en los Andes y recorre los desiertos de la Pampa Argentina, cruza el Plata y va a espirar a los confines del Brasil o en las inmensidades del Atlántico; *tapera,* casa derribada en medio del campo; *pingo,* caballo medio domado; *china,* querida), en otros prefiere postergar las explicaciones para no entorpecer demasiado el relato. *Entre tanto* —anota— *conténtese nuestros lectores con la anterior ligera indicación, indispensable para la perfecta inteligencia de los hechos que vamos narrando*[19]

[18] Antonio Cánovas del Castillo al comentar *La Estrella del Sud* y *Brisas del Plata* afirma que "Magariños es de los jóvenes escritores americanos el que pone más color local en sus obras".

[19] *Caramurú,* oc.pp.40–41

LOS JURISTAS[1] EN LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Héctor Gros Espiell

I

La Academia Nacional de Letras fue creada por el decreto ley N° 10.350 del 10 de febrero de 1943 [2].

Nació, así, en virtud de un acto jurídico irregular [3]: un decreto ley. Es decir de una figura no prevista e inexistente en la normalidad constitucional uruguaya según la Constitución de la República. De un decreto ley dictado durante el gobierno de facto del general Baldomir, que duró desde el Golpe de Estado del 21 de febrero de 1942 hasta el 1° de marzo de 1943, cuando asumió el Poder Ejecutivo el Dr. Juan José Amézaga, presidente de la República elegido el 29 de noviembre de 1942 de acuerdo con lo previsto en la reforma constitucional, plebiscitada favorablemente en esa misma fecha. Este decreto ley N° 10.350 fue firmado por el presidente de la República de facto, Alfredo Baldomir y su ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Cyro Giambruno.

---

[1] El Diccionario de la Real Academia Española define al jurista como la "Persona que estudia o profesa la ciencia del derecho": Usamos la expresión ""jurista" en el presente artículo con esta acepción e incluimos así como "juristas" u "hombres de derecho", a los miembros de número de la Academia, es decir, a los académicos, que han poseído o poseen el título universitario de Doctores en Derecho, como consecuencia de haber estudiado la ciencia del derecho, hayan ejercido o no la profesión de abogado y hayan o no dedicado lo esencial de su actividad al culto del Derecho.

[2] No puede, sin embargo, dejarse de consignar que existen precedentes iniciativas, de distinta importancia y de diferente naturaleza jurídica. Entre ellos es preciso citar a la Academia Uruguaya correspondiente de la Española. En 1923 se creó, en Montevideo, la Academia Uruguaya correspondiente de la Española. Era una institución sin nacimiento resultante de un acto oficial. No era, por tanto, una "institución pública", en sentido institucional. Sus primeros miembros fueron: Juan Zorrilla de San Martín, Daniel Muñoz, Carlos Roxlo, Manuel Bernárdez, Daniel Martínez Vigil, Carlos Reyles, Víctor Pérez Petit, Javier de Viana, Luis Alberto de Herrera, Carlos Vaz Ferreira, Benjamín Fernández y Medina, Julio María Sosa, Raúl Montero Bustamante, Horacio Maldonado y Adolfo Agorio. Esta academia dejó de existir en 1935 sin dejar rastros en los archivos uruguayos.

[3] Alberto Ramón Real, *Los Decretos Leyes*, Montevideo, 1946; Héctor Gros Espiell, *Evolución Constitucional del Uruguay*, 3ª. Edición , Montevideo, 2003, págs. 96 – 97, párrafo 89.

Pero ese origen inconstitucional, que lo viciaba jurídica y democráticamente, fue en parte superado formalmente por lo dispuesto en la Disposición Transitoria y Especial I, letra E de la Constitución de 1942, que estableció: *Quedan ratificadas y en vigor todas las disposiciones legislativas y administrativas dictadas desde el 21 de febrero de 1942 hasta la instalación de la nueva Legislatura* (15 de febrero de 1943, II, Disposiciones Transitorias y Especiales) *y que no hubieran sido derogadas* [4].

El decreto ley 10350 del 10 de febrero de 1943 sigue en vigencia y tiene aún una jerarquía jurídica, asimilable a la de las leyes, superior a los decretos del Poder Ejecutivo – simples actos administrativos -, que han aprobado el Estatuto y el Reglamento de la Academia.

Es de desear que en el futuro se dicte una nueva ley, que determine democráticamente el régimen jurídico legal a que está sometida la Academia.

Su Estatuto fue aprobado, e incluido, en el decreto del 6 de julio de 1943, es decir estando ya en vigencia la Constitución de 1942, y está firmado por el presidente de la República elegido en las elecciones de noviembre de 1942, cuyo mandato comenzó el 1° de marzo de 1943 (Juan José Amézaga) y el ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, Adolfo Folle Joanicó.

El artículo 1 de ese decreto del 6 de julio de 1943, aprobó el Estatuto y el Reglamento interno de la Academia.

El Estatuto tenía ocho artículos.

El Reglamento, incluido también en el decreto, constaba de veinticinco artículos.

El Estatuto original adoptado el 6 de julio de 1943, fue sustituido por uno nuevo, proyectado por la Academia y adoptado por decreto del Poder Ejecutivo de fecha 11 de marzo de 2004, que sufrió enmiendas parciales por el decreto de 23 de septiembre de 2004.

---

[4] Héctor Gros Espiell y Daniel Hugo Martins, *Las Disposiciones Transitorias y Especiales en las Constituciones del Uruguay,* Ediciones de la Plaza, Montevideo, 1999, págs. 101 - 102.

Este último y actual estatuto, está firmado por el presidente de la República, Dr. Jorge Batlle y por el ministro de Educación y Cultura, Dr. Leonardo Guzmán.

El primer Reglamento, enmendado o adicionado en varias ocasiones, fue reemplazado por el actual Reglamento Interno, aprobado también por decreto del Poder Ejecutivo. Su reforma requiere la aprobación por el Poder Ejecutivo (Decreto del 23 de septiembre de 2004, incluido en el artículo 21 del Estatuto). Constituye una anomalía jurídica, que el Reglamento Interno de la Academia deba resultar de un decreto del Poder Ejecutivo. Es una solución aberrante, que debería ser corregida en el futuro.

II

Un artículo sobre los *juristas* u *hombres de Derecho*[5] en la Academia Nacional de Letras, escrito por alguien que está en el sillón N° 18 (Horacio Quiroga), tradicionalmente ocupado por hombres de Derecho, no puede eludir referirse, aunque sea muy brevemente, a la opinión que sustento sobre la naturaleza jurídica de la Academia.

La Academia Nacional de Letras, creada por una norma a la que puede atribuirse formalmente la jerarquía jurídica de una ley, es una institución pública sui generis, de carácter autónomo, con precisas competencias culturales y académicas, específicamente en el campo de la lengua española y la literatura nacional, de su conocimiento, difusión y perfeccionamiento. Ello está declarado y reconocido por el artículo 1 del Estatuto de la Academia (Decretos del 11 de marzo y 23 de septiembre de 2004) que precisa y expresamente la califica como *institución pública*. Este carácter de *institución* o *institución pública* se encontraba ya en el considerando número 8 del decreto ley N° 10.350 del 10 de febrero de 1943.. Este Estatuto actual ha sido aprobado por decreto del Poder Ejecutivo y toda reforma del mismo debe ser objeto de esta aprobación, luego de ser oída por la Academia.

La Academia Nacional de Letras no es un *ente autónomo* ni un *servicio descentralizado*, ni un *servicio desconcentrado* en la acepción

[5] A los efectos de su utilización en ese artículo empleamos la expresión "hombres de derecho" como sinónimo de "juristas", en una forma amplia y comprensiva, considerando tanto a los académicos que poseían un título de Doctor en Derecho, hayan estado o no dedicados a la actividad profesional y hayan hecho o no del Derecho el objeto esencial o principal de su vida cultural e intelectual.

constitucional de algunas de estas expresiones o denominaciones (art. 185 – 205 de la Constitución), ni integra tampoco ninguno de estos entes o servicios.

Es algo distinto y específico, no previsto constitucionalmente pero jurídicamente correcto, de carácter y naturaleza esencialmente autónoma, es decir *una institución pública sui generis*, regida y regulada por el Derecho Público en atención a su esencia cultural.

Y no es tampoco la Academia un caso de lo que se ha dado en llamar *persona pública no estatal*, figura y denominación no prevista ni insinuada en el texto de la Constitución uruguaya y que tampoco se encuentra usada por su más insigne comentarista [6], nacida por obra de algunos administrativistas[7], utilizada y recogida por la legislación ordinaria. Siempre he criticado esa terminología, porque entendí y entiendo que toda institución u organismo, nacida de una ley interna, en el Uruguay, integra y es parte del Estado, entendido éste en sentido amplio, en su verdadera acepción científica, histórica y jurídica, concepto distinto y necesariamente distinguible del Gobierno.

Su funcionamiento se realiza financieramente, y de manera parcial, por la asignación de fondos públicos atribuidos por ley presupuestal y parte de su personal, que cumple funciones administrativas, está constituido, por funcionarios públicos, que trabajan "en comisión" por expresa previsión legal.

En cuanto institución pública integra, *latu sensu*, el Estado, a través de su ubicación en la estructura orgánica del Ministerio de Educación y Cultura.

Pero es una institución autónoma, que no depende en su funcionamiento de ninguna autoridad gubernamental, administrativa, ni universitaria, que no está sometida a ninguna forma de jerarquía o tutela, ni se encuentra sujeta a una subordinación, cualquiera que sea su denominación.

Ya el decreto ley N° 10.350, en su considerando número nueve, reconocía que la Academia, en su carácter de *instituto*, *para llenar ampliamente sus fines, debe gozar de la mayor autonomía*.

---

[6] Justino Jiménez de Aréchaga, *La Constitución Naciona*l, Editorial Medina, Montevideo, 1946 – 1950.

[7] En especial por Enrique Sayagués Laso, *Tratado de Derecho Administrativo,* Tomo I, Montevideo, 1953, párrafo 95; Tomo II, Montevideo, 1959, párrafos 702 – 711.

Por supuesto, y obviamente, tampoco depende, ni está subordinada, a ninguna institución privada, sea universitaria, cultural o académica, tanto de carácter laico como religioso.

Esta autonomía, es total y absoluta en lo que se refiere a sus competencias y actividades culturales y académicas. No puede recibir, instrucciones, directivas o sugerencias gubernamentales o administrativas de ninguna especie, ni sus actos, pronunciamientos, opiniones o decisiones pueden ser observadas, revisadas, revocadas ni anuladas.

La Academia no tiene atribuida, a texto expreso, ni por el decreto ley de creación ni por su Estatuto, fruto de un decreto del Poder Ejecutivo, personería jurídica.

Es una aberración que una institución pública, de la naturaleza de la Academia, creada por un acto jurídico que posee la jerarquía de ley, y que tiene por su carácter sui generis, el más amplio grado de autonomía en relación con el ejercicio de sus competencias, no tenga personería jurídica.

Es un lamentable error, fruto de ignorancia o de tozuda ceguera, que deberá ser reparado el día en que el decreto ley de 1943 sea sustituido por una ley relativa a la Academia Nacional de Letras.

La forma interna de control del uso de los fondos públicos que recibe le compete a ella y el régimen de trabajo de las personas que en ella laboran sólo de ella depende.

Los artículos 15, 16 y 17 del Estatuto actual de la Academia (Decreto del 11 de marzo de 2004), se incluyen en un capítulo titulado *Del Patrimonio de la Academia*. Son las normas relativas a su patrimonio, al origen de los fondos públicos que percibe, a su utilización y a las cuentas que hay, a su respecto, rendir.

Dicen así:

> *Art. 15: El patrimonio de la Academia está constituido por la asignación que se le concede en el Presupuesto nacional, así como por otros aportes del Estado y por donaciones de particulares.*
> *Art. 16: La Academia está facultada para administrar su patrimonio, designar colaboradores y organizar sus*

dependencias, estableciendo para ello las normativas del caso. De todo ello rendirá cuentas según las disposiciones pertinentes.

Art. 17: Asimismo, la Academia puede disponer de sus recursos humanos y materiales, aplicándolos a la investigación y demás tareas que le son propias, a la adquisición y conservación de bienes, a la edición de obras, a la adjudicación de premios, a la retribución de trabajos, así como el pago de dietas, viáticos y demás gastos.

Dejemos ahora de lado la poca precisión y corrección jurídica de estas normas, que deberán ser enmendadas y perfeccionadas en un futuro y mejor Estatuto. Sólo nos interesa señalar que, naturalmente, la Academia debe rendir cuentas y justificar la utilización de los fondos públicos que recibe como consecuencia de la subvención que, en base a una previsión legal, percibe. Pero, de algunos de los otros fondos que ingresan, de origen distinto, - como ser derechos de autor, premios, venta de publicaciones, premios o reconocimientos nacionales o internacionales, etc., que no están expresamente previstos en el Estatuto actual – sólo ella dispone de cómo han de ser utilizados y nada debe informar o justificar administrativamente ni al Ministerio de Educación y Cultura ni a ninguna otra autoridad o dependencia gubernamental.

De estos ingresos extrapresupuestales que entran en su patrimonio nada debe informar, ya que *las disposiciones pertinentes* a que se remite el artículo 16 del Estatuto de la Academia no existen. Y esta conclusión a que llego es, esencialmente, la consecuencia de la naturaleza jurídica de la Academia, de lo que es y de lo que significa en razón de sus competencias.

Es la propia Academia la que debe establecer la normativa interna aplicable, que debe fundarse en la autonomía de que, por naturaleza y por estatuto legal, goza.

El respeto de esta autonomía, - cultural, técnica, funcional, administrativa y financiera - en todas sus proyecciones y el acatamiento pleno de los principios que resultan de la Democracia y la Libertad, y de su carácter laico, constituyen las garantías -esenciales, junto con la siempre exigible independencia y jerarquía moral e intelectual de sus miembros - los presupuestos ineludibles para que la Academia pueda ser lo que debe ser, pueda cumplir con sus objetivos y fines y sea respetada y considerada, tanto a nivel interno como internacional.

III

Siempre hubo juristas, es decir los hombres de derecho, desde su creación hasta hoy, en la Academia.

Nos referiremos sólo a los *miembros de número* (art. 6 del Estatuto establecido por el decreto del Poder Ejecutivo del 11 de marzo de 2004, arts. 1, 2 y 3 del decreto - ley 10.350 del 10 de julio de 1943 y art. 3 del decreto del 6 de febrero de 1943).

Pero hay también en la Academia miembros de honor (art. 5 del primitivo Estatuto de la Academia incluído en el decreto del Poder Ejecutivo del 6 de julio de 1943 y arts. 6.d, 11 y 14 del Estatuto actual). Es esta una *dignidad* que puede ser otorgada a un miembro de número o a un no miembro de número. Los miembros de honor juristas es decir, hombres de Derecho, han sido Daniel Castellanos y Emilio Frugoni, de los que damos noticia al referirnos a los miembros de número y Arturo Ardao, profesor de Filosofía y de Sociología, universitario, historiador y periodista [8], que no llegó a participar en los trabajos de la Academia por su enfermedad anterior a su incorporación y posterior fallecimiento

Ya el decreto - ley N° 10.350 de 10 de febrero de 1943, en su artículo 2, que designó el *núcleo inicial* de miembros de la Academia, incluyó a varios juristas u *hombres de Derecho*.

Entre estos *juristas* u *hombres de derecho* del *núcleo inicial* estaban el Dr. Emilio Frugoni, el Dr. Víctor Pérez Petit y el Dr. Carlos Martínez Vigil.

[8] Sus principales obras son: *Filosofía Pre – Universitaria en el Uruguay*, Montevideo; *Rodó y su Americanismo*, Montevideo; Estudios Latinoamericanos de Historia de las Ideas, Montevideo; *Lógica y Metafísica en Feijoo*, Montevideo; *La Filosofía en el Uruguay en el Siglo .XX*, Montevideo; *Introducción a Vaz Ferreira*, Montevideo; *Espacio e Inteligencia*, Montevideo; *Lógica de la Razón y Lógica de la Inteligencia*, Montevideo; *Andrés Bello Filósofo*, Caracas; *Espiritualismo y Positivismo en el Uruguay*, Montevideo; *Racionalismo y Liberalismo en el Uruguay,* Montevideo; *Batlle y Ordóñez y el Positivismo Filosófico,* Montevideo; *Orígenes de la Influencia de Renán en el Uruguay*, Montevideo; *Etapas de la Inteligencia Uruguaya*, Montevideo; *Génesis de la Idea de América Latina*, Montevideo; Nuestra América Latina, México; *La Tricolor Revolución de Enero*, Montevideo; *¿Desde cuándo el Culto Artiguista?* Montevideo; *Artigas y el Artiguismo*, Montevideo; *Artigas y la Liga mal llamada Federal*, Montevideo; *La Universidad de Montevideo y la Evolución Histórica*, Montevideo; *Filosofía de la Lengua Española,* Montevideo; *La Lengua y la Filosofía.*

IV

Luego, la Academia fue integrada por los miembros que debían completar el "núcleo inicial", hasta llegar a tener diez y nueve integrantes (Art. 3 del decreto ley 10350). Entre los nuevos juristas u *hombres de Derecho*, miembros de número de la Academia, elegidos por coptación en 1943, estaban el Dr. Carlos Vaz Ferreira, el Dr. José Irurueta Goyena, el Dr. Daniel Castellanos, el Dr. José Pedro Segundo y el Dr. Dardo Regules.

Posteriormente otros juristas fueron elegidos por la Academia como miembros de número. Ellos fueron los doctores: Aníbal Luis Barbagelata, Juan José Carbajal Victorica, Eduardo J. Couture, Adolfo Gelsi Bidart, Justino Jiménez de Aréchaga, Wilfredo Penco y Héctor Gros Espiell.

V

El sillón N° 16 (Horacio Quiroga) ha sido ocupado tradicionalmente por los juristas.

Sin embargo no puede dejarse de recordar que hombres de derecho, juristas, han ocupado otros sillones (Emilio Frugoni, sillón N° 4, Francisco Acuña de Figueroa y N° 10, Carlos Reyles; José Irureta Goyena y Eduardo J. Couture, sillón N° 11, José Enrique Rodó; Daniel Castellanos: sillón N° 12, Carlos Vaz Ferreira; José Pedro Segundo, sillón N° 14, Florencio Sánchez; Víctor Pérez Petit: sillón N° 2, Dámaso Antonio Larrañaga, Juan José Carbajal Victorica, sillón Nº 11, José Enrique Rodó y Wilfredo Penco, sillón N° 14, Florencio Sánchez.

El sillón N° 16, es el sillón en que se ha dado una exclusiva y continuada integración por juristas. Sus ocupantes han sido: Dardo Regules, Justino Jiménez de Aréchaga, Aníbal Luis Barbagelata, Adolfo Gelsi Bidart y Héctor Gros Espiell.

VI

Veamos, ordenados por orden alfabético, unas brevísimas reseñas biográficas de los hombres de Derecho, de los juristas, que han sido miembros de la Academia Nacional de Letras. He incluido una lista parcial, y sin duda incompleta, de sus libros, folletos y artículos, que he creído de gran utilidad para asi tener conciencia de la riqueza y diversidad de las personalidades que vinieron del campo jurídico y que han integrado e integran la Academia.

Aníbal Luis Barbagelata; nacido en Montevideo en 1921. Ingresó a la Academia el 28 de julio de 1980, profesor de Derecho Constitucional de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República.

Sus principales obras y artículos son:

- *El Consejo de Ministros en la Constitución Nacional*, Montevideo, 1950.
- *El Constitucionalismo Uruguayo en la Mitad de siglo XIX*, México, 1951.
- *Caractéristiques Générales de l'Organisation Constitutionnelle de l'Uruguay,* París 1953.
- *La Representación de Mayorías y Minorías en el Sistema Electoral,* Montevideo, 1959.
- *El Pueblo Oriental y los Principios Constitucionales, Una Coincidencia Racional,* Montevideo, 1975.
- *La Libertad Sindical de Justino Jiménez de Aréchaga*, Montevideo, 1980.
- *La Democracia,* Montevideo, 1981

Falleció en 1982.

Juan José Carbajal Victorica: Nacido en Montevideo en 1897. Ingresó en la Academia el 4 de diciembre de 1958. profesor de Derecho Administrativo y de Derecho Público en las Facultades de Derecho y de Ciencias Económicas de la Universidad de la República, ministro del Interior, diputado.

Sus principales trabajos y artículos son:

- *El Contencioso Municipal por Lesión de Derechos*, Montevideo, 1938.
- *El Impuesto Municipal de Sucesiones y la Constitución de 1934,* Montevideo, 1939.
- *La Libertad de Pensamiento*, Montevideo, 1943.
- *Franklin D. Roosevelt*, Montevideo, 1944.
- *La Comisión Nacional de Bellas Artes*, Montevideo, 1946.
- *La Reforma Constitucional*, 1952.

Falleció en 1962.

Daniel Castellanos: Nació en Montevideo en 1885.
Ingresó en la Academia el 6 de marzo de 1943. Profesor de Historia en

la Universidad de la República. Helenista. Secretario de la Presidencia de la República Diplomática, ministro en España, ministro en Gran Bretaña, senador, ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, ministro de Relaciones Exteriores.

Sus principales obras y artículos son:

- *La Enseñanza de la Historia Universal*, Montevideo, 1915.
- *El Colegiado a Través de la Historia*, Montevideo, 1916.
- *Así Latía el Corazón de Londres*, Montevideo, 1942.
- *Los Libros*, Montevideo, 1943.
- *Julio Herrera y Reissig*, Montevideo, 1943.
- *Quevedo y su Epitecto,* Montevideo, 1943.
- *Cervantes en la Academia Nacional de Letras*, Montevideo, 1945.
- *Viajes, Viajeros y Cartas Geográficas,* Montevideo, 1949.
- *Tres Mujeres en la Vida de Ulises,* Montevideo, 1949.
- *Clodia, Piedra de Escándalo. Una visión de Cátulo,* Montevideo, 1953.
- *Hallazgo de una Clave para dos Poemas de Safo,* Montevideo, 1955.
- *Marco Polo o la Increíble Aventura,* Montevideo, 1955
- *Eduardo J. Couture,* Montevideo, 1956..
- *Safo y la Noche,* Montevideo, 1958.
- *Raúl Montero Bustamante,* Montevideo, 1958.
- *Al Encuentro de Baechlydes,* Montevideo, 1960.
- *Los Trabajos y los Días de Hesiodo,* Montevideo, 1963.

Falleció el 10 de diciembre de 1968.

Eduardo J. Couture: Nació en Montevideo en 1904. Ingresó a la Academia el 3 de octubre de 1947. Profesor de Derecho Procesal en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República.

Sus principales obras son:

- *El Divorcio por Voluntad de la Mujer*. Montevideo, 1931.
- *Teoría de las Diligencias para Mejor Proveer,* Montevideo, 1932.
- *La Acción Declarativa de Prescripción: Bases para un Estudio.* Montevideo, 1933.
- *El Principio de Libertad en el Sistema del Proceso Civil,* Buenos Aires, 1934.
- *Curso sobre el Código de Organización de los Tribunales,*

Montevideo, 1934.
- *Curso sobre la Ley de Abreviación de los Juicios,* Montevideo, 1937.
- *Oralidad y Regla Moral en el Proceso Civil,* Buenos Aires, 1939.
- *El Procedimiento Verbal ante los Jueces de Paz,* Montevideo, 1940.
- *Fundamentos del Derecho Procesal Civil,* Buenos Aires, 1942, 1951 y 1958.
- *Proyecto de Código de Procedimiento Civil,* Montevideo, 1945.
- *Las Garantías Constitucionales del Proceso Civil,* Buenos Aires, 1946.
- *Las Disposiciones Económicas – Sociales en la Constitución* Uruguaya, Buenos Aires, 1947.
- *El Concepto de Fe Pública*, Montevideo, 1947.
- *La Ley 10783 Sobre Derechos de la Mujer: Sus Aspectos Procesales,* Montevideo, 1947.
- *Estudios del Derecho Procesal Civil, 3 vols.* Buenos Aires, 1948 – 1950.
- *Irureta Goyena,* Montevideo, 1948.
- *Introducción al Estudio del Proceso Civil,* Buenos Aires, 1949.
- *Meditaciones sobre la Libertad,* Montevideo, 1949.
- *Los Mandamientos del Abogado,* Buenos Aires, 1949, 1950 y 1952.
- *Introduction á l'Etude de la Procédure Civile*, París, 1950.
- *The Nature of Judicial Process,* New Orleans, 1950.
- *Carnelutti y Nosotros,* Padova, 1950.
- *Pablo de María,* Montevideo, 1950.
- *El Porvenir de la Codificación y del Common Law en el Continente Americano,* Montevideo, 1951.
- *La Huelga en el Derecho Uruguayo,* Montevideo, 1951.
- *La Constitution Uruguayenne de 1952,* París, 1953.
- *La Comarca y el Mundo,* Montevideo, 1953.
- *Tres Poetas del Derecho: Bentham, Valery, Rodó,* Montevideo, 1956.
- *Reflexión en Torno a los Partidos Políticos,* Montevideo, 1956.
- *Vocabulario Jurídico: con Especial Referencia al Derecho Procesal Positivo Vigente Uruguayo.* Montevideo, 1960.
- *El Arte del Derecho y otras Meditaciones*, Montevideo, 1991.
- *Escritos y Discursos,* Montevideo, 1992.

Falleció el 11 de mayo de 1956.

Emilio Frugoni: Nacido en Montevideo en 1880. Profesor de Derecho Laboral en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Decano de esta

Facultad. Ingresó a la Academia el 10 de febrero de 1943. Renunció en 1943. Volvió a ser elegido el 25 de marzo de 1966. Poeta. Diputado. Diplomático. Ministro Plenipotenciario en la U.R.S.S. Periodista.

Sus principales obras son:

- *Bajo tu Ventana*, Montevideo, 1900.
- *De lo más Hondo,* Montevideo, 1902.
- *El Eterno Cantar*, Montevideo,1907
- *Los Himnos,* Montevideo,1916.
- *Los Nuevos Fundamentos*, Montevideo,1919.
- *Poemas Montevideanos,* Montevideo,1923.
- *Bichitos de Luz,* Montevideo,1925.
- *Que Es y que Quiere el Partido Socialista,* Montevideo,1927.
- *La Epopeya de la Ciudad,* Montevideo,1927
- *Socialismo, Batllismo y Nacionalismo,* Montevideo,1928
- *La Sensibilidad Americana,* Montevideo,1936
- *Ensayos sobre Marxismo*, Montevideo, 1936.
- *El Nazi – Fascismo en la Enseñanza*. Montevideo, 1938.
- *La Mujer ante el Derecho*, Montevideo, 1940.
- *La Elegía Unánime,* Montevideo,1942.
- *Poemas Civiles*, Montevideo,1944.
- *De Montevideo a Moscú,* Montevideo,1945.
- *Génesis, Esencia y Fundamento del Socialismo,* Buenos Aires,1947.
- *La Esfinge Roja,* Montevideo,1948.
- *El Libro de los Elogios,* Montevideo, 1953.
- *Meditación Americanista,* Montevideo, 1959.

Falleció en 1969.

Adolfo Gelsi Bidart: Nacido en 1918. Ingresó a la Academia el 9 de marzo de 1983. Profesor de Derecho Procesal. Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República.

Sus principales libros son:

- *De Derechos, Deberes y Garantías del Hombre Común,* 1987.
- *Cuestiones de Cultura y Enseñanza,* Montevideo, 1974.
- *La Crisis del Derecho y Ortega. Temas de Filosofía del Derecho,* Montevideo, 1984.
- *Límites Actuales entre Jurisdicción y Administración,* Montevideo,

1979.
- *De las Nulidades en los Actos Procesales,* Montevideo, 1949.
- *Problemas de Procesos Especiales, Enfoque General: Procesos Agrarios,* Montevideo, 1991.
- *Problemas de Procesos Especiales: Procesos de Familia.* Montevideo, 1992.
- *Estudios del Derecho Agrario: Parte General,* Montevideo, 1977.
- *Arrendamientos Rurales: Ley 14384 del 16/7/1975*, Montevideo, 1975.
- *Curso de Derecho Rural,* Montevideo, 1980.
- *Cuestiones de Derecho Rural,* Montevideo, 1967.
- *Arrendamientos Rurales*, Montevideo, 1980.
- *Proceso y Acto Institucional,* Montevideo, 1983.
- *El Amparo y el Sistema de Garantías Jurisdiccionales del Derecho uruguayo,* México, 1960.
- *Garantías Procesales y Conflictos Socio – Políticos*. Montevideo, 1974.
- *Responsabilidad Judicial,* Montevideo, 1951.
- *Cuestiones de la Organización Procesal,* Montevideo, 1977.
- *Primera Lectura de la Ley de Segunda Instancia y Casación Civil,* Montevideo, 1979.
- *Una reflexión sobre la familia,* Montevideo, 1981.
- *Proyecto de Código de Procedimiento Civil,* Montevideo, 1988.
- *Situación, Perspectiva y Razón de la Oralidad,* Montevideo, 1975.
- *Proceso Penal; Aproximación a los Fundamentos,* Montevideo, 1996.
- *Proceso Penal, Aproximación al Funcionamiento,* Montevideo, 1997.
- *Derechos Humanos,* San José, 1998.
- *De si algo tiene que ver el amor con el Derecho,* Montevideo, 1999.

Falleció en 1998.

Héctor Gros Espiell: Nació en Montevideo en 1926. Ingresó a la Academia en el año 2000. Profesor Emérito de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Profesor de Derecho Constitucional y de Derechos Humanos. Periodista. Diplomático, Ministro de Relaciones Exteriores.

Sus principales libros y artículos son:

- *Constitución Uruguaya Anotada,* Montevideo,1952.
- *La Constitución de 1952,* Montevideo,1953.

- *El Partido Nacional y la Reforma de la Constitución*, Montevideo,1953.
- *Las Constituciones del Uruguay,* Madrid, 1956 y 1977.
- *La Corte Electoral,* Montevideo, 1960, San José, 1990.
- *Periodismo y Derecho,* Montevideo, 1965.
- *La Evolución Constitucional del Uruguay,* Montevideo, 1965, 1991 y 2003.
- *En Torno al Tratado de Tlatelolco,* México, 1973.
- *El Tratado de Tlatelolco y el Derecho de los Tratados*, México, 1974.
- *Le Système Interamericaine comme Régime Régional de Protection des Droits de l'Homme,* La Haye, 1975.
- *Derecho Internacional del Desarrollo*, Valladolid, 1975.
- *La O.I.T. y los Derechos Humanos en América Latina*, México 1979 y Buenos Aires 1984.
- *El Derecho a la Libre Determinación de los Pueblos,* Naciones Unidas, Nueva York, 1979.
- *España y la Solución Pacífica de los Conflictos Limítrofes en América Latina,* Madrid, 1984.
- *Estudios sobre Derechos Humanos,* Caracas, 1985.
- *La Neutralidad de Costa Rica, San José,* Montevideo,1986.
- *Universidad y Derecho Constitucional,* Montevideo,1988.
- *Estudio sobre Derechos Humanos*, II, Madrid, 1988.
- *Bello y el Derecho Internacional,* Caracas, 1989.
- *De Diplomacia e Historia,* Montevideo, 1989, Asunción,1990.
- *Los Recientes Cambios Constitucionales en Europa del Este,* Montevideo, 1990.
- *La Convention Americaine et la Convention Européene des Droits de l'Homme, La Haye, 1989,* Santiago de Chile, 1991.
- *Derechos Humanos*, Lima, 1991.
- *El Tratado de Asunción,* Montevideo,1991.
- *Andrés Lamas Diplomático,* Montevideo,1992.
- *Uruguay, el Equilibrio de las Relaciones Internacionales,* Montevideo, 1995.
- *Derechos Humanos y Vida Internacional,* México, 1995.
- *Literatura y Diplomacia,* Montevideo, 1997.
- *Estudios Constitucionales*, Montevideo, 1998.
- *El Trabajo Intelectual: Constitución, Ley y Derecho Internacional,* Montevideo, 2000.
- *La Idea de Igualdad en Ariel,* Montevideo, 2000.
- *El Lenguaje y el Derecho,* Montevideo, 2001.
- *Temas Internacionales,* Montevideo, 2001.
- *El Ejercicio Directo de la Soberanía Según la Constitución Uruguaya y la Corte Electoral,* Montevideo, 2001
- *Al Recibir el Título de Profesor Emérito de la Facultad de Derecho,* Montevideo, 2001.

- *El Terrorismo, la Legítima Defensa y los Derechos Humanos,* Montevideo, 2003.
- *La Revolución de 1904, Legitimidad o Ilegitimidad,* Montevideo, 2004
- *Etica, Bioética y Derecho,* Bogotá, 2005.
- *Circunstancias,* Montevideo,2005.
- *Constituciones Iberoamericanas*, Uruguay , México, 2005.
- *Arturo Ardao,* Montevideo, 2006.
- *Dos Estudios Internacionales,* Montevideo, 2007.
- *Los Juristas en la Academia Nacional de Letras,* Montevideo, 2008.

José Irureta Goyena: Nacido en Montevideo en 1874. Ingresó a la Academia en 1943. Profesor de Derecho Penal.

Sus principales libros y artículos son:

- *El Delito de Hurto*, Montevideo, 1913.
- *El Delito de Homicidio*, Montevideo, 1920.
- *Delitos de Falsificación Documentaria y Estafa,* Montevideo, 1922.
- *Delito de Apropiación Indebida, Daño. Usurpación, Lesiones Personales. Infanticidio.* Montevideo, 1924.
- *Delitos contra la Libertad de Cultos; Raptos y Estado Civil.* Montevideo, 1932.
- *Delitos de Aborto, Bigamia y Abandono de Niños y de Otras Personas Incapaces,* Montevideo, 1932.
- *Proyecto para un Nuevo Código Penal,* Montevideo, 1933.
- *Alfredo Vázquez Acevedo,* Montevideo, 1944.
- *Concepto de Derecho Penal,* Montevideo, 1945.
- *Discursos,* Montevideo, 1948.

Falleció en 1947.

Justino Jiménez de Aréchaga: Nació en Montevideo en 1910. Ingresó a la Academia en 1962. Profesor de Derecho Constitucional, Profesor Emérito de la Facultad de Derecho. Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República.

Sus principales libros son:

- *Sobre Derecho Público Español,* Montevideo, 1940
- *La Constitución Nacional,* Montevideo,1946 – 1950.
- *Panorama Institucional del Uruguay a Mediados del Siglo XX,* Montevideo, 1949.

- *La Constitución de 1952,* Montevideo,1952.
- *La Elección de Rector,* Montevideo, 1956.
- *Al Recibir el Título del Profesor Emérito de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de la República,* Montevideo, 1957.
- *El Pensamiento Político de Bolívar,* Montevideo, 1960.
- *Reflexiones sobre el Imperio del Derecho,* Ginebra, 1963.
- *El Antisemitismo ante el Derecho,* Montevideo, 1963.
- *Responsabilidad Cívica,* Montevideo, 1964.
- *Una Nueva Trinchera,* Montevideo,1973.
- *La Libertad Sindical*, Montevideo,1980.
- *Escritos y Discursos,* Montevideo, 1992
- *Opera Minora,* Montevideo,2001.

Falleció en 1980.

Carlos Martínez Vigil. Nacido en San José en 1870. Ingresó a la Academia el 10 de febrero de 1943. Periodista, Profesor de Gramática Castellana en la Universidad de la República. Presidente de la Sociedad de Hombres de Letras del Uruguay.

Sus principales obras son:

- *Ligeras Nociones de Acentuación Ortográfica,* Montevideo.
- *Sobre Lenguaje,* Montevideo.
- *¿Es Necesaria la Aprobación Judicial cuando hay Interesados Menores Bajo Patria Potestad?* Montevideo.
- *La Avenida a los Pocitos,* Montevideo.
- *Procedimiento Penal Militar,* Montevideo.
- *Por Tierras Amigas,* Montevideo.
- *Mi Vecina Doña Rosa,* Montevideo.
- *El Derecho de las Madres,* Montevideo.
- *Recordando Tiempos Viejos*, Montevideo.
- *Arcaismos Españoles en América,* Montevideo.
- *Conceptos sobre el Idioma,* Montevideo.

Falleció en 1949.

Wilfredo Penco: Nacido en Montevideo en 1954. Ingresó a la Academia el 26 de mayo de 1994. Ensayista. Crítico y Escritor. Ministro de la Corte Electoral. Secretario General de la Intendencia Municipal de Montevideo. Senador. Director de la Colección de Clásicos Uruguayos.

Sus principales libros y artículos son:

- *José Enrique Rodó. Las Parábolas de Motivos de Proteo,* Montevideo, 1978
- *José Enrique Rodó,* Montevideo, 1978.
- *Correspondencia de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet,* Montevideo, 1979.
- *Breve Antología del Cuento Campero Uruguayo,* Montevideo, 1980.
- *Diccionario de Literatura Uruguaya, Tomos I y II,* Montevideo, 1987.
- "La poesía en los Años 40", en *Historia de la Literatura Uruguaya contemporánea,* Tomo II, Montevideo, 1997.
- *Dorotea Muhr, Personaje de Onetti*, Montevideo, 1998
- *Montevideo en sus Librerías de Viejo,* Buenos Aires, 1999
- *Compromiso y Generosidad del Bibliófilo (sobre el bibliófilo uruguayo Arturo E. Xalambrí),* Buenos Aires, 2001.
- *Juan Carlos Sábat Pebet, a los Cien Años,* Buenos Aires, 2003.
- *Marosa en el Recuerdo,* Montevideo, 2006.
- *Cien Años de Soledad en el Río de la Plata,* Montevideo, 2007.

Víctor Pérez Petit: Nació en Montevideo en 1871. Ingresó a la Academia el 10 de febrero de 1943. Escritor.

Sus principales obras son:

- *Emilio Zola*, Montevideo, 1902
- *Los Modernistas*, Montevideo, 1903
- *Cervantes,* Montevideo, 1905
- *Gil,* Montevideo, 1905
- *Joyeles Bárbaros*, Montevideo, 1907
- *Teatro*, Montevideo, 1912
- *Civilización y Barbarie,* Montevideo, 1915
- *Rodó. Su Vida y su Obra,* Montevideo, 1918
- *Cantos de la raza,* Montevideo 1924

Falleció en 1947.

Dardo Regules. Nacido en Salto en 1910. Ingresó en la Academia el 6 de marzo de 1943. Profesor de Filosofía. Diputado. Senador. Ministro del Interior. Periodista.

Sus principales obras y artículos son:

- *Idealidades Universitarias*, Montevideo, 1923.
- *Manual de Introducción al Estudio del Derecho,* Montevideo, 1923.
- *La lucha por la Justicia y por el Derecho*, Montevideo, 1949 .
- *Delitos de Difamación e Injurias,* Montevideo.
- *Ley de Imprenta,* Montevideo.
- *Proyecto de Ley de Imprenta,* Montevideo.
- *Retratos de una Epoca*, Montevideo, 1988.

Falleció en 1961.

José Pedro Segundo: Nacido en Montevideo en 1887. Ingresó en la Academia el 6 de marzo de 1943. Profesor de Literatura.

- Encargado de la edición oficial de las *Obras Completas* de José Enrique Rodó.
- *Les Poldes y el Club du Faubourg de París,* Montevideo, 1942.
- *Mi Palabra para una Sombra,* Montevideo, 1950.

Falleció en 1952.

Carlos Vaz Ferreira. Nacido en Montevideo el 15 de octubre de 1872. Profesor de Filosofía. Maestro de Conferencias de la Universidad de la República. Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República.

Sus principales obras son:

- *Curso de Psicología*, Montevideo, 1897
- *Ideas y Observaciones*, Montevideo,1905
- *Los Problemas de la Libertad,* Montevideo,1907.
- *Conocimiento y Acción,* Montevideo,1908.
- *Moral para Intelectuales*, Montevideo, 1909.
- *Lógica Viva*, Montevideo,1910
- *Lecciones sobre Pedagogía,* Montevideo,1918.
- *Sobre la Propiedad de la Tierra,* Montevideo,1918.
- *Sobre la Percepción Métrica,* Montevideo,1920.
- *Sobre los Problemas Sociales,* Montevideo, 1922.
- *Sobre el Feminismo,* Montevideo, 1933
- *¿Cuál es el Signo Moral de la Inquietud Humana?,* Montevideo,1936.
- *Fermentario,* Montevideo,1938.
- *Trascendentalizaciones Matemáticas Ilegítimas y Falacias Correlacionadas,* Montevideo,1940.
- *La Actual Crisis del Mundo desde un Punto de Vista Racional,* Buenos

Aires, 1940.

- *Los Problemas de la Libertad y los del Determinismo,* Montevideo,1957.

Falleció en 1958.

VII

No se comprendería la significación de los hombres de Derecho que integraron la Academia como miembros de número, si no se considerara que hubo juristas que dedicaron exclusiva o preferentemente su vida al Derecho y a su Enseñanza, como por ejemplo Eduardo J. Couture, Juan José Carbajal Victorica, Adolfo Gelsi Bidart, Justino Jiménez de Aréchaga, José Irureta Goyena, Aníbal Luis Barbagelata y Héctor Gros Espiell. Pero que también hubo hombres que, poseyendo el título de Doctores en Derecho y ejerciendo en algunos casos, en ciertos momentos de su vida, la profesión de abogados o habiéndose dedicado circunstancialmente a la enseñanza del Derecho, fueron, en lo principal, poetas, ensayistas, críticos literarios, cuentistas, novelistas, profesores de historia, de filosofía o de literatura.

VIII

La revisión de las actas de la Academia Nacional de Letras, desde 1943 hasta hoy, muestra una participación importante en sus trabajos de los juristas que la han integrado como miembros de número. Si bien esta participación no ha sido igual en todos los hombres de Derecho que han sido miembros de número, tanto en cuanto a su asistencia regular como en cuanto a su actividad, resulta que ha sido significativa en lo que se refiere al tratamiento de los temas jurídicos y administrativos, estatutarios y reglamentarios, pero sin que ello implicara el desinterés o el alejamiento de la consideración de los asuntos lingüísticos, idiomáticos o literarios.

IX

La primera conclusión que estimo que es necesario extraer de la continuada y constante presencia de algunos juristas, en cuanto miembros de número, en la Academia Nacional de Letras, es que la actuación de hombres de derecho y, en consecuencia, de juristas, en una

academia de la lengua es no sólo útil, sino además, necesaria [9].
No sólo por lo que estos pueden aportar para el tratamiento de temas vinculados con el funcionamiento legal y administrativo de la Institución, a la determinación y precisión de su naturaleza y estatuto jurídico y en lo que se refiere a las competencias y a las relaciones institucionales, sino, asimismo, en cuanto a todo lo que el enfoque jurídico puede contribuir a la definición, - actualizada, real y técnicamente moderna

[9] En mi discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, en el que hice el elogio de mi antecesor, Adolfo Gelsi Bidart, dije: "*¿Por qué ha habido juristas en la Academia Nacional de Letras? ¿Cuál es la razón de su constante presencia?*.
Creo que esta tradición no nació y no se ha mantenido por casualidad. Consciente o inconscientemente responde a la convicción de su utilidad, casi podría decirse de su necesidad.
¿Por qué?.
Porque el Derecho no es sólo un sistema de normas. Es, además, parte esencial y necesaria de la realidad. Integra la cultura de la sociedad. No puede conocerse una sociedad si no se conoce el Derecho que la rige, tanto el Derecho vigente que se aplica, como también, el Derecho vigente que, en los hechos, no se aplica.
El Derecho se expresa y se manifiesta por medio del Lenguaje. Ayer, por medio del Lenguaje expresado oralmente, en el caso del Derecho Consuetudinario de las sociedades primitivas o semi culturizadas. Hoy por medio del lenguaje escrito, sin perjuicio de la existencia de nuevas formas de Derecho consuetudinario en el espacio internacional y en el ámbito interno. Sin escritura, como forma de manifestación del pensamiento y del mandato jurídico, no podría existir hoy el Derecho. Pero, a la inversa, sin Derecho escrito, no es concebible en las sociedades modernas, las diversas expresiones de la cultura, las manifestaciones del lenguaje en sus diversas formas, la regulación normativa de las expresiones idiomáticas, ni la protección y garantía de los productos de la inteligencia humana, que se manifiestan por medio del lenguaje, oral o escrito.
Es cierto que el Derecho no es el único sistema normativo que existe en la vida social. A él se suman la moral, los usos y los convencionalismos sociales y naturalmente, las normas religiosas. Todos tienen importancia, aunque distintas formas de vigencia, obligatoriedad, eficacia, acatamiento y sanción. Pero el Derecho es el sistema normativo social más necesariamente unido al Lenguaje, en sus expresiones orales y escritas. Y esto es así porque el Derecho exige, para poder ser, la utilización de un lenguaje claro y preciso y de un m,todo de presentación que impone el uso de un idioma cuidadoso y pulcro.
Es, por tanto, para mí, en esta interacción entre sociedad, cultura y Derecho y en las exigencias del lenguaje jurídico, que se encuentra la justificación ultima de la presencia de juristas en la Academia Nacional de Letras.
La ausencia de juristas, durante largos años, en la Real Academia Española, cosa que felizmente no ocurre actualmente, es la explicación de los errores, la vejez inexplicable de ciertas definiciones, la peligrosa inutilidad y la inadecuación a las realidades de hoy de muchos de los conceptos jurídicos que se encuentran en el Diccionario de la Real Academia.
Esta crítica no es nueva ni original. Para citar sólo un ejemplo, no puedo omitir la referencia a la gran obra de Rafael Altamira: el "Diccionario Castellano de Palabras Jurídicas y Técnicas Tomadas de la Legislación Indiana", que muestra las carencias y ausencias, relativas al Derecho, en el Diccionario de la Real Academia.
Saludo pues y aplaudo la nunca violada tradición de presencia de juristas en la Academia Nacional de Letras y espero que, para beneficio del Lenguaje, esta tradición se mantenga en el futuro. (Boletín de la Academia Nacional de Letras, 3ª. Epoca, N° 9, Enero – Junio 2001, Montevideo, 2001).

, en lengua española, en el uso corriente y en la expresión técnica de los términos empleados en el Derecho y en la Ciencia Política. Cuando esta presencia y esta participación no existen, la consecuencia es la existencia de errores, omisiones, carencias e inactualizaciones en las definiciones que se incluyen en los Diccionarios, como es el caso, del cual hay múltiples ejemplos, del Diccionario de la Real Academia Española[10].
Pero además los hombres de Derecho han contribuido a que la Academia tuviera, en cuanto a la visión de sus competencias, una aproximación más multidisciplinaria, más amplia y generalizante, que mucho a ayudado al enriquecimiento de sus labores.

Los juristas que han integrado la Academia Uruguaya de Letras, como miembros de número, han cumplido así en todos los sentidos antes indicados, una labor muy significativa y plausible de la que es preciso tener conciencia, cuando se trata de reflexionar sobre lo que ha sido y es la Academia Nacional de Letras del Uruguay y sobre su necesario aporte en los temas linguísticos, idiomáticos y literarios y, por ende, a la cultura nacional.

[10] Hace un tiempo preparé para la Academia y presenté al Cuerpo, un informe sobre algunos vocablos jurídicos que se encuentran en el Diccionario de la Real Academia Española desactualizados y que no responden hoy a su sentido técnicamente correcto. Entre las definiciones a las que me refería, se encuentran las de los siguientes vocablos: Derecho, Derecho Interno, Derecho Internacional, Derecho Natural, Derecho Comunitario, Derecho Subjetivo, Derecho Positivo, Derechos Humanos, Derechos Fundamentales, Interés, Integración, Vigencia, Validez, Eficacia, Efectividad, Legitimidad, Norma, Constitución, Democracia, República, Monarquía, Autonomía, Ciudadano, Conflicto de Leyes, Cuestión de Inconstitucionalidad, Estado compuesto, Estado de alarma, Estado de excepción, Estado de sitio, Habeas corpus, Soberanía nacional, Terrorismo, etc. En ese documento explicité mis críticas, las fundamenté y sugerí la que podría ser una conceptualización correcta que tuviera en cuenta no sólo el Derecho Español, sino también el iberoamericano.

LÉXICO DE *EL QUIJOTE.* EL HABLA CERVANTINA Y LA NUESTRA PAISANA

José María Obaldía

> *Mi país, corrientemente llamado Uruguay, es muy pequeño; no alcanza los 200.000. Km2. Las grandes rutas nacionales, las secundarias , las vecinales, rurales llegan a todos sus rincones y todas ellas, sumadas a las ondas radiales y televisivas, forman una red que cubre la tierra totalmente. Por los hilos de esta red, a permanencia y a toda hora circulan torrencialmente personas o personajes con habla extraña, llegando a los mas remotos que no inalcanzables rincones. En ellos, sin embargo, intocadas y vivas, siguen diciendo su decir las viejas voces trasmarinas, las primeras que dijeron allí del ser y del quehacer, del pensar y del sentir del hombre que llegara en lejano tiempo.*

El acápite anterior estuvo destinado al público de la Universidad de Belgrano de Buenos Aires, que acompañó las Jornadas Académicas de la región Hispanorrioplatense de noviembre de 2007 y en cuya celebración leímos este trabajo en calidad de ponencia, acotado al tiempo estricto allí asignado a cada ponente. Libres hoy de tales limitaciones, lo incluimos acá igualmente porque lo entendemos válido aún, cuando tal libertad nos permite ampliar considerablemente el contenido que allí ofreciéramos y que comenzáramos diciendo:

Si bien no nos mueven afanes originalistas, que serían huecos por vanos en este caso, nos resulta esforzado comenzar estos párrafos sin la alusión tan usada a lo difícil de la tarea a realizar. Porque ¿cómo pretender, acercándonos al Quijote, el decir algo a quien escuche que no suene como ya oído y hasta quizás, dicho de mejor manera ? En cuatro siglos bien puede creerse que la peripecia de Quijano El Bueno ha sido transitada en todos los rumbos y en ella no quedaría atajo ni rincón inexplorado a descubrir.

No es así sin embargo. Lo genial de la vida y milagros del viejo hidalgo manchego tiene la rara virtud de guardar, inagotable, para todo el que a ella llege en estima, un ámbito fresco, no ajado por el tránsito ligero que dificulta el ver y, más aún, apreciar lo que se vea.

La edición de *El Quijote* lanzada por la Real Academia Española, conmemorando el cuarto centenario de la primera de aquellas, reabre puertas hasta olvidadas, y generosa nos invita a visitar nuevamente la

vieja y querida saga de la cordura irracional, con su tránsito de siglos, alhajada hoy para recibirnos acorde a un momento luminoso. Conmueve hondo el grato reencuentro con aquel hidalgo de caballo flaco – índice de pobreza mayor allá en nuestro pago, donde lo conocimos – que comía – como nosotros – mas vaca que carnero. ¿ Sería un puchero como decíamos todos o cocido o hervido, como le llamaban algunos viejos del pago, alentando arcaísmos ya desvanescentes ?
La casa, el ama , la sobrina, un peón para todo, en un mundo tan simple como el de nuestro pueblo, como sospechar que estábamos leyendo las primeras páginas y ante el héroe – de pocas veces más genuina sustancia – de la obra mojonal de nuestra habla ?.
Así fue que entramos a ella como a casa conocida, de gente amiga como la de nuestro pueblo, recorriéndola con ojo simple – no teníamos otro – con admiración sazonada siempre de afectos, limpia de todo análisis, que ni planteárnoslo podíamos entonces y si hoy pudiéramos hacerlo nos negaríamos a ello.

Esta edición conmemoral, entre lo que hemos llamado alhajamiento, cuenta un prólogo, dos valiosos ensayos y una riquísima, llamada Nota al Texto. Luego de ello, cinco firmas de alto quehacer hablan sobre *La Lengua de Cervantes y El Quijote* y, finalmente aparece un *Glosario*.
Precisamente en este es que hemos encontrado nosotros un *ámbito fresco no ajado por el tránsito presuroso* de los que, como ya dijimos, sigue guardando la obra mayor del manco glorioso.

Comienza este glosario advirtiendo que aparecerán allí aquellas palabras del texto, *que puedan resultar difíciles de entender o respondan a usos particulares de la lengua cervantina*. Se agrega el ofrecimiento de *una explicación resumida* de tales palabras y el desarrollo de todo este miniprólogo lleva a concluir que la lengua de Cervantes, madre de la nuestra, a lo largo de cuatro siglos ha sufrido pérdidas, giros o cambios traumáticos de sentido en palabras, locuciones o dichos – que de todos estos habla el glosario – por lo que hoy, en las dilatadas extensiones en donde se la habla, necesita ser explicada para obviar confusiones o plenos olvidos.

- En mi pago no - nos dijimos de inmediato, leyendo el glosario.

- En mi pago no han ocurrido tales pérdidas u olvidos -. Y sin ofensivo menoscabo decimos que no nos son necesarias explicaciones, ya fueren amplias o resumidas.

Claro está que tenemos muy por cierto que en muchos de los *pagos del habla* de nuestra tierra ocurrirá lo mismo: nuestros paisanos, lejos de encontrar *difíciles de entender* muchas palabras de las que componen el Glosario, las recibirán como propias – que lo son – de su habla cotidiana, algunas de tan genuina sustancia coloquial que solo podrán hallarse fácilmente en la prosa llana de cada día, pero otras con

presencia escrita en alguna publicación lugareña o aún en el área de la literatura criollista, por usar la acertada expresión tan bien usada por Don Arturo Sergio Visca. Creemos ciertamente que será prueba bastante de todos estos acertos nuestros, una selección extraída del glosario que exponemos seguidamente.

abajar: Hoy se toma como una deformación del verbo bajar de frecuente presencia en el habla, en el medio rural cuando alguien llega a caballo y recibe la invitación:

Abajesé compañero...

En el Quijote encontramos:

... en esta fermosa doncella, a quien deben no solo abrirse y manifestarse los castillos, sin apartarse de los riscos y dividirse y abajarse las montañas para darle acogida... (pag. 440 de la Edición Conmemorativa, como serán todas las citas siguientes).-

acaso: Por casualidad o casualmente. Encontramos en la pag. 226:

díjome que acaso pasando por una calle de la ciudad a la hora del mediodía, una señora muy hermosa le llamó...

Seguramente no faltará quien recuerde haber oído en el medio campesino, expresiones como:

Si por un acaso *le viniera bien...*

Por un acaso *¿no es usted pariente de...?*

albricias: Como recompensa:

Aparece en las pags. 312 y 313: *Porque es antigua y usada costumbre entre los caballeros y damas andantes dar a los escuderos, doncellas o enanos que les llevan nuevas de sus damas a ellos, a ellas de sus andantes, alguna rica joya en* albricias...

El Dr. Roberto J. Boston en su clásica obra *La vida rural en el Uruguay*, dice en pag. 427: Albricias: *Común pedir o ganar las albricias en campaña. Albricias es la noticia nueva que se lleva y que debe pagarse con un regalo, por el fausto suceso.*

billete: Por esquela o carta breve.

Encontramos en la pág. 224 que narra un pasaje los contrariados amores de Cardenio y Lucinda: *aunque pusieron silencio a la lengua no pudieron poner a las plumas, las cuales con mas libertad que las lenguas suelen dar a entender a quienes quieren lo que en alma está encerrado. Ay cielos, y cuantos billetes le escribí ...*

En nuestra *El habla del pago* (Edic. de la Bda. Oriental, 3ª. Edic. 1988) incluimos billete diciendo: *Esquela. Comunicación escrita en pocas líneas, en lenguaje y papel informales*.

chuza: Por palo con pincho o lanza corta.

Nos dice el Quijote en su pág. 1057 : *...hacia ellos venían un hombre de a pie, con una alforjas al cuello y una azcona o* chuzo *en una mano...*

Es palabra de común conocimiento por su frecuente presencia en narraciones y versos campesinos o gauchescos. Recordamos una estrofa perdida que dice:

Los fogones estrellando
el costillar de los montes
y las chuzas erizando
de coraje el horizonte...

corva: *Parte interior de la rodilla* dice el Glosario aunque debemos anotar que el texto extraído como ejemplo, presenta para la palabra un sentido que corresponde más al del uso campesino nuestro que, también es el que propone el DRAE, al decirnos que significa: "/4ºf. *Parte de la pierna opuesta a la rodilla por la que se dobla y encorva*".

El texto extraído de la pág. 775, expresa:... *Tentóse Sancho y llegando bonitamente hasta la corva izquierda, alzó la cabeza y miró a su amo...*

Serafín J. García usa esta palabra con el sentido que lo hizo Cervantes, en el poema *Defensa* de su libro *Tacuruses*

...¿ Te acordás. Vos en cluquiyas, a la sombra de un mataojo, remangau hasta las corvas el percal del vestidito y enseñando el espumiante puntiyaje de las naguas palmetiabas unas ropas talariando un estilito...

coyunda : *Correa para uncir los bueyes* nos explica el Glosario y en la pag. 102 de El Quijote a la cual nos remite, nos encontramos con Sancho diciendo: *...que no es oro todo lo que reluce y que de entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador...*

No faltará, seguramente quien recuerde la estrofa de *Orejano*, poema del *Tacuruses* ya citado que nos dice:

...Porque no me han visto lamber la coyunda
ni andar hocicando p`hacerme de un peso
y saben de sobra que soy duro `e boca
y no me asujeta ni un freno mulero...

gracia : con el significado de *nombre de pila* aparece en el Glosario y en la pag. 784 de El Quijote, nos dice esta vez Sancho: *...Señora González, o como es su gracia de vuestra merced...*

- Doña Rodríguez de Grijalva me llamo – respondió la dueña...

Es palabra de conocimiento general y no únicamente en el medio campesino, de uso en circunstancias en las cuales se entiende adecuado no usar términos vulgares.

hético: Se registra con el significado de tísico y nos remite a la pag. 87 en el cual encontramos:

... Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan

atenuado y tan flaco, con tanto espinazo, tan hético, confirmando que mostraba con cuanta advertencia se le había puesto el nombre...

En *El Habla del Pago* decimos: *ético: Muy delgado, pálido, de aspecto enfermizo. Es voz usada como insulto o despectivo.* Y agregábamos una cita de *Memorias de Juan Pedro Camargo* de José Monegal (Edic. de la Banda Oriental, 1968) que expresa: *...fíjese en nuestras estampas; mas éticos no podemos estar...*

islilla: Es el nombre que corresponde habitualmente en nuestra campaña a la clavícula que, nos lo dice el DRAE, es *Cada uno de los dos huesos situados transversalmente y con alguna oblicuidad en uno y otro lado de la parte superior del pecho y articulados por dentro con el esternón y por fuera con el acromión del omóplato*.

El Glosario nos dice que significa *sobaco* y nos lleva a una cita de El Quijote de la pág. 363, que nos dice: *Y haciendo fuerza para soltar la mano de la daga, que Lotario la tenía asida, la sacó y guiando su punta por parte que pudiese herir no profundamente, se la entró y la escondió por más arriba de la islilla ...*

Es palabra extraña o desconocida en un medio de gran ciudad, pero de uso corriente en el campesino. Cuando se menciona la fractura de la islilla, suele hablarse de *la quemadura del domador* por darse muchas veces en este duro oficio campero.

escaño : Aunque el DRAE nos dice que se nombre de *banco con respaldo en el que pueden sentarse tres o mas personas* allá por nuestros pagos de Treinta y Tres y tierras vecinas, designa un asiento largo, suficiente para varias personas pero sin respaldo. Común en las cocinas grandes, de familias numerosas y en los boliches pueblerinos donde son tan populares como para haberse ganado un lugar en la canción de tal esencia. Una de las de Ruben Lena tiene unos versos que nos dicen:

... En este pueblo de almacenes rosados
y de escaños lustrosos,
voz de los humildes, canta don Telmo Batalla...-

Con esta palabra, escaño, cerramos la selección que como ya fue dicho, hemos hecho dentro del glosario que nos ocupa, muy ciertos en que, como también dijéramos, es suficiente para aceptar como muy justificado aquel *En mi pago no* que saltara en nuestro pensar al ir conociendo su contenido. Porque con lo hasta ahora dicho, seguros estamos de que nadie pueda pensar que a un paisano nuestro le sería *difícil de entender* el significado de las voces en el Glosario incluidas, aún aquellas *particularmente del habla cervantina* que anota su autor.

Pero no podemos acabar estos párrafos sin considerar algunos giros o expresiones que el mismo extrae de El Quijote y que confirman plenamente nuestras afirmaciones. Y esto por su genuino *sabor* de habla

campesina nuestra y fácilmente catable por todo quien lea verso o prosa criollista , ya que es frecuente su presencia en ella.

Tan nuestras como cervantinas son que las exponemos apenas con someros trazos como acepción e igualmente parcos como contexto, acompañados del número de la página de esta edición homenaje en la que aparecen, por entender ocioso agregar más detalles.

Comencemos por cargar la mano con el significado de excederse o exagerar, que aparece en la pág. 300 en la cual se lee: *...y por esto cargaba la mano el cura refiriéndola...*; a media rienda que en nuestro campo nombra una marcha del caballo mas veloz que el galope, está en la pág. 437 donde Cervantes, dice: *... con gran ligereza, corriendo a media rienda, a nosotros se venían...*; a dormirse en las pajas que, todos sabemos, equivale a distraerse, actuar tardíamente, la encontramos en la pág. 577, donde se dice: *...Debe pensar el buen hombre que nos dormimos aquí en las pajas...*; en la pág. 968 se encuentra la expresión de vicio que en nuestro medio equivale a actuar por placer o simple antojo, sin necesidad alguna, incluida en un pasaje que expresa: *...oyó que el rucio se quejaba tierna y dolorosamente y no era micho ni se lamentaba de vicio...*-

Y bastan ya los ejemplos. Y tanto es su bastar que nos invita a soñar con Alonso Quijano El Bueno en nuestro pago, que tiene sus hondas quebradas sombrías, donde el sol no llega como en su ruta de Montesinos o llanuras como la que allá se extiende hacia la Merín. Andaría como lo viera León Felipe en la manchega, *en derrota, abollada la armadura, sin peto y sin espaldar...*

Cargado de amargura
Que allí encontró sepultura
Su amoroso batallar.
Va cargado de amargura
Que allá quedó su ventura,
En la playa de Barcino, frente al mar...-

Pensamos que podría compartir con un paisano una fresca sombra, domadores de soles quemantes y con él echar *un real de prosa*. De la misma que en sus labios pusiera, siglos atrás, don Miguel de Cervantes Saavedra.

IDEOLOGÍA DE GÉNERO Y LENGUAJE
(Algo que puede hacerse con palabras)

Joseph Vechtas.

Lo que vamos a tratar puede encararse desde varios puntos de vista. Elegimos cinco: histórico, semántico, formal o sintáctico, además del ontológico y moral.

Hace muchos años leí en alguno de sus libros, una observación de nuestro Vaz Ferreira, acerca de un aspecto jurídico de la mujer. Se preguntaba por qué Fulana *de* Tal y no *con* Tal. Me quedó en la memoria, sin más consecuencias que iluminar la relación entre el Derecho y la situación social, económica e histórica de la mujer, que va más allá de nuestras deudas con el Código civil napoleónico-que afectó los avances jurídicos logrados para la mujer en la revolución francesa- y la influencia del derecho romano. Recordemos cuán recientes son su derecho al voto, las luchas de las sufragistas. También la situación de minoridad de la mujer, la tutela marital, aun de sus propios bienes. Aristóteles decía que el único esclavo que posee el ciudadano pobre es su mujer, y ya sabemos qué pensaba acerca de la condición humana del esclavo, nacido para servir. Encubierta por la ideología del lenguaje, la afirmación del filósofo es correcta: las mujeres (y los prisioneros) fueron los primeros esclavos. Buena parte de ellas, bajo distintas denominaciones y formas jurídicas, lo siguen siendo en mayor o menor grado y, aún donde han conseguido cierta igualdad, la mayoría es discriminada en lo económico, los puestos gerenciales, etc.

Es un hecho que hombre y mujer somos educados de acuerdo con nuestro género. La identidad, la personalidad social, los roles, dependen de pautas culturales, aunque hoy no es tan clara la frontera de los roles. Pensamos no solo con palabras sino también *en* palabras. Nuestra percepción del mundo y de los otros, del varón y la mujer, está condicionada por ellas. En tanto aspiramos a conocer la realidad, notamos el esfuerzo por despegarnos de la viscosidad del lenguaje y que, en tanto pensamiento *humano*, es imposible prescindir del discurso simbólico, a diferencia del espontáneo pensamiento animal

Los hábitos y comportamientos sociales-gestos, saludos, modas, reveladores de estatus- poseen-en su contexto cultural- una valoración y significado ideológicos. Nuestra personalidad básica es producto de vivir en sociedad, que tiende una red de categorías, organizada con y a través del lenguaje-aunque difícilmente tengamos conciencia de pensar con él-, y filtra nuestra percepción del otro género.

Para ello se debe remontar al patriarcado-relativamente reciente-

si bien algunas antropólogas, como Teresa Porzecanski, consideran al matriarcado una fabulación masculina, cuyo interés es probar que cuando ejercieron el poder, las mujeres fueron incapaces de organizar una sociedad más justa.

No estoy acreditado para esta discusión, puramente ideológica. Es posible que en la horda predominase la fuerza bruta del macho, como la del alfa de gran parte de los agrupamientos animales. Pero es curioso que en las pinturas rupestres aparezcan mayormente representaciones femeninas y algunas pocas de cazadores.

Lo cierto es que en las sociedades patriarcales, los roles, los derechos y las obligaciones, se diferenciaron según los géneros y a favor del varón.

Si nos internamos en el mundo mitológico mediterráneo, según Robert Graves, las primeras divinidades fueron femeninas, diosas madres agrícolas, con la excepción de alguna diosa virgen, como Palas Atenea, nacida de la frente de Zeus, y al parecer, como transacción política.

Personalmente, no me extraña la jerarquización de la maternidad-relacionada con la fertilidad de la tierra- con su filiación matrilineal, tomando en cuenta la ignorancia del papel masculino en la fecundación. En algún pasaje de *Los mitos hebreos* de Graves y Raphael Patai, se dice que hasta el mismo Javeh fue antes una diosa ¿Compatible con su origen en el culto al fuego?.

En *Los mitos griegos*, Graves menciona el hecho de que al comienzo del patriarcado, el hombre que asumía el poder, se vestía con ropas femeninas, lo cual me sugiere el carácter sacralizado que aún conservaba el matriarcado. Esto coincide con la observación de Linton, de que los hábitos culturales poseen una inercia que los mantiene más allá de los cambios, incluso religiosos.

Después que la mujer descubrió y creó la agricultura, se aseguró el alimento, aumentó la población-que se hizo sedentaria- la mano de obra, se construyeron aldeas, se almacenaron granos, se inventó el tiempo-proyectándose más allá del presente- pero también hubo que defenderse de los depredadores (Recordemos el filme *Los 7 samurai* o la *Ilíada,* que trata de la expedición de unos piratas asediando una ciudad enriquecida por el comercio).

Mi conjetura favorita es que entonces surgió el patriarcado. La mayor fuerza física del hombre, el impedimento de la maternidad en la mujer, permitieron que ésta accediera o fuese sometida a la hegemonía masculina.

Volviendo a la mitología, en el Pentateuco se explica, en una suerte de teodicea, que fue la mujer, Eva, seducida por la serpiente (el Mal), quien indujo al hombre, Adán, a transgredir la interdicción divina; de ahí, el pecado y el castigo. No es el único texto sagrado que estigmatiza a la mujer. También la mitología griega atribuye el origen de los males

a la transgresión de Pantea y la salvación a Prometeo, una divinidad masculina.

En el Antiguo Testamento, la mujer es *curiosa:* viola la *prohibición del conocimiento,* reservada a Dios y al sacerdocio, prueba e induce al primer hombre a probar los frutos del saber del bien y del mal y el de la inmortalidad. No se explica por qué la interdicción.

Expulsados del Edén, ella es castigada a parir con dolor y él, a ganar el pan con el sudor de su frente, a diferencia de los escribas. No obstante, Eva, ya mortal, asegura la inmortalidad de la especie, pariendo adanes sometidos a la maldición del trabajo-de *tripalium,* instrumento de tortura-. Ambos castigos serán compensados con la felicidad perdida y la vida eterna, a condición de obedecer las leyes divinas, aunque en Job-inspirado en un antecedente babilónico-, el justo era retribuido en su vida terrena.

La función ideológica del lenguaje se cumple al final del texto pero sofísticamente, *fuera de tema*-es decir, el cuestionamiento de Job-, contrainterrogando: "*¿Dónde estabas tú cuando fundaba yo la Tierra?"* (Job, lV.v 4. Biblia de Jerusalén). Respuesta que no es tal, por su desplazamiento lógico.[1]

Volviendo a la pecadora Eva. No fue la primera mujer creada por Javeh, sino Lilith, destruida por asumir la posición del misionero, posición de dominio reservada al varón (Véase *Lilith*, en *Los mitos hebreos*). En ambos ejemplos, es la mujer la transgresora del orden divino.

No sugiere una concepción trascendente, más allá de los géneros, y menos aún, una concepción teológica y moral femeninas A diferencia con otras culturas-v.gr. la hinduista, con sus esculturas eróticas, el Kamasutra- el sexo es un tabú judeocristiano, excepto para la procreación dentro del matrimonio, siempre que no sea *lascivo.* La desnudez se cubre con hojas de parra en las representaciones de la primer pareja-no así las Magdalenas-, y de túnicas y taparrabos las paganas del Renacimiento. (Tampoco el erotismo hindú ni el misticismo budista están exentos de ideología patriarcal. Según Mircea Eliade, un monje tibetano explicaba la gestación así: "*Al comienzo, los hombres se multiplicaban de este modo: la luz que emanaba del cuerpo del varón penetraba, iluminando y fecundando la matriz de la mujer". Mefistófeles y el andrógino.* Guadarrama*, 22*)

Lady Godiva recorre las calles sobre su montura, solo cubierta por su cabellera y al amparo de la discreción de sus súbditos. No hubiese sido impropio que un changador trabajase con el torso descubierto. En un noble, sería una transgresión inelegante. Para cualquier mujer, un

[1] No solo la Iglesia Católica prohibió pintar a la Virgen con un libro (1520). San Jerónimo escribió que la consagrada *debe dejar de ser mujer y ser hombre* afearse, callar, no bañarse ni mostrar la cabellera y leer solo las Escrituras. No fue el único santo y teólogo en pensar así.

signo de locura o indicio de una profesión infame. (Fue moda entre las aristócratas del siglo XVlll, usar un escote que descubría, prácticamente, sus senos).

En cuanto a la igualdad de las personas, las diferencias son las del señor y el sometido. Baste recordar otras aún vigentes en diversas partes del mundo: el derecho del esposo a repudiar a la mujer estéril y la poligamia. La mujer, en cambio, no tuvo ni tiene permitida la poliandria, practicada en culturas *inferiores*.

De nuestro medio, conocemos por Barrán, (*El disciplinamiento*), costumbres *femeninas* no muy lejanas en el tiempo. Sentarse *decentemente* con las rodillas juntas, cubrirse las piernas con la falda, y entre las jóvenes, mantenerse calladas cuando les hablara un varón adulto y responder muy escuetamente. El silencio monjil se asociaba al pudor y la modestia.

El modelo era la Virgen María, quien no había hablado más que cinco o seis veces en su vida. Este silenciamiento no es una mera costumbre sino el reflejo de una situación social y ontológica *por ser lo que es, por su naturaleza.* Va más allá de lo social, como en el racismo. El hombre es activo, la mujer pasiva. Es hermosa pero el varón es útil, emprendedor; ella un *objeto* de goce, que no debe participar del placer sexual. Es bien conocido el hecho de que en ciertas tribus africanas se practica la ablación del clítoris

A la sensibilidad-negativa para la guerra y los negocios-, se opone la fuerza y la inteligencia. La mujer es instinto; él, espíritu, cultura. Ella es tímida (temor, *timiditas*); el hombre es osado, valiente. En realidad responden a la dicotomía opresor-oprimido: varón-mujer(niño): propietario-proletario; blanco-no blanco; salvaje-civilizado (Justificación del genocidio de indígenas tanto en la Conquista como en el asentamiento de poblados e inmigrantes).

La situación de la mujer bajo la dictadura de los talibanes fue un regreso a los tiempos más sombríos, y aún ahora, en algunos países musulmanes, existen prácticas e interdicciones inadmisibles para Occidente, en el vestir, la profesión, la libertad de movimientos o la mutilación sexual. El goce es reservado al hombre tanto aquí como en el Paraíso. La explotación económica, en cambio, es un rédito compartido por todas las culturas, igual que la violencia doméstica, otro privilegio viril, que se extiende hasta la administración de la fortuna de su mujer, quien, hasta no hace mucho tiempo, debía recibir el aval de su marido para operar financieramente o solicitar un crédito.

Como podemos colegir, la humillación y sometimiento femeninos *se reflejan necesariamente en el nivel simbólico, en el lenguaje,* que puede ejercer otras formas de degradación moral y psicológica, cuya ideología y valoraciones suelen ser internalizadas por sus víctimas y transmitidas por las madres a sus niños de uno y otro sexo. La mujer,

como el esclavo, fue *educada por la máquina de poder que es el lenguaje* y aquello que transmite con su carga axiológica. *Para dominar es necesario que el dominado internalice su destino*, como los *parias*, los *intocables* de la India-subyugados por los arios (*los puros*)- cuya exclusión y padecimiento pagan una culpa de la vida pasada. Para ilustrar la internalización de destino, baste una anécdota contada por Panait Istrati en una de sus novelas.

Viendo pegar a una mujer, intentó impedir el castigo. La víctima le gritó desde el piso, que no se entrometiera, que quien la castigaba ejercía su derecho, por ser su marido. O sea, psicológicamente, era *suya*, *pertenecía* a alguien, aun a costa del sufrimiento físico.

Quizá, en tanto *pertenencia*, se sentía inferior, una suerte de niña protegida por su dueño, aceptando la golpiza como un derecho connatural al tutor, su marido.

Esta convicción es de origen social, cultural, y en su mentalidad, quizás hasta religioso.

La *Ilíada,* que educó a los griegos, muestra la amenaza del *Padre Zeus* –molesto por sus celos- a su esposa *Hera*, cuando la madre de Aquiles ruega al dios que conserve la vida de su hijo. Ante el puño alzado del perseguidor de doncellas, la esposa no encuentra otra salida que enmudecer y resignarse. Esta escena olímpica refleja la realidad social, las creencias y la psicología de los simples mortales griegos. Ningún escritor que conozcamos, objetó el remedio; antes bien, lo confirmaba en su superioridad de género.

Esta sumisión no es excepcional en la literatura ni en las prescripciones morales y religiosas. Todo lo contrario: las virtudes femeninas-de *vir,* varón- son las que él aprueba y es necesario poseer: virginidad, sumisión, fidelidad, castidad, abstinencia, resignación, parquedad o sobriedad en público. Hay dos morales, aunque no siempre la moral patriarcal está explicitada. La mujer *vir*tuosa, es la que obedece a las normas sexuales y sociales impuestas por el hombre. La virginidad es el sello de garantía de legitimidad hereditaria, como la fidelidad.

La represión sexual impuesta, responde a su condición de objeto, de propiedad masculina.

Sin represión no hubiese nacido el psicoanálisis. *Histeria* (del griego, *hystéra.* Matriz, útero).

Las primeras pacientes de Freud lo indujeron a suponer que era una patología fundamentalmente femenina. ¿Cómo no iba a ser pasiva, tímida, resignada, reprimida e histérica? ¿Cómo no envidiaría el pene, el cetro sexual masculino, si únicamente siendo varón, podía acceder a los privilegios de una sociedad organizada en todos los aspectos, en función del dominio masculino? Aún hoy la propaganda se dirige no solo al sentido estético de la mujer sino también a la mirada masculina.

Aunque *La doma de la bravía* o *La fierecilla domada,* de Shakespeare,

no muestre la violencia doméstica, recuerda el derecho del marido a corregir a su cónyuge, en minoridad jurídica. Los brutales latigazos a la bestia debían convencer a la fierecilla de hasta qué punto su señor era capaz de llegar en su furia. No solo ella entra en razones sino que también el ejercicio de esta lección de armonía matrimonial se dirigía a provocar la risa complaciente de su público.

La protagonista de *Casa de muñecas,* de Ibsen, muestra el drama de la mujer que ama, tiene iniciativa y toma conciencia de su condición de minoridad en una sociedad que en todo la somete, no únicamente en lo jurídico, sino también en lo moral y religioso. Su rebelión hace que el culto público bien pensante del estreno arrojara sus bancos al escenario. Ibsen se vio obligado a cambiar el final, en que ella abandona el hogar.

El cambio revolucionario en los derechos se va consolidando a partir de la segunda guerra mundial y no por un cambio moral o las reivindicaciones de las feministas, como no fue la manumisión de los esclavos, quienes, en caso de enfermarse, debían ser cuidados como capital, amén de rendir menos que los hombres libres, beneficiados con la obligación de mantenerse, vivir donde pudieran y enfermarse a voluntad. Las mujeres debieron sustituir a los hombres en las fábricas mientras ellos combatían en la guerra..

La observación de Vaz Ferreira me permitió ver *el nexo* entre el universo del *lenguaje de género* con la realidad. El lenguaje construye una concepción del mundo y de la vida. En tanto *corrige* las imperfecciones u oscuridades de la realidad, del correlato objetivo, con un criterio particularista, extra científico, cumple una *función ideológica.* Responde a los cuestionamientos del sometido, justifica y legitima el orden impuesto.

El poder del lenguaje es más eficaz si se trata de un texto sagrado-especialmente para el analfabeto- o en tiempos modernos, si es especializado, científico o político, pero incontrolable para los profanos, como el católico corriente no accedía a la Biblia, el militante comunista apenas conocía el Manifiesto y confiaba en la interpretación de sus conductores..

Dejando la omisión de la función *axiológica*- los semiólogos clasifican las funciones lingüísticas en informativas, expresivas, conativas, etc.- no tardé en ver un aspecto *formal* que, al parecer, no ha sido destacado.

Primero mostraría los aspectos propiamente *semánticos*, axiológico-peyorativos, que utiliza el varón para referirse a la mujer, tanto en lo privado como en lo público.

Tradicionalmente, es el hombre quien ejerce el uso y abuso del lenguaje público, *desde los lugares de poder.* Sabemos que en ciertas culturas-como en el Japón medieval- se crea una jerga femenina, utilizada, precisamente, para escapar al *control* masculino.[2]

[2] También el NU-SHO entre las chinas.

Sin llegar a ese extremo, también existe un *decir mujeril*, paralelo, de mujer a mujer, para referirse a su mundo doméstico y afectivo, a su relación con el otro sexo, ya sea amoroso o de resentimiento. Conocemos qué pensaban mujeres inteligentes como Sor Juana Inés de la Cruz, la madre de Gauguin y otras de la Revolución Francesa. [3]

¿Cómo definía a la mujer un misógino como Schopenhauer? Se refería a ellas-resentido con su madre- como una criatura de *largos cabellos, anchas caderas y corto entendimiento. (Parerga y paralipomena)*

Nietzsche, para enjuiciar la inteligencia de una conocida escritora, cometió un deslizamiento lógico y atacó su condición femenina, llamándola *Jorge Sand* o *lacteas ubertas, la vaca lechera del "bello estilo" (El crepúsculo de los ídolos.p 17) o "terrible vaca escritora(Ídem. p21.*Claudio García. 1945).

Otra excepción: Isabel de Inglaterra, quien gobernó, según algunos-no obstante sus caprichos-, gracias a un fiel consejero, no porque ella, como gobernante, finalmente decidiera.

El poder, el gobierno, lo intelectual eran actividades esencialmente masculinas. Las literatas se ocultaban bajo un seudónimo. Escribían las feas o las machunas.

En suma, primero se impedía su acceso a una educación superior y luego constataban su incapacidad para lo que ellos realizaban tan bien, la literatura, el gobierno o la guerra. (El único contraejemplo, fueron las *míticas* amazonas*)* Según Mircea Eliade, ciertas tribus prohibían revelar los mitos de origen a las mujeres.

El pensamiento ideológico no repara en los condicionamientos de una situación de inferioridad real o supuesta, que se atribuye a la naturaleza del sujeto, se ontologiza.

El criminal de Lombroso es el pobre, el marginado, la prostituta. Las deformaciones óseas por avitaminosis son un indicio bastante seductor para detectar los rostros amenazantes de los criminales.

Se comete la falacia del consecuente, el efecto se toma como causa: el patio está mojado; por tanto llovió. Pero pudo ser regado.

En tiempos de la Inquisición, las viudas que sabían administrar sus bienes caían bajo sospecha de brujería. No era propio de ellas realizarlo con la eficacia de su esposo, sin un pacto demoníaco. Y a propósito, no conozco más que a la papisa Juana, desempeñándose en el gobierno de la Iglesia como cualquier obispo de Roma, hasta el descubrimiento de su pecaminosa condición femenina. Esto me recuerda que los judíos consideraban *impura* a la mujer en su período. Había que alejarse de ella hasta que se purificara. Era de todo punto necesario que *no mancillase* ningún objeto sagrado. En el templo, estaban alejadas de los

[3] Olimpie de Gouges, revolucionaria francesa, reclamó que también se declararan los derechos de la mujer. Fue guillotinada (1793) *con derecho a subir al cadalso.*

hombres, a quienes se reserva aún el ritual religioso. Graves enfatiza *el horror al contacto con una mujer en su período* o con algo que haya tocado. Esto *todavía prevalece en el Medio Oriente y se cree que el hombre que pasa entre dos mujeres que se hallan en ese estado; puede caer muerto.* (*Mitos hebreos*. p 271).

La polémica teológica medieval respecto a la virginidad de María se originó en el prejuicio masculino sobre la impureza del parto.

Las tres grandes religiones monoteístas asignan un papel subordinado a media humanidad, que vivía o vive en la sombra, destacándose por su belleza, su virtud o haber estado junto a un héroe o personaje importante. Media humanidad infradotada produce la otra de cerebros geniales o competentes. La escuela económica de Chicago atribuye el éxito al talento de los privilegiados e incluye a los perdedores y a las mujeres entre los incapaces o -más consideradamente-, a los *desfavorecidos* de la Fortuna, que administran los ganadores o afortunados. Como se preguntaba un joven sacerdote: *La Trinidad son dos hombres y un pájaro, y la mujer, ¿dónde está?*

Tampoco constatamos mucha estima en la Ilustración. En el *Emilio*, de Rousseau-un libro cuya tema es, nada menos, *la educación*- a la mujer se la limita a la reproducción y a educar a los hijos. Para Kant, el moralista riguroso, nave insignia del universalismo humanista-quien "*con su puño en la frente todo lo llegó a saber"(A. Machado)*, el conocimiento es un privilegio masculino: "*El estudio trabajoso y la reflexión penosa, aunque una mujer fuese lejos en ello, borran los méritos particulares de su sexo. A una mujer con la cabeza llena de griego...o que sostiene discusiones fundamentales sobre mecánica, parece que no le hace falta más que una buena barba. La mujer, por tanto, no debe aprender ninguna geometría: del principio de razón suficiente o de las mónadas, sólo sabrá lo indispensable para entender el chiste en las poesías humorísticas. Del universo, igualmente...lo necesario para hacerles conmovedor el espectáculo del cielo en una hermosa noche*. Consecuencia, quizá, de otra afirmación, a partir de un deslizamiento lógico, impropio de quien distingue tan cuidadosamente las forma del entendimiento: *...las mujeres, como no conviene a su sexo ir a la guerra, tampoco pueden defender personalmente sus derechos ni llevar negocios civiles por sí mismas, sino sólo por medio de un representante.... (Antropología.* p.100).

Salta de lo biológico (la fuerza física) a lo civil, a lo jurídico. Lógicamente, no se sigue de su *incapacidad para la guerra*-hoy desmentida-ni para el conocimiento científico, su incapacidad para defenderse legalmente, a no ser que se le niegue previamente la posibilidad de educarse. Otra vez la falacia del consecuente.

Antes de ambos pensadores de genio, hubo mujeres brillantes, aunque pocas, pero las más fueron limitadas a sus tareas *naturales, propias*

de su sexo , para ser *libres* en el matrimonio, es decir, bajo *manu maritii*. Tanto el *Emilio* como la *Antropología*-sin quitar algunas observaciones pertinentes-tienen esa liviandad frecuente en el siglo XVlll, que cuenta como hechos los lugares comunes, bien recibidos y confirmados de antemano por sus lectores.

Su *universalismo* excluye igualmente a los negros y a los ciudadanos de segunda clase.

La antropología ilustrada, inclusive la kantiana y la burguesa-clase a la que pertenecía- es sociocéntrica y *particularista*. Rousseau, el teórico de la igualdad y la democracia, afirma: *la femme est faite spécialement pour plaire à l´homme. Émile*. Livre cinquième.p 185).

Il n' y nulle parité entre les deux sexes quant à la conséquence du sexe. Le mâle n´est mâle qu´en certains instants, la famelle est famelle toute sa vie ou du moins toute sa jeunesse: tout la rapelle sans cesse à son sexe. Et, pour en bien remplir les fonctions, il lui faut une constitution qui s'y rapporte"(Idem. p.190. "No hay paridad alguna entre ambos sexos en cuanto es consecuencia del sexo. El varón, sólo es varón en ciertos instantes, la hembra toda su vida es hembra o al menos toda su juventud: todo la llama a su sexo y para desempeñar bien sus funciones necesita de una constitución que a él se remita.

Hoy día queda al descubierto el carácter ideológico de estos pensamientos.

Incluso la preocupación por la moda y la coquetería-propia del cortejo instintivo- muestran la presión del poder masculino. La coreografía danzante que exagera el balancear de las caderas, no es sólo un seductor señuelo. Un cambio de peinado, de vestido, puede significar aún un cambio en el estatus social de la mujer. De la caza del *buen partido* no se infieren ni igualdad ni libertad de elección, ciertamente. La mujer solo podía(puede) insinuarse. Según la moral del patriarcado, heredada por la moral burguesa, únicamente el varón tiene derecho a tomar la iniciativa. En otras culturas, todavía es el padre quien decide el matrimonio.

El lenguaje está organizado de tal modo que posee las respuestas. *Inerciar el pensamiento* es una de las cosas que-usando la expresión de Austin- *se pueden hacer con la palabras.*

Incluso entre las mujeres hubo voces críticas, que se alzaron sobre el silenciamiento, como nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, ya mencionada, o en tiempos de la Revolución francesa del 79, en el siglo XlX (la madre de Gauguin), y otras contemporáneas (Simone de Beauvoir).

Hubo y hay hoy, cada vez más, figuras destacadas en el arte, la literatura, la ciencia.

Es precisamente en *el uso del lenguaje* que hallamos un indicador de las relaciones entre los géneros, un producto histórico que no se mostraba *transparente* como lo puede ser la historia en otros aspectos.

Hacemos el corte en esta capa *opaca* que recubre el proceso de la condición social de la mujer, al menos, desde el patriarcado. Porque, *¿desde qué perspectiva se crearon la semántica, las estructuras formales del lenguaje-espejo de la realidad- puesto que a él se dirige el ojo que se manifiesta por la articulación de los sonidos, modelando el pensamiento? ¿Qué participación tuvo lo femenino en la semántica y en las estructuras lingüísticas?*

Así como existen lenguajes esotéricos, propios de los iniciados, de los rituales masculinos, como los de iniciación, o guerreros, y jergas femeninas, no podía escapar, supongo, en el patriarcado, una inflexión masculina, aunque el lenguaje, inicialmente, haya sido una creación colectiva y aún sigue siéndolo.

Mi tesis es que el español-como otras lenguas neolatinas- en lo formal, su sintaxis, específicamente, en la *concordancia de los géneros*, se ha *masculinizado*. [4]

Se suscitan varias preguntas: *¿Cómo explicar que en lenguas sajonas, aunque también se manifieste lo patriarcal en lo semántico-refranes, chistes, juicios de valor-, no sea igual a lo que ocurre en la concordancia neolatina?*

Quizá debamos remitirnos a la igualdad de la mujer en las tribus germánicas, según los historiadores latinos. La otra pregunta es: *¿por qué los nombres y los artículos referidos a objetos y fenómenos inanimados o sociales no son generalmente neutros en las lenguas derivadas del latín?* Tal vez porque el pensamiento-y por tanto el lenguaje-era animista.

Por alguna razón, la atribución de género pudo relacionarse con la condición masculina o femenina que el pensamiento animista percibía en las fuerzas de la naturaleza, en un hecho social o en un objeto.

Indagarlo es asunto de la etimología y la antropología cultural.

Habría que averiguar si ciertas cualidades femeninas o masculinas de esos actos, fenómenos u objetos, tenían un valor negativo o positivo. Ya vimos que *virtuosa* sugiere un juicio de valor de una ética masculina. Atenea, Ceres, Perséfone, Hera continuaron siendo femeninas, pero el poder, en el Olimpo, era masculino. Ares era el dios de la guerra; Zeus, el padre de los dioses, poseía el rayo, su bastón de mando. Hefestos, el herrero, fabricaba armas y escudos, tan importantes en las ciudades-estado, donde cada ciudadano debía defender su ciudad como soldado. Las Parcas, la Moira-la muerte, el destino- eran divinidades femeninas. Prometeo, el que ve hacia adelante, el benefactor de nuestra especie y castigado por ello, otra divinidad masculina. Las diosas agrícolas conservaron su dignidad en un panteón dominado por dioses.

[4] El vasco carece de género.

Es seguramente imposible rastrear hasta el origen femenino o masculino de los nombres. Sería una dura tarea para los lingüistas, los mitólogos-si es que alguno quisiera hacerla- comparar y detectar los rastros de *la usurpación o manipulación masculina del lenguaje en las distintas lenguas vivas* y, menos aún, remontar a las ya extinguidas, en una genealogía de *la dominación simbólica*.

Para Freud el hombre desea a todas las mujeres, practicar una suerte de imperialismo sexual.

El mito masculino del don Juan, ese capitalista del sexo, fue recogido en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. *Burlador*, no don Juan. Indica la mediación del otro, la cosificación de la mujer burlada en su confianza. No existe equivalente en femenino, a no ser un nombre o adjetivo desdoroso. Lo notable es que *el donjuanismo posee un atractivo incluso entre las mujeres* y no conlleva la carga moral peyorativa de *puta* o *prostituta*, *mujer de vida fácil, casquivana, ramera* y otras, que adjudican tanto hombres como mujeres.

Mi programa no subraya en rojo don Juan, sí prostituta. El lenguaje, el uso de los adjetivos y sustantivos, es esclarecedor de esa doble moral.

El mismo entrevistador que presentaría a un político como *hombre público* no se atrevería a presentar a una ministra como *mujer pública,* menos preguntar si lo es. Ninguna representante se presenta como tal; sí los políticos. Sabemos que lo mismo ocurre con los comportamientos, puesto que *la ontologización de lo social conlleva una valoración.*

En cuanto a la función axiológica, se insulta invocando a la madre o a su sexo y, si acudimos al refranero español, leeremos frases como esta: *La mujer casada, la pierna quebrada y en casa (Quijote,* ll, 5*).*

Recogí al azar, en el diccionario de refranes de *Espasa*, algunos que muestran diversos aspectos de la situación social y moral de la mujer en la sociedad tradicional.

La mujer y la cambuesa (manzana muy sabrosa) *por su mal se afeitan.*

Mujer, molino y huerta, siempre quieren gran uso, Mujer que habla latín, rara vez tiene buen fin, No hay mujer tan alta, que no huelgue el ser mirada, Una mujer alabada, no tiene espada y, si la tiene, no mata (Pecaminosa por naturaleza, o vanidosa, no resiste el halago, y ¿cede... o está a punto de caer?), Guárdate de mujer latina o moza adivinadora (O sea, culta o ignorante), La mujer artera, el marido por delantera, La mujer del ciego, ¿para quién se afeita?, La mujer como la muleta(mula), la boca sangrienta (O sea, el castigo).

La mujer y el huerto no quieren más que un dueño (No así los señores y los reyes. *El adulterio era más permisible). "La mujer y el vidrio, siempre están en peligro", "La mujer y el vino sacan al hombre de tino", "Al caballo y la mujer, al ojo se han de tener", "En casa de*

Mari-Miguel, ella es él"

La casada y la ensalada, dos bocados y dejalla (El hombre puede y debe ser infiel) *Casado y arrepentido*, *El que se casa, por todo pasa*, *A la casta, Dios le basta*, *En la cojera del perro y en lágrimas de mujer, no hay que creer*, *El consejo de la mujer es poco y el que (no) lo toma es loco* (Aun suponiendo que la versión sobre no tomar ese consejo-por lo obvio o elemental como es- sea la única, no se lo estima como al del marido o al de un hombre. Las interpretaciones del diccionario, por una mayor sensibilidad, pero cometiendo anacronismo, parecen atenuar o aun cambiar el sentido a veces fuertemente machista del refrán), *La mujer y la gallina, hasta la casa de la vecina*, *La mujer y la pera, la que calla es buena* (La pera madura no hace ruido al caer) *La mujer y la sardina, de rostros en la ceniza*, (¿sólo en la sucia ocupación doméstica? Hoy nos parece brutal).

Nombres, epítetos, que conllevan una valoración moral, como si la conducta desviada de los cánones morales admitidos fuese connatural al sujeto de la valoración, sin tomar en cuenta la circunstancias sociales y biográficas que condujeron a esas conductas: *Zorra, jinetera, hembra, machona, marimacho, hombruna, bigotuda, maritornes, griseta, buscona, mantenida, perdida, cortesana, meretriz. bruja, puta, prostituta, mujer de la vida, sabihonda,* así como otras referidas a la condición social, intelectual, racial, laboral, equivalente a las que refieren a otros seres débiles y sometidos, asimismo extensibles a todo un pueblo o etnia.

El énfasis en el superlativo *purísima* aplicado a María implica un juicio de valor, no de la concepción en sí, que es "*sin pecado"*, sino a la actividad sexual femenina, que por ser carnal o gratificante, es *impura*. El Antiguo Testamento exalta la castidad de Susana y también la de José, pero, en este caso, la tentadora, nuevamente, es una mujer, la esposa de Putifar.

La esterilidad es una maldición femenina. Los reyes y patriarcas son bendecidos con la numerosa descendencia que *les dan* sus esposas y concubinas. La mujer es recordada por su lascivia (Lilith), la curiosidad nostálgica (la mujer de Lot), la curiosidad pecaminosa, inducir al pecado, la traición (Dalila), o positivamente, por su fecundidad, su castidad o sus virtudes masculinas (el valor de Judith) o su sabiduría para gobernar (Deborah, la profetisa que fue juez de los hebreos durante cuarenta años).

Ya nos referimos a la condición de cosa que tiene el esclavo para Aristóteles y a la pérdida de realidad de la mujer, a su degradación, su despersonificación, que minimizan el asesinato, la violencia, el maltrato o el uso de quien se percibe como lo totalmente otro, una subespecie humana, un remedo de lo masculino, una versión imperfecta de Adán.

Igual sucede con el enemigo, ya político, ya bélico, o con la simple

población civil, según aconteció en el nazismo y las guerras colonialistas. El vietnamita, el coreano, es un mono, una rata. La violación de mujeres y niñas, la tortura, pueden ser estrategias para minar su autoestima, para provocar desequilibrios emocionales y debilitar la resistencia, o pura violencia sexual, como es el caso de los liberadores norteamericanos en Italia o soviéticos en Alemania.

Para confirmar el fundamento teológico de la jerarquía masculina, bastaba acudir al Pentateuco. Se supo que la mujer nació *después* de Adán, de su costilla, y que, gracias a él, tomó su forma aproximadamente humana. (Aún a comienzos del siglo veinte, Otto Weininger, el joven filósofo alemán, en *Sexo y carácter*, fundamentó la inferioridad de la mujer en su semejanza con el niño, por su debilidad, la piel, su puerilidad).

Uno de los problemas escolásticos fue si la mujer tenía o no alma el principio activo.

Parece estúpido pero hallamos la respuesta en Aristóteles. Lo que aspira a *la forma*–en este caso el alma- la esencia, es la materia, *como si la hembra desease al macho y lo feo a lo bello* (*Física.* L, 9, 192). No importaron los estudios precursores griegos de la anatomía humana, para que se considerase a la mujer, también en esto, un simple medio, una incubadora. Por ignorancia y prejuicio, se subestimaron los cambios físicos y fisiológicos-el desarrollo fetal, la leche para la lactancia, etc.- como si la madre fuese el depósito del principio activo (masculino) y su cuerpo no participase más que en un proceso autónomo.

Esto fue así hasta la aparición de la biología científica.

El cadáver estaba sellado a la investigación por su sacralidad. A tal punto, que Leonardo y Vesalio tuvieron que robarlos amparados por la noche, para disecarlos y conocer su anatomía.

Las disquisiciones filosóficas no fueron gratuitas. Tenían consecuencias sociales, políticas, jurídicas y religiosas, amén de las económicas. ¿Quién era el jefe de familia, según qué línea se heredaba una fortuna o una monarquía? Según la del *pater familias.*

En cuanto a *lo formal*, nos encontramos con los cambios históricos en el estatus de la condición femenina, que presentan problemas o indecisiones aparentemente insolubles.

¿Es presidente o presidenta, profesor o profesora, *Madame le professeur, Madame le juge*? No todas las lenguas modernas lo han decidido. Ello muestra su sesgo conservador.

Son o serán el uso, la aceptación del cambio histórico y la situación en la escala axiológica de la mujer los que impondrán la adaptación del lenguaje a la realidad.

El español se ha mostrado flexible en la ortografía, en la fonética, adaptando el idioma a las circunstancias, simplificando, haciendo concordar la ortografía con la fonética e incluso adaptándose a la lógica.

Sus preposiciones, sus adverbios dan cuenta de los matices lógicos, si bien hay usos viciosos, que trasladan la sintaxis de otras lenguas, al decir, por ejemplo: *al interior de la sociología*, en lugar de *en el interior de una* disciplina determinada. *Al* Interior vamos con un vehículo. No decimos *cuatro veces veinte (y) diez* ni usamos formas gramaticales redundantes o -con una excepción- grafías anacrónicas, que ya no suenan en el habla.

Pero no sé si la usurpación por el varón del nombre de la especie hallará un vocablo cuya extensión abarque al otro sexo. Cuando queremos referirnos a la humanidad en general, al *homo homo sapiens,* no podemos *incluir a ambos sexos en la extensión y comprensión de una clase o concepto, ni siquiera de modo neutro.* Decimos *el ser humano,* no *la ser humana* De ahí que en los discursos se mencione sucesivamente, por pura cortesía: señoras y señores, ciudadanas y ciudadanos, compañeras y compañeros.

O salimos del paso diciendo *la humanidad, el ser humano,* para no emplear *el hombre.*

Mi sorpresa fue mayor al profundizar mi análisis.

No solo en lo semántico, *también en lo formal, la sintaxis, al puro molde vacío, llegó la ideologización del lenguaje.* El lenguaje no es inocente y no solo la semiosis está cargada de valoración. También lo formal.

Lo llamaré *ideo-taxis*, ya que no se trata de un simple ideologema.

Lo advertí cuando mis alumnas eran mayoría, con un solo asistente varón.

¿Cómo evitar el masculino para referirse a un *nosotros?*

"Las alumnas y el alumno estamos todos en clase". Ellas y ellos hacen la concordancia en masculino.

En el epiceno, el nombre pertenece tanto al masculino como al femenino: el grillo(masculino), el grillo(la hembra). Hallaremos excepciones, por supuesto; en general por eufonía, a menos que el objeto de un nombre se asocie a la femineidad o lo masculino, según las culturas y sus idiomas.

Decimos: *el* poder, en español, *il potere* en italiano, *power* en inglés(masculinos); *macht,* en alemán, (femenino). ¿Habrá que encontrar en los mitos, las costumbres, las relaciones sociales, la génesis de estas diferencias, tal vez, en parte, nacidas del rodar del uso a través de los siglos?

En italiano, *egli* (él, obsoleto), *lui*; *lei, essa* (ella), en plural son *loro(*neutro*)*. *Essi*(ellas), *esse* (ellas), cuando *loro* es antepuesto(*loro esse, loro essi)*, es neutro, pero *loro* pospuesto es masculino. *Essi e esse sono tutti loro studiosi* (masculino plural).

En francés, como en español, el plural es siempre masculino cuando incluye a ambos sexos.

Les garçons et les filles sont studieux.

Quede para los helenistas y los latinistas analizar si esta ideologización del lenguaje, también se constata en lo semántico y sintáctico en las todas las lenguas neolatinas y de las que en menor grado son deudoras, como las sajonas.

Desde el punto de vista metafísico, la *subsunsión formal* de lo femenino-desde la inocencia de la adquisición del lenguaje-, *nos induce a considerarla también en lo ontológico, como un ser disminuido, menos sustantivo, menos real y, por tanto, menos valioso.*

En una novela de Snitzler llevada al cine por Stanley Kubrick, uno de los supuestos responsables del crimen ritual de una modelo-que se ofrenda en lugar del protagonista- apela a la condición de prostituta de la misma, para restarle importancia a su muerte. No solo no es para él una igual, una persona: la mediatiza. Pero antes *la cosifica con un juicio de valor, que es a la vez ontológico.* Por supuesto, no se trata de un caso particular. Es propio de un sistema de dominación degradar a los débiles, a aquellos que utiliza, si es necesario, hasta la muerte, ya sea explotándolo-en expresión de Kant-, *como un simple medio.*

No caigamos en el anacronismo de juzgar la situación de la mujer en el patriarcado, desde la liberación actual, limitada en el tiempo y el espacio y aún incompleta. Alcanza con seguir el proceso histórico de sus derechos y cuán recientes son la mayoría de ellos. Esta *capiti diminutio* en el derecho es la concreción jurídica del estatus ontológico. Aquí ser y valer se confunden.

Solo los lingüistas podrán profundizar esta sospecha, atravesando la carne de las apariencias, para revelar el esqueleto de las leyes y de la sintaxis, más oculto que en la semántica..

El estudio de las *sintaxis comparadas* nos mostraría, creo, la velada relación entre el lenguaje y las condiciones sociales entre ambos sexos. Esto me sugiere la improbabilidad de que la situación social de los géneros no contribuyera en la forma y contenido ideológico del lenguaje. Incluso una etimología, a veces muestra el origen insospechado de un término.

Es un hecho constatable que los cambios históricos, tecnológicos, políticos, económicos, científicos y de la moda introducen neologismos.

El lenguaje es un espejo-a menudo opaco- que da cuenta, a nivel simbólico, de la realidad.

Mito es palabra, un mundo de significados, imágenes, que se hipostasian, se estructuran, en relaciones que dan cuenta de las circunstancias humanas. Proyectamos sobre la realidad, recreándola, antropomórfica y antropocéntricamente, lo que elaboramos acerca de ella.

Se pasa del pensamiento mágico al pensamiento científico, en un largo proceso que transita del mito a la reflexión filosófica y crítica, a las teorías contrastadas en la experiencia (con Galileo, desde el Rena-

cimiento). *Nuestra cosmovisión religiosa, nuestra Weltanschauung, es aún masculino-céntrica*, si se me permite el neologismo. Alá, Jehová, Dios son masculinos, creadores del mundo, a partir de la nada o del caos, incluso del *principio femenino*, la mujer, rescatada en el culto a María pero negada en su actividad sexual como impureza.

Lo creador es el *principio masculino*, que no la incluye en su cosmogonía. Alguien suspicaz podría relacionar su exclusión del sacerdocio y la administración del culto, con una concepción patriarcal, heredada del judaísmo pero reforzada por la filosofía platónica y aristotélica.

Sería hasta superfluo remitirse a la historia social y económica de los sexos, donde la mujer es la mula de carga oculta bajo los tesoros del poder y la riqueza masculinos; el río de sangre de los asesinatos y las violaciones. Es el sustento humano equivalente a la infraestructura material de la superestructura, las manifestaciones sociales y culturales del patriarcado; la esclavitud sexual y laboral que aún sustenta un mundo construido por los hombres. No es de extrañar que correspondiera a ello, una cosmovisión, una moral, unas costumbres (Durkheim), una axiología, una ideologización del lenguaje, que moldearan, para uno y otro sexo, sobre el yunque de la realidad, las premisas, la lógica y la sintaxis misma del pensamiento, internalizados de generación en generación, a través de la enseñanza formal e informal.

Lamentablemente, el lenguaje, sus estructuras, no pueden someterse a la experimentación científica, pero sí a un estudio semiológico y formal, comparativo, auxiliado por las otras disciplinas humanas. como la historia, la sociología y la crítica de la ideología; en este caso, de la relación entre los géneros. En el caso del mito, la experiencia inmediata se proyecta en una suerte de explicación imaginaria, como la del matrimonio del sol y de la luna, del que nacen un niño, la familia. El ser humano necesita racionalizar sus circunstancias, reales o ficticias, y el vehículo es el lenguaje. Recordemos que *mito* es *palabra.*

También la ciencia crea explicaciones que resultan falsas. El éter fue un recurso de la imaginación teórica, finalmente desechado. No hay una razón a priori que determine apodícticamente nuestras sensaciones ni verdades inherentes e inmutables que legitimen, por el hecho de serlo, un sistema hegemónico.

Organizamos la experiencia dentro de los límites del conocimiento, del sistema nervioso. Nadie vio *el* mundo ni nadie ve *la* ley de gravedad sino cuerpos que caen. Pero, sin este constructo teórico, sin la anticipación simbólica, la ciencia sería impensable.

Si el lenguaje, expresión de las ideas, es un instrumento de poder, que condiciona de algún modo nuestra concepción del mundo y las relaciones humanas, descubrir los mecanismos que conducen a una hegemonía, a la desigualdad y la injusticia, puede contribuir a un cambio en la forma y sus efectos. Algo de *lo que puede hacerse con palabras.*

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *Física. Política*. Madrid. Aguilar.1964.
Barrán, José Pedro. *El disciplinamiento*. Montevideo. Banda Oriental. 1900.
Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Buenos Aires. Losada. 1967.
Graves, Robert. *Patai, Raphael. Los mitos hebreos*. Buenos Aires. Losada.1969.
Kant, Emanuel. *La metafísca de las costumbres*. Altaya.. 1993.
Kant, Emanuel. *Crítica de la razón práctica.* Buenos Aires. Biblioteca clásica Universal.1939.
Nietzsche, Friedich. *El crepúsculo de los ídolos*. Montevideo. Claudio García. 1945
Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación.* Aguilar. S/f.
Rousseau, J. Jacques. *Émile*. París. Revista de Occidente. Edition Lutetia. S/f.. Antropología. Madrid. 1935

DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DEL URUGUAY
(Síntesis histórica)

Juan Justino da Rosa

Los cimientos

Ya en los fines que impulsaron la fundación de la Academia Nacional de Letras estaba implícito el mandato de trabajar en lexicografía. Así queda sobrentendido en la exposición de motivos del Decreto-ley de su creación en 1943, y así queda explicitado en el primer Plan de Trabajo de la Institución [1] , donde se dice: La Academia Nacional de Letras del Uruguay estudiará la producción literaria del país y las formas corrientes del lenguaje por medio de comisiones especiales. a) presentará un informe anual sobre dicha producción señalando sus valores y defectos. b) puntualizará los errores en el uso corriente del idioma. c) examinará las locuciones regionales y se pronunciará sobre su legitimidad y admisión(…). Muy poco tiempo después, en noviembre de 1944, el Dr. Adolfo Berro García, Secretario de la Academia, presentará un plan de trabajo para la realización de un diccionario de uruguayismos que reuniría los neologismos y americanismos del habla uruguaya, con la finalidad de hacer público y aconsejar el empleo de aquellas voces que, formadas correctamente de acuerdo con las normas del idioma español, debieran ser admitidas aunque ellas no figuren en el léxico del Diccionario de la Academia Española de la Lengua. "Esa labor, calificada como larga e ímproba, tendrá el acicate del crecimiento constante de la lengua, fundamentalmente por obra de las naciones hispanoamericanas que están dando lineamientos definitivos al español contemporáneo con el uso constante del idioma por más de cien millones de hispanoamericanos y por el florecimiento de su literatura propia" [2].
La propuesta recibe unánime aprobación y se designa la primera Comisión de Lexicografía de la Academia, nominada en aquel entonces como *Comisión Especial*, integrada por el propio Berro García y los Académicos Monseñor Antonio María Barbieri, Víctor Pérez Petit, Carlos Martínez Vigil y Daniel Castellanos.

[1] Acta Nº 31 de la sesión plenaria del 19 de mayo de 1944.
[2] Acta Nº 45 de la sesión plenaria del 10 de noviembre de 1944.

Primeros andamios

Cuatro años más tarde, el cónclave de académicos[3] informa a sus pares que se habían recogido y registrado en fichas varias centenas de voces, atendiendo los siguientes criterios:
a) voces no registradas por el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, (DRAE, 1947), que incluye indigenismos, americanismos mal definidos o con registros de uso equivocado;
b) voces ya existentes en el DRAE pero con otras acepciones en el uso del país: c) voces formadas de raíces hispanas, según las normas de derivación o composición; d) arcaísmos vigentes en el habla, voces registradas como barbarismos en el *Manual ilustrado de la lengua española*, que tienen uso generalizado en el lenguaje culto y pueden calificarse de correctas; e) voces usadas en el campo uruguayo que, a pesar de su carácter regional, se aclara *son de general uso y tienen el mismo derecho a ser anotadas en el diccionario oficial que los miles de vocablos que figuran en él y son regionalismos peninsulares*.[4]

En 1950 un extenso informe[5] da cuenta de lo actuado en el transcurso de seis años: reuniones regulares, de febrero a diciembre, de dos horas de duración, definición de las finalidades de la compilación, metodología de trabajo utilizada, materiales empleados, bibliografía consultada[6], y las fichas que reúnen la letra A con sus respectivos significados, con la finalidad de que el plenario las apruebe. Pero recién el 22 de agosto de 1952, se considerará en sesión ordinaria de la Academia la primera lista de uruguayismos compuesta de veinte voces de la letra A, de las cuales son aprobadas solamente aquellas que no fueran susceptibles de discusión: abollado, abollar, abombado, abotonadura, abra y abrasilerado. Los catorce lemas restantes (abacate, abalanzarse, abanderado, abarajar, abarrotamiento, abasto, abatanado, abatatado, abatatarse, abatí, abichado, abicharse, abordona, abotonarse) retornaron a la Comisión para un nuevo estudio. Después de ese resultado, la siguiente noticia que se puede encontrar en los archivos sobre ese vocabulario

[3] En 1948 la Comisión Especial que se ocupaba de los uruguayismos estaba integrada por los académicos A. Berro García, Carlos Martínez Vigil, José Ma. Delgado, José Pedro Segundo y Carlos Ma. Princivalle.

[4] *Boletín de la Academia Nacional de Letras* I (2), Montevideo, diciembre de 1948.

[5] *Boletín de la Academia Nacional de Letras* III (9), Montevideo, junio de 1950.

[6] Ib.id.: Los principales diccionarios y repertorios mencionados textualmente son: "Malaret, Segovia, Santamaría, Amunátegui Reyes, Restrepo, Saubidet, Zorobabel Rodríguez, Daniel Granada, Garzón y los calepinos generales de la Academia Española de la Lengua, el Manual Ilustrado de la misma corporación, Covarrubias, Salvá, Ochoa, Alemany, Rivodó, Domínguez, como también varios diccionarios de las lenguas extranjeras vinculadas al léxico de la lengua castellana"

es una nueva intervención de Berro García, en 1953, trasmitiendo la contrariedad que ha provocado en los miembros que trabajan en el repertorio de uruguayismos la postergación del pronunciamiento del pleno académico. A modo de respuesta, el Dr. Eduardo Couture se refiere a las dificultades que tiene la Institución para cumplir con semejante cometido y propone una decisión que obtiene conformidad, tal como se registra en el acta de esa sesión.

El Dr. Couture expresó, por su parte, que él *creía que la circunstancia del "impase" en que se hallaba colocada la Academia en este momento con respecto a tal trabajo, provenía de la forma de haber encarado la realización del mismo. La tarea de realizar un diccionario de voces regionales es una tarea rigurosamente técnica, llena de dificultades de toda índole, que debe ser encarada con espíritu científico y plena responsabilidad. Reclama la formulación de un mapa lingüístico del país y el relevamiento de aquellas voces que en el país se usan (...) Se trata de una tarea de investigación que reclama la colaboración de personal experto, altamente especializado y el auxilio de algunas ciencias auxiliares que tienen también en el país sus especialistas. Los miembros de la Comisión especializada tienen oportunidad, por sus anteriores trabajos, como para realizar, a título personal, una tarea de esta índole; pero la composición de la Academia, integrada por una mayoría de personas no especializadas en las ciencias del lenguaje, hace que no sea posible discutir uno a uno tales vocablos en el seno de una corporación que carece, por las razones expresadas, de la alta especialización indispensable.*
Entiende, en consecuencia , el Dr. Couture, que lo prudente sería que la Academia delegara esa tarea en la Comisión especializada. Esta, a su vez, podría obtener la cooperación de otros organismos que actúan en el país, particularmente en la Facultad de Humanidades, con directivas análogas. Dicha Comisión especializada, emanada de la Academia y en consecuencia, con la implícita responsabilidad de ésta, podría realizar su trabajo y entregarlo a la corporación.[7]

Sin embargo, la solución encontrada no viene acompañada de circunstancias afortunadas: fallece D. Pedro Segundo, uno de los pioneros del proyecto junto con Berro García, y este último concentrará todas sus energías, muy poco después, en la sección Ciencias del Lenguaje, en la Facultad de Humanidades, con los proyectos de un Atlas Lingüístico uruguayo y americano y una encuesta nacional sobre el vocabulario uruguayo, organizado por temas, con el objetivo de recabar información para un futuro diccionario de uruguayismos. Pero tampoco

[7] Acta Nº 219 de la sesión plenaria de la ANL del 18 de setiembre de 1953.

esos proyectos prosperarán más allá de su etapa inicial y el estudio del léxico del español del Uruguay entrará en una etapa de receso.

La cimentera

En 1960, con el Dr. Ariosto González como presidente de la Academia, se inicia el segundo período del estudio de regionalismo uruguayo, que culmina en 1968. A principios de la década el presidente cede en préstamo el fichero de uruguayismos de la Academia a un equipo ajeno a la Institución, integrado por las profesoras de Idioma Español Celia Mieres, Élida Miranda, Mercedes Rovira de Berro y Eugenia Beinstein de Alberti, con el propósito de reactivar el proyecto. El producto de ese trabajo es publicado por entregas en la Revista Nacional, Nos. 222 a 226 (enero - diciembre 1965) y publicado finalmente por la Academia, en 1966, con el título de *Diccionario uruguayo documentado*. Esta obra, que continúa la tradición lexicográfica iniciadas por Daniel Granada y W. y S.W. Bermúdez, será el primer muestrario de voces usadas en el Uruguay con un respaldo institucional e inaugurará en el Uruguay el período de mayor producción de obras lexicográficas de envergadura: Juan Carlos Guarnieri (1967, 1968, 1970), Rolando Laguarda Trías (1969, 1974, 1982), Heraclio Pérez Ubici (1966), Nilo Suburu (1968), Brenda Varsi de López (1967), Avenir Rosell (1969, 1975, 1980, 1983, 1987), etc. La obra, primera en su género, se inscribe en la más pura tradición lexicográfica española: tiene 1.184 entradas documentadas, las citas son de obras de diverso género - escritas, repesentadas o editadas entre 1815 y 1961- pertenecientes a cuarenta y tres autores uruguayos oriundos de más de diez departamentos. W. y S.W Bermúdez en su *Lenguaje del Río de la Plata* (1890 – 1947) también habían agregado algunas citas literarias a su trabajo, pero no lo tomaron como norma para la inclusión de los lemas.

Entre 1968 y 1980 la Academia logra instituir como permanentes tres comisiones que trabajarán con asiduidad y en forma específica con el léxico del español del Uruguay. Pero a pesar de que intervienen en ellas, además de los académicos de número, reconocidos especialistas en lexicografía, paremiología y vocabularios técnicos, - excepto la Comisión de Paremiología que estará centrada en la compilación y estudio de las expresiones pluriverbales del habla uruguaya- las demás trabajarán casi exclusivamente para atender las consultas de la Real Academia Española sobre las enmiendas y adiciones que aparecerían en las nuevas ediciones del DRAE de 1970 y 1984. El 23 de junio de 1978, el Acad. Rolando Laguarda Trías propone destinar una de las dos sesiones mensuales de trabajo, al estudio de las voces usadas en el Uru-

guay. Afirma que se trata de una obra de envergadura *que seguramente no verán terminada los actuales integrantes de la Comisión* (integrada por Celia Mieres, Élida Miranda, Mercedes Rovira de Berro, Avenir Rosell, Juan Carlos Guarnieri, Rolando Laguarda y Julio C. da Rosa). Entiende, no obstante, *que se habría iniciado con ella el monumento lingüístico del que hoy carecemos*. Para esta tarea sería inevitable, dice, el aporte que proporcionaría el diccionario de los Bermúdez[8] , y esto sería el mejor homenaje que se le pueda tributar"[9] . La propuesta se publica en el *Boletín de la Academia*[10] con el título de Normas para la confección del vocabulario de voces usadas en el Uruguay, pero a pesar de la importancia de la formulación y el entusiasmo con que se recibe la exhortación, la Comisión no logra estudiar más que un par de decenas de palabras. Ese será el primer antecedente en la lexicografía uruguaya de elaboración de una planta propia para un diccionario regional; hasta ese momento los trabajos lexicográficos se realizaban por analogía con la estructura del DRAE, cuya planta había sido creada por sus académicos fundadores y editada junto con el primer volumen del llamado Diccionario de Autoridades, en 1726.

Adobes y ladrillos

Con el magro saldo a favor de treinta voces uruguayas definidas, se inicia la cuarta época del proyecto que ya traía el nombre de *Diccionario de uruguayismos*. El punto de partida es el año 1981, momento en el que el Plenario decide la creación de un Departamento de Investigaciones. Tres años más tarde, en el seno de la Comisión de Lexicografía el Acad. Guido Zannier expone los procedimientos que se seguirán para la creación del *Diccionario del Español del Uruguay* [en adelante DEU], apegados genéricamente a los lineamientos expuestos por Laguarda Trías y al objetivo de realizar una obra de carácter diferencial con respecto al español estándar. También se amplían las marcas sociolingüísticas que llevarán los lemas, se agregan marcas pragmáticas y diatópicas y se resuelve tomar como punto de partida el *Vocabulario del habla común uruguaya agrupado por temas*, organizado por Berro García[11] en la Facultad de Humanidades y Ciencias. El período termina

[8] Con el nombre de Bermúdez se hace referencia a los lexicógrafos Wáshigton y Sergio Wáshington Bermúdes, autores del diccionario inédito *Lenguaje del Río de la Plata* de dieciseis volúmenes, cuyos originales habían sido entregados en 1977 al Archivo de la Academia Nacional de Letras.

[9] Acta de la Comisión de Lexicografía de la Academia Nacional de Letras, del 23 de junio de 1978.

[10] *Boletín de la Academia Nacional de Letras*. Segunda Época, VI, (12-13), Montevideo, enero - diciembre 1978

[11] Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República. Cátedra de Ciencias del Lenguaje. *Vocabulario del habla común uruguaya agrupado por temas*. Montevideo, 1958.

con la publicación del primer adelanto del Diccionario: *1000 palabras del español del Uruguay*, publicado en 1998 y un repertorio de más de tres mil quinientas fichas estudiadas y definidas. En el transcurso de esos catorce años, además del trabajo de las Comisiones de Lexicografía, Paremiología y Vocabulario Técnico, se organizaron diversos eventos que serían determinantes para la continuidad y el perfeccionamiento de los trabajos. En primer lugar se convocó a los docentes de Idioma Español y de Literatura de todo el país, con el apoyo de las respectivas Inspecciones de ANEP, para que colaboraran como informantes del Diccionario; durante 1987 y 1988 se pudo contar con el apoyo de sesenta y ocho docentes de todo el país, que enviaron más de ocho mil fichas de términos de los diversos dominios solicitados, con sus respectivas definiciones y marcas de uso. También se realizó en Montevideo un Seminario de Lexicografía, con la finalidad de entrenar colaboradores para la labor lexicográfica y en diferentes años se hicieron llamados a concursos de investigación sobre préstamos presentes en el habla uruguaya.

Vigas y columnatas

En la década de los noventa dos acontecimientos tendrán que ver con los contenidos y la estructura final del DEU, que se concretarán a partir del año 2000. El más general será la aparición del *Nuevo diccionario de uruguayismos*[12] de Úrsula Kühl, que junto con el aporte de ser el primer diccionario uruguayo sincrónico, mostrará la aplicación y el resultado de las últimas técnicas lexicográficas promovidas por Günther Haensch. El más específico será el encuentro de lexicógrafos de las Academias de la Lengua Española, que se celebra en Montevideo, en setiembre de 1996, para discutir la planta del futuro Diccionario Académico de Americanismos que planea organizar la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la lengua española. El perfil definitivo del DEU estará en consonancia con esos antecedentes, el magisterio de Manuel Seco y los aportes teóricos del propio Haensch y especialistas como Gregorio Salvador, José-Álvaro Porto Dapena, Gloria Corpas Pastor, Humberto López Morales, etc.
En el año 2000 el Pleno académico aprueba la planta definitiva del DEU, que concilia técnicas y estructuras modernas con la tradición lexicográfica del país y, en especial con los requerimientos de los futuros usuarios.

---

[12] Kühl de Mones, Ú. *Nuevo diccionario de uruguayismos*. En: *Nuevo diccionario de americanismos*. Dirs. Günther Haensch y Reinhold Werner. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1993, t.III.

El edificio

Falta poco menos de un año para que la primera impresión de esa obra se haga realidad. Tenía razón Laguarda Trías cuando pronosticó que seguramente ninguno de los integrantes de aquella comisión que laboraba en aquel entonces en los uruguayismos vería terminada su obra. Ni ellos ni otros muchos que se sumaron a esa tarea desinteresada y anónima, pudieron verla, a sabiendas que la única recompensa estaba en colaborar en la construcción de un monumento para las generaciones venideras. Nada hay más parecido a la edificación de una antigua catedral que la construcción de un diccionario. Estamos muy próximos a la apertura de sus portales, y cuando esa hora llegue - con la edición del *Diccionario del español del Uruguay* - podremos consagrar el edificio a la memoria de todos los arquitectos y obreros que se empeñaron en levantarlo, con el adjunto reconocimiento a los que han seguido y a los que seguirán esa tarea infinita.

La Planta del DEU

El *Diccionario del español del Uruguay* es dialectal, descriptivo y no prescriptivo y contrastivo con el español estándar que se representa en el DRAE con los lemas que no tienen marcas diatópicas. Recoge sin restricciones valorativas las voces y unidades fraseológicas del habla uruguaya contemporánea, junto con palabras desusadas en la actualidad que han tenido relevancia en la literatura nacional. Se incluyen palabras de origen uruguayo, americanismos y españolismos que no pertenezcan al español general, nombres propios, siglas, acrónimos y marcas comerciales lexicalizados, gentilicios, derivados que alcancen significado particular, elementos compositivos y derivativos como sufijos y afijos, préstamos léxicos y variantes. La microestructura incluye:

a) etimología, con información sobre los étimos directos, sucesivos o múltiples, lengua de procedencia u origen de onomatopeyas o nombres propios. No se incluye información etimológica en los lemas cuyo origen es el español patrimonial y en los casos en que la etimología es dudosa, controvertida o desconocida, se deja debida constancia.
b) marca o clasificación gramatical con la categoría o subcategoría del lema
c) marca geográfica, en los casos de uso restringido, indicando la región o los departamentos donde se emplea el término
d) marca de uso, cuando no es general, que señala si el lema es *desusado, poco usado u obsolescente*

e) marca técnica, cuando el término es privativo de uno o varios dominios, como la alimentación, la arquitectura, etc.
f) marca de localización territorial si el uso es exclusivo en zonas rurales o propio de grandes ciudades
g) marcas sociolingüísticas, divididas en cuatro categorías:

1) cuando se trata de lemas que pertenecen al habla peculiar de algún subgrupo social, como hombres, mujeres, estudiantes, militares, presos, drogadictos, etc. se indica el registro específico: *lenguaje masculino, femenino, estudiantil, militar, carcelario, etc.*

2) los términos con valor negativo o positivo en la comunidad de habla se señalan con marcas que indican la valoración social que tienen: *eufemístico, tabuizado, prestigioso o vulgar*

3) en los casos en que el lema solamente es empleado exclusivamente en los niveles más bajos o más altos del parámetro sociocultural, es marcado con los indicadores *culto o popular*

4) el estilo empleado, cuando no es neutro, se indica con las marcas *espontáneo o esmerado*, que hacen referencia al modo informal y coloquial o cuidadoso y formal empleado

h) marcas pragmáticas que denotan la intención comunicativa del hablante: *afectivo, despectivo, hiperbólico, festivo o satírico.*

Las definiciones son lexicográficas y no enciclopédicas, dentro de lo posible, y neutras, objetivas y sin valoraciones. Tienen contornos especificadores que brindan un contexto mínimo a la definición, constituyen una unidad sintáctica, emplean el español estándar y se prefieren las que agregan la sustitución sinonímica. Se añaden ejemplos toda vez que resulta ilustrativo. Los lemas desusados están acompañados de una cita literaria. Los artículos relacionados con la flora y la fauna tienen una estructura uniforme y llevan al final los nombres científicos de familia, género y especie. Las unidades fraseológicas, que se lematizan por uno de los vocablos de que constan (con el orden preferencial de sustantivo, verbo, adjetivo, pronombre o adverbio) se agregarn al final del artículo, ordenadas alfabéticamente. En los casos de sinonimia, los lemas de menor uso son remitidos al de mayor frecuencia, el que lleva la relación de los remitentes. También se deja debida constancia si un lema tiene variantes o si está vinculado semánticamente con otros. Finalmente, luego de un calderón se agrega, en los casos necesarios, información suplementaria de carácter lingüístico relacionada con la construcción, el uso, la morfología, la ortografía y la fonética.

BIBLIOGRAFÍA

CORPAS PASTOR,Gloria. 1996. *Manual de fraseología española.* Madrid: Gredos.

GUARNIERI, Juan C. 1967. *El habla del boliche*. Montevideo: Lafón.

_____ 1968. *Diccionario del lenguaje campesino rioplatense*. Montevideo: Lafón.

_____ 1970. *Diccionario del lenguaje rioplatense*. Montevideo: Disa.

HAENSCH, Günter. 1997. *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI.* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

_____ , WOLF, L., ETTINGER, et al. 1982. *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica.* Madrid: Gredos.

_____ 1982. "*La lexicografía hispanoamericana entre la teoría y la práctica"*. En: Acta del 1er. Congreso Internacional sobre el español de América. San Juan de Puerto Rico.

LAGUARDA TRÍAS, Rolando. 1969. *Afronegrismos rioplatenses*. Madrid.

_____ 1974. *Bases para un glosario de términos geográficos del Uruguay*. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

_____ 1982. *Voces de canarias en el habla montevideana*. Madrid,

LÓPEZ MORALES, Humberto. 1989. Sociolingüística. Madrid: Gredos.

_____ *Diccionario académico de americanismos*. 2005. Buenos Aires: Asociación de Academias de la Lengua Española – Academia Argentina de Letras.

PÉREZ UBICI, Heraclio. 1966. *Vocabulario de San Carlos*. Archivo de la Academia Nacional de Letras: Inédito.

PORTO DAPENA, José-Álvaro. 2002. *Manual de técnica lexicográfica*. Madrid: Arco/Libros.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1997. *Nueva planta del diccionario de la Real Academia Española*. Madrid.

ROSELL, Avenir.1959 - 1969. *Guías lingüístico-gramaticales*. Montevideo: Cuerpo de Taquígrafos del Poder Legislativo, [versión mimeografiada].

_____ 1969. *Leyendo a Pérez Castellano*. Archivo de la Academia Nacional de Letras: Inédito.

_____ 1975. *El lenguaje de Florencio Sánchez.* Montevideo: Comisión del Sesquicentenario.

_____ 1980. *El lenguaje de los bajos fondos montevideanos.* "Tierra en la boca" de Carlos Martínez Moreno. Caracas: Texto Crítico.

_____ 1983. *El lenguaje de "Mundo chico" de Julio C. da Rosa*. Archivo de la Academia Nacional de Letras: Inédito.

_____ 1987. *Del habla uruguaya*. Montevideo: Arca.

SALVADOR, Gregorio. 1985. Semántica y lexicología del español. Madrid: Paraninfo.
SECO, Manuel. 1987. *Estudios de lexicografía española*. Madrid: Paraninfo.
SECO , M., ANDRÉS, O. y RAMOS, G. 1999. *Diccionario del español actual.* Madrid: Aguilar.
SUBURU, Nilo. 1968. *Primer diccionario del fútbol*. Montevideo: Tauro.
VARSI de LÓPEZ, Brenda. 1967. *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*. Montevideo: Nordan.

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL TRATAMIENTO DE LAS ETIMOLOGÍAS Y DE LAS DEFINICIONES EN EL DEU

Juan Carlos Urse

La información etimológica

1. En el modelo habitual de artículo de diccionario, la información sobre la palabra-entrada se divide en dos vertientes: una, que se refiere a esa unidad léxica *en cuanto signo* (y suele denominarse primer enunciado), y la otra, que se refiere al *contenido* de la misma (segundo enunciado). La primera información que ofrece el primer enunciado del artículo del diccionario es acerca de la *etimología* de la palabra-entrada, como unidad léxica en cuanto signo. En el *Diccionario del Español del Uruguay* (DEU) se encabeza con ella la microestructura y siempre aparece entre paréntesis. Las entradas que no sean de procedencia patrimonial española, excepto algunos gentilicios y lexemas compuestos llevarán, en la medida de lo posible, información etimológica u otros datos acerca de su procedencia.

El trabajo etimológico es uno de los más complicados a los que hace frente la elaboración de un diccionario, aun en el DEU que no es un diccionario etimológico, donde el consultante pueda buscar un análisis crítico de un étimo. En nuestro caso, esa *trabajosidad* está principalmente determinada, por el propósito de hacer del DEU el primer diccionario uruguayo que proporcione la información etimológica disponible *de manera sistemática*, es decir, acompañando todas las entradas que no sean de procedencia patrimonial española, de un paréntesis etimológico con la información pertinente.

Otros diccionarios, como el de los Bermúdez suelen aportar algunos datos etimológicos, pero en forma aleatoria. En otros casos, se cuenta con excelentes trabajos que constituyen estudios muy específicos y acotados, a veces, sobre unas pocas unidades léxicas que han sabido preocupar a filólogos y lexicógrafos de varias épocas. Ejemplo de estos son las producciones de Laguarda Trías, desde su *Historia de la palabra "camalote"* (1956) a sus *Voces de Canarias en el habla montevideana* (1982) , el folleto de J. P. Rona *Sobre algunas etimologías rioplatenses* (1963) o una importante serie de trabajos sobre la etimología de la palabra gaucho, que van desde las hipótesis de Buenaventura Caviglia (h) en los años cuarenta, al mismo Laguarda Trías (1959), J. P. Rona (1965) y la actualización hecha recientemente por V. Bertolotti (2007) .

2. La información etimológica en el *Diccionario del Español del Uruguay* puede ir desde la afirmación del étimo directo de una lexía, como en el caso de *orejear* (1) (y se indica, escribiendo que deriva de oreja), a la constancia del desconocimiento de toda etimología, como sucede, por ej., con el elemento *corondá* (2) (que va seguido de la fórmula: "De etim. desc."). También puede haber dudas sobre la corrección o no de una determinada etimología, y en tal caso, la información se da acompañando la palabra-entrada con el étimo en cuestión, seguido de un signo de interrogación entre corchetes; así ocurre, por ej., con *bichicome* (3). En otros casos, como acontece con la palabra *gaucho* (4), el lexicógrafo se encuentra ante la existencia de distintas hipótesis que sustentan étimos diferentes, lo que deberá reflejarse en el paréntesis etimológico, donde se escribe que se trata de una etimología controvertida.

Puede ser útil aclarar, para quienes no están consustanciados con el quehacer diccionarístico, que el uso de la marca de etimología desconocida o controvertible o dudosa no constituyen una simplificación de información. Por lo contrario, generalmente son el resultado de horas de lectura e investigación y, a veces, de una importante documentación al respecto, y constituyen siempre una señal de que la investigación sigue abierta.

En todo caso, entendemos que el fuerte de nuestro trabajo al respecto, está en la reunión de la información y en el carácter sistemático de su tratamiento.

3. La otra arista que se combina con el aspecto anterior apunta a los tipos de fuentes de las que pueden proceder los étimos de las entradas de nuestro diccionario. En muchos casos, el étimo coincide con una palabra que ya registra el español general, de la cual, la entrada en cuestión, es simplemente una derivación que adquiere un significado específico para nosotros, los hablantes del español del Uruguay (que puede ser extensiva o no a todo el país o a más de un país en la región o a más de una región de América), pero que es desconocida en el español peninsular, como sucede con *orejear*, como acabamos de ver.

Otras veces, el étimo proviene de otra lengua. Puede ser un canarismo, o un elemento de algún dialecto italiano, como un genovismo, por ejemplo, aportados por hablantes de las respectivas nacionalidades que fueron poblando nuestro suelo en tiempos pretéritos. También desde las tempranas épocas en que se disputaban estas tierras con el español, hasta nuestros días - a través de la relevante influencia brasileña-, el portugués ha sido una fuente importante para nuestro léxico. La otra vertiente la constituyen las lenguas amerindias de los pobladores originarios de la región, sobre todo el guaraní, el quechua, el mapuche y la gran familia tupí, de la que proceden un buen número de elementos

léxicos, casi en estado puro. También las lenguas africanas han contribuido con un importante caudal de elementos a nuestra lengua, a través de una comunidad negra de relativa relevancia numérica y de una impronta cultural destacable. Ya en el siglo XIX, la gravitación que alcanza Francia a nivel de occidente y, en particular, del Río de la Plata, dejará la huella de su lengua en la nuestra; fenómeno que, a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, se repite –profundizado- con la lengua inglesa.

4. Somos conscientes de las limitaciones materiales y de las debilidades del propio cuerpo profesional que realiza el trabajo, ya que no contamos con un equipo de especialistas en guaraní, tupí o quechua, ni con un acopio extenso de trabajos etimológicos al respecto de nuestro léxico. No obstante, el hecho de que nuestro patrimonio léxico corresponda al de una sociedad que cuenta con una historia relativamente muy breve en el tiempo, hace que muchos étimos procedentes de lenguas amerindias se conserven prácticamente incambiados, sin "tiempo" para que el caudal de los acontecimientos históricos dejen impresas en la mayoría de las palabras que hacen al cuerpo contrastivo del léxico, las huellas de las leyes del cambio lingüístico. De hecho, muchos de esos étimos se diferencian escasamente de la palabra actual. Por un lado, las principales lenguas amerindias involucradas están alfabetizadas con el español. Por otro lado, no existen situaciones muy complejas con respecto a los cambios fonéticos referidos a los canarismos, los dialectos italianos, el portugués o el francés; sus sistemas fonéticos son de fácil adaptación al español. Y, en el caso de los afronegrismos, existe un estudio importante de muchas de sus voces más frecuentes. En lo que tiene que ver con los étimos procedentes del inglés, salvo excepciones, se trata de un fenómeno lo suficientemente nuevo como para poder rastrear, sin problemas, las palabras que les han dado origen, cuando no, como sucede en muchos casos, se mantienen con la misma grafía.

5. En el resto de las situaciones hay una convención que se sigue estrictamente. Puede ocurrir que se trate de un étimo directo, como en el artículo referente a *gomería* (5). O puede ocurrir que se trate de étimos sucesivos, como en *abacaxí* (6), que va del portugués-brasilero *abacaxi*, (que significa ananá) y este del *tupi iwaka' ti* (que significa fruto de aroma suave). El étimo también puede ser compuesto, como sucede en *chupamedias* (7). Siempre que el étimo corresponda a otra lengua, se marcará el mismo en letra cursiva, antecedido de la abreviatura correspondiente al nombre de la lengua fuente, y seguido de su significado en la misma.

Puede ocurrir, también, que el étimo sea una sigla o una marca comercial. Un ejemplo del primero es el de la palabra *pegepista* (8) y del segundo, la lexía *primus* (9). También se da cuenta de los étimos de algunos gentilicios y onomatopeyas, como se hace, respectivamente, en el caso del adjetivo *treintaitresino,-na* (10), o cuando se informa acerca de la entrada del sustantivo *terutero* (11).
En algunos casos, no ha sido posible conocer el étimo de una entrada, pero sí tener información acerca de la lengua fuente o de la familia lingüística (o grupos de lenguas) de la que procede. Un ejemplo del primer tipo es *tapichí* (12), del que sólo es posible decir que procede del guaraní y, del segundo tipo, el sustantivo *bunda* (13), del que ni la lengua fuente se conoce, sino, a penas, la familia lingüística de donde proviene, el bantú (o bantu).

Acerca de la definición

6. Sea cual sea la disciplina que se estudie, al momento de precisar conceptos o categorías fundamentales, se necesita de la definición. También se suele apelar a ella en la vida cotidiana, cuando así lo exigen las circunstancias. Definir una palabra es, en principio, dar su significado en términos lingüísticos. Sin embargo, no siempre ha sido fácil distinguir entre definiciones de *cosas* y definiciones de *palabras* [aún hoy es tangible el entrecruzamiento en algunos casos].
Mas, sea del tipo que sea una definición, esta es considerada hoy, aún por la lógica, como una operación que tiene lugar en el nivel lingüístico, en la cual ponemos en funcionamiento, primordialmente, la función metalingüística del lenguaje. Podemos afirmar, a nivel general, que en el curso de toda definición se une una expresión que se trata de definir, llamada *definiendum* [el (término) definido] a una expresión que define la citada expresión y que recibe el nombre de *definiens* [el definiente o definidor].

No obstante, en la medida que el *uso de las palabras* es una cuestión estadística, la definición de una palabra no puede –en un importantísimo número de casos- ser una simple enunciación del significado del término, sino una descripción estadística de los diversos significados del mismo, tales como se hallan determinados por los usos que tiene en el lenguaje corriente. Claro está que la idea de obtener definiciones estadísticas era utópica hasta no hace mucho tiempo, aunque los diccionarios trataban –y tratan, como se hace en el DEU- de precisar lo más posible los significados, con distintas marcas del orden diacrónico, diatópico, diafásico, diastrático, pragmático, etc., *pero a nivel* del primer enunciado. Hoy, se puede agregar, que también el desarrollo de

la tecnología ha permitido revolucionar la manera misma de estudiar la lengua, y lo que hasta hace unas décadas era visto como una tarea titánica y casi imposible de concretar para el conjunto de una lengua, ya ha dado lugar a realizaciones concretas: el estudio de las definiciones estadísticas a través del manejo de los corpus con la ayuda de la informática y en la elaboración de diccionarios de colocaciones, como REDES .

7. El segundo enunciado: la definición. *El Diccionario del español del Uruguay,* como todos los diccionarios modernos, se atiene, tanto en lo que respecta al primer enunciado como al segundo, a una serie de normas, de cuyo grado de observación depende, en gran parte, la calidad del producto final.
El segundo enunciado del artículo del diccionario es la información sobre el contenido de la palabra-entrada, es decir, su definición. Ahora bien, la definición es, a la vez que la médula del artículo lexicográfico, como dice Manuel Seco , *"la tarea más ardua que le toca al lexicógrafo..."* La sistematización que su elaboración exige no afecta a las modalidades de definición (lógica, científica, descriptiva, etc.), sino a las formas de definición, esto es, a la estructura de esta en cuanto enunciado, a su sintaxis. Sin embargo, el alcance del propósito sistematizador de la definición no llega al grado de universalización registrado para las normas del primer enunciado.

- La primera regla que debemos observar en el DEU es cuidar que la lengua usada en todas las definiciones sea el español estándar y que el vocabulario empleado en su redacción esté contenido en el DRAE 2001 o, cuando resulte imprescindible, en el mismo DEU, en cuyo caso la palabra o palabras empleadas serán destacadas en redonda negrita y cuerpo 10 (21).
- Por otra parte, la norma formal que rige la definición es consecuencia inmediata de su naturaleza. En efecto, la definición, para ser tal, es teóricamente una información sobre todo el contenido y nada más que el contenido de la palabra definida, como dice Seco. *Si esta condición se cumple, la definición deberá ser capaz de ocupar en un enunciado de habla el lugar del término definido sin que por ello se altere el sentido del enunciado*. Tanto si la definición está constituida por un término solo o por más de uno, podemos decir que la definición es en realidad un sinónimo del definido, si extendemos al sintagma la noción de sinonimia, tradicionalmente confinada a la palabra. La condición sinonímica de la definición se cumple con todas sus consecuencias: la sinonimia pocas veces es *absoluta* (intercambiabilidad en todos los contextos), y muchas veces no es *completa* (equivalencia en la denotación, pero no en la connotación). Así pues, la igualdad de significado entre definido y definición es, en la mayoría de los casos, solo una aproximación, una

tendencia a la igualdad; una igualdad "a efectos prácticos".

Con esta salvedad, que es inherente a la naturaleza del objeto y no (o no solo) del sujeto lexicográfico, la *sustituibilidad* es el banco de pruebas de la definición. Si el enunciado definidor [el definiente] puede sustituir al término definido, en un enunciado de habla, sin que el sentido objetivo de este se altere, el enunciado definidor es válido.

• Consecuencia inmediata de esta ley es la identidad de categoría entre definido y definiente. Más exactamente: la exigencia de que el definiente esté constituido por una forma adecuada a la función sintáctica propia del definido. Así, si el definido es un nombre, la definición estará constituida por otro nombre -seguido o no de especificaciones- o por una construcción sustantiva; si es un adjetivo, la definición será un adjetivo léxico -con o sin especificadores- o tendrá forma de proposición adjetiva o de complemento preposicional, etc., como lo podemos ver en los ejemplos 14 a 16: *fiducia* (sust./sust.); *planchado, -a* (adj./adj.) y *macanear* (v./v).

8. **Definición "propia" y definición "impropia"**. Ahora bien, es importante detenerse en el hecho de que la aplicación de la ley de la sinonimia no puede ser universal: no se dejan someter a ellas las llamadas "palabras gramaticales" —preposiciones, conjunciones, pronombres, artículos-, ni las interjecciones y tampoco ciertos adverbios, adjetivos, verbos y muchas paremias. En los artículos correspondientes a estas clases de palabras se recurre a un modelo de definición muy distinto, como se puede ver en (17) *¡carretera!* y (18) *hay que creer o reventar.* Y también, con aquellas formas que presentan un paralelismo con el caso vocativo del latín, como en (19) *mamá.*

Salta a la vista que estas definiciones no están formuladas, como las anteriores, en metalengua de contenido, sino en metalengua de signo; es decir, no en la metalengua propia del segundo enunciado del artículo, sino en la que corresponde al primer enunciado. No puede extrañarnos este cambio de registro cuando se trata de definir estas clases de palabras, porque, al ser realmente indefinibles, lo que se ofrece como información acerca de ellas no es una verdadera *definición*, sino una *explicación*. Se dice, no *qué significa* la palabra, sino *qué es* esa palabra, *cómo* y *para qué se emplea*.

Resumiendo: tenemos, pues, en teoría, dos clases de artículos en el diccionario: los de definición propiamente dicha (definición en metalengua de contenido), que corresponden a todos los nombres y a la inmensa mayoría de los adjetivos, verbos y adverbios; y los de definición impropia, o explicación (definición en metalengua de signo), que corresponden a las interjecciones y a las llamadas palabras gramaticales. La diferencia más externa entre unos artículos y otros está, como sabemos, en que en los primeros rige el principio de la sustituibilidad [o conmutación].

9. **El problema de la predicación múltiple**. En los artículos de nombre, frecuentemente se debe enfrentar otra anomalía que es peculiar de los correspondientes a esta categoría: la *definición de predicación múltiple*. Aquí no se trata de confusión o desvanecimiento de límites entre el primero y el segundo enunciados, sino de la supuesta ruptura, dentro de este último, de la unidad sintáctica que caracteriza a la definición como tal, como señala Seco. Si el acento se pone en la unicidad predicativa como requisito indispensable para que una definición sea lexicográfica, toda definición de predicación múltiple estará más cerca de ser considerada como una definición enciclopédica, o directamente enciclopédica, antes que una definición lexicográfica propiamente dicha. De lo contrario, siempre que la escritura de la definición se mantenga en los límites de un solo enunciado, se estaría respetando la unidad sintáctica que exige la definición lexicográfica- como sucede en el DEU. Tenemos allí el ejemplo de la palabra *ombligada* (20), que refiere a una figura del *candombe.*

Pero el caso más típico de definición enciclopédica es, tal vez, el de las definiciones de flora y fauna. Estas son necesariamente de predicación múltiple y tienen una estructura uniforme; esto último quiere decir que todas las definiciones aportan el mismo tipo de datos, y lo hacen de acuerdo a un orden estrictamente estipulado en plantillas específicas. En general, la definición propiamente dicha comienza con una o varias palabras introductorias (por ej.: *Ave.., Tortuga…, Arbusto…, Árbol*…) seguidas de una descripción del animal o vegetal en cuestión, su coloración, marcas distintivas, hábitat y comportamiento; alimentación; repercusión económica y social; referencia a otros nombres. Con tal fin hemos marcado la definición del sustantivo *isaú* (21), con el que se distingue un tipo de hormiga.

Sería delirante imaginar la aplicación, en estos casos, de la prueba de sustitución. Los textos que el Diccionario del Español del Uruguay da como definición jamás podrían ocupar, en un contexto de habla, el lugar del nombre *ombligada* o de *isaú*; una situación así, solo podría imaginarse como un recurso humorístico, tal como lo hacen *Les Luthiers,* en su composición *El explicao*. Se podría alegar que, de hecho, no falta aquí una verdadera definición, que sería el sintagma nominal que ocupa el primer lugar del largo enunciado, y que todos los desarrollos sintácticos ulteriores no son sino meros suplementos ilustrativos. Si esto fuese así, el sintagma nominal inicial contendría la exposición *suficiente* del significado de la voz, y todo lo demás estaría de sobra. Sin embargo, no es así; el significado no se considera suficientemente expuesto en el primer sintagma, sino que son necesarios varios más. De otro modo, evidentemente, no se habrían puesto estos. Es interesante notar que los

desarrollos sintácticos secundarios se producen generalmente cuando nos referimos solo a algunos nombres, y especialmente, aquellos que designan seres u objetos materiales, y preferentemente en los que corresponden a la zoología y a la botánica.
Tal vez la clave esté en una nueva confusión de límites, donde se desdibuja la frontera – a veces muy delgada- entre la definición real de la meramente nominal. Si bien esta última se limita a explicarnos el significado de la palabra, mientras aquella aspira a descubrirnos la naturaleza, la esencia de la cosa significada, *hay situaciones donde no parece lograrse lo primero sin entrar en lo segundo*. Es prácticamente imposible que en un diccionario contrastivo, como lo es el DEU, se pueda salvar de manera absoluta esas situaciones, ya que, por su propia naturaleza, tenemos que dar cuenta de palabras que denotan seres, entes o acontecimientos que son específicos de la comunidad lingüística que pretendemos mostrar, y que debemos hacer comprensible también a cualquier hablante del español ajeno al español que se habla en Uruguay, y a los propios uruguayos de otras generaciones.

10. **Los contornos especificadores**. Otro aspecto destacable de las definiciones del DEU es que, como en la mayoría de los diccionarios modernos, muchas veces se recurre a los contornos especificadores, con los que se brindan un mínimo contexto a la definición, para su mejor comprensión. Se aclara particularmente que dichos contornos no forman parte de la definición (por eso se marcan en cursiva), pues de lo contrario convertiría toda definición que los incluya en una definición impropia.

Estos contornos forman parte de la cada vez más rigurosa formalización que guarda el *segundo enunciado*. Así, cuando se trata de un sustantivo, la formula del especificador será la preposición *"En"*, seguida del artículo correspondiente al nombre de la actividad o colectividad humana que corresponda, como en (22) *fixture.*

En algunos adjetivos, el contorno especificador comenzará con la fórmula *"Referido a"*, seguido del artículo que concuerde con el sustantivo que especifica la clase a la que hace referencia tal definición, como en (23) *otárido, -a.*

En cambio, en los verbos, el contorno, cuando se refiere al sujeto o al objeto se integrará a la definición, tal como lo podemos ver en *bolearse* (24) y *fundir* (25).

A veces, se recurre también al contorno para precisar el significado de un adverbio, como es el caso de *cash* (26).

La observancia de todas estas especificaciones resulta fundamental a la hora de definir, no obstante, -y parafraseando a Aristóteles-, siempre nos quedará por ver si, habiendo realmente definido una

palabra, se le ha definido, con todo, incorrectamente. Porque no pocas veces, luego de poner especial cuidado en no utilizar un lenguaje oscuro, evitar las redundancias o cuidarse de las metáforas al momento de definir, suele suceder que el resultado no satisface. Puede ocurrir que, a pesar de que el enunciado definidor no sea empleado ni ambiguamente ni tampoco metafóricamente, ni literalmente, tampoco aclare nada acerca del significado que debe explicitar. Puede terminar siendo peor que las metáforas. Porque, después de todo, mientras estas últimas hacen, hasta cierto punto, evidente el significado gracias a la semejanza que encierran, otras definiciones, a pesar de los ciudados observados, pueden no evidenciar nada. Y entonces… hay que comenzar otra vez.

Bibliografía

BERMÚDEZ W. y S.W. (1890-1943), *Diccionario del Río de la Plata* (inédito).

LAGUARDA TRÍAS, R. (1956). *Historia de la palabra "camalote"*, Buenos Aires. Academia Argentina de Letras.

---------- (1957) *Historia semántica de "bañado", "estero" y "estuario"*. Montevideo. Apartado Revista Nacional Nº 191.

---------- (1958) *Historia de un caso de simbiosis léxica entre "cimarrón" y "bagual"*. Montevideo. *Revista Nacional* Nº 197.

---------- (1969) *Afronegrismos rioplatenses*. Madrid. Separata del *Boletín de la RAE*, tomo XLIX, Cuaderno CLXXXVI,

---------- (1974) *Bases para un glosario de términos geográficos del Uruguay*. Madrid. Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

---------- (1982) *Voces de Canarias en el habla montevideana*. Montevideo. Carlos Casares Impresores.

RONA, José P. (1963). *Sobre algunas etimologías rioplatenses*. México. Sobretiro de Anuario Letras, Año III.

LAGUARDA TRÍAS, R. (1959). *El problema etimológico de gaucho*. Montevideo. *Revista Nacional* Nº 199.

RONA, José P. (1965) *Gaucho: cruce fonético de español y portugués.* São Paulo. Separata do volumen 12, Nºs 1 e 2 da *Revista de Antropología.*

BERTOLOTTI, Virginiana (2007). "*De los orígenes de gaucho: un vagabundo en fronteras inciertas".* Montevideo. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Año 2 Nº 2.
Como por ejemplo: el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) y el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE).

BOSQUE, Ignacio (director) (2005). *REDES Diccionario combinatorio del español contemporáneo. Las palabras en su contexto.* Madrid. Ediciones SM.

SECO, Manuel. (1987). *Estudios de lexicografía española*. Madrid. Paraninfo.

Otros materiales consultados:

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS, *Corpus del DEU*
ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (2003) *Mil palabras del español del Uruguay.* Montevideo. Banda Oriental.
ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (2003) *Mil dichos, refranes, locuciones y frases del español del Uruguay.* Montevideo. Banda Oriental, 2003.
ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (2007) *Planta del diccionario del español del Uruguay.* Junio de 2007.
FERRATER MORA, J. (1994) *Diccionario de Filosofía*. [Nueva edición revisada, aumentada y actualizada por el profesor JOSEPH- MARÍA TERRICABRAS]. Barcelona. Ariel.

DEU: Información etimológica

(1) orejear. (Der. de *oreja*).

(2) corondá. (De etim. desc.).

(3) bichicome. (Del ing. *Beach camber* [?]).

(4) gaucho. (De etim. contr:).

(5) gomeria. (Der. de goma).

(6) abacaxí. (Del port. bras. *abacaxi*, anana, y este del *tupí iwaka` ti*, fruto de aroma suave; de *iwa,* fruto y *ka`ti*, que exhala perfume suave).

(7) chupamedias. (de *chupar* y *media*).

(8) pegepista. (De *PGP*, Partido por el Gobierno del Pueblo, partido político uruguayo).

(9) primus. (De la mar. com reg. *Primus*, hornillo portatil para cocinar).

(10) treintaitresino, -na. (De *Treinta y Tres*, departamento de la República Oriental del Uruguay).

(11) terutero. (De origen onomat., por el canto del ave).

(12) tapichí, (del guar.)

(13) bunda. (Del grupo de lenguas bantú, *nalgas, trasero*).

DEU: La definición

* Identidad categorial entre definido y definidor (definición)

lema	marca gram.	definición
(14) fiducia.	*f*.	Dinero
(15) planchado, - a. exte-	*adj*.	Cansado, nuado, abatido
(16) macanear	*intr.*	Hacer bromas

*Definiciones impropias

(17) carretera! *interj*. Indica advertencia para que alguien se retire enseguida de su lugar.

(18) hay que creer o reventar. *fr*. Fórmula con la que se reafirma una verdad que parece ilógica".

(19) mamá. *f*. Forma de tratamiento empleada para dirigir la palabra o llamar la atención a la propia madre.

* Definiciones de predicación múltiple

ombligada. *f*. Figura coreográfica del candombe colonial que consistía en una formación de dos filas enfrentadas, una de mujeres y otra de hombres, que se acercaban lentamente sacando el vientre hacia afuera hasta casi rozarlos, se retiraban luego con un paso hacia atrás, para acercarse, nuevamente, con las caras inclinadas hacia delante como si fueran a besarse, entrecruzandose, por último, para colocarse en el lugar opuesto.

isaú. *f.* Hormiga cortadora que puede medir de 3 a 10 mm. de largo y ser de color amarillento, parduzco o rojizo, según la casta; las colonias pueden tener hasta 7 millones de individuos y forman hormigueros de varios metros de diámetro, con múltiples entradas protegidas con una especie de alero para reguardo de la lluvia (Formicidae: Atta vollenweideri

* Contornos

(22) fixture. *m.* En el futból, planificación de fechas, lugares y equipos de los de un campeonato.

(23) otárido, -a. *adj.* Referido a los mamíferos pinnipedos: que tienen la extremidad posterior con movimientos que intervienen en la locomoción terrestre, oidos con pabellón auricular y uñas alejadas del borde de la aleta trasera.

(24) bolearse. *adj.* Volcarse de lomo un caballo después de encabritarse.

(25) fundir. *tr.* Hacer o decir algo que perjudica a alguien.

(26) cash. adv. En relación con el modo de pago: al contado

LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN EL DEU

María Eloísa Cajaraville

Es sabido que las unidades fraseológicas, llamadas también paremias o unidades pluriverbales, presentan un desafío para la labor lexicográfica. A la ya difícil tarea de clasificación que estas unidades presentan, se suma la también difícil determinación de cuáles y de qué forma deben ser incorporadas en un diccionario.

El futuro *Diccionario del Español del Uruguay* (en adelante DEU) incorporará al final del artículo lexicográfico, cuando este lo requiera, una o varias formas pluriverbales.

Un poco de historia

Dentro del quehacer lexicográfico el estudio de las paremias no es nuevo para la Academia Nacional de Letras. Podemos citar dos antecedentes en este sentido, uno es la publicación del trabajo *Hacia una paremiología y fraseología nacional* en el *Boletín de la Academia Nacional de Letras*, Segunda época, Tomo III, Nos. 6-7, Montevideo, 1975, el cual fue segundo premio en el concurso convocado por la Academia sobre *El refranero criollo del Ururguay*. Este trabajo fue realizado por las profesoras Élida Miranda, Mª Mercedes Rovira de Berro y Eugenia Beinstein de Alberti.

Más adelante, las mismas integrantes de este proyecto constituyeron junto con otros, la Comisión de Paremiología de la Academia, a la que se le encargó *la recopilación exhaustiva de dichos criollos*. De la labor de esta Comisión surgió en el año 1980, la publicación de *Selección de Paremias.* Si bien este trabajo contiene una recopilación de trescientos dichos, la Comisión se propone etapas subsiguientes, que amplíen el repertorio ofrecido: *Las trescientas fichas de esta selección son solo una muestra de la primera etapa de realización de un proyecto mucho más ambicioso al que no hemos renunciado...* (Academia Nacional de Letras: 1980). Quedaba clara desde esa época, la intención de encarar la tarea de estudio de la paremiología nacional y de registrar estos materiales en obras lexicográficas, que, hasta el momento solo estaba representada por el *Refranero uruguayo* de Washington Escobar.

La Academia Nacional de Letras, siguiendo lo que en su momento se proponía la Comisión de Paremiología, continuó realizando un trabajo sostenido en cuanto a la clasificación y recolección de unidades pluriverbales. El criterio que, desde el principio se ha seguido,

ha sido el del lexicógrafo español Julio Casares, planteado en su obra *Introducción a la Lexicografía* (1950), tanto en la clasificación, como tratamiento de las piezas léxicas. De la obra de este lexicógrafo es precisamente de donde toma el D*iccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (DRAE), en la edición de 1970, punto por punto la definición de locución. En el prólogo de la *Selección de paremias* se dice: *También hemos hecho nuestras las subclases que el artículo locución [del DRAE], en su acep. 3, detalla : locución // 3. f. Combinación estable de dos o más palabras que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario no se justifica sin más, como la suma del significado normal de los componentes.* Esta es la definición que daba Casares en su obra bajo el subtítulo de *Proyecto de definición.* Al tomar la definición del DRAE, entonces, la Academia sigue el criterio de Casares , quien con la mencionada publicación de 1950 revolucionó la lexicografía española. Tan es así que aún hoy es un referente en los estudios fraseológicos en nuestra lengua.

La Comisión de Paremiología continuó funcionando en forma sostenida; algunos de sus miembros fueron cambiando, pero la incorporación y estudio de nuevas paremias no se detuvo, hasta el año 1998, en que dejó de sesionar. Fruto de la labor de esa comisión fue la publicación en el año 2003 de *Mil dichos del Español del Uruguay*, una selección de las paremias recopiladas hasta ese momento. Esta obra es, además, un avance de lo que se presentaría en el futuro diccionario en realación a las unidades pluriverbales, como se dice en el prólogo: "una vez decidido que los dichos formarían parte del *Diccionario del español del Uruguay* (...) se revisaron los materiales reunidos ajustando su presentación".

Actualmente, en los comienzos de un nuevo siglo, marcado por el sistemático y acelerado ritmo de los avances de las nuevas tecnológicas, el DEU aportará a la tradición heredada novedades no solo en el tratamiento de los lexemas simples, sino también a nivel de las unidades fraseológicas. Debido a ello se están recopilando nuevas formas, se estudian y se clasifican para que, junto con lo ya trabajado y recopliado, se adecuen nuevamente a las pautas de la planta del DEU. En ella, aparece, además de la metodología seguida, los principios teóricos que sustentan el diccionario.

Delimitación de los materiales

Para entrar en la descripción y el tratamiento de las unidades fraseológicas que contendrá el DEU, se hacen necesarios un principio

de delimitación del tema y una definición previa. Las unidades pluriverbales son expresiones más o menos fijas que se producen en el habla y que forman una unidad de sentido. El grado de adhesión de los componentes, la composicionalidad o no de estos, el grado de fijación y el de metaforización, hacen que se clasifiquen de diferentes formas. Leonor Ruiz Gurillo (1997), dice al respecto de estas unidades: *Las expresiones de sintaxis fija tienen rasgos comunes con las palabras, ya que se emplean como si se tratara de una sola, pero al mismo tiempo están compuestas de varias de ellas, por lo que también manifiestan ciertas coincidencias con los sintagmas. La diferenciación entre estos tipos supone que ambos grupos deben ser analizados con procedimientos diferentes*. La afirmación anterior de la autora nos lleva a plantearnos la pertinencia o no de la incorporación de estas formas a un diccionario como el DEU. Tomaremos entonces el argumento de que tienen rasgos comunes con las palabras, están lexicalizadas, fijas en el habla, criterio que llevó a decir a Eugenio Coseriu que pertenecen al ámbito de lo que se llama el *discurso repetido*, diferente de la sintaxis libre, o de la combinación libre de palabras. Por otro lado y como otro argumento representan el habla del Uruguay así su forma no sea la de unidad simple.

Dice, además, Ruiz Gurillo que este discurso repetido "abarca lo que puede incluirse bajo los términos de *expresión, giro, modismo, frase o locución*" (destacado de la autora). Entonces, si el DEU recogerá aquellas palabras que por contraste no pertenecen al español llamado estándar, los giros, frases, etc, que son propios de nuestro país tiene total cabida en su repertorio. En cuanto a la clasificación de estas unidades, el DEU, continuará el criterio básico de Julio Casares, quien distinguía en su obra las siguientes formas pluriverbales: *locución, frase y refrán*, pero este futuro diccionario también introducirá una novedad, la incorporación de ciertas combinaciones de palabras que establecen entre ellas una solidaridad léxica, llamadas colocaciones, hasta el momento fuera del repertorio de los diccionarios del español del Uruguay, o tratadas como locuciones.

Locución, frase, refrán

Las locuciones son definidas en la planta del DEU como "estructuras pluriverbales estables que se caracterizan por poseer sentido metafórico, es decir, por tener un significado que no coincide con la suma de los significados de las palabras que las integran" y (...) *por corresponder a una clase de palabras* (...) y *desempeñar una función específica dentro de la oración* (...)". Las locuciones que tratará el DEU se clasifican en: *sustantivas* (garra charrúa); *adjetivas* (cortita y al pie); *verbales* (abrir el paraguas); *adverbiales* (a rolete); *interjectivas* (¡la gran siete!) y *prepositivas* (en tren de). La clasificación precedente de-

termina una elección y una delimitación de los materiales con los que se trabaja, lo que en sí crea no pocos conflictos. Uno de ellos es la denominación de algunas locuciones tratadas como verbales, cuando por su propia estructura, uso y significado pueden equivaler a oraciones completas, por ejemplo *meterse alguien algo en el traste*, locucción que presenta una estructura de oración completa, con verbo, sujeto, objeto directo y un circunstancial. Esta estructura peculiar ya había sido mencionada en la obra de Julio Casares y es tratada en la clasificación que hace de las locuciones la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (1999). Sin embargo en el DEU estarán clasificadas como locuciones verbales, y definidas como un verbo, lo cual plantea otro problema en la incorporación al diccionario en cuanto a la definición, pues no es posible seguir la ley de la sinonimia, de la sustitución de la pieza léxica por un solo verbo, dado lo complejo de su estructura.

Estas y otras dificultades han sido motivo para que algunos autores no vean otra cosa más que irregularidades en el sistema regular de la lengua, excluyendo a la fraseología de un trato más serio y poniéndola como una de las disciplinas que menos atención haya recibido. Sin embargo en los últimos años han ido aumentando estos estudios en la lengua española, muchas veces gracias a los aportes de trabajos en otras lenguas.

En relación a las frases y los refranes el DEU no presentará mayores novedades con respecto a la anterior publicación *Mil dichos del español del Uruguay*. La planta define las frases como: *expresiones independientes que no desempeñan funciones gramaticales dentro de una oración. Mantienen una estructura inalterable y su sentido es siempre figurado*, por ejemplo: *aramos, dijo el mosquito.*

Los refranes se definen como: *expresiones completas, independientes e inalterables que, en sentido figurado y por lo general en forma sentenciosa, expresan un juicio en el que se relacionan por lo menos dos ideas. Tienen una elaboración estilística que aprovecha recursos como la rima, el metro, la aliteración, el paralelismo y la deformación intencional de las palabras*, es el caso de *a la corta o a la larga, no hay matrero que no caiga*, en el cual observamos el uso estilístico de la rima entre las dos partes del refrán, como recurso mnemotécnico y la versificación en dos hemistiquios que hacen un balance de las partes.

Por la propia naturaleza de las frases y los refranes no es posible respetar la ley de la sinonimia en la definición, como sí se hará en las demás unidades pluriverbales.

Colocación

La incorporación de colocaciones al repertorio del DEU es, como dijimos, una novedad que tiene que ver con la aplicación de nuevas teorías lexicográficas. En la planta del futuro diccionario se definen como: *formas pluriverbales fijas que carecen de sentido metafórico, ya que su contenido semántico equivale a la suma de los significados de sus componentes.* El término colocación proviene de la lingüística de habla inglesa, acuñado por primera vez por J. R. Firth en *Papers in linguistic* en el año 1957, y que ha sido tomado por varios autores de lengua española. Últimamente ha sido objeto de estudios más profundos como los de Ignacio Bosque, quien dirigió el *Diccionario de colocaciones REDES* (2005). Casi todos coinciden en decir que las colocaciones son combinaciones frecuentes y preferentes de dos o más vocablos entre los que se establece una especie de solidaridad léxica que hace mucha veces que la sola mención de uno de los elementos traiga a la mente del oyente el otro, por ejemplo el tan citado *alazán* por *caballo alazán*; o *guiñar* que sugiere la presencia de *ojo.* Otros autores toman algunas colocaciones como compuestos sintagmáticos, entre los que existe una difusa frontera cuyo estudio excede el límite de este trabajo, sin embargo hacemos mención de él, pues el DEU, tratará estas formas sin considerar de qué lado del límite se encuentren, y los lematizará al igual que las demás unidades pulriverbales, pero con marca gramatical de unidades simples.

Sin entrar en un estudio pormenorizado, diremos también que tanto Bosque (2001) como Ruiz Gurillo (1997) entienden que las colocaciones no formarían estrictamente parte de la fraseología, estarían en lo que Bosque llama *interfaz léxico-sintaxis*. Sin embargo, para Gloria Corpas Pastor (2001), *las colocaciones son unidades fraseológicas de pleno derecho*.

Los comparativos

En el corpus hasta ahora estudiado, aparecen unidades pluriverbales con una estructura peculiar que Kazumi Koike (2001) llama colocaciones complejas y Bosque y Demonte (1999) locuciones complejas. Estas unidades establecen una comparación entre dos elementos, por eso son llamadas comparativas. Formalmente observamos que tienen dos posibles estructuras: una estructura formada generalmente por un adjetivo, la conjunción *como* y un término de comparación y otra forma introducida directamente por *como*, más el término de comparación. En este segundo tipo puede suceder que el adjetivo con el que se compara haya estado presente en otra etapa, pero en el estadio sincrónico, en que lo estudiamos, se ha perdido y se rescata en la definición.

Los ejemplos dados a continuación, tomados de *Mil dichos del español del Uruguay*, ilustrarán mejor este fenómeno:

manso como gato de boliche. Referido a una persona: tranquila, reposada.
como gato mirando la fiambrera. Consternado.

A su vez, en una estructura como en otra, el grado de metaforización puede variar desde un significado casi literal, a una metáfora, por ejemplo en:

suave como talón de angelito. Terso y delicado,

hay una relación casi sinonímica entre *suave* y *terso* ; pero en :

pelado como talón de angelito. Referido a una persona: sin dinero,

el adjetivo *pelado* refiere a una acepción diferente en la definición, de la que se asocia con el enunciado de la paremia.

De los *Mil dichos del español del Uruguay* al DEU

El proceso de sistematización y adecuación de las unidades léxicas a la nueva planta del DEU viene, como dijimos, de una tradición y llega a la actualización tanto de materiales como de procedimientos o herramientas. La tradición, a su vez ha sido desde los comienzos la de estar al día con las teorías que apoyan el trabajo lexicográfico. Dicho esto veremos algunos de lo cambios que presentará el nuevo diccionario con relación a *Mil dichos del español del Uruguay*. Estos cambios se relacionan no solo con la macroestructura, pues se pretenden registrar las frases, los refranes, locuciones, etc. sin restricción de número, sino también en la microestructura, desde algunas renovaciones en las definiciones, hasta la forma de presentar las unidades.

La primera consideración a tener en cuenta, es que la obra paremiológica del 2003 es un repertorio de frases, locuciones, refranes, etc. y que en el DEU estos pasan a formar parte de un artículo lexicográfico mayor. La adecuación al estilo del DEU procurará que las paremias no sean un elemento que recargue el artículo, sino que se integre permitiendo la lectura fluida. Para esto se suprimirán los corchetes que algunas paremias en el repertorio de los *Mil dichos* presentaban en su enunciación. Estos corchetes anunciaban la presencia de variantes en

cuanto al uso, a pesar de ser estas unidades más o menos fijas. Variantes de índole regional, según las épocas o las edades de los usuarios, que implican una valiosa información para quien consulte el diccionario.

Podemos reconocer dos tipos de variantes, las que afectan la forma o el estilo y que generalmente recaen en cambios de preposiciones, en cambios de tiempos verbales, de relativos, etc. y las que tienen una oscilación en uno de los componentes significativos del enunciado, generalmente verbos y sustantivos. Se resolvió no incluir las variantes de estilo en el repertorio ya que no aportan cambios de significado, pues el diccionario no hace un estudio especializado en paremias. Tal es el caso de la locución verbal *pasar mucha agua por abajo [debajo] del puente*, presentada de esta forma en *Mil dichos*. En el repertorio del DEU aparecerá *pasar mucha agua por abajo del puente***;** al elegir la variante más usada se suprime el uso de corchetes.

Cuando la variante afecta el sentido de la paremia, por ejemplo la competencia entre dos o más verbos, lo que no afecta al aspecto formal solamente, la simple supresión del elemento menos usado no se presenta como una solución. En este nuevo diccionario aparecerá un signo gráfico luego de la definición, que es el calderón () y cuya función en el lema simple será dar cuenta de peculiaridades morfológicas, etc. de la palabra en cuestión, y que al final de la unidad pluriverbal informará de las variantes que esa forma puede tener. Podemos ver esto en el ejemplo anterior, *pasar mucha agua por abajo del puente.* Transcurrir el tiempo o los acontecimientos. Suele usarse también con el verbo *correr*, vemos el uso del calderón para explicar que puede usarse con otro verbo. Si bien en este caso *correr* y *pasar* pueden ser casi sinónimos, la aclaración de la variante permite que quien busque cualquiera de las formas, la encuentre.

En el caso de que la palabra que varía sea un sustantivo, también se recurre al uso del calderón para dar esa información. Por ejemplo en: *como araña de tapera*. *Referido a una mujer*: de glúteos exuberantes. Suele usarse la variante *como araña de duraznero.* En este caso el sustantivo que varía no es el más significativo, la comparación se establece con *araña*, sin embargo, dependiendo por ejemplo de la región, se usa una u otra forma. En el caso de la locución *a esta altura del partido [campeonato],* se hace necesaria la entrada de dos locuciones distintas, en la que una remite a la otra, pues el sustantivo afectado es el significativo, y el uso ha dado la convivencia de las dos formas, aunque una puede ser más usada que la otra: *a esta altura del campeonato. a esta altura del partido.*

Referido a una situación: cuando han llegado las cosas a un

momento determinado.

Otra forma de presentarse las variantes en una paremia es mediante el recurso de acortamiento. El uso determina que se puede hacer referencia a una parte de la frase, refrán, etc., generalmente la primera, y rescatar la forma completa. El ejemplo citado párrafos atrás *aramos, dijo el mosquito.* Fórmula con que se critica la petulancia de alguien que hace alarde de realizaciones que no le pertenecen. *Suele agregarse: al buey; y estaba encima del buey; y estaba posado en la guampa del buey,* se suele complementar con cualquiera de las formas que aparecen luego del calderón, aunque siempre una de ellas será la más usada. Si bien podemos decir que formas como esta son acortamientos, y que la segunda parte se agrega u oficia de complemento, solo un estudio diacrónico de la paremia puede explicar si es en realidad un acortamiento o el complemento surgió después en el uso.

Finalmente, quedan todavía muchos elementos a tener en cuenta en la incorporación de unidades fraseológicas a un diccionario. Hemos esbozado algunas de las características y también de las dificultades a las que se enfrenta el lexicógrafo en la tarea de delimitación y clasificación, pero este tipo de fenómeno no se agota en un solo estudio formal. El proceso creativo que estas unidades suponen en el universo del lenguaje hace que lo sistemático se vea desafiado por lo irregular, lo que escapa al uso estandarizado y sean necesarios nuevos estudios y teorías para abarcarlos. El desafío es doble, como decíamos al principio, cuando se pretende incorporarlas al repertorio de un diccionario; sabemos de antemano que no lo harán sin presentar lucha.

BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS. 1980. *Selección de paremias,* Montevideo.

_____ 2003. *Mil dichos, refranes, locuciones y frases del español del Uruguay*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

BOSQUE, Ignacio. 2001. *Sobre el concepto de colocación y sus límites*. Lingüística Española Actual. XXIII 1: 9-40.

_____ (dir.). 2005. *REDES Diccionario combinatorio del español contemporáneo: las palabras en su contexto.* Madrid: Ediciones SM.

_____ y DEMONTE, Violeta, (dirs.). 1999. *Gramática Descriptiva de la Lengua Española,* vol. 3. Madrid: Espasa.

CASARES, Julio. 1950. *Introducción a la Lexicografía.* Madrid (= Anejo LII, Revista de Filología Española).

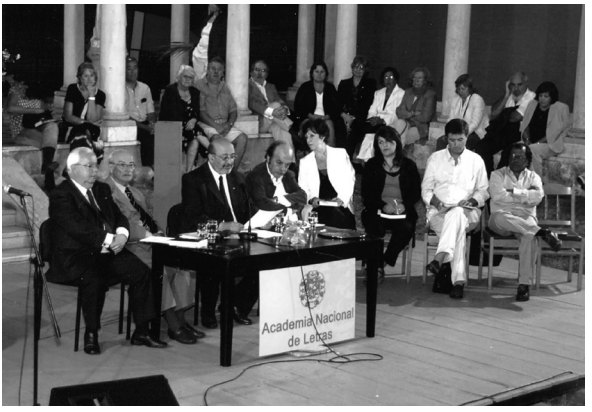
CORPAS PASTOR, Gloria. 2001. *Apuntes para el estudio de la colocación.* Lingüística Española Actual. XXIII 1: 41-56.
ESCOBAR, Wáshington. 1962. *Refranero uruguayo.* Montevideo.
KOIKE, Kazumi. 2001. *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico semántico*. Alcalá: Universidad de Alcalá/ Takushoku University.
MIRANDA, Élida et al. 1975. *Hacia una paremiología y fraseología nacional.* Boletín de la Academia Nacional de Letras, Tomo III, Nos. 6-7 : 7-138.
RUIZ GURILLO, Leonor. 1997. *Aspectos de Fraseología teórica española.*Universitat de València (=Anejo Nº XXIV de Cuadernos de Filología)..

NOTICIAS DE LA ACADEMIA

DICCIONARIO ESENCIAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA

En el marco del convenio entre la Academia Nacional de Letras y la Editorial Planeta, se realizaron entre los meses de marzo y mayo del corriente año, tres presentaciones del *Diccionario Esencial de la Lengua Española.* La primera tuvo lugar en el Colegio Cervantes (Montevideo) y participaron el Ac.Adolfo Elizaincín en representación de la Academia, y el escritor Carlos Liscano y la profesora Sonia Scaffo, por la editorial. La segunda se desarrolló en la ciudad de Rosario y contó con la participación del Ac. Héctor Balsas, en nombre de la Academia, y el escritor Carlos Liscano y la profesora Sonia Scaffo. Por último y en el Colegio Santa Elena de Montevideo, tuvo lugar otra actividad similar que llevó a cabo el Ac. Héctor Balsas y en la que participaron la escritora Sylvia Lago y la profesora Sonia Scaffo.

DÍA INTERNACIONAL DE LA POESÍA



En el estrado: académicos Jorge Arbeleche, Ricardo Pallares, Wilfredo Penco, Tomás de Mattos.

El 27 de marzo se celebró el Día Internacional de la Poesía en homenaje a Circe Maia. Participaron los académicos Wilfredo Penco, Jorge Arbeleche, Ricardo Pallares y Tomas de Mattos, que se refirieron a la poeta y su obra. Tatiana Oroño, Sylvia Riestra, Hebert Benítez, Luis Bravo, Luis Pereira, Helena Corbellini y Andrés Echeverría dieron lectura a poemas de la homenajeada. Intervinieron también los

músicos Daniel Viglietti y Héctor Numa Moraes. El acto tuvo como magnifico marco el claustro del Museo Blanes y contó con la presencia de numeroso público.

Vista del público en el Museo Blanes

Erika Bösch y Numa Moraes

Daniel Viglietti

HOMENAJES A CARLOS VAZ FERREIRA

La Academia se ha sumado junto con el Ministerio de Educación y Cultura y la Universidad de la República a los homenajes al Dr. Carlos Vaz Ferreira en el cincuentenario de su muerte y se hizo presente junto con las instituciones mencionadas en el acto inicial, que tuvo lugar en la quinta del homenajeado.

ACTO SOBRE CÉSAR VALLEJO

En la Biblioteca Nacional y auspiciado por la Academia se desarrolló el acto en homenaje al poeta César Vallejo en el 70º aniversario de su fallecimiento. Los académicos Penco y Arbeleche hicieron uso de la palabra junto a Bruno Podestá, agregado cultural de la embajada de Perú.

DÍA DEL IDIOMA

De izq. a der: Ing. Mariela Grassi, Aiala Rosá, Ac. Angelita Parodi, Prof. Juan Justino da Rosa y Lic. Marisa Malcuori

El 23 de abril se celebró el Día del Idioma con un acto que trató de la especialidad dentro de la ciencia del lenguaje llamada *Lingüística del corpus*. Participaron las Ings. Mariela Grassi y Aiala Rosá, la Lic. Marisa Malcuori y el Prof. Juan Justino da Rosa. Asistió la ministra de Educación y Cultura, Ing. María Simón, que pronunció unas palabras alusivas a la celebración.

Vista del público en la Casa de Herrera y Reissig

De izq. a der.:
Ing. Mariela Grassi, ministra María Simón, Ac. Angelita Parodi y Prof. Juan Justino da Rosa

DÍA DEL LIBRO

El 26 de mayo, Día del Libro, se homenajeó al editor Heber Raviolo, quien recibió el premio que la Academia ha instituido para celebrar esta fecha y que consiste en una placa de bronce que recoge un diseño del artista Francisco Matto. Los académicos Wilfredo Penco y José María Obaldía se refirieron al homenajeado. El acto se realizó en la Casa de Herrera y Reissig, sede de la Academia, y contó con numeroso público y la presencia de la ministra de Educación y Cultura, Ing. María Simón.

De izq. a der.:
Ac. Jose María Obaldía, ministra María Simón, Prof. Heber Raviolo, Ac. Wilfredo Penco, Ac. Hector Balsas, Ac. Adolfo Elizaincín

El presidente de la Academia, Wilfredo Penco, entrega el premio instituido para celebrar el Día del Libro a Heber Raviolo

COLABORADORES

AÍNSA, Fernando. (1937) Narrador y ensayista, nacido en Palma de Mallorca. Residió desde muy joven en Uruguay, donde obtuvo la ciudadanía, cursó estudios y egresó de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Radicado en Francia, se desempeñó en la como director editorial en la Unesco. Actualmente reside en Zaragoza, España. En ensayística ha dado a conocer, entre otros, *Las trampas de Onetti* (1970), *Los buscadores de utopía* (1977), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986) y *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya* (1993). Premiado por su obra, traducido a más de treinta lenguas, forma parte de diversas instituciones culturales y es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras.

ARBELECHE, Jorge. (1943).Escritor, ensayista, docente. Egresado del Instituto de Profesores Ärtigas, en Literatura (1969). Ejerció la docencia en dicho instituto y en Enseñanza Secundaria, donde fue designado inspector de la materia. Su numerosa obra poética, traducida a diversas lenguas, comenzó con *Sangre a la luz* (1968). Posteriormente publicó varios libros, entre ellos: *Los ángeles oscuros* (1976), *Alta noche* (1979), *La casa de la piedra negra* (1983), *Ágape* (1993), *Alfa y Omega* (1996), *El hilo de la lumbre* (1998), *Para hacer una pradera* (2000, Primer premio del MEC), *El velo de los dioses* (antología, 2001), *El oficiante* (2003) y *El guerrero* (2005). Como ensayista ha escrito, entre otros, sobre Juana de Ibarbourou, Antonio Machado, García Lorca, Sara de Ibáñez y Gabriel García Márquez. Miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, fue su presidente en el período 2004 – 2006 y preside actualmente su Comisión de Asuntos Literarios.

CAJARAVILLE, María Eloísa. (1960). Profesora de Literatura por el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras del Uruguay, magíster en Lexicografía Hispánica por la Real Academia Española, becaria de la AECI entre los años 2006 y 2008. Estudiante de la carrera de Lingüística en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Colaboradora en las tares lexicográficas en la Academia Nacional de Letras, Investigadora en el Departamento de Lengua y Literatura e integrante de las Comisiones de Paremiología, de Lexicografía y de Gramática de la Academia Nacional de Letras.

DA ROSA, Juan Justino. (1953). Docente, ensayista literario, lexicógrafo. Cursó estudios en el Instituto de Estudios Superiores de Montevideo; fue docente y miembro del claustro de la Escuela Universitaria de Bibliotecología y Ciencias Afines, coordinador de

actividades de Extensión Curricular e integrante del Consejo Directivo del Colegio Nacional "José Pedro Varela". Como profesor invitado ha dictado cursos y conferencias en diversas instituciones nacionales y extranjeras. Es subdirector del Departamento de Lengua y Literatura de la Academia Nacional de Letras del Uruguay y académico correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua.

ECHEVARRÍA, Andrés. (1964). Poeta, ensayista, narrador, dramaturgo. Estrenó *La historia en dos cuerpos* (1992), *Homenaje al espejo* (1993), *Sonorama* (1994), *ZZZZ...* (1995), *El Re dio la nota* (1998). Publicó *Entrevistas con el arte uruguayo* (2005), *Pasión y poesía de Jules Laforgue* (2006) y el libro de poemas *Señales elementales* (2006).

GROS ESPIELL, Héctor. (1926). Jurista. Profesor de Derecho Constitucional, Derecho Internacional y Derechos Humanos. Fue catedrático en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. Se desempeñó como ministro de Relaciones Exteriores y presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, entre otros altos cargos. Embajador de Uruguay en Francia y ante la UNESCO, durante varios años. Autor de diversos trabajos jurídicos como *Periodismo y Derecho, La Corte Electoral, Universidad y Derecho Constitucional, Las Constituciones del Uruguay* y *Estudios constitucionales*. Por su obra y su actuación ha recibido numerosos premios y otras distinciones internacionales. Es miembro de número, entre otras corporaciones, de la Academia Nacional de Letras y del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

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

PALLARES, Ricardo. (1941). Docente, ensayista literario, poeta. Entre 1970 y 1973 fue colaborador honorario de la cátedra de Literatura Uruguaya de la Facultad de Humanidades. Accedió por concurso a la docencia de Literatura

en Enseñanza Secundaria, a la dirección de liceos y a la inspección de Literatura. Participó en la formación de docentes en su especialidad en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras (actualmente Universidad Católica), y en el Instituto de Profesores Artigas. Difusor del estructuralismo y la semiótica, con nuevos enfoques críticos. Publicó, entre otros libros, *¿Otro Felisberto?* (en colaboración con Reina Reyes, 1983), *Tres mundos en la lírica uruguaya actual: Washington Benavides, Jorge Arbeleche, Marosa di Giorgio* (1992), *Narradores y poetas contemporáneos* (2000), En poesía dio a conocer *El lugar del vuelo* (2002), *Razón de olvido* (2004) y *Ceniza del mar* (2007). Miembro de número de la Academia Nacional de Letras, fue su secretario en el período 2004-2005. Actualmente es director del Departamento de Lengua y Literatura de la corporación.

PENCO, Wilfredo (1954). Doctor en Derecho y Ciencias Sociales. ministro de la Corte Electoral. Crítico y ensayista literario. Coordinador del *Diccionario de literatura uruguaya* (3 tomos, 1987-1989). Fue director general de Cultura de la Ciudad de Montevideo (1990-1992). Director Honorario de la Colección de Clásicos Uruguayos (Biblioteca Artigas). Miembro de número de la Academia Nacional de Letras, es actualmente presidente de la corporación.

ROCCA, Pablo. (1963), Crítico literario, investigador. Docente, egresado en Literatura del Instituto de Profesores Artigas en 1985. Ha prologado cerca de treinta libros de autores uruguayos y latinoamericanos. Tuvo a su cargo la dirección técnica del nuevo *Diccionario de literatura uruguaya* (2001) y dirigió con Heber Raviolo la *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*. Profesor agregado del Departamento de Literatura Uruguaya y Latinoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, donde es responsable del Servicio de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL). Entre sus libros se cuentan *35 años de "Marcha"* (1994), *Horacio Quiroga, fronteras del mito y del narrador* (1996), *Enseñanza y teoría de la literatura de José Enrique Rodó* (2001) y *Narrativa gauchesca (1920 – 1950)* (2001).

URSE, Juan Carlos (1944). Maestro y profesor de Idioma Español egresado del Instituto de Profesores Artigas. Cursó estudios en las licenciaturas de Letras y Lingüística en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Obtuvo la maestría en Lexicografía Hispánica en la Escuela de Lexicografía de la Real Academia Española. Docente de Epistemología y de Historia de la Lengua y Literatura de la Academia Nacional de Letras. Autor de Los *obstáculos epistemológicos según Gastón Bachelard*.

VECHTAS, Joseph (1934). Nació en París. Egresado en Filosofía del Instituto de Profesores Artigas y en Epistemología y Lógica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Docente de Ética y Estética en el IPA. Hizo pintura en el Taller Torres García con Augusto Torres y Julio Uruguay Alpuy. Egresó del taller de Anhelo Hernández. Publicó, en poesía, *Hombre libre* (1985), *Cosmoagónicas* (1992) y *El presente incesante* (1996), las novelas *El exilio de Dios* (2003) y *La invención del tiempo* (2006), y el ensayo *Metafísica, estética y pintura de Pedro Figari,* entre otros.

Se terminó de imprimir en los
talleres gráficos de Tradinco S.A.
Minas 1367 - Montevideo - Uruguay - Tel. 409 44 63
Impreso en agosto de 2008 - D.L. 345-468/ 08
Edición amparada en el decreto 218/996 (Comisión del Papel)