

**foro  
literario**

**FL**

**Segundo  
Semestre 1979**

**6**

1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025

1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025

2

FL

**foro  
literario**  
revista de literatura y lenguaje

---

**Foro Literario** es una publicación semestral auspiciada por un grupo de intelectuales uruguayos y extranjeros. Su objeto es proporcionar un lugar de encuentro, en el que estudiosos, críticos, creadores y profesores de distintas corrientes puedan presentar sus trabajos de literatura y lenguaje en relación, fundamentalmente, con la cultura hispánica e hispanoamericana.

---

La política de **Foro Literario** será esencialmente flexible, para que tanto los trabajos académicos como las contribuciones de interés general, hallen siempre una palestra libre y abierta y puedan ofrecer al lector una imagen renovada y dinámica del acontecer general en el campo de la literatura y el lenguaje en la América hispánica.

---

Los trabajos presentados deberán normalmente estar redactados en español. No obstante, en casos excepcionales se aceptarán contribuciones en otras lenguas importantes.

---

Toda la correspondencia, pedidos de suscripciones y libros para ser reseñados deberán enviarse a:

Foro Literario  
Casilla 12013  
Montevideo  
Uruguay.

---

Las opiniones vertidas por los autores de los trabajos que aparecen en **Foro Literario** son de su propia responsabilidad y no expresan el punto de vista del equipo editorial.

---

© Julio Ricci  
El Viejo Pancho 2585  
Montevideo — Uruguay  
Queda hecho el depósito que marca la ley.

---

---

**FORO LITERARIO**

AÑO III

VOL. III

Nº 6

---

**Editor y  
Redactor Responsable**

Julio Ricci, Instituto Nacional de Docencia, Montevideo, Uruguay

---

**Consejo consultivo**

Fernando Ainsa, París  
Nicolás Altuchow, Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, Uruguay  
Héctor Balsas, Enseñanza Secundaria, Montevideo, Uruguay  
Ivo Domínguez, Universidad de Delaware, Newark, Delaware, EE.UU. de América  
H. Ernest Lewald, Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EE.UU. de América  
Domingo L. Bordoli, I.N.A.D.O., Montevideo, Uruguay  
Sigfrido Radaelli, Buenos Aires, Argentina  
Doris T. Stephens, Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EE.UU. de América  
Estela Castelao, Enseñanza Secundaria, Montevideo, Uruguay

---

**Diseño de carátula**

Heber Rolandi

---

**Corrector**

Iris Malan de Ricci

---

**Impresión**

talleres gráficos s.r.l. maldonado 1500.  
se terminó de imprimir en el mes de julio  
de 1979. *dic.*

edición amparada en el art. 79 de la ley  
13.349.

depósito legal 136.127/79

---

LA DECADENCIA DE LA LITERATURA

CONTENIDO	
Editorial	5
FICCION	
J. Kattán Zablah: <i>El brujo perplejo</i>	8
H. Ernest Lewald: <i>Interludio</i>	11
Tomás Stefanovics: <i>La liquidación</i>	13
Julio Ricci: <i>El cronista de Obituarias</i>	16
POESIA	
J. Arias: <i>Declaración del recién nacido</i>	22
Miguel A. Pías: <i>Letanías para una veleta</i>	24
Ethel de Lima: <i>Carta del amor ausente</i>	25
<i>Yo no soy nada</i>	26
Rubén Vela: <i>El cazador</i>	27
G. Afamado: <i>Diciendo ustedes</i>	28
ENSAYOS	
Juan Carlos Urta Melián: <i>Juana de Ibarbourou, mujer, poetisa y mito</i>	30
Jorge Arias: <i>Inmolación de Juan José Ceselli</i>	37
Héctor Balsas: <i>En torno del verbo salir</i>	40
Julio Ricci: <i>El tuteo impersonal o hipotético</i>	45
RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS	
E. Castelao: <i>Marosa Di Giorgio: clavel y tenebrario</i>	47
José Jurado Morales: <i>Acordes en la puesta de sol</i>	48
Elena Eyras: <i>Alma Verdad</i>	49
G. Zannier: <i>Adolfo Elizaincín: Algunas precisiones acerca de los dialectos portugueses en el Uruguay</i>	50
J. Ricci: <i>Guido Zannier: Cincuenta textos Hispanorrománicos antiguos</i>	52
Noticias	53
Obituarias	55

Si se pudiera cotejar lo que se hacía en otros siglos con lo que se hace en este último tramo del siglo 20, nos llevaríamos una gran sorpresa. Nuestro siglo es un siglo acelerado. Todos buscamos ganancias y éxitos rápidos. Algunas palabras hoy muy en boga (el lenguaje refleja siempre los rasgos de la época), marcan tal vez mejor que nada nuestra actual vocación. *Creatividad, proyecto, supersónico, tema, futurología, en vías de desarrollo, factibilidad, viabilidad*, etc. aparecen en el lenguaje diario a todos los niveles y con una frecuencia inusitada, lo cual señala las urgencias de la época en que vivimos.

Los siglos que nos antecedieron fueron, en cambio, siglos lentos, siglos casi cansinos por su falta de estrés y, en cierto modo, apacibles, no obstante sus injusticias. El artesano no reparaba en el tiempo, el comerciante no buscaba enriquecerse en una temporada de verano, el médico sabía perder largos minutos proseando con sus pacientes, y así sucesivamente.

Hoy, paradójicamente, la economía ha llegado a un grado de desarrollo inaudito, en todas las grandes ciudades del planeta sesudos señores queman horas de su existencia haciendo ecuaciones y construyendo modelos que permiten enderezar los grandes entuertos económicos, pero hete aquí que en medio de tanto trabajo y tanto "barajuste" se ha abierto camino una terrible plaga, la inflación, que no es otra cosa que un producto inerradicable de la ambición o de la ansiedad humana actual.

En este maremagnum de ansiedades estresantes y de inquietudes parkingsoníferas navegan las artes y, lógicamente, la literatura. Muestras del nuevo orden de cosas son las disquerías, las caseterías, las best-sellerías y los pornoshops, hoy tan abundantes en Europa y los E.U.A. Lo importante es el envase, no el contenido. Hay que entrar por los ojos. Cuanto mejor el envase y la propaganda, mayor es la venta.

La carrera del escritor (y también la del músico) de hoy está sujeta más que ninguna otra al confusionismo o trastrocamiento reinante. Cuesta creer que los escritores del siglo pasado, hombres como Dosto-

jewski o como Melville o como Baudelaire, vivieran preocupados, como muchos escritores de nuestra época, por la administración de sus "productos" u ocupados en reuniones de tipo empresarial con agentes literarios de aquí y de allá, que más que de literatura y de cosas humanas entienden de pesos o pesetas o dólares. Nadie niega que el intelectual deba vivir de su pluma, pero que de ello pase a convertirse en un productor y administrador de "bienes intelectuales por encargo" hay una enorme e inadmisibile distancia.

En nuestro reciente viaje por Europa hemos hablado con muchos intelectuales y nos hemos interiorizado de cómo se cocinan los premios, cómo se seleccionan los libros, cómo se fabrica el éxito, etc. El panorama es en algunos casos lamentable. Los gustos, los valores, las opiniones, etc. son en gran medida digitados y hasta teledirigidos desde las oficinas de los grandes señores del libro.

Vivimos en una extraña época. Una anécdota dará cuenta de lo que es el lector actual mejor que cualquier formulación teórica.

Son las 10 de la noche. Un matrimonio o pareja baja apresurada de un coche de gran pinta ante una librería-kiosko de una gran ciudad. Entran. La mujer se dirige a la empleada y dice:

—Buenas noches. Mire, esta noche no tenemos nada que hacer. Estamos aburridos y hemos pensado en leer algo. ¿Tiene Ud. algún libro interesante para matar el tiempo?

—Oh sí, *La galaxia roja* y *El aeropuerto de los gorilas negros*. Son los dos últimos bestsellers que están conmoviendo a Nueva York —responde la empleada.

—¿Y tienen algo de violencia y sexo? —inquire la mujer.

—Son pura violencia. Figúrense que a un tipo lo cortan en trozos y lo mandan por correo. Y de sexo, bueno... hay dos pasajes que son sensacionales. Sobre todo en *El aeropuerto de los gorilas negros* —concluye la empleada.

—Bueno, déme dos *Aeropuertos*. *Las galaxias* no me interesan.

El breve diálogo que antecede da una idea de la mentalidad de la época. La pareja tal vez constituya un caso extremo de esa mentalidad, pero no se puede negar la frecuencia de individuos así en la sociedad en que vivimos y que están siendo modelados por el consumismo. El libro es para estos seres como un estimulante, casi como una droga para la noche.

En ese ámbito, entre ese tipo de gente, que es mucha, tiene que desplazarse la literatura actual. No tiene sentido, pues, que los escritores se reúnan en coloquios y que renieguen por lo escaso de la venta de sus poemas o novelas o lo que fuere. La sensibilidad ha cambiado

o ha sido cambiada. ¿Puede entonces pretenderse que la literatura, esa literatura que siempre quisimos, funcione según nuestros cánones? Un periodista uruguayo recientemente interrogaba a un editor argentino sobre el tema: ¿Cómo se produce un best-seller? Cuando se habla del libro en estos términos, es decir, cuando se dialoga sobre la fabricación de un producto humanístico sin inmutarse y se asegura su venta de antemano, es evidente que algo funciona mal y que se ha ingresado en una época muy diferente de la literatura.

La sociedad se ha transformado y con ello la sensibilidad del ser humano. Condiciones diferentes imponen formas de vida diferentes y hasta sentimientos diferentes. El consumismo, que está en el meollo de nuestra época, acentúa día a día las nuevas tendencias. La frialdad de lo científico, y más aún, de lo pseudocientífico, en detrimento de lo ensañador e imaginativo está triunfando e inhumando a las humanidades o las está conduciendo a zonas nunca pensadas. Los que antes eran secretos para el hombre hoy son fríos datos. La luna es simplemente la luna que holló el hombre y no la misteriosa Selene de los griegos. El hombre de las grandes ciudades ya no se extasia ante los secretos de la creación; se entona o euforiza con el estímulo de una droga o con el ruido infernal de un aparato alimentado con música envasada. El propio BID, cosa increíble, no da préstamos para estudios humanísticos. Con ello confirma y robustece el rumbo de la época. Nada de contemplación o de ocio noble. El futuro del hombre, tal como hoy se dan las cosas, es la adoración de la ciencia y en ese tipo de futuro deberá moverse la literatura o lo que quede de ella.

Resignémonos y pensemos. Tal vez la actual civilización nuclearista dé marcha atrás, tal vez los hombres comprendan que hay que retornar a la sencillez de épocas pasadas, de épocas más ingenuas, más románticas y quizá en muchos aspectos más humanas.

J. R.

## el brujo perplejo

Jorge Kattán Zablah

Indalecio Barrientos era el único doctor del pueblo. No había asistido a ninguna escuela de medicina pero había leído un folletín de magia negra, y eso, según él, era más que suficiente para practicar la ciencia de Galeno en aquella región.

La lúgubre habitación de Indalecio era un verdadero museo: patas de conejo colgadas por aquí, uñas y picos de lechuza colgados por allá. Había allí cuanto la imaginación pudiera concebir: herraduras, ojos de venado, dientes de ratón, culebras y murciélagos disecados, figuras humanas atravesadas por largos alfileres, una calavera polvorienta, hojas de muérdago secas y, encima de todo esto, un penetrante hedor a azufre que impregnaba el ambiente.

Él hacía de todo: de partero, de sobador, de boticario y, además, escribía oraciones para hechizar incautos, vendía filtros de amor y borraba el rastro de los tropezones dados por algunas jovencitas descuidadas.

Cierta día, Indalecio tuvo un caso que lo dejó perplejo: Filocadio Bocanegra, mozalbete de unos diecinueve años, se presentó súbitamente en su cabaña y le habló de este modo:

—Don Inda, estoy a punto de hacer una gran babosada... Me va a matar... Si, señó... Me va a matar.

—Pero hijo —lo interrumpió el Curandero—, ¿qué tontería estás diciendo?

—¡Usted no comprende, don Inda! ¡Mire! ¡Míreme bien! ¿No le dan ganas de reírse?

—¡Pues no! —respondió el Brujo, nombre con que todos lo conocían.

—¡Entonces se lo va a cantar bien clarito! Ya estoy cansado de que la gente se burle de mí... y solamente porque soy bizco de los dos ojos... ¡He venido aquí, don Inda, pa' que usted me cure!... De lo contrario, ya le he dicho lo que estoy planeando hacer.

Indalecio, que nunca había tenido que vérselas con un caso tan extraño y para el cual no había remedio posible, queriendo impedir que el joven se quitara la vida, le dijo, alentándolo:

—¡Tené paciencia, Filocadio! Ya veré qué puedo hacer por vos... ¡Mirá, vení a verme mañana tempranito y te va a dar una melecina milagrosa!

Al día siguiente, tan pronto salió el sol, llegó Filocadio a la choza del Brujo:

—¡Ya estoy aquí, don Inda! ¡Déme, por el amor de Cristo, lo que me ofreció ayer! —le reclamó.

Indalecio, portándose como una madre con el bizco, sumergió un descolorido lienzo en una vasija de agua tibia y luego se lo exprimió en ambos ojos. Después de repetir trece veces la misma operación, le vendó los ojos y exclamó:

—¡Muchacho, veníte por aquí dentro de una semana! ¡Y hasta entonces no te quité la venda!

El piadoso Brujo creía que con unos pocos días que pasaran Filocadio desistiría de su loco empeño. Pero se equivocaba.

A la semana siguiente, cuando Indalecio le quitó la venda al bizco, éste, viendo que los ojos los tenía tal como antes, le echó en cara al Curandero, con explosiva indignación, que su tratamiento no había sido más que una burla despiadada.

Indalecio, al verse atrapado tan bruscamente, trató de apaciguar a su paciente con lo primero que se le vino a la cabeza.

—¡Parece que la melecina que te di no era bastante fuerte pa' curarte el mal! Mirá, te va a hacer otra más güena... Quiero que a medianoche cortés una rama bien gruesota de la higuera que está detrás de la alcaldía y que me traigás toda la leche que le podás sacar. Pero no te olvides —insistió el Brujo—, ¡tiene que ser a medianoche!

Dicho y hecho. Antes de que pasaran veinticuatro horas, Filocadio le llevó una taza repleta de leche de higuera a Indalecio, y éste, luego de hacer con sus largas manos ciertos movimientos cabalísticos, empezó a ponerle aquella sustancia en los ojos. Al terminar la enigmática curación, lo vendó, y le dijo:

—¡Vení a verme dentro de nueve días! ¡Y no te quité la venda por nada del mundo!

Tan pronto pasó el plazo indicado, el impaciente mozalbete llegó al tugurio del Brujo. Indalecio, sin pérdida de tiempo, le levantó la venda a Filocadio, y he aquí que éste —cosa inaudita!— había dejado para siempre de ser bizco: tenía los ojos blancos, blancos, cocidos, como la clara de un huevo duro.

El mancebo, horrorizado y furibundo, trató de arrancarse los petos de la cabeza a tirones y, a tontas y a locas, salió de la casa del Brujo soltando descomunales alaridos.

Algunos días más tarde, cuando Indalecio estaba a la espera de que le fueran a comunicar el suicidio del joven, ocurrió algo insólito: muy de mañana y apoyándose en un improvisado bastón, apareció Filocadio en la morada del

Brujo. Mostraba una sonrisa de oreja a oreja y sostenía en sus manos tres gallinas y un racimo de cocos:

—¡Aquí le traigo, don Inda, lo que usted como buen doctor si ha ganado! —Y diciendo esto, le entregó al Brujo lo que llevaba en las manos; luego, continuó:

—Antes, por bizco, todo el mundo se burlaba de mí, pero ahora que usted me ha quitado la vista, todos, hasta aquéllos que acostumbraban apedriarme, me respetan muchísimo... Cada día de Dios se me acercan y me dan uno que otro centavito... Nu hay duda —agregó— que de bizco a ciego hay una gran diferencia. ¡Gracias, don Inda! ¡Usted me ha hecho subir un tantito más en la empinada escalera de nuestra sociedad!

## Interludio

H. Ernest Lewald

Cómo se vienen estos copos gigantes, estos pedazos de nubes blanquecinas, impulsados desde el océano, volando muy bajos, como aviones de caza, y el viento y mis pensamientos se arremolinan sobre la acera gris que se enfrenta conmigo. Es una tarde típica de San Francisco, hecha a medida para los pantalones de lana inglesa y los sacos de vicuña que se exhiben en las vidrieras de Post Street al otro lado de la plaza Unión, detrás de estas palmeras que parecen tan cansados de estar de pie todo el tiempo. Por lo menos yo estoy sentado, apoyado contra la pared de mármol artificial aunque se me endurece la espalda y el frío penetra por mi chaqueta de dos dólares del Ejército de Salvación con bufanda incluida. Me hubiera gustado una de pesada lana irlandesa, para tocar la armónica, ¿no te parece, Foxy, ¿Por qué no dejas de temblar en tu tapado de piel apretado tan estrechamente contra mi pierna? Levanta la cabeza y échales un vistazo a los tacones puntiagudos que están martillando la acera antes de entrar por la gran puerta de la tienda Macy con sus vidrieras relucientes que anuncian la última moda. Monótono, ¿verdad. Foxy? Casi como si nos pusiéramos a contar el número de los Mercedes Benz con chapa de Marin Country que se deslizan suavemente en sentido único. Pizarro no lo hubiera pintado así, ¿verdad? Mejor continuar con la armónica. Comas, este cana gordo con la mirada bovina, va a pasar de un minuto a otro, y va a asegurarse que Orfeo está ablandando las piedras. Me va a mirar de soslayo y exigir su catarsis instantánea. A Comas le encanta secretamente la insinuación de lo trágico, intuye mi expulsión del paraíso, la labor astuta del hado distante. La tragedia no es tanto cuestión de caerse de una gran altura, es más bien la imposibilidad de treparse hacia arriba y alcanzar lo soñado. Yo sé lo que digo. Creí que siempre me salvaba la campana en el aula, pero no me salvó nunca. Diez mil campanas señalando el fin de las clases, el final. Es más fácil entrar en la vena cómica aunque los métodos varían bastante. En la actualidad consiste en una botella de caña y Comas. "Dios te premie, hermosa". La moneda de veinticinco cents cayó de la mano casi laxa a mi gorra. En sus ojos fluía un oleaje de verdemar. Pero no creo que las sirenas me canten, ni a mí ni al J. Alfred Prufrock de T. S. Elliot. ¿O es que las mujeres no confían en un hombre con un perro? Esta maldita armónica. Estoy casi sin aliento y mis labios comienzan a entumecerse. Intervalo. Saco la botella del bolsillo y con un gesto maquinal extraigo el corcho. La caña hiere

mi garganta, casi me quema. Me he acostumbrado a esta sensación: descarnada y caliente al mismo tiempo. Poco a poco se infla en mi estomago y se expande como una cálida mancha de aceite. Un tapado elegante con zapatos de moda se detiene delante de mí, diez centavos caen en la gorra, yo levanto la vista y veo unos ojos de ciruela, una boca pastosa y telarañas surcando la piel por encima de los pómulos mientras los soldados de Cristo le bajan por la columna vertebral. ¿Está contenta, señora, de haber salvado el alma? Quieto, Foxy, aquí se vienen dos chicos, tienen pinta de estudiantes universitarios. Probablemente son de Stanford University. Y se paran. Zut, mis labios están resecos. Igual, hay que intentarlo de todos modos, darles lo mejor que pueda. "Pavane pour une Infante morte" de Ravel. Cuatro sostenidos, endiabladamente difícil con esta armónica miserable y estos labios duros. Hay que sacarles el jugo a estas cadencias melancólicas. Los dos me miran incómodamente. Por favor, escúchenme. Me estoy jugando el todo por el todo. Ven, el trémulo salió bien, demasiado *glissando* tal vez, pero el efecto salió bien por ser una pavane... merde alors, se fueron, integrándose a esta letárgica multitud que desfila sin cesar. El tranvía en Powell Street está subiendo la cuesta tocando la campana con furia. ¿Y si hubiera tocado "Danny Boy"? El uniforme de Comas se acerca pomposamente desde la plaza. Dos tragos de caña, Foxy, y nos vamos a casa.

Todo está vacío, abandonado. No hay un alma en la casa. Sólo retumba el silencio.

Voy abriendo, una por una, las puertas con la secreta esperanza de encontrar a algún rezagado de un juego de escondidas imaginario. Pero luego se me ocurre que, a esa altura, sólo podría toparme con cadáveres. Hace meses que nadie vive aquí, largos meses que no se ha jugado, reído en esta casa. Pienso que tendría que haber, por lo menos, una señal, un indicio, quizá un mensaje. Y atravieso las habitaciones saqueadas, abandonadas a toda prisa, abro los roperos y los cajones semivacíos, pero nada. En el espejo tampoco me sonrío nadie.

Lo único que encuentro son los restos inservibles que quedaron de una familia: dos pares de zapatos pasados de moda, un cinturón de tela, ¿quién sabe de qué vestido?, entradas de cine, unos calzoncillos largos de hombre que nunca se llegaron a usar, una carta arrugada, en parte mojada, donde se lee: "porque tú me significas tanto". Delante de la cama matrimonial el cuello duro de una camisa de smoking. Pero ¿dónde está la camisa? ¿Estará entre la ropa sucia, habrá sido utilizada para envolver un objeto de porcelana o, sencillamente, al hacerse precipitadamente las valijas, se habrá deslizado de la mesa y caído al cartón de juguetes o al tacho de basura? Tropiezo con el cordón de una almohada eléctrica. La compramos cuando el chiquito tenía dolores de barriga. ¿Quién puede necesitar una almohada eléctrica, un florero pintado a mano, una gorra de baño de mujer, el busto de Chopin en yeso, que desde que tengo memoria está sobre el piano o un precioso calendario, forrado en cuero, que marca los días del año pasado?

Todas esas cosas un día, fueron elegidas, compradas y traídas a casa con enorme alegría y dedicación, fueron celosamente guardadas, arregladas en el conjunto de la habitación, permanentemente revisadas, desempolvadas. Estaban siempre a mano, cumplían una función, ocupaban un lugar en nuestra vida. Casi tenían un alma. Hoy, constituyen nada más que estorbo, cachivache. En la cocina hay un par de botellas vacías, en el lavabo sucio un jabón re-



seco, agrietado. A la nevera se olvidaron de desconectarla: sigue funcionando y cuando abro la puerta se prende una luz que sólo ilumina un par de frascos empezados de mostaza y de mermelada.

Aquí fui feliz yo. Durante años en los momentos de mayor tensión, cuando estaba desesperado, apabullado por el trabajo, inseguro por la situación política o la descoyuntura al buscar un punto fijo en la vida, reposo, un rincón protector e invulnerable, siempre pensé en esta casa. Me imaginaba al pie de esta escalera, me veía levantar la mirada hacia arriba e iniciar la ascensión con pasos acelerados. Los peldaños, ahora, están manchados con algo negro, el revoque de la pared testimonia viejos usos y abusos que no fueron reparados, pero lo peor es que la escalera, hoy, no lleva a ninguna parte. Arriba es la misma desolación que en la entrada o en el dormitorio. El jardín está cubierto de maleza.

Siento frío. A través de las persianas corridas apenas se filtra la luz necesaria para no tropezar con algún juguete tirado o un bibliorato, lleno de facturas, otrora importantísimas, ordenadas con un celo casi religioso. Lo miro algo estupefacto y lo dejo donde está: en el suelo. Vuelvo a bajar. Toco la baranda y me acuerdo inmediatamente de que aquí se deslizaba siempre mi hijo. —¿Dónde están todos? —tengo ganas de gritar al ver el retrato tamaño natural de mi mujer que sigue ocupando el lugar de honor en el comedor. Sé que nadie me responderá, sé que nunca podré obtener respuesta justamente a las preguntas que más me importan. El mundo entero está sordo, sin interés, paralizado. Todos han desertado.

El tiempo ha borrado los signos de vida. Los peces del acuario fueron muriéndose por falta de cuidado y de alimentos, acaso por una infección. El último ser vivo en esta casa, el cuis de los niños, del cual nos olvidamos totalmente, se suicidó en el sentido exacto de la palabra. Se metió entre el colchón doblado de mi hija, supongo que en busca de calor y de cariño, y no salió más. Un amigo veterinario que tengo me confirmó lo que nadie podía creer: en casos extremos de falta de compañía y de amor, a los que están acostumbrados, los animales también se matan.

¿Y qué fue lo nuestro si no un caso extremo? Casi una autoliquidación voluntaria, un destrozamiento consciente de lo que hemos construido con sudor, una tensión nerviosa impar, empezando de la nada, sin amigos, sin ayuda. Pero mucho antes de haber terminado la obra, hemos logrado destruirla, poniendo en ello mayor tesón aún que en su construcción. Esa casa, con su soledad, vacío y desamparo, habla por tomos. Al fin nuestro orgullo y empecinamiento, los celos infundados y las permanentes recriminaciones han dado el fruto que merecimos.

Hoy es la última vez que estoy aquí; mañana vendrá el nuevo inquilino. Los muebles tuvimos que dejarlos en concepto del alquiler atrasado. Sólo puedo llevarme los objetos personales, aquellos que me signifiquen algo. Pero no hay nada a lo que no me atara un mal recuerdo, que no estuviera roto o con

lo que pudiera empezar algo en mi condición actual: sin mujer, sin hijos, sin trabajo y sin domicilio fijo. Diecisiete años de lucha y todo lo que hemos juntado —ahora lo veo— no me sirve de nada. Busco afanosamente, pero no hay una sola cosa. Al fin agarré dos botellas vacías de coca-cola y una de cerveza, las pongo en una bolsa, cierro la puerta y me voy. Ni siquiera miro hacia atrás. Las botellas, lo único que salvé del matrimonio, las puedo devolver; con el importe de la seña trataré de comenzar una nueva vida. Sólo que ahora ya tengo 42 años.

## el cronista de obituarias

Julio Ricci

Lo que le pedía el Jefe de Redacción esa mañana no era que redactara un aviso fúnebre, uno de esos rutinarios avisos que anuncian el fallecimiento de una persona y que se componen casi automáticamente con los datos que entregan los deudos: "Falleció en la Paz del Señor, confortado por... etcétera, etcétera". Lo que le pedía era que se encargara de escribir las obituarias de dos personajes de cierta relevancia que acababan de morir: la de un político de nota que había expirado la noche anterior y la de un alto jerarca de Salubridad Pública que había fallecido de madrugada en un hospital privado. Y al mismo tiempo le explicaba que si Balsamini seguía enfermo tendría que apechugar y ocuparse por un tiempo de hacer las notas obituarias de La Tarde. Y le decía que serían notas de grandes políticos, de personalidades de la administración pública, del alto empresariado nacional, de la cerebrialidad agropecuaria, de la curia y del deporte, y, lógicamente, de los amigos del partido y del diario, es decir, de los allegados a la Empresa y en especial a la Presidencia. Y de más estaba decir que había que poner mucho cuidado en lo que se escribía. Sería necesario poner bien de relieve, como lo hacía Balsamini, los méritos de los extintos, aunque en la vida hubieran tenido sus traspies, sus pequeñas o grandes incursiones en el área del peculado, el agío o el leoninismo.

Durante treinta y dos años, desde muchachito, Pablo L. Portela había sido cronista de La Tarde y jamás se había ocupado de obituarias. Es más: jamás había leído una, pese a que apreciaba mucho a Balsamini. Sólo había leído sus notas y verificado la ortografía de los barcos: si Alcian Star estaba bien escrito y traía bananas de Esmeralda, si a Ikushimi Maru no le habían agregado una letra y traía kits de Toyota-Kobe, etcétera.

Había transcurrido la 2da. Guerra Mundial, la Guerra de Corea, la de Vietnam, habían muerto Papas, presidentes, artistas y sabios, habían explotado bombas atómicas experimentales y no experimentales y habían surgido nuevos ritmos, nuevos cantares, habían aparecido los best-sellers, las revistas pornográficas danesas, etcétera, y él había continuado siempre muy tranquilo en su escritorio. Lo que importaba eran sus notas portuarias. Había cubierto las entradas y salidas de más de doce mil trescientos barcos de carga y pasajeros y, un tanto marginalmente, como para que su imaginación volara un

poquitín, aunque a él poco le interesaba, había escrito algunas notas de accidentes de tránsito. Pero pocas, muy pocas, porque López Bruñido, el cronista de tránsito tenía una salud de hierro y solo había faltado seis o siete veces en los últimos veinte años, casi siempre en ocasión del nacimiento de un hijo. Por eso, la úlcera al duodeno de Balsamini —todo era casual, aseguraba— lo arrancó de su sueño. Dejó, sin darse cuenta, de pensar en sus barcos.

Desde la primera nota, el 3 de marzo, y la segunda, el 4 de marzo, había tomado el trabajo con gran responsabilidad. "Cómo no", le había dicho al Jefe de Redacción, y se había puesto de inmediato a redactar la obituarial del político de nota, que había muerto de un fulminante infarto al miocardio en circunstancias, según se decía, muy poco ortodoxas.

Esa primera nota causó una grata sorpresa por lo inesperadamente buena, y la del alto jerarca, que escribió al otro día, produjo admiración. Eran dos semblanzas realmente magistrales por la sensibilidad con que estaban encaradas. En especial la última, la del alto jerarca, el Secretario Adjunto de la Cartera de Salubridad Pública.

La Redacción había quedado confundida y maravillada. Era un hecho que el humilde notero de marítimas tenía condiciones que nadie había sospechado y, si seguía así, la suerte de Balsamini como obituarista estaba sellada. El pobre hombre pasaría al banco de los suplentes o sería redistribuido y asignado a alguna tarea inferior. Tendría que hacer marítimas, por ejemplo, lo cual sería una afrenta que lo obligaría a renunciar. Las notas de Portela prestigiaban al diario y no había por qué dejarse llevar por falsos sentimentalismos. La Redacción era, podría decirse, una persona muy práctica y veía claramente el aspecto utilitario de las cosas. No obstante su corta estatura, 1,58, su voz chillona, su vientre algo deformado y sus pequeños dientes de roedor, desarrollaba una excelente política de reacomodos, cambios y despidos, que lo elevaban en la consideración de la Gerencia General y de la Presidencia.

-----O-----

Balsamini no levantaba cabeza. Su salud empeoraba.

Portela proseguía su trabajo temporario con verdadero espíritu de creador. Lo que menos pasaba por su mente era el deseo de desbancar a Balsamini. Al contrario, lo fue a ver al hospital y le contó que había hecho un par de obituarias, pero que tenía haber cometido un par de barrabasadas.

Balsamini respiraba con dificultad y casi no hablaba. Con sus ojos muy azules y un poco tontos parecía inquirir: "¿No tendrás que hacer pronto una nota sobre mi fallecimiento?". El que deseaba con gran avidez un rápido desenlace de la situación era el Jefe de Redacción. Quería eficiencia en su oficina y Portela se imponía. Era la nueva estrella en ese momento y había que usarla. Portela sentía un verdadero placer en recabar datos sobre personalidades

destacadas, justa o injustamente acusadas de corrupción, y sobre vidas escasas y vacías, pero que sonaban a veces en la TV o aparecían en la prensa porque habían estado en una fiesta oficial o en una embajada, o porque habían cumplido un largo historial en la administración pública, es decir, porque habían pasado veinticinco o treinta años en un ministerio, llenado centenares de declaraciones juradas y alcanzado finalmente una alta jerarquía, tal vez por disciplina partidaria o por obsecuencia genuflexiva.

Ya a la quinta nota, la Redacción, que había descubierto por casualidad su vocación obituarista, resolvió de algún modo testimoniar el reconocimiento del diario. De todos modos, conforme a la política conservadora de la Presidencia, decidió hacer un compás de espera. Nunca había que dar rienda suelta a los sentimientos.

De día, hasta que no se aclarara la situación, Portela continuaba ocupado en el diario con las notas portuarias. Las notas obituarias las hacía en casa por la noche. Trabajaba con gusto. Había encontrado un motivo para vivir. Las fichas que hacía eran cada vez mejores. Llamaban la atención por su prolijidad. Estaban escritas en una cartulina rosada con una raya-crepón de color negro. Las había conseguido en una papelería muy grande. Su entusiasmo obituarista rayaba en la felicidad.

Para no perder tiempo, Portela comenzó a hacer notas obituarias previas de todas las personalidades probablemente obituables del país. Sin esperar mucho, compró tres hermosas cajitas de roble y allí conservaba las fichas que hacía. Adquirió también un diccionario de ideas afines para trabajar mejor.

-----O-----

Balsamini tuvo una hemorragia y murió muy pronto. La cosa le vino muy bien al diario. La Redacción se evitó tener que degradarlo y no tuvo problemas morales, que siempre se resolvían con situaciones de violencia y eran feos. El Jefe de Redacción, el Sr. Viana, no tuvo necesidad de decirle que ahora el obituarista era su viejo compañero marítimo.

Portela le hizo una gran obituarista, casi, podría decirse, un modelo de obituarista en la que sin mucho floripondio necrológico destacaba claramente las virtudes del cronista sencillo, del hombre típico de redacción, del ser anónimo y oscuro que nos ilumina todas las mañanas con lo que escribe, etc. Era una cálida apología del notero, de ese notero que corre de un lado a otro de la ciudad y que envejece imperceptiblemente redactando siempre lo mismo o casi lo mismo, que un día ve surgir sus primeras canas, otro sus primeras arrugas y otro sus primeros achaques físicos y sus dolores del alma y con ellos el principio de su fin en ese mundillo de máquinas de escribir y humo y teléfonos. Todo estaba dicho en un lenguaje sencillo y directo, y tal vez por ello, penetrante y conmovedor.

Cuando el Gerente General y el Presidente de la S. A. La Tarde lo convocaron a su despacho, se sintió como intimidado. Subió al Piso 8vo. con el

Jefe de Redacción. Ambos penetraron en el amplio despacho. Un cuadro del fundador de la empresa, don Manuel Ríos y Santos, lucía en la pared detrás del escritorio. La mirada penetrante y el enorme bigote blanco del viejo imponían orden y respeto en la sala. Un viejo ventilador Marelli zumbaba desde una mesita a varios metros del gran escritorio.

—Amigo Portela —comenzó el Presidente con una amplia sonrisa de dientes—. Sus notas obituarias nos han impresionado por su excelencia y su justeza así como la calidad informativa y humana que transmiten. Hemos decidido nombrarle cronista obituario titular de la empresa. Confiamos plenamente en su buen sentido y en su admirable equilibrio profesional, todo lo cual constituirá un nuevo pilar en el añoso edificio de nuestro prestigio. Ud. fue siempre un hombre muy apreciado en nuestra firma y últimamente nuestro aprecio se ha renovado. Es Ud. un buen sobrino del finado don Fernando Portela. Como ve, el tiempo del progreso y el reconocimiento le llega a todos. Hay que saber esperar. Ud. ha sabido esperar, ha sabido llegar a los 60 años sin forzar las cosas, y ahora tiene un gran futuro por delante. Todos esperamos que Ud. siga produciendo obituarias nobles y justas. Hemos decidido reconocer su labor y le concederemos un ascenso que en su oportunidad recibirá su correspondiente contrapartida en valores emolumentarios.

Ipsa facto el Presidente le extendió la mano. Igual hizo el Gerente General. Hubo un intercambio de sonrisas y gracias y Portela se retiró. Ese día había muerto el Jefe de Policía y Portela estaba muy contento. Tenía una nota importante para hacer.

-----O-----

A modo de entretenimiento, Portela puso un día la fecha aproximada de las muertes de todos los incluidos en su archivo. La puso con lápiz de papel y al final de la fichita. Por ej.: Dr. Eduardo Fernández, 3 de noviembre de 1974. Cdor. Carmelo Ubeda, 2 de diciembre de 1974, Miguel Ángel Lomerto, 17 de enero de 1975, etc.

En invierno volvía a su apartamento con un entusiasmo increíble. Ya no era el hombre abúlico que se acostaba temprano a esperar el día siguiente y los nombres de los nuevos barcos que entrarían a puerto. El que lo veía en la sala de redacción escribiendo sus gacetillas portuarias y sus notas de remates vacunos, que también solía hacer, no imaginaba cómo era. Uno ve caras pero no ve corazones, decía el dicho, y en el caso de Portela se podía agregar: uno ve hombres pelados, con incipientes bigotes y cejas finitas y pechos hundidos y carnes enjutas, pero nunca adivina qué se oculta detrás de todo eso. Tras la palidez casi cadavérica y la cara huesuda e inexpresiva de Portela nada se podía prever o detectar. “¿Qué tal, flaco?” o “¿Qué decís, viejo?” era todo lo que se les ocurría a los otros cronistas preguntarle. Y él simplemente respondía: “Aquí andamos. Hoy llegaron seis barcos. Y además tengo una obituarista importante. Murió un cura de la Parroquia de la Concepción de María”.

Portela se sorprendió y en cierto modo se alegró mucho cuando el 3 de noviembre se cumplió su primera predicción a lápiz y el Dr. Eduardo Fernández falleció de un fulminante infarto. Bueno, no se alegró de su muerte, sino de su acierto. Al menos se sintió útil y capaz. Allí, en su apollillado escritorio había sido siempre un don nadie; en cambio ahora, en su actividad obituarista y adivinadora, se sentía alguien. No dijo nada de su acierto. No quiso pensar en él. Pero como un buen mago sacó de su bolsillo la obituario rosadita y la entregó. Sus superiores, quedaron nuevamente, muy agradecidos y rebosantes de alegría.

Las notas de Portela eran tan buenas que muchos, los más allegados, los propios compañeros de oficina, entre chiste va y chiste viene, le preguntaban cómo escribiría sobre ellos. Los pobres diablos no sabían que los tenía a todos fichaditos en rosado y con el crespón negro y el día X bien marcadito en lápiz verde.

Los personajes que había marcado al principio y otros que había marcado meses después fueron cayendo indefectiblemente en las fechas previstas por su inspiración. Menos mal que ellos no se habían enterado. Algunos conocidos de Portela estaban desesperados por saber cómo sería su obituario, pero nada más. No sospechaban que las fichas eran completas.

Lo que llamaba la atención a la Redacción era la celeridad con que Portela preparaba semejantes obritas de arte obituario. Bastaba con que alguien falleciera para que casi de inmediato surgiera la obituario de Portela como por arte de magia. Siempre era una pequeña obra recordatoria, un camafeo literario, exaltante pero sin altisonancias.

En setiembre del año siguiente ya llevaba escritas cincuenta y dos notas. La del asesor jurídico del Ministerio de Finanzas, que por muchas razones estaba estrechamente ligada a La Tarde, había sido algo notable. En todos los círculos gubernamentales se había hablado de ella.

El 10 de octubre se retiró tarde. El cronista policial que siempre le hacía chistes, lo había estado cargando un rato.

—Che flaco, me gustaría ver cómo sería mi nota —le dijo en solfa—. Con seguridad que ya te la tenés bien craneada. Son un fenómeno tus notas. A cualquiera le gustaría morir para que lo trataran así. Estoy seguro que ya tenés hecha la del Presidente. Hay que estar bien con los de arriba. Y a ver si hacés pronto la de Viana. A ese sí que hay que sacarlo de la trova. Portela tenía hechas todas esas notas, pero no dijo nada. Se limitó a sonreír. Ese día habían entrado muchos barcos. Uno con un cargamento de bananas del Ecuador, otro con carbón y jamón de Polonia, otro del África del Sur con una cantidad de raros animales para el Zoológico, etc., etc. No sé acor-

daba más de tanto que había escrito. Estaba muy cansado.

Lo esperaba además una nota obituarista que se preveía desde hacía tiempo. Era la nota de un gran ex-político. Había muerto ese día a los 82 años de una congestión. Hacía tiempo que él la tenía preparada y marcada. La dejó en Redacción junto con un sobre. En el sobre había tres obituaristas más. Todas como siempre en rosadito y con su crespón negro. La primera rezaba así:

### *La muerte del compañero Pablo L. Portela*

A la edad de 61 años murió en nuestra ciudad nuestro compañero de tareas Pablo L. Portela. Durante años tuvo a su cargo la sección Crónicas Portuarias. En 1974 se le confió también la sección Crónicas Obituaristas.

Fue un hombre humilde y tranquilo, tal vez un solitario. Pero fue muy feliz en su trabajo en especial como obituarista.

Se decía que Portela era un zahorí y que sabía la fecha exacta de la muerte de todos sus conocidos. Por suerte, nunca reveló nada a nadie. Los que murieron lo hicieron tranquilos y bajo ningún concepto apremiados por la noticia.

El Sr. Portela murió sin dejar deudas. Sólo quedó un gato en su apartamento. De acuerdo con su voluntad, el animalito fue entregado a la Sociedad Protectora de Animales con el pedido expreso de que se le suministrara avena con leche.

Que en Paz descanse.

Las otras dos notas eran respectivamente la del Presidente del diario y la del Jefe de Redacción. Estaban marcadas para fechas próximas. La nota sobre el Presidente era una pequeña obra de arte.

## Declaración del recién nacido

Madre, ¿qué son las auroras  
así, de sangre?

Vengo a través de ti,  
desde tu carne,  
pero mi alma es un viento  
ingobernable.

Sé que vengo de ti,  
mas de otra parte:  
del sueño en que los hombres  
son inmortales.

Vengo a través de ti,  
desde muy antes  
que signaran tu cuerpo  
mis iniciales;

como luz que se agita  
entre cristales,  
asombrada del rumbo  
de sus imágenes

que navegan ajenas,  
unas, plurales.

Madre, ¿son las auroras  
así, de sangre?

Sólo nacer podía,  
tú bien lo sabes:  
no fue un crimen rasgarte  
el sexo, madre,

tan tenso como el falo,  
pálido amante  
que en este laberinto  
del que era clave,

buscara una salida,  
su desenlacc.  
(Muerto en su laberinto,  
yo fui la llave).

Madre, ¿son las auroras  
así, de sangre?

Largo el camino, y largo  
este abrazarte,  
desde dentro de ti,  
mi primer trance:

siento, ya consumado  
el traspasarte,  
la tristeza divina  
de los amantes;

estoy aquí, vencido,  
triunfante, nadie.

Que este instante de amor  
inevitable,  
más fuerte que nosotros,  
como un derrame

de la vida que cruje  
para salvarme,  
no es para mí un principio,  
es acabarme.

Yo no te amaba, estaba  
esperando un viaje,  
el toque de agonía  
que me lanzase

como de pez a pájaro,  
del agua al aire;  
que si ha nacido un niño  
ha muerto, sabes,

el suave prisionero,  
tu habitante.

Quisiera que me digas  
de veras, madre,  
¿son así las auroras,  
crepusculares?

Jorge Arias

## Letanías para una veleta

Cuatro caminos de viento  
crucifican la veleta,  
cuatro horizontes abiertos  
al borde de las estrellas...

Clavel del aire prendido  
sobre el ojal de los techos;  
novia alegre de gorriones  
posada de los luceros.

En la bruma de la noche  
y en el rocío del alba,  
ábreme tus cuatro pétalos  
trébol de cuatro esperanzas.

Golondrina encadenada  
bajo el remanso de cielo:  
échate a volar si puedes  
que contigo van mis sueños.

Si te duelen las espigas  
de la rosa de los vientos...  
crucifícame contigo  
bajo este cielo de enero.

Quién pudiera desatarte  
por el río, por el viento  
golondrina encadenada  
con rumbo pero sin vuelo.

Miguel Angel Pías

## Carta del amor ausente

Amor  
te escribo  
desde el centro de la tierra.

Desde el alma raíz.

Desde lo oscuro.

Taladro mi corazón  
como un gusano hambriento  
para buscar el signo,  
la palabra,  
la imagen perfecta.

Mi sangre enlentece  
con tu ausencia.

El murmullo triste de mi corazón  
es solo el eco de aquel campanario  
que latió sobre tu pecho.

Camino a solas.

Camino adentro del invierno.  
Camino con mar en los ojos  
y sal entre los labios.

Te escribo y muero.

Muero y espero.

Ethel de Lima

Yo no soy nada  
ni nadie.  
Solo un sollozo  
o un grito.  
Pan de nostalgia,  
o furia ardiente  
latiendo  
en el amor o la guerra.

Soy como todos  
de carne  
y el hueso duro por dentro.  
El corazón quemante,  
y el alma en sombras  
pero siempre alerta.

Ethel de Lima

(Arte poética)

1

En la noche propicia  
enciende el fuego.  
Ponte el manto de guerra.  
Súbete a un árbol  
y acecha las palabras.  
En la mano izquierda el trueno.  
En la derecha, el rayo.

2

Con tu asombro más íntimo  
purifica una piedra.  
Arrójala a los aires.  
Que descienda la piedra  
con su manto de lluvia  
hacia la tierra.

3

Prepara bien la flecha,  
tensa el arco.  
Apunta a ese silencio:  
liberarás el trueno.  
El trueno liberado  
aún no es poesía.  
Conviértelo en silencio.  
Deja el arco y la flecha  
y abandona la caza.  
Si el silencio persiste  
en el incesante trueno  
habla por ese silencio,  
aliméntate del trueno.  
Y sabrás el verdadero  
nombre de las cosas.

Rubén Vela

## Diciendo ustedes

Admitamos  
que cuando digo ustedes  
estoy diciendo yo  
y viceversa;  
y que la sintaxis nada tiene que ver en el asunto,  
o la cacofonía, y que las palabras van tomando su lugar  
acomodadas como sederías abiertas,  
mostrando pliegues y quebraduras  
para llenar los espacios vacíos con la música de su naturaleza multiforme,  
por ejemplo:

si una cabra cabriólo al querer cabestrearla.

Admitamos  
que la pólvora ya fue descubierta o inventada  
y también reinventada y redescubierta muchas veces,  
entonces repito, admitamos qué poco nuevo queda por inaugurar  
con las palabras.

Que afluyan afloren se afirmen  
y afronten la aceptación o adversidad adyacente.  
Para qué tener un idioma unipersonal,  
secreto como los surcos digitales,  
un idioma afín a la sangre, que luego de intensos y angustiosos  
exámenes de conciencia  
sería un mensaje incomprensible  
un soliloquio coherente muy privado.<sup>1</sup>

Por eso, entonces, sólo por eso, dejémoslo guardado en el más  
escondido poro  
del cerebro.

Mi historia tiene el mismo argumento que la historia de ustedes.  
Lo sé. El pasado de todos hace mi pasado. Lo sé. Formo parte  
testimonial del puzzle humano,  
y debo colocarme en el lugar exacto.

participando del paisaje general. Del paisaje general. General.  
Tal vez esto me resulte molesto. Tal vez piense que falta un  
pedazo para mi ajuste perfecto que algo sobra o resta o molesta,  
o sobra o resta, y me revuelva para acomodar mi forma revuelva  
mi forma en el hueco al que supuestamente pertenezco.

Por último  
admitamos otra vez que como dije cuando estaba diciendo yo, estoy  
diciendo ustedes, o viceversa; también entonces sigamos, siga,  
seguiremos haciendo el amor a medianoche  
cerca de la ventana si es que llueve abierta para que entre la lluvia  
si es que tiene la suficiente inclinación y puede,  
y no pensemos, pienso, más, para qué, en los signos inmóviles, letras,  
trucos para la imaginación. OBVIO.

Esa no es la vida.

¡NO ES LA VIDA! evidente.

¡¡LA VIDA!!

Además: ¿quién conce exactamente lo que quiere?

1. "expresar" las encrucijadas horrosas o los limpios  
impulsos del corazón, palabras enriquecidas  
y selladas con el calor individual y las propias  
experiencias; palabras enteras vivas, pulsando  
en el espacio interior, como obras de arte aposentadas  
en la proximidad del Hombre en Soledad".

26.1.80

G. Afamado



## Juana de Ibarbourou, mujer, poetisa y mito

Juan Carlos Urta Melián

Nos proponemos en este artículo rendir homenaje a una auténtica gloria literaria del mundo hispano-hablante, evocando, sucesivamente, a Juana Fernández Morales, a Juana de Ibarbourou y a Juana de América, es decir, a una mujer, una poetisa y a un mito.

### La mujer.

Juana Fernández Morales nace en la ciudad de Melo, capital del Dpto. de Cerro Largo, Uruguay, un día del año 1895, de padre gallego y de criolla. Y antes de avanzar en el enfoque biográfico nos parece oportuno hacer algunas puntualizaciones. En primer lugar se nos ocurre destacar la importancia de haber nacido en una ciudad del interior, a fines del siglo XIX.

Suponemos que el clima debería ser propicio para el ensueño de aquella apacible ciudad provinciana de calles silenciosas, de casas recoletas con patios emparrados y plazas perfumadas por naranjos. Y para completar el cuadro en sugerencias, en una de aquellas casas, envuelto en un sueño de lanzas e ideales, vivía un hombre legendario que habría de ser su padrino de bautismo: Aparicio Saravia.

Otro de los aspectos a considerar es el precoz contacto de aquella niña con el mundo lírico, a través de la sensibilidad poética de su padre. Sabemos por boca de Juana que don Vicente Fernández solía solazarse con el recitado de los poetas románticos españoles; y cuando la poetisa ingresa en la Academia Nacional de Letras, el año 1947, en un párrafo de su hermoso discurso, recuerda el episodio de esta manera: "Entre las brumas del pasado, como dos figuras casi ajenas a mí, veo a aquella niña imaginativa y silenciosa que fui en mi infancia, a la muchacha sensible, apasionada de la adolescencia, y veo que ambas ya tenían el fervor del verso".

"Era español mi padre, y bajo el rico dosel del emparrado solía recitar enfáticamente los cantos de Espronceda y las dulces quejas de su nemorosa Rosalía de Castro".

"¡Nunca conocí fiesta mayor!"

Y la última constancia que queremos dejar establecida, y esto también lo sabemos por sus propias manifestaciones, es que la infancia de la futura poetisa fue una infancia feliz. Ese resplandor dorado iluminaría su camino a lo largo de toda su vida y tendría incidencia decisiva en su obra literaria.

El recuerdo de su infancia será motivo de recreación gozosa o causa de evocación nostálgica, de acuerdo a las distintas etapas de su tránsito. Será motivo de exultante reacción o causa de indecible melancolía, pero será siempre el *élan* vital que la impulsará a la creación artística con una fuerza emocional perdurable.

Dirá en el prólogo de "Chico Carlo": "Yo sé que fui tierna, feliz, amada, buena, que todo lo que narro en este libro es verdad y que la vida era como el paraíso de los elegidos de Dios. ¡Y todo me parece un sueño!" Sabemos que fue alumna en un colegio religioso y luego en la escuela del Estado que hoy lleva su nombre.

A los veintitrés años, ya casada con el mayor Lucas Ibarbourou y madre de un varón, que en definitiva sería su único vástago, se radica en Montevideo, donde empieza a colaborar en los periódicos con el seudónimo de "Jeanette D'Ibar".

Vive en una modesta casa de la calle Asilo y allí, mientras escribe algunos de los mejores poemas de su primer libro, "Las lenguas de diamante", confecciona para paliar la estrechez económica del hogar, primorosas flores artificiales, seguramente réplicas dolorosas de aquellas otras, vivas y perfumadas, que había dejado para siempre en su bendito huerto regado por el Tacuarí.

En 1942 muere su esposo, el entonces capitán Ibarbourou. Y no queremos insistir con más datos porque la auténtica biografía, la que nos revele, por encima de fechas y circunstancias, la verdadera dimensión y calidad humanas del personaje, habrá de surgir con el desarrollo de los últimos capítulos que nos hemos propuesto abordar: La poetisa y el mito. Vayamos al primero.

### La poetisa.

Estudiar la poesía de Juana de Ibarbourou implica abocarnos a un largo periplo por el mundo alucinante de la auténtica creación artística.

Su consagración como poetisa se produce con la aparición de su primer libro publicado en 1919 en Buenos Aires con el título, como ya dijimos, de "Las lenguas de diamante". Se edita con un prólogo del distinguido escritor argentino D. Manuel Gálvez, quien, entre otros conceptos dirá lo siguiente: "Este libro tan sano, tan juvenil, tan moderno y a la vez tan de todos los tiempos, está realizado con verdadero arte". Y termina señalando la aparición de "Las lenguas de diamante" como "un verdadero acontecimiento en la literatura americana".

Otra condecoración le llega al libro desde Europa. Es un juicio nada menos que de D. Miguel de Unamuno, quien, entre otras apreciaciones, le dirá a la autora: "Me ha sorprendido gratísimamente la castísima desnudez espiritual de las poesías de Ud., tan frescas y tan ardorosas a la vez".

Estos, pues, son los primeros pilares del basamento crítico en el que habrá de apoyarse una carrera literaria de extenso y brillante recorrido.

Pero para poder calibrar y valorar el profundo sentido de revolución estética que representa la poesía de Juana en el panorama de las letras americanas, no podemos soslayar una referencia a su inmediato antecedente histórico: el modernismo literario.

Sabemos que, mientras el ideal apolíneo en poesía, persigue el culto de la forma en detrimento de lo sustancial-anímico, el ideal dionisiaco ve en el verso, fundamentalmente, un vehículo adecuado para transmitir sensaciones y sentimientos. Y sabemos, también, que la poesía modernista se inscribe, decididamente, en el ámbito de lo apolíneo. Es tal la riqueza de la forma, es tal el culto por la palabra, es tal la lujuria de la metáfora, que lo vivencial aparece diluido casi eclipsado, por el material áureo y las piedras preciosas que utiliza el orfebre.

Se ocultaban las últimas luces del modernismo. ¿Y qué significó en ese momento su poesía? Frente al lujo de la forma, la sencillez de expresión. Frente a un paisaje aristocrático de tapiz antiguo, animado por faunos y por ninfas, un paisaje real, hermosamente natural, recorrido triunfalmente por un aire perfumado de cedrón y menta. Frente a la tiranía de la rima implacable, la libertad soberana del verso. Frente a una literatura sobreactuada y de segunda mano, una literatura diáfana y directa, no inspirada en otras literaturas, sino en una realidad delirantemente captada del natural. Por eso dirá Juana en su poema "Raíz salvaje":

*Me ha quedado clavada en los ojos  
La visión de ese carro de trigo,  
Que cruzó rechinante y pesado.  
Sembrando de espigas el recto camino.  
¡No pretendas ahora que ría!  
¡Tú no sabes en qué hondos recuerdos  
Estoy abstraída!*

*Desde el fondo del alma me sube  
Un sabor de pitanga a los labios.  
Tiene aún mi epidermis morena  
No sé qué fragancias de trigo emparvado.  
¡Ay, quisiera llevarte conmigo  
A dormir una noche en el campo  
Y en tus brazos pasar hasta el día  
Bajo el techo alacado de un árbol!  
Soy la misma muchacha salvaje  
Que hace años trajiste a tu lado.*

Y a través de estos versos podemos deducir y tipificar otra característica de la poesía de sus primeros libros: el erotismo. Y al hablar de erotismo surge de inmediato la vinculación de Juana con una antecesora ilustre dentro de la poesía femenina de América. Nos referimos a su compatriota Delmira Agustini, muerta trágicamente, pocos años antes, en 1914. Pero si bien la temática en ambas creadoras es semejante, ¡qué diferente es el tono! Delmira es pasión incontrolada, Juana es tertura acariciante. Dirá Zum Felde, con su característico graficismo, que, si Delmira nos enfrenta como una leona, Juana impone su presencia con la gracia de una gacela:

Se nos ocurre de interés, como elemento corroborante, el comparar las diferencias anotadas, a través del paralelismo de una breve cita, aunque sea fragmentaria.

En un raptó de exaltación amorosa, dice Delmira:

*De las espumas armoniosas surja,  
vivo, supremo, misterioso, eterno,  
el amante ideal, el esculpido  
en prodigios de almas y de cuerpos.  
Debe ser vivo a fuerza de soñado,  
que sangre y alma se me va en los sueños!...  
Las culebras azules de sus venas  
se nutren de milagro en mi cerebro...*

Sintiendo el mismo impulso afrodisíaco, dirá Juana:

*Tómame ahora que aún es temprano  
y que llevo dalias nuevas en la mano;  
tómame ahora que aún es sombría  
esta taciturna cabellera mía;  
ahora que tengo la carne olorosa  
y los ojos limpios y la piel de rosa;  
ahora que calza mi planta ligera  
la sandalia viva de la primavera...*

En síntesis, nosotros diríamos que, mientras Delmira canta al amor con notas wagnerianas, Juana compone una grácil y suave melodía con algo de Mozart y con mucho de Chopin.

Este primer libro de Juana tendrá una continuación sin sobresaltos, manteniéndose la misma temática y el mismo tono, en el segundo poemario titulado "Raíz salvaje" y publicado en 1922. Quizás en este último libro haya una presencia más notoria del sentimiento de la naturaleza que se conjuga con el sentimiento amoroso en una alianza muy personal.

Entre ambos títulos aparece "El cántaro fresco", conjunto de poemas en prosa signados por la ternura y la gracia.

Pero en 1930 publica Juana un nuevo libro, "La rosa de los vientos", y aquí se produce, por primera vez en su estilo poético, un cambio profundo.

Se trata de un libro menos espontáneo, de imágenes esenciales y gran ajuste verbal. Valioso estéticamente, pero menos vital y comunicativo.

Dirá al respecto Lauxar con su infalible ojo clínico: "Es otra su belleza y otro su carácter; la poesía anterior es toda naturaleza y alma. Esta es más espíritu."

Luego de la aparición de "La rosa de los vientos", en el mundo poético de Juana, por lo menos en su relación con el público, se produce un interregno de veinte años. Hasta que en 1950 publica "Perdida" y se inicia con ese título para la autora, una década de intensa producción poética.

En 1953 aparece "Azor", en 1956 "Oro y tormenta", en 1966 "Elegía", que obtiene el Premio "Alcover" de la Ciudad de Palma de Mallorca, y en 1967

“La pasajera”, que será su último libro de poesía, aunque no su última obra, ya que en 1971 da a la imprenta “Juan Soldado”, prosas con un contenido temático y un tono que representan la continuación de “Chico Carlo”, aquel emotivo testimonio, deliciosamente nostálgico, de su infancia feliz.

Esta última etapa poética que se inaugura en 1950 con “Perdida” se caracteriza por un declinar melancólico, de expresión velada y tonos marcadamente grises.

Para ambientarnos en este crepúsculo creativo, internémonos por uno de los tantos caminos dolorosos de “Perdida”; por ejemplo, el poema titulado “Ahora”:

*Ya son mis ojos grandes cementerios  
En los que el alma yergue su escultura.  
Vagos jacintos tiñen las pupilas  
Que hora tras hora ven abrirse tumbas.  
Se alza la alondra para el canto y lleva  
La cruz ceñida a las abiertas alas;  
Surge el jazmín y en su blancura lúcida  
Está el marfil de estirpe funeraria.  
¡Cómo era antes rico nacimiento  
El día en tierra gris y aire celeste!  
¡Cómo vivía yo cada minuto  
Y me moría jubilosamente,  
Para tornar a renacer tan clara  
Como los pueros musgos de las fuentes!  
Ahora asisto con inmóvil párpado  
Al continuado juego de la muerte.*

Como puede observarse hay todavía en su poesía elementos naturales: jacintos, alondras, jazmines, musgos de las fuentes... Pero se trata de una naturaleza claudicante que ha perdido su ímpetu vital. Las plantas y las flores ya no perfuman y tienen la tristeza de un herbario de museo.

Los pájaros ya no cantan ni vuelan y resurgen asordados con el hieratismo desolado de la taxidermia.

Y poniéndole fin al plan trazado, entremos en el último capítulo.

#### *El mito.*

El mito es el halo luminoso que corona la cabeza de un ser singular. Es el clima mágico que lo rodea, lo exalta y lo idealiza.

Podría decirse que el mito es el paisaje lunar de una biografía, es decir, lo misterioso y lo bello de la vida.

Digamos, por fin, que el mito es un sugestivo tapiz tejido simultáneamente por Clío y por Erato, es decir, por la Historia y la Poesía, combinando los hilos acerados de la realidad, con los refulgentes hilos dorados de la leyenda. El mito en general, y sobre todo en el caso concreto de Juana, aparece elaborado con diversos y variados ingredientes.

Por otra parte, varias circunstancias en la vida de nuestra poetisa contribuyen

a consolidarlo.

Ya desde sus primeros días de vida, su destino aparece ligado al de una figura legendaria: su padrino de bautismo, como ya dijimos, es nada menos que Aparicio Saravia.

Al mismo tiempo pensamos como algo absolutamente natural, que una mujer joven y hermosa, que aparece en forma fulminante como una eximia poetisa en el mundo literario de América, que recibe la opinión consagratoria de los más altos valores intelectuales del continente, como Santos Chocano y Alfonso Reyes, por ejemplo, ingrese, sin mayores dificultades, en el ámbito alucinante del mito.

Otro factor determinante del fenómeno es el prestigio derivado de los honores recibidos. Pocos artistas en la historia de nuestro país, han sido honrados con más condecoraciones y títulos que Juana. Sería larga y fatigosa la lista, por lo que nos vamos a referir a los más importantes.

En 1951 es declarada “Huésped de honor permanente de la ciudad de México”; en 1953 es designada “Mujer de las Américas” y viaja a EE. UU.; en 1954 recibe el homenaje de UNESCO, a través de los representantes de los setenta y dos países concurrentes a la VII Asamblea General realizada en el Palacio Legislativo de Montevideo; en 1959 recibe el primer Gran Premio Nacional de Literatura del Uruguay. Y alterando el orden cronológico, hemos dejado para el final la consagración apoteótica del 10 de agosto de 1929 cuando, en acto solemne realizado en el Palacio Legislativo, presidido por D. Juan Zorrilla de San Martín y con la presencia ilustre de D. Alfonso Reyes, en aquel momento el “magister” indiscutido de la crítica americana, recibe, en medio del fervor público, el título de “Juana de América”.

Es evidente que todo este reconocimiento admirativo contribuye, indudablemente, a consolidar el mito. Y dejamos para el final los factores que consideramos más decisivos y más valiosos desde el punto de vista humano. Ya no están referidos a honores oficiales, con toda la deshumanización de lo friamente protocolar, ni se trata, tampoco, del homenaje de refinadas minorías intelectuales.

Nos referimos a la repercusión y aceptación populares de los frutos espirituales de un gran ingenio.

Cuando el pueblo recita, por ejemplo, los versos de un poeta, ignorando a veces quién es el autor de los mismos, está otorgando, sin saberlo, la máxima condecoración, el espaldarazo definitivo, para que un artista, como ser humano y como creador, ingrese en el Olimpo mítico de las perdurables consagraciones.

Y por último, queremos referirnos a una etapa dolorosa en la vida de Juana de Ibarbourou: la de su enclaustramiento, que puso una nota de misterio en los últimos años de su vida.

Muchas teorías se han elaborado al respecto, algunas novelescas, otras más verosímiles. Pero es un tema en el que no queremos profundizar.

Por otra parte tenemos, al respecto, nuestra personal teoría. Pensamos que la decisión la tomó la propia Juana una noche dramática, interminable, en la

que rompió todos los espejos.

El gran tema de toda su obra literaria, el que surge y resurge con presencia fantasmal, el "leit motif" persistente y obsesivo de muchos de sus mejores poemas, había sido el de la fugacidad de la juventud.

Aquella sospecha premonitoria de sus veinte años esplendorosos ("Oh, amante, ¿no ves / Que la enredadera crecerá ciprés?") al cabo de su tránsito terreno, se transformaba en realidad angustiosamente desolada. Y en un gesto de suprema elegancia, en un postrer homenaje a la Belleza, le escamoteó al mundo el espectáculo doloroso de su ruina.

Pero lo que olvidó Juana aquella noche inhumana de aquellarre, quizá al conjuro de una auténtica humildad, es que su rostro ajado por la vida, había recibido ya el toque milagroso de juventud eterna, que la Gloria impone a sus elegidos.

Montevideo, octubre de 1979.

## **Librería San Felipe y Santiago**

**Libros antiguos y modernos, Americanos y Europeos - Historia, Literatura, Humanidades**

Estamos interesados en la compra de libros antiguos o actuales, (pequeñas bibliotecas) y en particular libros rioplatenses.

San José 925 (Pta. baja)

Tel. (Prov.) 91-5517

---

## **Librería Adolfo Linardi**

**Linardi & Risso**

Juan Carlos Gómez 1418

Montevideo, Uruguay

(Cables: "Linbooks")

Libros Latinoamericanos Antiguos y Modernos  
Searching Service For Latin American Books  
Arte y Humanidades. Estudios Sociales, Económicos y Políticos. Publicaciones Oficiales.

# Novedades importantes de Ed. Géminis

## Equilibrio y otros desequilibrios

Ultimo gran libro de cuentos de L. S. Garini, uno de los más destacados cuentistas uruguayos actuales.

## Tiempo Reconquistado

Este nuevo libro de F. Aínsa abarca en siete largos ensayos la historia de la literatura uruguaya hasta nuestros días.

Pedidos a Ed. Géminis, Casilla 12013, Montevideo, Uruguay.

## Books from Latin América

### Libros argentinos y uruguayos.

Inscríbase en nuestra lista de direcciones y recibirá nuestros catálogos regularmente.

C. C. Nº 11 - Suc. 28 (B)  
1428 Buenos Aires - Argentina



## inmolación de juan José ceselli

Jorge Arias

*La selva 4040*, de Juan José Ceselli, es un libro de poesía dividido en 17 partes que el autor llama "cernos", a los que siguen igual número de "notas". Luego del libro se publicaron en "La Nación" de Buenos Aires unas declaraciones del autor donde explicó que el título de la obra es un domicilio, y que *cerno* es un círculo que traza un mago, del que no se puede salir. Es posible que con algunos conocimientos de magia —materia en la que Ceselli manifestó interesarse— la expresión "cerno" sea clara al lector; que el título del libro sea la dirección de Ceselli es algo que debe escapar a la imaginación más alerta.

Las "notas" que siguen a los cernos, por lo general, nada explican ni comentan, y suelen consistir en fantasías libres cuya relación con los cernos es difícil de establecer. Algunas notas están escritas en verso, mientras los cernos están escritos en prosa (aunque no todos); otras, como las notas a los cernos III, VI, IX, X y XI contienen relatos de experiencias sexuales infantiles, signadas por el horror al sexo; en las notas al cerno XVII y en las notas finales los temas y el tono cambian abandonándose tanto la fantasía como el realismo para esbozarse una ética y una metafísica.

Este inventario no logra mostrar toda la complejidad formal de la obra. La precede un diagrama de la "segunda cara del Universo", integrada por la tríada espacio-tiempo-memoria, conceptos cuya vinculación es explicada en las notas al cerno XVII. En medio de todo, y por un procedimiento de intercalación o *collage*, se narran las alternativas del tratamiento de un lumbago o sufrimiento de columna. La mayor parte de las notas y algún cerno están referidos a lugares, fechas y quizás a obras literarias, cuya autenticidad aparece dubitada por diversos indicios. Los cernos suelen dividirse, a su vez, en fragmentos dotados de títulos misteriosos (como *Pantáculos*, *Trasmutación*, *Nigromancia* o *Taumaturgia*), y las notas finales del libro parecen cuestionar a todo el resto y aun demolerlo.

La lectura de este libro plantea dos problemas. El primero, el del sentido o significado de la obra; el segundo, el de su intención. Una nota previa, perteneciente a ciertas "Revelaciones de agosto de 1954", insinúa que el libro es el diario de un amor, una anotación de los "vaivenes de nuestras relaciones", desarrolladas en ciclos que constituyen cada uno "un cerno luctuoso".

Adoptado este dato como clave, el libro parece, efectivamente, el registro de una relación entre un hombre y una mujer, más atento, empero, a los muebles, cortinas y ventanas que al destino o la intimidad de la pareja. Los inevitables orgasmos son tántricos o abstractos: algunos han declinado hasta adoptar "la forma opaca de un viejo laúd", otro se ha expandido hasta pertenecer al Universo, y un tercero se ubica en la inimaginable categoría de "orgasmo de un monstruoso arcángel violado". Sobre el sexo de la dama (cuyas nalgas son calificadas de "agrias") no se encuentran los atributos anatómicos de esperar sino a "la Poesía, vestida de águila".

Es curioso que en un libro que trata —aparentemente al menos— del amor, el sexo esté presentado en forma alarmante. La mujer es el Demonio, fuente de todo mal como de todo bien. El sexo femenino aparece rodeado de atributos peligrosos: hay a su alrededor constelaciones carnívoras, surgen de él sangrientos claveles, carnívoros también, y el narrador busca en la mujer su propia aniquilación. El vocabulario de este rebelde abunda sospechosamente en vocablos desusados, que recuerdan a los catecismos preconciarios, como procacidad, tentación, vicio, degradación, lascivia, lujuria, imprudencia, aberración, pecado y blasfemia. Desde este punto de vista, un fragmento del cerno III sería revelador: "Pero mientras del pasado yo iba hacia el futuro, ella, viniendo del futuro se dirigía al pasado y en ese encuentro catastrófico pulverizábamos a Dios".

A través de la aniquilación moral de la corrupción —término por el que hay que entender un ejercicio deliberado del mal— o de la aniquilación física de la muerte, se cumpliría una transformación liberadora del ser, manifestada en cierto grado de iluminación intelectual, donde el sujeto percibiría sus conflictos internos como la encarnación del drama del Cosmos. El libro contiene, por consiguiente, una profesión de fe maniquea que culmina, como era de prever, en una adhesión al poder de las tinieblas, postulándose aún el dogma luciferino de un Demonio creador de la vida.

Si esta elaboración gnóstica es el tema del libro —si no lo es, no parece haber espacio para ningún otro— no pueden quedar dudas, tampoco, de que es un tema muy oculto, y que es muy arriesgado decir nada de él sin cautelarse con toda clase de salvedades. Por qué el tema está oculto, por qué el sentido es tan elusivo, son preguntas difíciles de contestar, que conducen al segundo problema: la intención del libro, qué es lo que el autor quiso comunicar.

Si la organización de *La selva 4040* es muy complicada, su escritura no lo es menos; pero tanto en los pasajes que pueden derivar del primer manifiesto del surrealismo como en las notas finales, más deudoras del Zarathustra de Sils - Maria, lo tremendo es la norma, a propósito del Universo o del acto de pasar la franela por los muebles. O bien el autor tiene dificultades con su material, y pese a sus esfuerzos no puede con él, o bien lo que quiere transmitir es esa tensión, ese forcejeo por decir algo grandiosamente. Por ejemplo: "Sobre su falda gemía un niño descuartizado, pero su cuerpo tenía la belleza del rayo, de una catástrofe, de un incendio en un eclipse, excitante como la rotación de los astros, como el deshielo del polo entre las fauces de un tigre

en celo".

Estas agobiadas imágenes, elaboradas por asociaciones libres, parecen un fin en sí mismas. Aunque recogen materiales eróticos y mágicos, no parecen querer comunicarlos, sino más bien servirse de ellos como soporte de meras invenciones verbales. Considerado el libro desde este ángulo, quizás brinde algún placer ensoñativo; muy fugaz, porque las imágenes no se afirman y desaparecen con la misma velocidad con que llegaron.

El énfasis molesta tanto, que hace dudar de todo, particularmente de la sinceridad de los aspectos siniestros del libro. Si

*le viol, le poison, le poignard, l'incendie...*

no logran convencernos de la sinceridad de Baudelaire, menos pueden vencer estos excesos de sangre, licantropías, "sádicas historias de crímenes", "canibalismo impío", abrazos mortales y caricias que terminan en heridas. El cuestionamiento de la sinceridad del autor está sugerido desde el propio texto, por diversos detalles en que el libro se niega a sí mismo. La obra concluye con el escamoteo físico del escritor, que no logra terminar de escribir la última frase, impedido por un poder maléfico.

Notas que no son notas, notas en forma de poema, poemas en prosa, citas y lugares apócrifos, confesiones que suenan a falso, alusiones privadas... ¿Es todo una broma? El libro culmina, aquí sí sombríamente, con un rechazo de la Verdad ("Tiene la cara repugnante de la Verdad") y una aceptación de la mentira ("Y todo esto que escribo es mentira"), que, si algo quiere decir cuestiona el significado de las palabras más corrientes. Si el mundo exterior es negado, tampoco se advierte la vigencia del mundo interior, que ha sucumbido previamente. El libro trae los resplandores espectrales de un mundo intermedio, irrespirable, donde se viven, como es lógico, "noches de horror con la espantosa certidumbre de su inutilidad".

## en torno del verbo «salir»

Héctor Balsas

### I

Siempre el diccionario nos resulta un libro por de más ilustrativo. Leerlo (exactamente eso: leerlo) es una tarea que no defrauda y que deja en quien la cumple un deseo de continuar por él mismo como si se estuviera delante de una narración atractiva o de una descripción de ribetes poéticos. Las nutridas columnas de este valioso auxiliar del que habla o escribe ofrecen una variedad tal de novedades, curiosidades, informaciones utilísimas, en el terreno del léxico, que a nadie escapa la necesidad de su conocimiento y de su constante consulta.

En particular, nos parece muy positivo el revisar los verbos más empleados en el habla común. Cuando nos enfrentamos a ellos (por ejemplo: correr, cortar, estar, entrar, partir), descubrimos que tienen más acepciones de las que podemos imaginar en un primer momento y, luego, recorriéndolas, notamos que muchas de ellas se nos abren en abanico para mostrarnos que las conocemos, aunque, por lo general, no las podemos explicar debidamente. Esta recorrida también nos permite apreciar las carencias del diccionario, las cuales son admisibles, lógicas, tolerables, pues una obra de esta índole no puede jamás ser exhaustiva. Los vaivenes de la lengua no posibilitan la recopilación total de lo existente en ella y siempre, por más que se quiera ser totalizador, una gran cantidad de voces y expresiones quedan sin recoger ni registrar.

Este breve trabajo pretende someter a un análisis el verbo "salir". Interesarán acepciones y empleos que no figuran en el diccionario académico (edición última, de 1970) y que se dan con frecuencia en el español del Uruguay. Esto no significa que su uso quede dentro de nuestras fronteras. Es posible y también probable que se extienda más allá y alcance los países vecinos, así como puede suceder que estos empleos que nos interesan hayan venido de zonas cercanas o lejanas y se hayan afincado aquí. No se trata de establecer procedencias sino de señalar y certificar el uso en el Uruguay.

### II

Comenzaremos por dos acepciones que no se hallan en el diccionario de la Academia ni en lexicones de americanismos.

Pensemos en la siguiente situación. En el bar, un cliente se dirige al mozo que lo atiende y le dice:

—Tráigame un café.

—Bien, señor.

—¡Ah, mozo! Lo quiero con crema.

El mozo, en su camino al mostrador donde le toman el pedido, ordena en voz alta:

—¡Marche un café! ¡Sale con crema!

Veamos ahora otra situación. En un restaurante, podemos presenciar esta escena. Un comensal, luego de llamar al mozo, le formula el pedido en estos términos:

—Hágame marchar una milanesa.

El mozo, solícito, le pregunta:

—¿Sola o con fritas?

El cliente decide que sea con fritas y el mozo hace el pedido correspondiente:

—¡Una milanesa! Que *salga* con fritas.

El significado de "salir", en este caso, no corresponde a ninguno de los muchos que la Academia anota (sobrepasan la treintena). Tiene un contenido nuevo y el verbo va acompañado de un complemento. No suele emplearse "salir" sin complementación, pues lo que importa señalar es la presencia o ausencia de ingredientes que se agregan a un pedido de bebidas o de comidas. Una posible explicación de este empleo de "salir" se encuentra en cómo se desenvuelve el trabajo de colaboración entre el mozo y el empleado que, desde el mostrador o la cocina, atiende los pedidos. Lo solicitado llega a su primer destino, donde los encargados de recibirlo lo preparan para que el mozo lo retire y lo lleve al cliente. Es evidente que el café o la milanesa o lo que fuere, al ir de un lugar de preparación o de almacenamiento a manos del mozo, deja un sitio para ingresar en otro. El primer sitio es "la parte de adentro"; el segundo es "la parte de afuera". Hemos subrayado lo que corresponde a la primera definición de "salir" en el diccionario de la Academia y que dice: "Pasar de la parte de adentro a la de afuera". Una persona *sale* de una habitación cuando la deja e ingresa en otra o en un jardín o un patio o cualquier otro recinto. Un pasajero *sale* de un ómnibus cuando desciende a la calzada o a la acera. Un papel *sale* de un recipiente cuando, por el procedimiento que sea, deja su interior y se desplaza o cae al exterior. El café que *sale* con crema y la milanesa que *sale* con papas fritas se comportan como quien deja un lugar para pasar a otro que, en relación con el primero, está como lo de adentro en relación con lo de afuera. No hay duda de que el café *sale* de la máquina al mostrador (= pasa de la máquina al mostrador) y que la milanesa *sale* de la cocina al mostrador (= pasa de la cocina al mostrador). Este razonamiento parece llevar a la primera acepción de la Academia ya citada, pero no es así, porque, al decir "sale con crema" o "sale con fritas", lo que más interesa no es el hecho de pasar de un lado a otro el alimento (lo cual se cumple, por cierto), sino el hecho de ir acompañado de algo como las papas fritas o la crema. Lo mismo sucede cuando se dice

“sale solo”, aunque ahora se destaca la ausencia del acompañante. Hacemos notar que “sale solo” suele emplearse como expresión correctora después de haberse solicitado algo con crema (o con fritas o con boniatos o con dulce...) y haber sido rectificado por el cliente.

En resumen y ampliando: “salir” —en el habla gastronómica o cafeteril— alude al pasaje de un producto de detrás del mostrador o de la cocina al salón donde están los clientes o parroquianos, pero tiene un contenido que va más allá de ese hecho. Significa “servir”. Cuando decimos “sale con fritas” o “sale sin mostaza” indicamos esto: “se sirve con fritas” (=es servido con fritas) o “se sirve sin mostaza” (= es servido sin mostaza). Comprobamos que el equivalente de “servir” debe ir en oraciones pasivas con el signo “se”. Fuera de este tipo de oraciones casi no tiene cabida, ya que nadie dice “salgo un café” por “sirvo un café” ni “saliste una cerveza” por “serviste una cerveza”, aunque sí puede una persona expresarse de esta manera: “¿Lo hago salir con crema?” (= ¿lo hago servir con crema?). Este último ejemplo pueden ser palabras del mozo al cliente y son válidas, pues, antes que al parroquiano, se le sirve al mozo el pedido y él, a su vez, lo sirve a su verdadero destinatario. A todo lo dicho se debe agregar que lo importante radica en que es necesario mencionar la presencia o ausencia de ingredientes. Empero, como para demostrar una vez más que no hay rigideces ni encasillamientos absolutos, se puede dar el caso de que a alguien se le ocurra decir simplemente: “Sale un cortado” o “sale un churrasco”. No es lo corriente, pero, de tiempo en tiempo, se oyen tales expresiones.

### III

La otra acepción que nos interesa estudiar se puede apreciar a través de esta situación.

Dos personas conversan sobre un amigo común. Durante el diálogo, una dice:

—¿Te enteraste de que *sale* con Luisa?

La otra, asombrada, responde:

—¡Pero cómo! ¡Si *salía* con Alcira!

—Sí, pero ya cambió.

Este empleo de “salir” responde a la intención de señalar que entre un hombre y una mujer (por lo general, jóvenes) existe un lazo afectivo que supera la amistad pero que aún no ha alcanzado un grado de más intimidad. Al decir “salir” se está indicando con precisión lo que realizan dos personajes, que es precisamente “salir”. Lo hacen con la finalidad de entretenerse, conversar, pasear, pero no se trata de una salida común como la de dos amigos o conocidos o parientes, sino la de dos personas que avanzan por el terreno del sentimiento amoroso y que quizá, con el tiempo, lleguen a afirmarse en él. María Moliner en su “Diccionario de uso del español” lo anota con absoluta corrección. Dice: “Ir juntos de paseo, al cine, a un baile, etc., una muchacha y un muchacho”. Agrega a renglón seguido en nueva acepción: “Hacerlo frecuentemente, como posible preludio de un noviazgo. Es la expresión corriente ahora, con que se sustituyen otras desusadas, como “acompañar, pre-

tender” o “seguir” sin correspondencia exacta de significado, puesto que no la hay entre las costumbres”. La obra citada, editada por Gredos, es del año 1967. Indicamos la fecha para hacer comprender el pasaje que dice “es la expresión corriente ahora”. En el Uruguay, el verbo “salir” con el significado que le estamos estudiando es de viejo empleo y se remonta mucho más atrás de la fecha dada por María Moliner.

### IV

Un tercer empleo del verbo “salir” no tiene semánticamente diferencia con lo que establece la Academia en el número 16 del artículo destinado a este verbo.

Veámoslo en una situación, en primer término.

En una tienda, una persona está interesada en comprar corbatas y recorre con indecisión el lugar donde están expuestas. Finalmente, le pregunta al empleado:

—¿Cuánto *sale* la azul?

—A ver... *Sale* treinta pesos, señor.

“Salir” significa “valer”, “costar”, “importar”. Así lo estipula la Academia, pero, si queremos ver una diferencia entre el empleo en el Uruguay y el empleo académico, tenemos que situarnos en el plano sintáctico, pues, frente al “sale treinta pesos” nuestro, la corporación matritense propone “sale a treinta pesos”. El complemento circunstancial de precio “a treinta pesos” pasa a ser, en nuestro medio, complemento que puede verse como circunstancial de cantidad, pues “treinta pesos” equivale, según la escala de valores que se emplee para el caso de que se trate, a “mucho”, “poco”, “bastante”... Este uso está muy extendido.

### V

En el más popular de los deportes —sin duda, el fútbol—, el verbo que nos ocupa es palabra muy requerida. Jugadores, comentaristas, relatores y público asistente a los espectáculos futbolísticos conocen muy bien el término y lo tienen incorporado como voz técnica o específica. Se utiliza casi exclusivamente en relación con el jugador que desempeña el difícil puesto de cuidavallas (o “cuidacaños”, como han dado en decir algunos en estos últimos tiempos, en razón de que los arcos o porterías se hacen ahora con hierros para que resistan más la acción destructora del tiempo).

Solemos oír: “Fulano no sabe *salir*”, “*salió* a destiempo y le convirtieron un gol”, “*sale* y aleja la pelota con los puños”. El verbo significa “dejar el arco del cuidavalla” y no hay necesidad de decir “salir del arco” para que se entienda que lo dejado es la portería. Cuando esto ocurre, el guardameta o arquero (ya se ve la sobreadundancia de voces para denominar a este jugador) se aparta de la línea divisoria situada entre el área penal chica o menor y el interior de su portería. Se da por supuesto que él debe estar sobre dicha línea (llamada ahora por muchos “línea de cal” y denominada siempre “goal line” por los anglicistas), pero, como no es posible que permanezca atado a ella,



pues eso implica otorgar muchísimas ventajas al contrario, debe dejarla o salir cuando la situación lo exige.

Refiriéndonos a otros jugadores del equipo, a veces se emplea también este verbo, pero en estos casos debemos ver la primera acepción de la Academia tomada en sentido figurado. Se dice que el zaguero *sale* del área o que el mediocampista *sale* de su zona, lo que equivale a decir que pasa de la parte de adentro a la parte de afuera del área o del terreno que tiene que defender.

## **Macondo Ediciones**

**anuncia la próxima aparición de los siguientes libros:**

- **El profeta y su jardín** de Khalil Gibrán
- **Las «call girls»** de Arthur Koestler
- **Ocho modelos de felicidad** de Julio Ricci

Pedidos a **MACONDO EDICIONES**  
Lavalle 1882 - 1er. piso  
1051 Buenos Aires  
Argentina

---

### **PALACIO DEL LIBRO LIBREROS Y EDITORES**

**A. Monteverde y Cía. S. A.**

25 de Mayo 577 — Tel. 9273

90 AÑOS AL SERVICIO DE LA CULTURA

**Textos nacionales y extranjeros  
Especialización:**

**Lingüística,  
historia, geografía,  
filosofía, literatura, etc.**

# Instituto de Filosofía Ciencias y Letras

Miembro de la Federación Internacional de  
Universidades Católicas (FIUC)

Departamento de Investigaciones y Estudios  
Superiores de Letras Americanas.

Ediciones s MACONDO EDICIONES  
L. Calle 1882 - 1er. piso  
1051 Buenos Aires  
Argentina

**literatura**  
**semiótica literaria**  
**teoría gramatical**  
**lingüística**  
**análisis de estructura**

Avda. 8 de Octubre 2738 Montevideo, Uruguay

## el tuteo impersonal o hipotético Julio Ricci

Un fenómeno que llama la atención a los hispanohablantes del Río de la Plata que visitan España es el tuteo impersonal o hipotético de los españoles.

Cuando hablamos con un español con el cual no tenemos mayor familiaridad, nos sorprende el hecho de que casi de inmediato nos tutee. Pensamos que siguiendo la moda del tuteo actual, tan frecuentada, el español del caso ha comenzado a tutearnos. Sin embargo, no es así; en el momento menos pensado nuestro interlocutor retorna inexplicablemente al *Ud.* Esto ocurre incluso con españoles totalmente desconocidos. Basta que se plantee una conversación para que ocurra el fenómeno del extraño tuteo.

Una observación algo más detenida del fenómeno nos ha permitido determinar que el español en realidad no nos tutea sino que, o bien habla en forma impersonal, es decir, se refiere a situaciones generales, algo así como el inglés con el *you* (1), o bien habla en una especie de forma hipotética.

Un ejemplo del primer matiz semántico puede ser este:

"Sí, este que Ud. ve lo he comprado en Madrid. Es bueno, pero no tan bueno como el modelo francés. Vuela bien, pero no como el que vi en París".

Si uno pide una explicación es muy probable que el español cambie de pronombre y he allí donde comienza el problema:

"Este, pues lo puedes hacer volar con una mezcla de metanol y bencina y te da un buen resultado. El modelo ZX es el mejor. Te da un resultado estupendo. Te permite hacer decenas de acrobacias y controlarlo sin problemas a distancia".

Y de inmediato nuestro interlocutor pasa de nuevo al *Ud.* con lo cual la confusión es total:

"Si Ud. lo quiere ver, pues ala, que le llevaré al Corte Inglés y le verá con sus propios ojos".

Un ejemplo del matiz hipotético puede ser el siguiente:

"Pues nada, que *si* lo limpias con bencina te durará mucho, pero que *si* no lo haces se te arruinará muy pronto".

Las formas de tuteo que aparecen en los ejemplos arriba propuestos son las convertibles en impersonales. En ellas el hablante español no se dirige directamente al interlocutor. Habla de un modo genérico. En el Río de la Plata y en general en el español americano, este tipo de tuteo español se realiza utilizando partículas como "uno" y "le" o con "se". Esporádicamente se usa en América el "tú" o el "Ud." genéricos, pero jamás se produce el fenómeno de mezcla de tratamientos, que es lo que queremos destacar. Podemos *gr*

por ej., parlamentos como este: "Mirá, un viaje a Porto Alegre hoy día te sale mucho menos que un viaje a Buenos Aires". Aquí no se habla propiamente al interlocutor sino que se señala una situación genérica.

-----0-----

Las conversaciones en que alternan el *tú* y el *Ud.* en España son frecuentísimas. Para un oído rioplatense esta alternancia o penduleo resulta inexplicable. No sabemos si nos están tuteando o no, o si se trata de un amago de tuteo y una vuelta al no tuteo.

El fenómeno del tuteo impersonal o hipotético, que sepamos, no ha sido aún estudiado. Este es solo un primer enfoque que nosotros, como rioplatenses, deseamos hacer. Inmersos en su propia variedad o multivariada nacional, los españoles no han reparado en esta nueva forma de expresión que tanto llama la atención.

El fenómeno, creemos, está abierto a un sinnúmero de especulaciones. Su esencia semántica merece mucha atención. Si bien en una primera aproximación se nos aparece como una forma impersonal o hipotética, cosas en realidad diferentes, pensamos que globalmente considerado implica algo nuevo, algo tal vez un tanto diferente de las formas tradicionales con *uno* y con *se*. En el fondo se nos antoja que quizá estemos ante una tendencia general que busca sustituir todo un modo estructural ya clásico por un modo de expresión más vital y dar al lenguaje una mayor potencialidad o intimidad mediante la utilización de un pronombre personal más familiarizante, el *tú*. El *uno*, el *se*, etc. resultan muy alejados del interlocutor, lo mantienen aislado, no le dan participación; el *tú*, en cambio, lo involucra, lo compromete. Con este pronombre se intenta dar una nota que traduce un mayor contacto humano.

Creemos que el problema aquí planteado exige un estudio más profundo que el que aquí hemos intentado.

(1) El inglés, como es sabido, debe utilizar el *you*, pues el *one* resulta muy pesado. Y otras formas sustantivas no posee.

## reseñas bibliográficas

"CLAVEL Y TENEBRARIO" de Marosa Di Giorgio.

Ed. Arca, 1979, 76 págs.

Con justicia se ha insistido en el valiosísimo aporte de la creación femenina en el terreno artístico y, más precisamente, en el campo de la lírica. Marosa Di Giorgio, con una vasta obra publicada se inscribe dentro de una veta que ha conocido nombres de trayectoria continental, entre los cuales citamos —dada la confesa adhesión de la autora— el de Delmira Agustini. Decir lírica plantearía el primer obstáculo si, de encasillar la obra de la poetisa salteña dentro de los géneros clásicos, se trata. La autora ha declarado que reconoce no ceñirse a leyes que limiten el libre juego de su imaginación creadora. Por lo tanto, poco o nada le preocupa que se tilde su obra de prosa poética o de poesía en prosa. Rotos los moldes, su verbo se desborda, caudaloso, fiel únicamente al diapason de una musa que no admite parangones en nuestra historia literaria. "Clavel y tenebrario" se estructura en fragmentos generalmente breves separados por líneas que no siguen una ilación lógica o cronológica. La piedra de toque es siempre la evocación; la memoria la fuente inagotable de su inspiración: "Recuerdo cómo él levantó la cabeza de entre los perros y las espigas militares que formaban sin reposo"; "Recuerdo a la luna, al viento, sobre los agudos techos de madera"; "No olvido las casas de las palomas, los pequeños castillos de madera en el aire"... El tiempo, por consiguiente, el pretérito que la memoria, por natural hipérbolo, erige en mítico. En efecto, no es oficio del poeta contar las cosas como sucedieron, sino tal cual desearía que hubieran sucedido. La poesía es deseo que no se articula en lo posible ni en lo verosímil; aspira a suprimir distancias para lo cual se vale de la imagen, que es el puente tendido entre el deseo y la realidad. Cuando se dieron cuenta, la tragedia ya había empezado. Una nube vino, rápida, del sur, y se posó sobre la casa, negra, gris, de un blanco tenebroso. Llena de granizos y silbidos, daba a ratos, su terrible uva" reza el primer fragmento cuyas imágenes crepitantes, gradaciones de color, comparaciones superpuestas, vinculan objetos aparentemente inconciliables, diluyendo los contornos de cualquier realidad identificable, en el afán de envolverlo todo en una aureola premonitoria de sueño o de pesadilla: "Y las aves, a punto de morir, caían sobre el patio. Las palomas charlatanas, ya, como papeles, como recuerdos; y los loros de alas de oro, que habían dicho grandes discursos, de pie, sobre el naranjo, bajaban más allá —sin ton ni son—, como ramos de flores multicolores". El mundo se puebla de seres misteriosos, irreconocibles, muchas veces amenazantes o agoreros: "En las noches de enero, las diablas daban a luz, aquí cerca y allá lejos, bajo sus negras melenas, sus largas pestañas". Animales que se humanizan, como la liebre "que se va al infinito" o son alegorizaciones de miedos primitivos "los perros de la infancia". Las metáforas sirven de vehículo de los sentimientos que se entrelazan sutilmente en el texto poético. Delgadísimo hilos de realidad motivan a menudo extensos desarrollos líricos que revelan un ser en singularísimo contacto con la realidad, maravillosamente ensimismado y, no obstante, capaz de intuiciones asombrosas: "La tierra que papá compró cuando éramos niñas, quedaba frente al infierno; pero, era

tan hermosa, los árboles gigantes y las achiras que parecían mujeres con la mantilla negra y la canastita de tizonos y pimpollos'. Tan original visión no resta cohesión a este universo poético; por el contrario, lo dota de una tensa coherencia que le permite movilizar a sus criaturas en absoluta libertad. De ahí que Marosa Di Giorgio haya podido reunir sus obras —Poemas, Humo, Druida, Historial de las Violetas, Magnolia, La guerra de los huertos, Está en llamas el jardín natal— bajo el título de "Los papeles salvajes" (Arca, 1971). La suya es una creación sistemática y sin fracturas, de insólita unidad y constante enriquecimiento.

Párrafo aparte merecería el estilo que exige del lector una lenta y paciente adecuación. En tal contexto la simple mención de objetos cotidianos puede tomarse un sorprendente hallazgo por no hablar de las metáforas en las que espontáneamente cristaliza este "hermosísimo idioma, cuyas palabras parecen casitas hechas con hongos".

Estela Castelao.

"ACORDES EN LA PUESTA DE SOL" de José Jurado Morales.

Ediciones Rondas, Barcelona, 1978, 166 pág.

José Jurado Morales nació en Linares (Provincia de Jaén) con el siglo. Tempranamente publicó "Las Canciones Humildes" (1923) y desde entonces su pluma de poeta no ha conocido descanso. Veinte libros de poemas, algunos premiados en Barcelona —ciudad en la cual reside actualmente— tres novelas y una obra dramática en verso hablan de toda una vida entregada a las letras, de una vocación indeclinable que se completa con su actividad al frente de la publicación "Cuadernos Literarios Azor". Como él mismo lo confiesa en "Mis libros":

*En estos libros queda  
mi alma introvertida  
Son huellas de mi ser,  
son calco de un amor, de un pesar, de una alegría*

A los 78 años, Jurado Morales publica estos sus "Acordes en la puesta de sol". La sinestesia del título puede llevarnos a pensar que estamos ante un tardío modernista, cuando en realidad no es así, o, mejor dicho, no lo es en el sentido restringido que se le dio a tal movimiento estético-literario en su época de auge. El poeta tiene en común con el hombre modernista la gozosa entrega al mundo circundante, pero sin desdeñar los "cuidados pequeños" ni el vagabundeo por su mundo interior, por sus soledades y galerías interiores. La poesía española del siglo XX, que se abre con los hombres de la Generación del '98, tiene un signo que le da su honda y peculiar fisonomía. Este signo que certeramente señalara el también poeta Pedro Salinas es, precisamente, su lirismo básico, radical, esencial. O sea, la actitud profunda que los creadores de este momento histórico adoptan frente al fenómeno literario es una actitud predominantemente lírica. Y José Jurado Morales no desmiente esta afirmación como poeta español y andaluz que es.

El libro está meditadamente dividido en ocho momentos, ilustrados con finura por el dibujante Pedro Olmos: 1) El poeta y las cosas cercanas o íntimas; 2) Las cosas que me agradan; 3) Apuntes sobre el paisaje y vislumbres poéticos; 4) La rueda del tiempo; 5) Poemas de amor; 6) Homenajes y jardín de afectos; 7) Poemas en reposada voz y 8) Acorde acompañado en la puesta de sol (compuesto por un único y extenso poema final). A pesar de que todos no alcanzan el mismo nivel de excelencia, elegiría el primero, el cuarto y el sexto como los más logrados, aquellos en los que el poeta ha sabido encontrar la expresión más ajustada para sus intuiciones. Sobre todo la primera parte "El poeta y las cosas cercanas o íntimas" donde parece haber tenido constantemente presente aquella aseveración de García Lorca: "La misión del poeta es animar, en su exacto sentido: dar alma...", en este caso, a las cosas más insignificantes (la pipa, un viejo par de zapatos o una simple hoja muerta hallada, al azar, entre las páginas de un libro) que conforman

su mundo, ese de todos los días. "Las cosas del poeta... Se diría / que siendo poseedor de muchas cosas / intenta enumerarlas en sus glosas / trazadas con amor día tras día".  
(El poeta y las cosas)

En "Homenajes" importa resaltar los dos poemas dedicados al grande Antonio Machado y el impecable soneto que tan bien retrata el escueto y rudo perfil de "ese poeta de la eternidad" que es Miguel Hernández:

*No cabe en un soneto tu figura  
mas sí puedo intentar en un soneto  
empecinarte hoy, con tu esqueleto  
erguido, en su magnífica estatura.*

Tengo la impresión —como tal sujeta a errores— que la poesía para Jurado Morales, es una espontánea emanación de las cosas —las tangibles y las otras— que el poeta, ser atento y sensible, no hace más que descubrir, descifrar o develar: "Que cada cosa tiene su alma / dentro de sí escondida: / el poeta la busca, / y si no la encuentra, la imagina".

(El cenicero).

Y de ese modo se establece un juego dialéctico merced al cual las cosas que lo rodean se impregnan de subjetividad, se tornan signos intransferibles y entrañables de su propia vida: "Todo lo mío aquí, en mi estancia repleta / tiene ese aspecto grato de las cosas más íntimas" (La biblioteca).

Este andaluz que vierte su incontentible caudal lírico en formas tan tradicionales como el romance, la décima o el soneto clásico tiene ilimitada confianza en su instinto y eso se transmite osmóticamente al lector desde el primer verso. Leerlo es un reencuentro con la genuina poesía.

Estela Castelao.

ALMA VERDAD de Elena Eyra.

Edición de la autora, 1975, 76 págs.

Todo poeta sabe que el corazón es fuente inmarcesible de poesía. Esta verdad—"alma" vivificadora, "verdad", en el más recóndito significado del vocablo es, quizás, a la que alude Elena Eyra cuando bautiza su primer libro, segura tarjeta de presentación en el panorama de nuestra literatura, como acertadamente anota el prologuista. Verdad dolorosa las más de las veces, que se nutre de la sangre que impregna la sustancia del arte genuino. Por eso la poesía es siempre agonía, palabra disparada al acaso, como la deshilachada voz de la oréada Eco a la que canta en el soneto homónimo:

*Sobre la dura roca reclinada  
esperando respuesta a una porfía  
aquella pobre ninfa enamorada  
solo su nombre en Eco repetía.*

Y éste es, precisamente, el reto que el poeta acepta y desafía en este mundo material y prosaico. La paráfrasis de Bécquer no es casual; se advierte un parentesco entre nuestra poetisa y el sevillano que la entronca con la corriente romántica de larga y profunda prosapia de las letras hispanoamericanas. Los primeros endecasílabos de "Definición" recuerdan las teorizaciones de los grandes románticos ingleses:

*Poesía es lo que desborda el alma  
plena de amor, misterio o fantasía  
prodigando al espíritu la calma  
que le negó la realidad sombría.*

En base a esta irreductible oposición, poesía-realidad, construye su universo poético. Oficio catártico que redime al hombre y, a través suyo, a la humanidad. Tarea prometeica que solo los elegidos escogen para idealizar lo humano y hacer posible que se eternice el tiempo que muere. Algunos poemas afectan forma sentenciosa: los que integran la sección que lleva por título "Y verdad".

De neto cuño romántico es también la idea que informa el poema "El poeta y el vulgo", donde el poeta vuelve a ser el solitario, el sufriente, el incomprendido y vilipendiado "albatros" baudelaireano, pero es, al mismo tiempo y por eso, el que ve en su mente el fulgor de esa luz que vive en su alma y la plasma eternamente en un verso.

El ave es, justamente, el símbolo que elige para objetivar ese sentimiento agónico que está presente —expresa o tácitamente— en la mayoría de los poemas; "Soledad" se cierra con estos dos endecasílabos:

*un ave, que transida y solitaria  
extendiendo sus alas... agoniza.*

Otro tanto ocurre en "Sensación", cuyos heptasílabos finales rezan:

*Y un pájaro doliente  
agoniza de frío.*

Al poeta le resta refugiarse en su mundo interior donde hallará la luz, la paz y la verdad y escuchar la misteriosa voz que presagia la esperanza —"Presagio"— por la que ha interrogado al viejo y triste marinero del poema anterior:

*dime, marinero, si acaso tú sabes  
en qué extraño puerto ancló mi esperanza  
"Nostalgia marina"*

Angustiada y agónica como todo ser sensible del siglo XX, Elena Eyra encuentra en su recinto interior la fe inquebrantable que le permite enarbolar la bandera de la poesía: testimonio y atalaya del porvenir.

*Me quedo aquí, mas aún algo presiento  
como un vago rumor de vivas alas  
un leve tintinear de campanillas  
o una lluvia de pétalos del alba,  
que fieles portadoras de lo eterno  
con su voz misteriosa, me presagian.  
"Aún no es tiempo de morir. Espera!  
Bella es la vida, vive Dios. Aguarda".*

E. C.

"ALGUNAS PRECISIONES ACERCA DE LOS DIALECTOS PORTUGUESES EN EL URUGUAY" de Adolfo Elizaincín.

Universidad de la República, 1979, 26 págs.

Hace algunos meses la Dirección General de Extensión Universitaria de la Universidad de la República editó un interesante trabajo de Adolfo Elizaincín sobre el tan discutido tema de las hablas "fronterizas" luso-brasileras que tienen vida en tierras uruguayas a lo largo de toda nuestra frontera que linda con el gran vecino del Norte.

El estudio está precedido, a manera de presentación, por una advertencia del entonces Director General de Extensión Universitaria, Prof. Alonso Llambías de Azevedo, donde el apreciado y ahora fallecido filólogo hace unas interesantes acotaciones sobre la oportunidad y necesidad que nuestra Universidad, depositaria y difusora de la cultura nacional, se pronuncie sobre tan delicado problema idiomático que afecta algunas tierras de nuestro país y lo haga a través de sus especialistas en la materia.

El trabajo de Elizaincín es, por cierto, un valioso aporte al estudio de dicho problema y

nos presenta una primicia y un ensayo de una larga labor que este joven lingüista, formado en nuestra Universidad, está realizando con entusiasmo y tesón desde hace algunos años. Adolfo Elizaincín es Profesor de Lingüística de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República y trabaja desde hace tiempo, secundado por un grupo de encuestadores, en su mayoría egresados o estudiantes de dicha Facultad, que efectúan relevamientos "in situ" sobre todo el territorio adyacente a nuestra frontera con Brasil, desde Artigas hasta Rocha.

En el trabajo que nos ocupa el autor plantea "lingüísticamente", es decir "científicamente", el problema del fronterizo y deshace y rechaza una serie de ideas y postulados erróneos, vertidos sobre el argumento por hombres e instituciones muy respetables pero carentes, en la mayoría de los casos, de una visión científica de los hechos que, recogidos y divulgados por la prensa, han contribuido a dar una visión sustancialmente equivocada del fenómeno a los que no son especialistas.

Elizaincín, discípulo y continuador de José Pedro Rona, quien fuera el iniciador y verdadero pionero de los estudios sobre las hablas luso-brasileras de las tierras nord-orientales de la República, plantea escueta, pero esencialmente, con precisos procedimientos socio-lingüísticos y apoyado en sólidos conocimientos históricos, este hecho lingüístico y, en la parte final del trabajo, orienta, aunque en forma algo escueta, hacia algunas soluciones de orden pedagógico del problema.

Vemos, pues, en el trabajo de Elizaincín la obra de un cultor de la lingüística, preocupado en estudiar en profundidad el hecho idiomático más que en sugerir soluciones para corregirlo. Y creemos que así ha de ser: en efecto, sólo después de un claro e inequívoco diagnóstico puede surgir una adecuada terapia. La tarea del lingüista es justamente la de descubrir la verdad en todo su alcance, para que la misma pueda eventualmente ser modificada o corregida por quien corresponda que lo haga.

Los fenómenos de bilingüismo, coexistencia de lengua y dialectos en una misma región, la superposición de una realidad idiomática a otra y hasta la mezcolanza de dos o más idiomas a la manera del "cocoliche", son hechos comunes y corrientes en muchos países, sobre todo del Viejo Continente.

Es suficiente pensar en las hablas germánicas de Alsacia y Lorena que conviven con la lengua nacional francesa y se distribuyen diastráticamente de distinta forma en la realidad socio-lingüística de esas comarcas de Francia.

Es suficiente pensar en las numerosas y extensas regiones bilingües de las fronteras italianas, donde las hablas provenzales, franco-provenzales, alemanas y eslavas desbordan ampliamente sobre territorio itálico.

Y téngase presente, sobre todo, la realidad idiomática de la frontera hispano-portuguesa en la Península Ibérica, donde, desde Braganza hasta Huelva, el portugués, el castellano y el leonés desbordan a menudo de sus límites convencionales y "políticos" y se superponen o se mezclan de distinta manera y en distinta medida, primando algunas veces los caracteres de una lengua y otras veces los de otra, y creando una realidad idiomática en algunos aspectos muy parecida a la de nuestra frontera con Brasil.

Casi todos los países europeos, afectados o por conflictos de bilingüismo creados por el enfrentamiento de los dialectos con la lengua nacional, o por el hecho, bastante corriente, de que sus fronteras políticas no coinciden con las lingüísticas, han tratado, por distintos caminos, de dar soluciones oportunas y adecuadas a tales hechos, en defensa del uso y prestigio de la lengua nacional y bueno sería que nosotros, al tratar de solucionar aquí nuestro problema del fronterizo, tuviésemos presentes y atesoráramos tales experiencias.

Peró, antes de llegar a eso, es preciso que los lingüistas, es decir los técnicos de la materia, nos iluminen y nos hagan conocer el problema en todo su alcance: si queremos curar la enfermedad (si es que de enfermedad se trata) debemos primero conocerla.

Por eso: ¡bienvenido sea el trabajo de Elizaincín!

Guido Zannier

Ed. Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, 1979, 95 págs.

Guido Zannier es ya muy conocido en el Uruguay por los diversos trabajos de investigación y enseñanza publicados por él, en especial en el campo de la lingüística romance.

Desde sus primeros estudios sobre problemas de lingüística rioplatense hasta sus obras *El friulano*, *El catalán* y *El gallego* de los últimos años, Zannier ha desarrollado una actividad realmente digna de encomio en nuestro país, como que ha dotado de elementos para una excelente formación a decenas de estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias y del Instituto Nacional de Docencia de Montevideo, en que él ejerce la docencia. El año pasado apareció su última obra bajo el título del rubro, la cual constituye un instrumento imprescindible para los estudiantes uruguayos de lingüística hispánica.

El proemio del libro explica claramente su finalidad. Se trata de cincuenta textos hispanorrománicos antiguos, uno en navarro-aragonés, diez en mozárabe, cinco en gallego-portugués, tres en catalán, uno en leonés, uno en aragonés y veintinueve en castellano.

La variedad de textos muestra claramente el pluralismo lingüístico de la península en la antigüedad. Los textos están precedidos de una breve noticia de carácter lingüístico-filológico que orienta muy bien al lector que lee el libro por cuenta propia.

Este nuevo libro de Zannier no solo cumple una función didáctica muy útil sino que al mismo tiempo marca una etapa en el desarrollo de los estudios lingüísticos en nuestro país.

J. R.

## noticias

### ECOS DEL COLOQUIO LATINOAMERICANO EN ACHERN, ALEMANIA

En los primeros días de noviembre próximo pasado tuve oportunidad de asistir, especialmente invitado, al Coloquio Latinoamericano organizado por el Instituto de Relaciones con el Extranjero de Stuttgart, Alemania R. F.

El objeto del Coloquio fue examinar la imagen de Alemania en la América Latina y viceversa. Luego del Coloquio las autoridades alemanas invitaron a varios intelectuales a participar en lo que se conoció con el nombre de Semana Latinoamericana.

La importancia del Coloquio y de la Semana Latinoamericana radicó por sobre todo en la toma de conciencia de que alemanes y latinoamericanos todavía viven muy distanciados culturalmente. En el Coloquio se comprobó que Alemania conoce poco a América Latina, y que los alemanes se mueven quizá con viejos clisés que no han podido ser superados. No sucede lo mismo en la América Latina donde el influjo de Alemania ha sido siempre muy marcado, ya sea en la ciencia, en la filosofía y en la cultura en general. No obstante, también en nuestro continente funcionan todavía una serie de clisés sobre Alemania y los alemanes que aún no han sido superados.

No sabemos cómo podrá emprenderse la tarea de mejorar estos aspectos negativos de las respectivas imágenes, pero de cualquier modo entendemos que estos encuentros son muy útiles. La reunión del día 16 de noviembre en el auditorio de la Alcaldía de Achern, ante un público de más de 1500 personas nos dio oportunidad a los tres panelistas latinoamericanos que hablamos (dos uruguayos y un argentino) de exponer muchos casos en forma directa sobre nuestro propio modo de ser y nuestros problemas en relación con Alemania.

Los aspectos fundamentales de la organización del Coloquio estuvieron a cargo del hispanista alemán Günter Lorenz y el equipo del Instituto de Relaciones con el Extranjero. Junto a una veintena de alemanes de nota intercambiaron ideas, a partir de diversas ponencias motivadoras, una veintena de intelectuales latinoamericanos entre los que figuraron don Germán Arciniegas, Antonio Di Benedetto, J. Wagner de Reina y otras personalidades.

La Semana Latinoamericana se cerró con un concierto de música regional y la actuación de un conjunto folklórico latinoamericano. La Alcaldía de Achern, en la Selva Negra, por medio de su al-

calde, el Sr. Rosenfelder, ofreció un asado criollo en un edificio de la ciudad que culminó con un concierto de la Banda Municipal del distrito.

Estos encuentros son indudablemente muy positivos, como que intentan poner en contacto culturas muy diversas y estudiar los problemas de vinculación humana y cultural que existen.

El balance de esta semana de trato constante con alemanes nos permitió a los latinoamericanos adentrarnos en sus puntos de vista humanísticos. Lo deseable sería que los contactos entre alemanes y latinoamericanos se hicieran más frecuentes y sobre todo a niveles menos teóricos. Hay todavía millones de latinoamericanos que no conocen ni de lejos la realidad alemana, las contribuciones que Alemania pueda hacer en tantos campos, y hay muchísimos alemanes que poco o nada saben de nosotros.

Vivimos en un mundo cada vez menos dividido por fronteras y cada día más transitado. Se nos ocurre que un país como Alemania debe ser mejor conocido por nosotros. Lamentablemente, en nuestro país prácticamente no se ofrecen cursos de alemán a los jóvenes, no hay ni siquiera opción en los liceos de nuestra América, y esto cierra el camino que conduce al conocimiento de una nación como la alemana.

Por otra parte, en el mismo Coloquio nos pareció que algunos alemanes y varios latinoamericanos se extendieron demasiado en elaboraciones de tipo socio-filosófico al ocuparse de nuestra realidad. Los fenómenos humanos requieren gran delicadeza y sensibilidad en su tratamiento so pena de no ser captados en su esencia. Reivindicamos con esto el pensamiento de un gran alemán, de Karl Vossler, que en el campo de la lingüística batalló en favor de los aspectos individuales del análisis del lenguaje. Los datos y las cifras, como resultado de los hechos humanos, por muy precisos que sean no son todo. Un profesor alemán y un intelectual sudamericano cuyos nombres no recuerdo, me parecieron ejemplos típicos de hombres embarcados en generalizaciones teóricas y frías y a quienes les falta el sentido del contacto directo, la necesidad humana de hablar y conocer cosas directas de sus colegas, lo cual rinde frutos muy importantes. Quizá la rutina de viajar de congreso en congreso los haya insensibilizado.

No obstante estas sinceras objeciones, este tipo de reuniones es utilísimo y no tenemos la menor duda de que permitirá ir creando esa necesidad de mutuo conocimiento que siempre ha brillado por su ausencia y que desterrará los clisés erróneos que todavía persisten.

J. R.

## obituarias

### ALEJANDRO S. PEÑASCO IN MEMORIAM

El 11 de mayo se cumplirá el primer año de la desaparición física de Alejandro S. Peñasco. Durante más de un lustro estuvo prostrado en un sillón. Sólo su cerebro permaneció incólume al mal que paralizó sus movimientos y silenció su lengua. Desde aquel sillón, su inteligencia lúcida, sintió, vio y analizó su propia tragedia.

Quiénes fuimos, primero sus discípulos, y después sus colegas y amigos, lo vimos morir lentamente y apagarse de golpe aquella sonrisa y aquel gracioso decir que tenía siempre en los labios. Hombre de vasta, profunda y fina cultura, ejerció durante más de treinta y cinco años la crítica musical y teatral con severa penetración y brillo.

Vinculado al teatro, compuso *Calipso*, obra que estrenó la Comedia Nacional.

Durante igual período fue, además, profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria, en cuyas aulas impartió, con conciencia rectora, sus conocimientos y su sólida experiencia docente. Formó y orientó a varias generaciones de jóvenes a quienes enseñó a sentir, a gustar y a penetrar en los dominios de la creación literaria. Su preferencia por los autores españoles e hispanoamericanos, y quienes más influyeron en su formación cultural (Garcilaso, Fray Luis de León, Lope de Vega, García Lorca, Salinas, Cernuda), no le impidieron ver y valorar la grandeza de los genios de la literatura universal (Homero, Dante, Shakespeare, Goethe) a quienes —sobre todo a este último— estudió y transmitió en sus clases en un creciente mensaje estético y humano.

Si bien su nombre permanecerá por sus juicios críticos y por sus clases magistrales —de las cuales ha dejado excelentes estudios sobre Goethe y Antonio Machado— sin duda su nombre habrá de quedar definitivamente en la lírica nacional. Su obra poética está reducida sólo a dos libros (*Despojos de la llama*, 1964 e *Infancia de la muerte*, 1976), este último rescatado del olvido merced al paciente esfuerzo de su abnegada esposa Ema, quien reunió las composiciones dispersas en revistas y publicaciones junto a las inéditas. Ambos poemarios encierran el mensaje de un espíritu fino, sutil, atenaceado por la angustia del tiempo y de la muerte, que sabe expresar esos sentimientos con un len-

guaje rico en matices. Su lírica enraíza en la más pura tradición española del Siglo de Oro, pero se proyecta con voz propia en la temática universal. Su mundo —ha dicho Domingo L. Bordoli— *es el de un paraíso perdido: inocencia, amor, infancia. Su angustia es la del tiempo y la de la muerte haciéndose más carne cada día.* Esa muerte que palpó a su lado durante más de un lustro y que premonitoriamente había entrevisto en uno de sus estupendos sonetos:

Si de mis días te alimentas Muerte  
y paso a paso acreces tu figura  
al tiempo que carcomes la estatura  
de mis años, remiendos de la suerte,

Antonio Seluja Cecín

### JOSÉ MARÍA FIRPO

El 27 de agosto de 1979 murió el maestro Firpo. Esta escueta información dice mucho a los montevidéanos principalmente, pues no hay manera de confundir a este Firpo con ningún otro. El simple hecho de poner delante del apellido el nombre "maestro" alcanza para reconocer en tal expresión una referencia a José María Firpo, autor de los difundidísimos libros "El humor en la escuela" que tanto deleitaron (y seguirán haciéndolo) a los lectores de aquí y de más allá de la frontera.

A una edad que no justifica la denominación de "viejo" (apenas pasados los sesenta años), la muerte lo arranca de su medio y nos despoja de un amigo de verdad, capaz de escuchar nuestra peroración por horas si fuera necesario y capaz también de brindar su serena sabiduría de hombre curtido en las lides escolares. Nos conocimos a fines de la década del cuarenta y formábamos, con otros integrantes, un grupo de maestros recién recibidos que tenía en él a un hermano mayor, ya que pertenecía a promociones anteriores. No era proclive al paternalismo, no nos veía como pequeños a su lado, no le pasaba por la mente el sentirse superior por tener más experiencia que nosotros. Toda su vida fue así. La sencillez de espíritu y de proceder, manifestada a través de lo que hacía y decía, constituyó señal inequívoca de su hombría de bien y de su altura intelectual.

La consagración lograda con su obra humorística pudo llevarlo, como a tantos, al pedestal del orgullo o a olvidarse de quienes no estábamos ya a su nivel. Evidentemente no había sido creado con esa pasta maleable y ubicua que hace que una persona hoy nos palmee la espalda para demostrar su amistad o reconocimiento y que mañana nos dé vuelta la cara como si nunca hubiésemos existido. Así no era Firpo. Es más: la vida siguió corriendo para él con la tranquilidad y los sinsabores y alegrías habituales. El triunfo significó solamente un agregado que no enturbió la grandeza de un hombre que, en su vida de maestro y de padre de familia, se mantuvo fiel a sí mismo, sin ceder un ápice.

Su labor dentro del terreno literario tiene caracteres peculiares: se reduce, en esencia, a la recopilación de textos de sus alumnos, pero esta tarea, aparentemente elemental y sin ningún riesgo, no es para todos. Era necesaria la fineza de Firpo para ir navegando en medio de un mar tan tormentoso como es —no nos cabe

duda de ello, pues nuestra propia actividad nos enseñó algo —el trabajo de los niños cuando se expresan espontáneamente, sin las ataduras impuestas por el acartonamiento y la palmeta mental de una enseñanza que olvida en la práctica lo que pregona en la teoría. Recorrer las páginas de "El humor en la escuela" (título lamentablemente suprimido y cambiado por otros, más atractivos pero menos reveladores, en las ediciones argentinas) es dar de lleno con un mundo inabarcable de vivencias y reflexiones infantiles que están marcadas a fuego por la experiencia real, palpable, vital, de quienes las ofrecen, que son esos niños que cualquier maestro del Uruguay conoce y tiene en sus aulas.

No puedo olvidar la primera lectura de estas páginas, cumplida en la Peña del Viejo Tupí de la plaza Independencia, cuando aún era una quimera su publicación. Decir que nos revolcábamos de risa es decir poco; decir que las sugerencias emanadas de esa lectura daban materia para hablar incausablemente sobre qué es la enseñanza escolar y qué es la escuela, es valorar el trabajo de hormiga realizado por Firpo.

Este sanducero (había nacido en Piñera, pueblecito del departamento de Paysandú) queda para siempre inserto en los anales de nuestra instrucción y educación populares, gracias a lo que fue —maestro de escuela de barrio en el Cerrito de la Victoria y en la Ciudad Vieja— y a lo que aportó al conocimiento del alma infantil.

Héctor Balsas



## nuevos colaboradores

### *Gladys Afamado de Sans*

Nació en el Uruguay. Es grabadora y como tal ha obtenido premios muy importantes en nuestro país y en otros países. En 1978 publicó su primer libro de poemas, *Signos Vitales*, Ed. Géminis. En 1979 obtuvo el 2do. Premio Poesía de Casa del Poeta Latinoamericano, Montevideo, por el poema *Yo no pienso*.

### *Eihel de Lima*

Nació en Montevideo. Cultiva la poesía desde su juventud. Compone letras para canciones. Obtuvo menciones en poesía en concursos del diario *Los Principios* de San José, Uruguay.

### *Jorge Kattán Zablah*

Nació en El Salvador. Reside en E. U. A. desde hace años. Es profesor de español del Instituto de Lenguas del Ejército en Monterrey, California. Ha publicado numerosos trabajos de crítica literaria y de narrativa en revistas de nuestro continente.

### *Tomás Stefanovics*

Nació en el Uruguay. Se recibió de doctor en leyes. Desde hace dieciocho años reside en Alemania. Dirige la revista *Kiphu* y es redactor de la revista *Hispanoamericana*, ambas de temática latinoamericana. Es profesor del Instituto de Lenguas Extranjeras de Munich. Es crítico literario.

### *Miguel Ángel Pias*

Nació en Paysandú, Uruguay. Es profesor de literatura en Enseñanza Secundaria. Desarrolla una importante actividad en el campo de las letras en su ciudad. Obtuvo el Primer Premio de Poesía en el Concurso Intendencia de Paysandú organizado en 1979. Cultiva la poesía.

### *Rubén Vela*

Nació en Santa Fe, Argentina. Perteneció a la carrera diplomática. Es autor de varios libros de poemas, algunos de ellos distinguidos con importantes premios literarios. El último de ellos, *Poemas*, traducido al portugués, apareció en Brasil. Actualmente es vicepresidente de la Fundación Argentina para la Poesía. B. Aires.

## Libros Recibidos

**Ciudades, historias, artistas y libros**, Gastón Figueira, Ed. de la Alianza, Montevideo, 1979.

**El gallego-portugués**. Evolución y estructura de las lenguas indoeuropeas, Guido Zannier, Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, 1979.

**El Uruguay del Novecientos**, tomo I, José P. Barrán y Benjamín Nahum, Ed. de la Banda Oriental, Montevideo, 1979.

**Poemas del amor radiante**, José Jurado Morales, Ed. Rondas, Barcelona, 1977.

**Un hombre de la C. N. T.**, José Jurado Morales, Ed. Rondas, Barcelona, 1975.

**Felisberto Hernández, Bibliografía anotada**, Walter Rela, Ed. Ciencias, Montevideo, 1979.

**La vara de fuego**, Abelardo Arias, Macondo Ed., Bs. Aires, 1978.

**Hispanic America and its civilizations**, Edmund S. Urbanski, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, 1979.

**The Chinese Pen**, revista, Ed. Nancy Chang Ing, Taipei Chinese Center, Winter 1979.

**Zeitschrift f. Kulturaustausch**, revista, I. A. S., Stuttgart, 1979.

**Amaru, Revista Literaria**, Nº II, B. Aires, dic. 1979.

**Con un ojito abierto**, Sylvia P. de Oyenard, Ed. Géminis, Montevideo, 1979.