

FLORENCIO GARRIGÓS

LECCIONES DE
IDIOMA NACIONAL



EDITOR: M. TATO

LECCIONES DE IDIOMA NACIONAL

6361/18/149

LECCIONES DE IDIOMA NACIONAL

P. OR EL

Dr. FLORENCIO GARRIGOS

PROFESOR DE CASTELLANO Y DE LITERATURA
EN LA ENSEÑANZA SECUNDARIA



(975)
137V184

EDITOR: MARIO TATO
Librería "La Nena" -- Callao 410
BUENOS AIRES. — 1940

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

Hecho el depósito que marca
la ley.

INTRODUCCIÓN

Con las lecciones de Idioma Nacional que componen este libro fueron inauguradas el verano último las transmisiones experimentales de la Escuela del Aire, que continúan realizándose por la Radio del Estado. El profesor Dr. Florencio Garrigós ha debido contemplar en ellas los requisitos impuestos por la Comisión Organizadora de dicha institución, que se las encomendó por su reconocida autoridad en la materia y su ya larga e intensa experiencia periodística y docente. Tales requisitos no son otros que los indispensables para que la radiotelefonía cumpla su objetivo pedagógico, que consiste en auxiliar al profesor, dentro y fuera del aula. En auxiliar al profesor, repitámoslo hasta el hartazgo, nunca en suplantarlo.

Esta condición esencial ha debido tenerse en cuenta en la preparación del programa. El curso dirigido por el profesor Garrigós, con la colaboración del profesor Miguel Félix de Madrid (1), así como los otros que se dictaron en las últimas vacaciones, tuvieron carácter de repaso, destinado a completar las lecciones impartidas en

(1) Las lecciones del profesor de Madrid serán editadas próximamente por la casa Estrada y Cía.

nuestros establecimientos oficiales de enseñanza secundaria. De ahí que, forzosamente, no resulte un curso íntegro de Idioma Nacional. Su cometido estricto consistió en estimular —la radiotelefonía es ante todo un estímulo para la enseñanza— el repaso de los conocimientos adquiridos en el primer año del estudio de nuestro idioma, y en servir como de introducción al estudio del segundo año. Sin embargo, estas lecciones sobrepasaron holgadamente su estricto cometido pedagógico. Además de contemplar, en efecto, los enunciados propósitos de la Comisión Organizadora con el éxito que oportunamente quedó documentado, ellas trataron de satisfacer las necesidades del público, no escaso, que se preocupa por mejorar el idioma. Y han logrado tan ampliamente una cosa como la otra. Por eso, ¡generoso destino de la Escuela del Aire!, estas lecciones no se han limitado a servir a la inteligencia de los estudiantes secundarios, sino, también, a la de todas las personas cultas, muchos profesores de la materia entre ellas, que pueden sintonizar la onda del Estado, desgraciadamente de muy corto alcance aún. Porque, sin perjuicio de su carácter docente, constituyen un curso bastante completo de Idioma Nacional, ameno, actual y documentado.

El diálogo, que se usa como medio de expresión exclusivo, es otra de las exigencias de la pedagogía radiotelefónica. No quiere decir esto que la lección por radio tenga siempre que ser dialogada. Pero, en su primera experiencia, la Comisión Organizadora quiso demostrar cómo podía conjurarse con el diálogo la monotonía que, tanto por la falta de matices en la voz como por la de ademanes y gestos del orador, dimana del discurso radiotelefónico. El profesor Garrigós interpretó magníficamente este propósito, con lo que logró que sus clases de Idioma Nacional fueran una sucesión de charlas ame-

nísimas, en las que el oyente aprendía mucho casi sin esfuerzo. Imaginó para ello una reunión de personas cultas —caracterizadas en el diálogo por las letras P., H., S., D. y C. (1)— dispuestas a discutir sobre distintos aspectos del lenguaje, en forma muy adecuada para atraer la atención del estudiante y del público en general. La conversación resultó rápida, vivaz, sin ningún parlamento largo ni aburrido. Sólo fué interrumpida para dar lugar a alguna lectura en prosa o en verso, así como a la interpretación de algún fragmento teatral, con los que se ilustraron los conceptos emitidos en el diálogo.

Pero el mérito de las lecciones del Dr. Garrigós no reside exclusivamente en haber demostrado en nuestro país, con las de los demás profesores que integraron el primer núcleo docente de la Escuela del Aire, que la radiotelefonía es uno de los grandes auxiliares del maestro, sino, también, que es un medio de ilustración general insustituible. Y de haberlo demostrado con una extraordinaria fuerza de convicción objetiva. Reunidas así, en libro, conservan el singular interés que caracterizó su desarrollo radiotelefónico; las exigencias del nuevo género pedagógico para que fueron concebidas no afectan en absoluto su contextura actual de lecciones escritas. Por lo que tenemos la seguridad de que el alumno secundario, preocupado por satisfacer su programa de estudios, como la persona culta dispuesta a mejorar su idioma, las leerán ahora con el mismo interés y provecho que las oyeron hace unos meses por radiotelefonía. Es buena iniciativa

(1) En la versión radiotelefónica los personajes estuvieron a cargo del mismo profesor Garrigós, que interpretó a P.; de la señorita Zulema Howard, que encarnó a H.; del señor José Sallorienti, que tuvo a su cargo el papel de S.; de la señorita Nora de Madrid, a quien correspondió el de D., y del señor Tulio Campos, que representó a C.

publicarlas; porque, a pesar de haberse concebido para la radio, las excelentes lecciones del profesor Garrigós merecen el destino más duradero del libro.

Á N G E L R I V E R A

Inspector de Enseñanza y delegado
del Ministerio de Justicia e I. Pú-
blica en la Comisión Organizadora
de la Escuela del Aire.

INDICE

LECCIÓN PRIMERA 13

- a) Manejo del Diccionario. Voces anticuadas. Expresiones del arrabal.
- b) Sustantivo. Aumentativos, diminutivos y despectivos.
- c) El verbo. Uso de "haber" en sentido impersonal.
- d) El adverbio en grado superlativo.
- e) Vicios de pronunciación: supresión de las eses finales.
- f) El acento en el verso.

LECCIÓN SEGUNDA 25

- a) La prosa de Cervantes. Lectura y comentario de un trozo del Quijote.
- b) Arcaísmos y abuso del gerundio.
- c) Recitación de "Letanía de nuestro señor Don Quijote", de Rubén Darío.

LECCIÓN TERCERA 39

- a) Valor del pretérito indefinido y del pretérito perfecto de indicativo. Uso del futuro de subjuntivo.
- b) La noticia y el comentario.
- c) Recitación de "Al pasar", de Guido y Spano.

LECCIÓN CUARTA 54

- a) Aspecto ético del lenguaje.
- b) Voces eruditas y técnicas, regionales y familiares.
- c) Correspondencia de los tiempos verbales en la oración compuesta.
- d) La conjunción.
- e) Práctica sobre la puntuación.

LECCIÓN QUINTA 71

- a) Clasificación gramatical de las voces en el Diccionario.
- b) Voces de acentuación dudosa.
- c) La pronunciación esmerada y la pronunciación descuidada.
- d) Práctica sobre la puntuación.

LECCIÓN SEXTA 84

- a) Las distintas acepciones que registran las voces en el Diccionario.
- b) El acento en las palabras compuestas.
- c) Galicismos útiles y galicismos innecesarios.
- d) Verbos transitivos que pueden emplearse como intransitivos.
- e) Práctica sobre el acento.

LECCIÓN SÉPTIMA 101

- a) La lectura artística.
- b) Casos especiales de concordancia del verbo con el sujeto.
- c) Vicios que se cometen en la conjugación de algunos verbos de irregularidad común.
- d) Italianismos naturalizados en nuestra lengua.
- e) Práctica sobre el acento.

LECCIÓN OCTAVA 118

- a) La pronunciación culta argentina.
- b) Confusión de vocablos parecidos.
- c) El tono del lenguaje según el asunto.
- d) Empleo abusivo del participio pasivo regular.

LECCIÓN NOVENA 135

- a) El loísmo y el laísmo en América.
- b) La prosodia y el género a través del Diccionario de la Academia.
- c) Uso incorrecto de "cuyo".
- d) Verbos que sólo admiten complemento directo de cosa.
- e) Práctica sobre el acento.

LECCIÓN DÉCIMA 149

- a) El soneto.
- b) Nombres de oficios, empleos y profesiones con terminación propia para denotar el género femenino.
- c) Malos usos en la formación de algunos plurales.
- d) Prosodia de los verbos terminados en "iar" y en "cuar".
- e) Expresiones cuyos elementos se escriben juntos o separados, según el sentido que se les dé.

LECCIÓN DÉCIMOPRIMERA 160

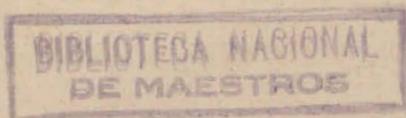
- a) La descripción de personas, lugares y cosas.
- b) Terminación genérica de los participios activos usados como nombres o adjetivos.
- c) Vulgarismos producidos por síncope, prótesis, epéntesis, aféresis, apócope y metátesis.
- d) La interrogación y la admiración.

LECCIÓN DÉCIMOSEGUNDA 175

- a) El lenguaje gauchesco. Lectura y comentario de un fragmento de *Martín Fierro*.
- b) El yeísmo.
- c) El voseo practicado por la gente culta.

LECCIÓN DÉCIMOTERCERA 192

- a) La narración.
- b) La recitación del verso y la declamación.
- c) Mal empleo del gerundio.
- d) Defectos de pronunciación: falsos diptongos.
- e) El paréntesis y las comillas.



Lección Primera

SUMARIO:

- a) Manejo del Diccionario. Voces anticuadas. Expresiones del arrabal.
- b) Sustativo. Aumentativos, diminutivos y despectivos.
- c) El verbo. Uso de "haber" en sentido impersonal.
- d) El adverbio en grado superlativo.
- e) Vicios de pronunciación: supresión de las eses finales.
- f) El acento en el verso.

- P) ⁽¹⁾ Empezaremos con algunas observaciones sobre el manejo del Diccionario.
- H) Nada más oportuno. No sólo el alumno, sino el escritor necesita acudir de continuo al Diccionario.
- P) Porque en los diccionarios se registran todas las expresiones de uso corriente. En nuestro idioma existen muchos, pero ninguno ha alcanzado la importancia y el valor que tiene el de la Academia Española.
- S) Para aprovechar las indicaciones del profesor, deberían los alumnos proveerse de un ejemplar. ¿No les parece a Uds.?
- H) ¡Qué interesante sería conocer cómo se fueron formando las distintas ediciones del Diccionario de la Academia!

⁽¹⁾ Las iniciales corresponden a los interlocutores que intervinieron en el diálogo, según se indica en la Introducción.

- S) ¡Poco pide usted!
- P) En 1726 la Academia publicó el Diccionario de Autoridades.
- H) ¿Por qué lo llamó de autoridades?
- P) Fué llamado así porque las palabras figuran con ejemplos de los autores que hasta entonces habían manejado la lengua con la mayor propiedad y elegancia.
- H) ¿Fué la primera edición?
- P) En efecto, fué la primera. En ella se pusieron todas las voces de la lengua, estuvieran o no en uso, con sus correspondientes etimologías. También se incluyeron algunas voces propias de las provincias y reinos de España, aunque no comunes en Castilla. En cambio, no se registraron los nombres propios de personas ni de lugares.
- Figuraban los participios de los verbos y los diminutivos, aumentativos y superlativos de más uso.
- La obra se componía de 6 tomos, que la Academia redujo en la tercera edición a uno solo, pero sin sacar ninguna voz, ni alterar el Diccionario en lo sustancial.
- S) No quitó voces, pero suprimió las etimologías y las citas de los autores.
- P) Hizo después otras reformas, pocas, pero importantes.
- H) Suprimió muchos arcaísmos.
- P) Arcaísmos son las voces o frases anticuadas.
- H) Yo truje.
- S) Por yo traje.
- H) Vido.
- S) Por vió.
- H) Asina o ansina.
- S) Por así.

- H) **Doldría.**
S) Por **dolería.**
H) **Debría.**
S) Por **debería.**
P) En la última edición hay muchísimas voces que se anotan como anticuadas.
H) **Afligente, eximición, trompezar, emprestar, deceso, benefactor, exilio, expandir.**
P) **Trompezar y emprestar** son feos vulgarismos.
H) No puede decirse lo mismo de **afligente**, ni de **eximición**.
S) Ni de **benefactor**.
H) Tampoco de **deceso**, ni de **exilio**, ni de **expandir**.
P) Porque son voces aceptadas por la buena sociedad argentina.
H) Poco importa entonces que hayan dejado de usarse en otros pueblos de habla castellana ⁽¹⁾.
P) Además, **afligente, benefactor, deceso, eximición, exilio, expandir**, están abonados por el uso de buenos escritores argentinos.
H) **Benefactor** ha sido empleado por García Merou en *Alberdi* y por Miguel Cané en *Prosa Ligera*.
S) Y por Ricardo Sáenz Hayes en *Montaigne*, donde también encontramos **deceso**.
H) Leopoldo Lugones apadrina a **afligente** en *El Payador*.
P) Eduardo Mallea tiene por bueno a **expandir**.
H) Se sirve de él con eficacia en *Historia de una pasión argentina*.
S) También la Academia dejó de poner en el Diccionario gran cantidad de participios pasivos regulares.

(1) Véase, J. A. Cuervo, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, 6ª ed., págs. 536, 743 y 744.

- P) Los participios pasivos regulares son derivados verbales que terminan en "ado" o "ido".
- S) **Cantado**, de cantar; **comido**, de comer; **partido**, de partir.
- P) Puso con "c" fuerte y con "q" algunas palabras que antes se habían escrito con "k".
- H) **Calendas**, **calendario**, **quermes**, **quepí**.
- P) No es quepí, sino quepis.
- S) **Quepis** y no quepí.
- P) La Academia consideró que no debían incluirse algunos nombres de trajes y modas, por caprichosos y de precaria duración.
- H) En cambio, anotó términos de jerigonza o germanía.
- S) Aquí en vez de germanía decimos voces del arrabal o voces lunfardas.
- P) Que no deben confundirse con otras de carácter familiar o festivo.
- H) Así, por ejemplo, **macaneo**, **cachada**.
- P) No son recomendables, pero no son del arrabal.
- H) En cambio. . .
- S) **Menega**, **estrilo**, **araca**, **esgunfiar**, **morfe**, **vento**, **rogasi**. . .
- P) Vienen del suburbio o lindan con él.
- H) En el Diccionario, cada voz tiene indicaciones que no deben pasarse por alto.
- P) Esas indicaciones se refieren al oficio que con mayor frecuencia desempeña el vocablo y a sus distintos usos.
- H) De manera que para el manejo del Diccionario necesitamos conocer. . .
- P) Varias cosas. Primero, el criterio que ha presidido a su formación; segundo, la nomenclatura usada

en él; tercero, el conocimiento de las partes de la oración: sustantivo, verbo, adjetivo, etc.

- H) Con los sustantivos nombramos los seres y las cosas.
- P) Reales o que imaginamos. Reales, como **Juan, Diego, Aconcagua, profesor, pared, silla**. Imaginarios, como **esfinge, ninfa y cuco**, aludiendo al diablo.
- H) **Juan, Diego, Aconcagua**, son nombres propios.
- P) Propios, porque se aplican a personas y cosas determinadas.
- H) **Pared, silla, profesor, esfinge, cuco, ninfa** son comunes.
- P) Porque nombran seres y cosas de una misma especie.
- S) También los comunes se llaman genéricos o apelativos.
- P) Muchos sustantivos pueden variar de terminación.
- H) **Hombrote, mujerona, manaza, librote**.
- S) **Hombrecito, mujercita, manita, librito**.
- P) En unos casos aumentan el significado; en otros lo amenguan.
- H) Pero no todas las palabras con forma aumentativa o diminutiva expresan aumento o disminución.
- P) A veces son simples nombres de cosas:
- H) Como **corazón**.
- S) Y también **mejilla, carrillo, melón**.
- H) ¿Y **ratón**?
- P) **Ratón**, lo mismo que **pelón, islote, alón y camarote** son aumentativos en la forma, pero diminutivos en la significación.
- H) Algunos se emplean con intención afectiva.
- P) Por eso el sentido surge, más que de la estructura de la palabra, de la manera como se profiere o de un matiz local.
- H) Entre nosotros: **viejita y viejito**.

- P) Aquí decimos **viejita** y **viejito**, en general sin significación diminutiva. En España, los diminutivos de **viejo** y **vieja** son **viejecito** y **viejecita**, pero no **viejito** ni **viejita**.
- S) Nosotros solemos dar inflexiones impropias a algunos diminutivos. Se oye muchas veces **florcita** en lugar de **florequita**.
- P) Y también **cieguito**, **manito**, **pueblito**, **fiestita**, **pedrita**, en vez de **ciegucito**, **manita** o **manecita**, **pueblecito**, **fiestecita** y **pedrecita**.
- H) Algunos diminutivos tienen dos formas.
- S) De **diente**, se han formado **dentecillo** y **dientecillo**; de **cuerpo**, **corpecico** y **cuerpecico** o **cuerpecito**, y de **tierno**, **ternecito** y **tiernecito**.
- H) Hay sustantivos que indican burla o menosprecio.
- P) Son los despectivos, con terminaciones muy variadas.
- H) **Politicastro**.
- P) Es el político inepto o de propósitos bajos.
- H) **Poetastro**.
- S) El mal poeta.
- H) **Poblacho**.
- S) Pueblo ruín y destartalado.
- P) De **hombre** salen dos despectivos.
- H) **Hominúnculo** y **homicaco**.
- P) **Hominúnculo** es un diminutivo de menosprecio y **homicaco** el hombre pusilámide y de mala traza.
- S) También de nombres de persona se forman diminutivos: **Lola**, **Lolita**, **Dolorcitas**.
- P) Muchos y muy variados. El más fecundo de todos es **Francisco**.
- H) De **Francisco** se han derivado:
- S) **Frasco**, **Frasquito**, **Frascuero**, **Francho**, **Faco**, **Fa-**

rruco, Paco, Paquito, Pacho, Pancho, Curro, Currito, Currillo, Chico, Chuco, etc.

P) ¿Cuál es el diminutivo de cuento? ¿Cuentito o cuentecillo?

S) Cuentecillo.

P) Pues oigan Uds. un cuentecillo del poeta catalán Angel Guimerá con un comentario oportuno de Amadeo Nervo. Ustedes saben que se llama cuento la relación de un hecho falso o de pura invención, y, también, la fábula o conseja que se refiere a los muchachos para divertirlos. Tiene más de esto último que de lo primero la composición de Angel Guimerá, que como muestra es excelente. Escuchen ustedes:

H) *Pues señor, una vez riñeron San Miguel y el diablo, porque el diablo decía que todas las mujeres eran charlatanas y chismosas, y decía San Miguel que alguna habría que no lo fuese. Conque San Miguel se fué por el mundo buscando una mujer que no fuese charlatana, que no fuera chismosa y que no fuera enredadora.*

Pues San Miguel ya estaba cansado de tanto andar por el mundo sin encontrar la mujer que buscaba, y se echó al pie de unos setos de madreselvas, y al otro lado había unas mujeres que, mirando a San Miguel por entre los setos, se pusieron a decir que era un borracho, porque tenía la cara muy encarnada, y que era un ladrón, que lo que llevaba puesto era robado, porque era el vestido de San Miguel, que sin duda lo había robado en la iglesia.

Pero entre las mujeres había una viejecita que no dijo nada malo de él, sino que le miraba y sonreía con mucha dulzura.

Pues aquella noche, cuando la pobrecita vieja estaba durmiendo en su cama, va San Miguel y la coge, y envolviéndola el cuerpo en las sábanas, y tapándodole los mechones de canas de

la cabeza con sus alas de Arcángel bien encorvadas, va a las puertas del Infierno y se pone a llamar al demonio gritando: "Demonio de todos los demonios, sal de aquí, que te traigo la única mujer que no murmura". Sale el diablo muy sofocado de calor, se echa a reír, y va y dice: "Toma, como que es sorda y muda de nacimiento".

- P) Amado Nervo, que siempre vió en la mujer el ser ideal por excelencia, a quien consagró sus mejores cantos, se impresionó con el cuentecillo de Guimerá. Y le dedicó el comentario siguiente:
- S) *Es claro, no hay necesidad de que os repita que este cuento es poquísimamente galante. Ya vosotras, adorables lectoras mías, así lo habéis pensado. ¡Cómo! ¡La única mujer incapaz de murmurar habría de ser una sordomuda!*
¡Qué ominoso desacato!
Ese Ángel Guimerá merecía estar casado con la más murmuradora de todas las esposas, y tener una suegra que fuese la más murmuradora de todas las suegras.
¡No es verdad, indignadas lectoras mías?
Pero, es claro, como no fué el león el pintor, el cuadro salió recargado de tinta.
Perdonad la calumnia, lectoras. Y alguna mujer próxima al señor Guimerá... se encargará de vengaros.
- P) En el cuento leído y en el comentario de Amado Nervo, entre otras palabras, notamos que muy a menudo interviene una denotativa de la acción del sujeto, de su estado o pasión, y que indica casi siempre el tiempo y la persona gramatical. Una vez riñeron. Riñeron expresa una acción.
- H) Decía que todas las mujeres eran charlatanas.
- P) Decía también denota acción y eran el estado o condición de las mujeres, o dicho con más propie-

dad, sirve de lazo de unión entre el sujeto y charlatanas.

- S) Por eso se llama **cópula**.
- H) Que significa ligadura de una cosa con otra.
- S) **Sujeto, cópula y predicado**.
- P) **Mujeres, sujeto; eran, cópula; charlatanas, predicado**.
- H) Decía San Miguel que alguna **habría** que no lo fuese.
- P) **Habría** con valor propio. No como auxiliar de un verbo.
- H) **Habría amado; habría corrido; habría salido**.
- P) **Habría** ha sido empleado por Guimerá con valor de existir. Daremos algunos ejemplos análogos.
- S) Hay mujeres buenas; hay mucha diferencia entre "haber" como auxiliar y "haber" como impersonal; hay una gran distancia de aquí a Rosario.
- H) Decía San Miguel que alguna **habría** que no lo fuese.
- P) Pudo también Guimerá poner **algunas** en plural.
- H) Decía San Miguel que **algunas** **habría** que no lo fuesen.
- P) **Algunas** **habría** y no **algunas** **habrían**; como **hubo** fiestas; **hubo** ceremonias; **hubo** felicitaciones, y no **hubieron** fiestas, **hubieron** ceremonias, **hubieron** felicitaciones.
- H) Es un feo vulgarismo **hubieron** fiestas. Debe decirse: **Hubo** fiestas.
- S) Guimerá dice que San Miguel se echó al pie de unos setos de madreselvas, y que tenía la cara muy encarnada.
- P) El seto es un cercado hecho de palos o varas entretejidas. San Miguel se había echado al pie de un seto vivo, formado de madreselvas.
- H) San Miguel tenía la cara **encarnada**.

- P) Aquí suele decirse *cara congestionada*, pero lo propio es *encarnada* en sentido de *colorada*.
- H) Amado Nervo califica el cuento de *poquísimo galante*.
- P) Está muy bien calificado. Observen que la felicísima expresión ha sido obtenida mediante el adverbio *poco* en grado superlativo: *poquísimo*.
- H) Luego hay adverbios que admiten el grado superlativo.
- P) Son muy raros. Está *lejísimos*, pero de poco uso.
- H) *Lejísimos* y no *lejísimo*.
- P) En efecto, debe decirse *lejísimos*.
- H) Entre nosotros muchos suprimen las eses finales de las voces. Dicen:
- S) Los *día* sábados, *Carlito*.
- H) Tenga *presente* mis razones.
- P) En lugar de
- S) Los *días* sábados, *Carlitos*.
- H) Tenga *presentes* mis razones.
- S) Hay quienes no pronuncian la ese en medio de palabra. Dicen . . .
- H) *Fóforo*, *defile*, *efera*, en vez de
- P) *Fósforo*, *desfile*, *esfera*.
- H) Otros aspiran la ese: Pronuncian: *bojcaje*, *bujque*, en vez de *boscaje*, *busque*.
- S) *Boscaje*, *busque*.
- P) ¿Quedamos entonces en que es *lejísimos*?
- H) La casa está *lejísimos*.
- P) A propósito de casas. ¡Cuántas hay en Buenos Aires desnudas de plantas y flores! Esto no pasó inadvertido a uno de nuestros mejores poetas.
- H) Fernández Moreno.
- P) La desnudez de los frentes de las casas de Buenos

Aires inspiró a Fernández Moreno una hermosa composición.

- H) Se titula . . .
- S) **Setenta balcones y ninguna flor.**
- P) Está compuesta de cuatro cuartetos.
- H) Los versos son dodecasílabos.
- P) Es decir, de doce sílabas.
- S) Con acento fijo en la quinta.
- P) El verso necesita de acentos fijos, porque si no, carecería de ritmo.
- H) No hay verso sin acento fijo en la penúltima sílaba.
- P) Los versos de más de diez sílabas piden también otros acentos.
- H) Setenta balcones hay en esta casa.
- S) Setenta balco . . . (aquí, en la quinta sílaba, el acento fijo) hay en esta ca . . . (aquí el acento final).
- H) *Setenta balcones hay en esta casa.
Setenta balcones y ninguna flor . . .
A sus habitantes, señor, ¿qué les pasa?
¿Odián el perfume, odian el color?*
- P) Noten Uds. que **casa** y **pasa** y **flor** y **color** tienen mucha semejanza de sonidos desde la vocal acentuada.
- H) **Casa** y **pasa** riman.
- S) Lo mismo **flor** y **color**.
- P) Es rima consonante, porque las letras suenan iguales desde la vocal acentuada.
- H) ¿Digo "Setenta balcones y ninguna flor"?
- P) Terminaremos la clase con "Setenta balcones y ninguna flor". Escuchen ustedes.

H)

*Setenta balcones hay en esta casa,
Setenta balcones y ninguna flor...
A sus habitantes, señor, ¿qué les pasa?
¿Odian el perfume, odian el color?*

*La piedra desnuda de tristeza agobia,
¡dan una tristeza los negros balcones!
¿No hay en esta casa una niña novia?
¿No hay algún poeta bobo de ilusiones?*

*¿Ninguno desea ver tras los cristales
una diminuta copia de jardín?
¿En la piedra blanca trepar los rosales,
en los hierros negros abrirse un jazmín?*

*Si no aman las plantas, no amarán el ave,
no sabrán de música, de rimas, de amor...
Nunca se oirá un beso, jamás se oirá un clave.
¡Setenta balcones y ninguna flor!*

Lección Segunda

SUMARIO:

- a) La prosa de Cervantes. Lectura y comentario de un trozo del Quijote.
 - b) Arcaísmos y abuso del gerundio.
 - c) Recitación de "Letanía de nuestro señor Don Quijote", de Rubén Darío.
-
- H) Hoy me agradecería conversar sobre algún escritor de nombre.
 - S) Que haya dejado una obra perdurable.
 - P) Como Cervantes, por ejemplo.
 - S) Para quien el idioma no ofrecía dificultades.
 - H) Sin embargo, no han faltado personas de talento que han dicho que el estilo de Cervantes es desaliñado.
 - P) Son los que quieren una prosa trabajada, pulida, artificiosa.
 - S) La de Cervantes es sencilla y llana.
 - H) La misma que cultivaron en la literatura moderna Pereda, Pérez Galdós y Palacio Valdés.
 - S) Distinta de la de un Unamuno, por ejemplo.
 - H) O de un Miró . . . o de un Ricardo León.
 - P) Flaubert censura el descuido de los grandes escritores.
 - S) ¡También Flaubert dudaba al redactar por sexta

vez una página si debía de poner "desde arriba" o "perpendicularmente"! (1).

- H) ¿Se decidió por "desde arriba"?
- S) Claro. Se decidió por la expresión más sencilla y natural.
- P) Como acicalaba tanto el estilo, afirmaba muy seriamente que los grandes escritores no sabían escribir.
- H) ¡Tiene gracia! ¿verdad?
- P) Esto, que parece paradójico, a juicio de Pío Baroja no lo es.
- H) Pío Baroja afirma que los grandes escritores, sobre todo los novelistas, no han podido escribir en estilo preciosista, y han tenido que echar mano de todos los recursos del lenguaje.
- S) Y ha recordado que Cervantes, Fielding, Defoe, Walter Scott, Balzac, Dickens, Stendhal, Dostoiewski, han sido considerados escritores incorrectos. (2).
- H) ¡Ya quisiera yo escribir como cualquiera de ellos!
- S) ¡Y yo!
- H) La verdad es que Cervantes con su prosa ligera y fácil ha hecho reír, no sólo a sus paisanos de entonces y de ahora, sino a más de media humanidad.
- P) Hubiera podido decir Cervantes de sí propio lo que medio siglo antes había dicho Juan de Valdés en su Diálogo de la Lengua:
- S) *El estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien el afectación.*

(1) Citado por Julio Casares, *Crítica Profana*, pág. 161.

(2) "La Nación". 19 de Marzo de 1939.

- H) Recuerdan Uds. la escena en que Don Quijote dice...
 P) ¿Aquella en que saca a relucir el viejo y popular romance de Lanzarote, amoldándolo a las circunstancias?

S) *Nunca fuera caballero
 De damas tan bien servido
 Como fuera Don Quijote
 Cuando de su aldea vino.
 Doncellas curaban dél,
 Princesas, del su rocino.*

- H) O Rocinante, como se apresuró a rectificar Don Quijote.

S) ¿Por qué le habrá puesto "Rocinante" a su caballo?

P) Formó el nombre de rocín, con que se designa el caballo de mala traza y poca alzada. Su rocín era un caballo magro y largo y, como buen caballero andante, quiso darle un nombre apropiado.

H) Cuatro días —refiere Cervantes— se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fué rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

- S) Doncellas curaban dél,
Princesas, del su rocino.
- H) Yo no quise referirme a la primera salida de Don Quijote, sino a la que hizo con su flamante escudero Sancho Panza por la misma derrota que él había tomado en su primer viaje, que fué por el campo de Montiel, donde le ocurrió . . .
- S) La espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento.
- H) Sí, la de los molinos de viento.
- P) Y no molinos a viento.
- S) Como buques de vapor y buques de vela.
- P) Y no buques a vapor, ni buques a vela.
- H) Ahora, veamos cómo relata Cervantes el buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.
- S) ¿De felice recordación?
- P) En la época de Cervantes solía decirse felice y felicemente, en lugar de feliz y felizmente. También hace un momento oímos mesmo en lugar de "mismo". En esa época alternaban ansi y así, y en época anterior, non y fuyades.
- H) Non fuyáis, gente cobarde.
- S) Non fuyades, cobardes y viles criaturas.
- P) Non como en latín, en vez de no, y fuyades por huyáis. Mucho antes de Cervantes se decía:
- H) Cantades.
- S) Por cantáis.
- H) Cantábades.
- S) Por cantabais.
- H) Cantáredes.
- S) Por cantaréis.

- P) Como ven, antiguamente la segunda persona del plural de todos los tiempos, menos del pretérito indefinido y del imperativo, terminaba en **des** en lugar de **is** como en la actualidad. La del pretérito indefinido terminaba en **tes**.
- H) **Cantastes.**
- S) Por **cantasteis.**
- P) En Cervantes y sus coetáneos persiste la forma terminada en **tes** y alguna que otra en **des**.
- S) **Fuyades** por **huyáis.**
- H) **Non fuyades** cobardes y viles criaturas.
- P) Cervantes emplea adrede "fuyades", porque suele teñir el habla de Don Quijote con algunos arcaísmos, por remedar el estilo de los libros de caballerías. Ya en su época no se decía ferviente por herviente, ni fermoso por hermoso (1).
- S) *Moza tan fermosa*
Non vi en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa.
- P) Asimismo mucho antes que apareciera el Quijote eran corrientes **fablar** . . .
- H) Por **hablar.**
- S) **Ferida.**
- H) Por **herida.**
- S) **Fambre.**
- H) Por **hambre.**
- S) ¿Han observado Uds. que en el Quijote, Sancho Panza trata de vuesa merced a su amo?

(1) Véase Menéndez Pidal, *El idioma español*, en Colección Hispania, pág. 244, y *Antología de prosistas españoles*, ed. de la "Revista de Filología Española", pág. 238.

- H) *Mire vuesa merced — respondió Sancho — que aquellos que allí parecen no son gigantes, sino molinos de viento.*
- P) En el trato en que no había confianza, las personas se decían entonces de vuesa merced. Vuesa merced se convirtió con el tiempo en vusted y, finalmente, en usted.
- S) De modo que usted se originó de vuesa merced.
- H) Hace un momento Ud. dijo que se había empleado cantastes. Lo que es hoy muchos dicen también . . .
- S) Cantastes, salistes, fuistes, hicistes.
- P) Es un feo vulgarismo. Lo difunden los mismos que no pronuncian las eses finales cuando deben hacerlo.
- H) Entonces lo correcto es:
- P. Cantaste, saliste, fuiste, hiciste.
- H) ¿Qué le parece si leemos la aventura de los molinos de viento?
- S) ¡Qué pronta, qué viva, qué fértil la imaginación de Cervantes!
- H) ¡Mire que hacer intervenir el viento en el preciso instante en que nuestro héroe arremete contra los molinos!
- S) Eso no lo recuerdo. Empiece, entonces . . .
- P) Lea usted, señorita.
- H) Escuchen:

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vió, dijo a su escudero:

— La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desafortados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que

ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente sobre la faz de la tierra.

— ¿Qué gigantes? — dijo Sancho Panza.

— Aquellos que allí ves — respondió su amo — de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

— Mire vuesa merced — respondió Sancho — que aquellos que allí parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

— Bien parece — respondió Don Quijote — que no estás cursado en esto de aventuras: ellos son gigantes, y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla. Y diciendo esto, dió de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndote que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

— Non fugades, cobardes y viles criaturas; que un solo caballero es el que os acomete.

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por Don Quijote, dijo:

— Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a soco-

rrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no lo podía menear: tal fué el golpe que dió con él Rocinante.

—¡Válame Dios! —dijo Sancho—. *¿No le dije yo a vuesa merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?*

—Calla, amigo Sancho —respondió Don Quijote—, *que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas, al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.*

- S) ¡Nunca se ha visto un visionario con fe tan robusta y tan sublime!
- H) ¡Que diga por momentos cosas tan sensatas y cometa a la vez tantos disparates!
- P) ¿Han reparado en el lenguaje de Cervantes? ¿Difiere mucho del actual?
- H) En general, la construcción de la frase es la misma.
- S) Sólo unos que otros giros y palabras son distintos.
- H) *Ves allí, amigo Sancho, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso...*
- H) *... desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla.*
- P) Antes el pronombre relativo **quien** se usaba tanto para el singular como para el plural.
- P) **Hacer batalla**; hoy diríamos: "combatir".
- S) *Bien parece —respondió Don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras.*

- P) **Cursado**, por **adestrado**, **acostumbrado**.
- H) ¡Válame *Dios!* —*dijo Sancho*.
- P) Por **válgame**. Entonces solía emplearse la forma regular “**vala**”.
- S) ... *y embistió con el primero molino que estaba delante*...
- P) Era también común no apocopar el adjetivo **primero** delante del sustantivo.
- H) **Primero** molino.
- P) En lugar de **primer** molino.
- H) *Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo me lo habéis de pagar*.
- P) Una antigua leyenda refiere que el gigante Briareo, hijo del Cielo y de la Tierra, tenía cien brazos y que junto con otros titanes combatió contra el dios Zeus.
- H) En esta aventura Don Quijote se encomienda de todo corazón a su señora Dulcinea, y explica el fracaso del lance por la enemistad que le tiene el sabio Frestón.
- P) La dama a quien rendía tributo Don Quijote era una vecina del lugar, a la que llamó Dulcinea del Toboso, por ser natural del Toboso: “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo”. En cuanto al sabio Frestón o Frístón, de él dice Don Quijote:
- H) ... *ése es un sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza, porque sabe por sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien favorece, y le tengo de vencer, sin que él lo pueda estorbar, y por esto procura hacerme todos*

los sinsabores que puede; y mándole yo que mal podrá él contradecir ni evitar lo que por el cielo está ordenado.

- S) Tengo de venir andando los tiempos . . . y le tengo de vencer . . .
- P) Giros desusados ya. Hoy diríamos: **Tengo que venir o he de venir.**
- S) Una cosa noto en la prosa de Cervantes: Exceso de gerundios.
- H) Abuso propio de los escritores de aquella época.
- P. Gerundio es un derivado verbal, que termina en **ando, iendo o endo.**
- S) **Encomendado, corriendo, diciendo.**
- H) En el siguiente pasaje, Cervantes ha puesto varios gerundios:
- Y en diciendo esto,*
- S) Un gerundio.
- H) . . . *y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea . . .*
- S) Otro gerundio.
- H) *pidiéndole que en tal trance le socorriese,*
- S) Un tercer gerundio.
- H) . . . *bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo galope de Rocinante, y embistió con el primero molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa . . .*
- S) Y van cuatro . . .
- H) . . . *la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero . . .*
- S) Ahora suman cinco.

- H) ... *que fué rodando muy maltrecho por el campo.*
- S) ... **que fué rodando.** En total seis gerundios.
- P) Hoy esa manera de construir la frase se tiene por desaliñada.
- S) Pero es evidente que no puede juzgarse el Quijote por este o aquel giro bueno o malo, sino por el espíritu que anima la obra.
- P) Que ha promovido un extraordinario interés. Hasta los poetas le han consagrado bellísimos cantos.
- S) Rubén Darío, entre ellos.
- P) Rubén Darío, en efecto, se prendó de la singular figura del Quijote y le compuso una hermosa súplica.
- S) ¿Recuerdan Uds. los versos de Guido y Spano a Rubén Darío en ocasión de su llegada?
- H) *¡El es! Rubén, el trovador galano,
De los juegos olímpicos florales,
Nació de Nicaragua en los cocales,
Como éstos rico de verdor lozano.*
- P) Terminamos la clase con "Letanía de nuestro Señor Don Quijote", del poeta nicaragüense. Escuchen ustedes:
- H) *Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
Que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
Coronado de áureo yelmo de ilusión;
Que nadie ha podido vencer todavía,
Por la adarga al brazo, toda fantasía,
Y la lanza en ristre, toda corazón.*
- Noble peregrino de los peregrinos,
Que santificaste todos los caminos
Con el paso augusto de tu heroicidad,
Contra las certezas, contra las conciencias*

*Y contra las leyes y contra las ciencias,
Contra la mentira, contra la verdad...*

*¡Caballero errante de los caballeros,
Barón de varones, príncipe de fieros,
Par entre los pares, maestro, salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
Entre los aplausos o entre los desdenes,
Y entre las coronas y los parabienes
Y las tonterías de la multitud!*

*¡Tú, para quien pocas fueran las victorias
Antiguas y para quien clásicas glorias
Serían apenas de ley y razón,
Soportas elogios, memorias, discursos,
Resistes certámenes, tarjetas, concursos,
Y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!*

*Escucha, divino Rolando del sueño,
A un enamorado de tu Clavileño,
Y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
Escucha los versos de estas letanías,
Hechas con las cosas de todos los días
Y con otras que en lo misterioso vi.*

*¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
Con el alma a tientas, con la fe perdida,
Llenos de congojas y faltos de sol,
Por advenedizas almas de manga ancha,
Que ridiculizan el ser de la Mancha,
El ser generoso y el ser español!*

*¡Ruega por nosotros, que necesitamos
Las mágicas rosas, los sublimes ramos*

De laurel! *Pro nobis ora, gran señor.*
 (Tiembra la floresta de laurel del mundo,
 Y antes que tu hermano vago, Segismundo,
 El pálido Hamlet te ofrece una flor).

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
 Ruega casto, puro, celeste, animoso;
 Por nos intercede, suplica por nos,
 Pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
 Sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
 Sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
 De los superhombres de Nietzsche, de cantos
 Áfonos, recetas que firma un doctor,
 De las epidemias, de horribles blasfemias
 De las Academias,
 ¡Libranos, señor!

De rudos malsines,
 Falsos paladines,
 Y espíritus finos y blandos y ruines,
 Del hampa que sacia
 Su canallocracia
 Con burlar la gloria, la vida, el honor,
 Del puñal con gracia,
 ¡Libranos, señor!

Noble peregrino de los peregrinos,
 Que santificaste todos los caminos
 Con el paso augusto de tu heroicidad,
 Contra las certezas, contra las conciencias
 Y contra las leyes y contra las ciencias,
 Contra la mentira, contra la verdad...

*¡Ora por nosotros, señor de los tristes,
Que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
Coronado de áureo yelmo de ilusión;
Que nadie ha podido vencer todavía,
Por la adarga al brazo, toda fantasía,
Y la lanza en ristre, toda corazón!*

Lección Tercera

SUMARIO:

- a) Valor del pretérito indefinido y del pretérito perfecto de indicativo. Uso del futuro de subjuntivo.
 - b) La noticia y el comentario.
 - c) Recitación de "Al pasar", de Guido y Spano.
-
- H) Hoy he pasado el día leyendo el *Montaigne* de Sáenz Hayes.
 - P) Una obra admirable, escrita en estilo pulcro y elegante.
 - S) He pasado el día, ha dicho usted.
 - P) Pudo, también, decir: Hoy pasé el día leyendo el *Montaigne* de Sáenz Hayes.
 - S) Pero es indudable que suena mejor: . . .
 - H) Hoy he pasado el día leyendo el *Montaigne* de Sáenz Hayes.
 - P) En cambio, si la lectura del *Montaigne* hubiera sido hecha ayer . . .
 - S) No habría quedado tan bien:
 - P) Ayer he pasado el día . . . como . . .
 - S) Ayer pasé el día leyendo el *Montaigne* de Sáenz Hayes.
 - P) Porque pasé y he pasado sirven, por lo regular, para expresar la acción del verbo en distintos momentos.
 - H) Como amé y he amado, corrí y he corrido, salí y he salido.

- S) **Amé, corrí y salí** pertenecen al pretérito indefinido.
- H) **He amado, he corrido, he salido**, al pretérito perfecto.
- S) **Pretérito** es lo mismo que **pasado**.
- H) **Tiempos pretéritos**.
- S) Podríamos decir también: **tiempos pasados**.
- P) El pretérito indefinido . . .
- H) **Amé, corrí, salí** . . .
- P) Enuncia la acción en una época anterior al momento de la palabra.
- H) De manera que cualquier hecho acaecido antes del momento del hablar, puede ser expresado con el pretérito indefinido.
- S) **Salió de casa**.
- P) La acción de salir pudo haberse verificado hoy, ayer o en cualquier otra época.
- S) **Ha salido de casa**.
- P) Lo común es que pensemos que la salida se ha verificado hace un momento o, al menos, en el día de hoy.
- S) Los escritores usan del pretérito indefinido en la narración objetiva de hechos que ubican totalmente en el pasado.
- H) Tengo a mano un pasaje de la *Historia de Nicaragua*, de José Dolores Gámez, en que se refieren las peripecias por que pasó la primera planta de café traída a América.
- S) ¡Muy interesante! ¿Por qué no lo lee?
- H) Escuchen ustedes:

El burgomaestre de Amsterdam, según unos, o el Statuder de las Provincias Unidas, según otros, regaló al rey Luis XIV un arbusto de café que el monarca francés se dignó aceptar y confiar a los profesores de su jardín botánico. Los natu-

ralistas del jardín recibieron con júbilo la planta obsequiada por los holandeses, le prodigaron los cuidados más asiduos e hicieron cuanto les fué posible por que se reprodujese en los invernaderos. Obtuvieron algunos retoños; pero daba lástima cultivar el café en estufas donde las plantas se ahogaban por falta de aire, de cuyo suelo artificial no sacaban sino un alimento insuficiente y poco salubre, y donde les faltaba espacio para desarrollar sus ramas. El encargado del jardín, que era el notable naturalista Antonio de Jussieu, pensó que sería más cuerdo enviar aquella planta a un país donde encontrase el calor vivificante del sol de los trópicos, la húmeda frescura de sus noches y el riego abundante y tibio de sus lluvias periódicas. En su concepto, la Martinica reunía las condiciones más favorables para hacer la prueba. Un joven alférez de navío, sumamente celoso por el progreso de las ciencias y amigo de Antonio de Jussieu, el caballero Déclieux, partía para aquella colonia con el nombramiento de teniente-rey. El botánico le entregó el mejor y más vigoroso de los retoños, recomendándole que no omitiese nada para llevarlo sano y salvo hasta su destino. Déclieux prometió mostrarse digno de la misión que se le confiaba y velar por el débil arbusto como por un niño enfermo.

La travesía fué larga y penosa: escaseó el agua, y tripulantes y pasajeros fueron puestos a ración; pero como el arbusto no estaba comprendido en el reparto, habría perecido, si Déclieux, fiel a su promesa y pareciendo presentir el gran elemento de riqueza que traía consigo, no le sacrificara una parte de su escasa ración de agua. Aquel arbusto de la Martinica fué el padre común de los millones de arbustos que desde entonces han poblado de grandes plantaciones las tierras de América.

- S) Aquel arbusto de la Martinica fué el padre común de los millones de arbustos que desde entonces han

- poblado de grandes plantaciones las tierras de América.
- H) Fíjense: Han poblado de grandes plantaciones y no poblaron.
- P) El autor usó del pretérito perfecto y no del pretérito indefinido, porque los resultados o consecuencias de la acción persisten en el presente.
- H) La Argentina ha progresado mucho.
- S) Y no: La Argentina progresó mucho.
- P) Porque presumimos fundadamente que el progreso de la Argentina ha de continuar.
- H) Muchas veces en la narración objetiva se usa el presente.
- P) Para dar vida y colorido a los hechos relatados.
- H) Reales o fingidos.
- P) Rubén Darío se sirvió del presente con mucha eficacia en la *Marcha Triunfal*.
- H) Cuyas bellas estrofas mantienen hasta el final el aire y el ritmo marciales de los que regresan a la patria con los laureles de la victoria.
- S) Oigamos la *Marcha Triunfal* de Rubén Darío.

¡Ya viene el cortejo!

¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.

La espada se anuncia con vivo reflejo;

ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

*Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas*

[trompetas.]

la gloria solemne de los estandartes,

llevados por manos robustas de heroicos atletas.

*Se escucha el rüido que forman las armas de los caballeros,
los frenos que mscan los fuertes caballos de guerra,*

los cascos que hieren la tierra
y los timbaleros,
que el paso acompañan con ritmos marciales.
¡Tal pasan los fieros guerreros
debajo los arcos triunfales!

Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,
su canto sonoro,
su cálido coro,
que envuelve en un trueno de oro
la augusta soberbia de los pabellones.

El dice la lucha, la herida venganza,
las ásperas crines,
los rudos penachos, la pica, la lanza,
la sangre que riega de heroicos carmines
la tierra;
los negros mastines
que azuza la muerte, que rige la guerra.

Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triumfal de la gloria;
dejando el picacho que guarda sus nidos,
tendiendo sus alas enormes al viento,
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

Ya pasa el cortejo.
Señala el abuelo los héroes al niño.
—Ved cómo la barba del viejo
los bucles de oro circunda de armiño—.
Las bellas mujeres aprestan coronas de flores,
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;
y la más hermosa

sonríe al más fiero de los vencedores.
 ¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera!
 ¡Honor al herido y honor a los fieles
 soldados que muerte encontraron por mano extranjera!
 ¡Clarines! ¡Laureles!

Las nobles espadas de tiempos gloriosos,
 desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros:
 las viejas espadas de los granaderos más fuertes que osos,
 hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros.
 —Las trompas guerreras resuenan;
 de voces los aires se llenan. . . —
 A aquellas antiguas espadas,
 a aquellos ilustres aceros,
 que encarnan las glorias pasadas;
 y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,
 y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros;
 al que ama la insignia del suelo materno,
 al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,
 los soles del rojo verano,
 las nieves y vientos del gélido invierno,
 la noche, la escarcha
 y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
 saludan con voces de bronce las trompas de guerra que
 [tocan la marcha. . .
 Triunfal! . . .

- S) Rubén Darío nos aproxima a los hechos que pinta y nos los hace vivir.
 H) El presente comunica certidumbre a la acción.
 P) Por eso en ocasiones lo utilizamos para expresar hechos futuros.
 S) Mañana salgo para París.
 H) La semana próxima se casa mi hermano.

- P) Podemos también decir:
S) **Mañana saldré para París.**
H) **La semana próxima se casará mi hermano.**
P) Pero usando del presente, damos por cierto y seguro el hecho expresado por el verbo.
S) El empleo de algunos tiempos verbales ofrece dificultades.
H) El futuro de subjuntivo, por ejemplo.
S) *Amare, corriere, saliere.*
P) Es el futuro imperfecto de subjuntivo.
S) *Hubiere amado, hubiere corrido, hubiere salido.*
P) El futuro perfecto.
H) Futuro.
S) Y no pasado.
P) Por eso no puede ser sustituido por otro tiempo que exprese una acción pasada. Los que dicen:
H) **Si saliese premiado el billete, te haré un regalo.**
S) **Será reprobado el alumno que copiase.**
H) **Si hubiese vacantes, lo tomarán.**
P) Hacen una sustitución indebida. Corresponde decir:
H) **Si saliere premiado el billete, te haré un regalo.**
S) **Será reprobado el alumno que copiare.**
H) **Si hubiere vacantes, lo tomarán.**
P) Cuando el hecho se reputa posible, puede usarse también el presente de indicativo.
H) **Si sale premiado el billete, te haré un regalo.**
S) **Será reprobado el que copie.**
H) **Si hay vacantes, lo tomarán.**
S) En general se emplea poco la forma en "re".
P) Porque se desconoce su valor; pero los buenos escritores la utilizan con eficacia, y abunda en muchos refranes castellanos.
H) **Quien se quemare que sople.**

- P) Se llama refrán el dicho agudo y sentencioso de uso común.
- S) Quien quisiere ser mucho tiempo viejo, comiéndolo presto.
- H) Quien tuviere hijo varón, no llame a otro ladrón.
- S) El que la confiese, o quien la confesare, que la pague.
- H) Cuando a tu hija le viniere el hado, no aguardes que venga su padre del mercado.
- P) El futuro de subjuntivo envuelve un concepto eventual y futuro. Se refiere siempre a un hecho que puede o no ocurrir.
- H) De manera que si el hecho ha de ocurrir u ocurre ordinariamente. . .
- S) . . . no puede ser expresado por el futuro de subjuntivo.
- P) De ahí que no corresponde decir. . .
- S) **Cuando** llegare el verano, iremos a tu estancia.
- P) Porque la llegada del verano ha de ocurrir necesariamente. En este caso debe emplearse el presente de subjuntivo.
- H) **Cuando** llegue el verano, iremos a tu estancia.
- S) Hemos comentado ya bastante el uso de algunos tiempos.
- H) Podemos entonces dar noticia de otros puntos del programa.
- P) Observen que hemos hecho **comentario** y que ahora daremos **noticias** de otros asuntos.
- S) En nuestros diarios se distingue la **noticia** del **comentario**.
- P) En efecto, la **noticia** es el simple relato de un suceso, y el **comentario** una explicación o un dictamen o juicio sobre el suceso.
- H) Es común también llamar al comentario **artículo**.

- P) En ocasiones la **noticia** y el **comentario** se verifican al mismo tiempo.
- S) Recuerdo un bello artículo de *El Curioso Parlante*, publicado en la Revista Española el 23 de abril de 1833.
- P) *El Curioso Parlante* era seudónimo de Ramón de Mesonero Romanos.
- S) Periodista de alma y escritor costumbrista, contemporáneo de Larra. El artículo de que hablo causó en su época verdadera sensación.
- H) Se titulaba . . .
- S) *La casa de Cervantes*.
- P) Noticiaba un triste suceso y lo **comentaba** con honda amargura.
- S) El artículo tuvo inmediata repercusión y fué eficazísimo.
- H) ¡Muero de curiosidad por enterarme de su contenido!
- S) Entonces, léalo.
- H) Escuchen los principales párrafos:

Parado una de estas últimas mañanas en la calle del León, viendo derribar la casa número 20 de la manzana 228, que hace esquina y vuelve a la de Francos, hacía largo rato que permanecía abismado en aquellas o semejantes consideraciones, cuando llamó mi atención, viniendo a sacarme de mi éxtasis, el caballero Roberto Welford, joven inglés de ilustre nacimiento, y uno de los poquísimos extranjeros que visitan nuestra España con sólo el objeto de verla.

—¿Qué hace usted ahí —me dijo— tan absorto y entretenido?

— Veo derribar una casa.

— Por cierto que es un filosófico espectáculo.

— Acaso más de lo que usted cree.

— Conforme: si la casa es de usted, desde luego le doy la razón.

—No, no es mía, ni un sentimiento material y mezquino es lo que me ocupa en este momento; más sublime es la idea que me hacen nacer esas ruinas, y usted sin duda participará de mi sensación cuando le diga que en esa casa, que desaparece ante nuestra vista, vivió y murió pobremente MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

— ¡La casa de Cervantes!... (un golpe eléctrico no hubiera hecho impresión tan repentina en el semblante del inglés como la que le produjo el solo nombre del autor inmortal). ¿Es posible? —exclamó con resolución—. Y ¿quién se atreve a profanar la morada del escritor alegre, del regocijo de las musas?

—El interés, mister, el interés será el que justamente incline a su dueño a sacar más partido de su propiedad, sin cuidarse de glorias que nada le producen.

—¿Y por qué no le producen? ¿Por qué los magnates, los cuerpos literarios, los particulares amantes de su país no se apresuraron a adquirir a toda costa el único resto conmemorativo de tan célebre autor, para evitar cuidadosamente su aniquilamiento? (Y esto diciendo, sacó su álbum y empezó a dibujar la fachada de la casa; acción sencilla, pero expresiva, que hizo correr mis lágrimas).

— Los ilustrados historiadores y anotadores de Cervantes (decíale yo mientras continuaba su dibujo) han averiguado, con efecto, a no poderlo dudar, que habitando esta casa arrebató la muerte al hombre célebre, cuya sangre derramada en los combates, cuyo ánimo esforzado en las prisiones, y el sublime mérito, en fin, de sus obras en la paz y en el retiro no pudieron despertar la atención de sus contemporáneos, viviendo en medio de ellos pobre y necesitado, y muriendo oscura y miserablemente el día 23 de abril de 1616.

— ¡Cómo! (exclamó vivamente el inglés), ¡en el mismo día

que nuestro Shakespeare! (1) Pero el poeta britano tiene el soberbio mausoleo de Westminster, al lado de nuestros monarcas, mientras que el español... ¡Qué contraste!

- S) El artículo de "El Curioso Parlante" llamó la atención de Fernando VII, y como consecuencia de ello, reedificada la casa, se puso sobre la puerta principal un medallón de mármol de Carrara con la imagen de Cervantes en alto relieve y debajo una lápida con esta inscripción en letras de oro:
- H) *Aquí vivió y murió Miguel de Cervantes Saavedra, cuyo ingenio admira el mundo. Falleció en MDCXVI.*
- P) Hace un momento oímos declamar *La Marcha Triunfal* de Rubén Darío. Ahora oíremos recitar unos versos de Guido y Spano.
- H) El poeta suave y elegante.
- S) El poeta ático.
- P) **Ático** viene de Ática, es decir, de Atenas.
- H) Los escritores atenienses de la época clásica eran muy delicados y elegantes.
- S) Guido y Spano no lo fué menos.
- H) Suavidad, ternura, honda melancolía se desprenden de sus versos armoniosos.
- S) *Al pasar* es un poema de recuerdos vividos.
- H) De recuerdos dulces y melancólicos.
- S) La evocación de Blanca ha sido hecha de mano maestra.
- H) ¿Y el paisaje?
- S) Guido y Spano era ante todo un poeta plástico.

(1) Así se creyó durante mucho tiempo. El error provenía de computar los meses sin atender a la corrección gregoriana, que Inglaterra no admitió sino en 1752.

- P) Los versos plásticos muestran como en relieve los contornos de los seres y de las cosas.

Muchas composiciones del señor Guido — dijo muy sagazmente Pedro Goyena cuando comentó el libro del poeta HOJAS AL VIENTO— son verdaderos cuadros; el lector no concibe por ellas el paisaje, le percibe, le ve. Otras y no pocas, muestran las figuras con líneas y relieve tan marcados que la página desaparece y nos hallamos en presencia de la estatua, dorada a veces por un rayo de luz como esas esculturas de Fidias que el sol parecía animar en la bellísima Atenas.

- S) Al pasar confirma el juicio de Goyena.

- P) Ustedes juzgarán. Escuchen las principales estrofas:

*Sola en el campo, en la arruinada ermita,
A la trémula sombra de un almez,
Hermosa como Ruth la moabita,
Recuerdo que la vi la última vez.*

*Lucía el traje villanesco, saya
Corta, listada, un lindo delantal
Festoneado con cintas, de anafaya,
Y la toca plegada, de percal.*

.....

*¡Cuántas veces, de niña, las ramillas
Para el fuego juntando la encontré,
Y cuántas en las mieses amarillas
Sus cabellos de oro acaricié!*

*Al volverse hacia atrás y dar conmigo
No atinó a recordarme, se turbó;
Mas luego que la hablé, mi acento amigo
Sus recuerdos de infancia despertó.*

—¡Cómo! ¿sois vos?, me dijo alborozada.
 ¡Vos aquí en la comarca!... ¿La salud
 Sentís de nuevo acaso quebrantada,
 Y en procura volvéis de aire y quietud?

—No, Blanca, a otro país voy de camino.
 Dichoso fuera en descansar aquí,
 Donde ha tiempo llegara peregrino,
 Disfrutando la calma que perdí.

.....

Pregunté luego a la aldëana bella
 Por su padre, que un día me acogió
 Bajo su techo hospitalario, y ella
 Contestó suspirando —“Ya murió!”

.....

Yo estimaba aquel hombre franco, honrado,
 De corazón ingenuo, sin doblez.
 Allá en su juventud bravo soldado,
 Vaquero y labrador en su vejez.

¿De qué murió? la dije. “Estaba fuerte
 Como el tronco que veis de ese abenuz;
 Un día entre la mies le halló la muerte
 ¡Allí donde se alza aquella cruz!”

.....

“¡Pobre! ¿Y tu madre?” —Llora el día entero,
 Si queréis verla os llevaré, venid,
 Está allá abajo próxima al otero
 A la sombra tejiendo de la vid.

—Es tarde ya, la contesté, y aun queda
 Lejos la aldea adonde voy. A más
 Temo afligirla. El cielo la conceda
 El consuelo a sus penas, la dirás.

—Pero al menos, repuso, los colores
 Animándola el rostro, aceptaréis
 Del jardín de mi padre algunas flores
 Plantadas por su mano. ¿Os negaréis?

¡Y cómo resistir su voz tan pura.
 Aquel dulce mirar, tanto candor!
 Seguida, pues, dejando mi montura
 Atada al tronco de un almendro en flor.

Al punto en que a estrecharse el valle empieza
 Hallábase la casa, al pie el jardín,
 Donde entre ásperos brezos y maleza
 Se enredaba a los mirtos el jazmín.

Ya en su recinto, Blanca, más ligera
 Que una corza, con gracioso afán
 A esas flores juntó la enredadera,
 La violeta silvestre al arrayán.

Hízome un ramillete; sonrojada
 Con infantil sonrisa me lo dió;
 Luego, por una senda sombrëada,
 Del arroyo a la margen me llevó.

Sentámonos allí de la corriente
 Al grato son; el céfiro fugaz
 Murmuraba en los sauces; blandamente
 Gemía en la hojarasca la torcaz.

Fué en aquel sitio y bajo de aquel cielo
 Que en esa alma limpia pude leer.
 La vaga agitación, el tierno anhelo,
 Que despierta el amor en la mujer,

—Quisiera ir adonde vais; quisiera
Conocer otras tierras, exclamó,
Vino aquí vez pasada una extranjera
¡Oh, cuántas maravillas me contó!

.....

—Blanca — la dije al levantarme — habita
Aquí la paz: que permanezcas fiel
Al hogar de tus padres, y bendita
Corra tu vida y venturosa en él.

—“¿No volveréis?” — ¡Quién sabe! voy muy lejos.
¡Adiós! cuida a tu madre, que el amor
De los hijos la savia es de los viejos,
De la vida que muere último albor.

A tomar mi caballo juntos fuimos . . .
Lo que por mí pasó decir no sé,
Cuando una y otra vez nos despedimos
Y que en la casta frente la besé.

Alejéme al galope; ya distante
La vista volví atrás . . . ¡Estaba allí!
Su vestido de listas ondulante
A través del follaje distinguí.

Aquel fresco recuerdo de otros días,
Su imagen, que jamás podré olvidar,
Se mezclan a esas vagas armonías
Que la vida acarician al pasar!

Lección Cuarta

SUMARIO:

- a) Aspecto ético del lenguaje.
 - b) Voces eruditas y técnicas, regionales y familiares.
 - c) Correspondencia de los tiempos verbales en la oración compuesta.
 - d) La conjunción.
 - e) Práctica sobre la puntuación.
-
- H) ¿Han leído ustedes la severa crítica del que firma con el seudónimo de **Sábelotodo**?
 - S) No deja títere con cabeza.
 - H) Hablar del hablar de los demás, en un afán alocado de señalar defectos, me ha parecido tarea, si algo entretenida, de escaso provecho.
 - S) Sobre todo cuando adquiere los caracteres de manía persecutoria.
 - P) Generalmente arguye en quien la practica espíritu de intolerancia.
 - H) O soberbia.
 - S) Y hasta falta de aptitud para recrear la mente en menester más alto.
 - H) En el esfuerzo creador.
 - P) Aquel que conduce a la elección de formas literarias que como el cuento, la novela, el drama o la poesía trascienden al lenguaje y lo benefician mucho más que la simple crítica verbalista.
 - H) Por lo regular se trae a cuento el caso individual,

- S) Que no interesa, ni literaria ni científicamente.
- H) Un escritor o un profesor han deslizado tal cual palabra desusada, o que alguien puso en interdicción. . . .
- P) Y tras ella van desalados los celosos guardadores del idioma para exhibirla a la pública vergüenza.
- H) Nada ni nadie detiene a los censores del habla, tan pagados están de la función de policía que realizan.
- P) Por millares podríamos contar las trasgresiones reales o imaginarias que fueron puestas en la picota, como engendros y adefesios del idioma. . . .
- H) Y que la Academia de la Lengua muy cuerdamente terminó por legitimar.
- P) Ahí está el imponente Diccionario de Baralt, henchido de pasajes de escritores conocidos, contemporáneos del autor, y caído en el mayor descrédito. . . .
- S) Por la exageración de los reparos.
- P) Y por el criterio muy personal de apreciar los hechos del lenguaje.
- S) A pesar de ello, el Diccionario de Baralt continúa sirviendo de fuente inspiradora a cuantos se consagran a la afanosa busca de galicismos.
- H) Y anglicismos e italianismos.
- P) Y vulgarismos, y popularismos, y otros ismos más. Muchas veces la represión no tiene más fundamento que el Diccionario y la gramática.
- S) Muy útiles como normas de orientación.
- P) Pero pobres de noticias para dilucidar cuantas dudas asaltan al que habla o al que escribe.
- H) Además, no todas las voces y giros están registrados en aquellos libros.
- P) Porque la Academia espera a que el uso, el mejor uso los consagre como buenos para darles el pase.

- H) El idioma no precisa de valederos, ni de vindicadores.
- S) Sin embargo, no podemos permanecer indiferentes ante algunas trasgresiones que comete la gente ignorante.
- H) ¿Qué es lo que incita a la corrección del lenguaje? ¿Acaso semejante género de censura, fruto las más de las veces de la ofuscación y hasta de la pedantería? ¿No obran con mayor eficacia y oportunidad, dejando en el espíritu su influjo bienhechor, las obras salidas de plumas maestras?
- S) Hay expresiones que por lo torpes o vulgares merecerán siempre la reprobación de las personas educadas.
- H) Bien, la educación en cada caso nos dirá qué expresión hemos de proscribir y cuál podemos emplear; pero aquí no se trata del aspecto ético del lenguaje, que todos, quien más, quien menos, sienten, sino de la función de policía que asumen algunos, en la creencia de que trabajan por el mejoramiento del idioma.
- P) En rigor, la corrección del lenguaje sólo puede alcanzarse . . .
- H) Leyendo los buenos autores.
- P) Sí, con la observación atenta de los buenos autores.
- S) ¿Y el valor de la crítica?
- P) No debe desecharse, pero sin concedérsele excesiva importancia.
- H) La crítica siempre es un punto de vista personal.
- P) En efecto, pero suele señalar bellezas y defectos que el común de la gente no descubre.
- H) Cuando señala bellezas, ¡enhorabuena!; pero cuando se encarniza con el autor y sólo le halla defectos . . .

- P) Nos impresiona desagradablemente, y todos pensamos que, cuando la obra en sí no es perniciosa, el silencio resulta más eficaz. . .
- S) Que una crítica demoledora, ¿no es verdad?
- H) Que una supuesta crítica demoledora, diga usted y dirá bien. Porque ese género de crítica no lleva otra finalidad que la de destruir todo cuanto toca. Produce páginas impregnadas de mal humor y destila bilis. A ella se refiere Paul Groussac en este párrafo de un artículo sobre Alfonso Daudet, que escribió en ocasión de su fallecimiento:

Veía a los más independientes (alude a los escritores franceses), a los más ilustres, someterse a los caprichos tiránicos de la moda, adorar el ídolo de la popularidad y agotarse, como los mediocres, en un inquieto eretismo de vanidad exhibicionista. Los más de éstos, consumidos de envidia mutua, sólo dejaban de denigrarse pública o secretamente, para juntar sus impotencias contra los tres o cuatro artistas excepcionales de su generación: Leconte de Lisle era un "bibliotecario, pastor de elefantes"; Maupassant, un cuentista para horteras; Flaubert, un erudito extraviado en la novela. En cuanto a Daudet: au dessous de tout le pompier de Champrosay. Los que así se desahogan en pequeñas revistas, son, por lo regular, autores de una plaquette en préparation.

- S) Es el mismo espíritu que anima la obra de Antonio de Valbuena.
- P) Los escritores uruguayos sufrieron, como todos los americanos, los ataques de Valbuena, pero contaron con un defensor eficaz.
- H) Refiere Víctor Pérez Petit que Rodó tuvo la paciencia de remitir a aquél durante dos meses y por todos los correos de Europa ejemplares repetidos de la Revista Nacional, con una carta inserta del escri-

tor Martínez Vigil, donde se vapuleaba de lo lindo a Valbuena. Don Antonio —dice gozosamente Pérez Petit— no volvió a chistar.

- S) Entre otros argentinos, Valbuena hizo blanco de sus pullas a Rafael Obligado.
- H) El insuperable cantor del Paraná.
- S) Admirable cincelador de *Santos Vega*, el legendario gaucho de la Pampa.
- P) Un extraño, incapaz de penetrar nuestra sensibilidad, carecerá siempre de aptitud para juzgar a los nuestros.
- S) Los versos de Obligado, sencillos y diáfanos, son como toques de luz sobre las cosas.
- H) Las iluminan, las embellecen, comunicándoles una suave y dulce melancolía. García Merou ha caracterizado bien las composiciones de Obligado. Escuchemos sus palabras:
- P) *¡Qué misteriosa atracción se desprende de todos estos cantos tiernos, tan sencillos, tan armoniosos y tersos, en su gracia inimitable! ¡No conozco en lengua española poesías que los superen, como belleza de estilo y de matices!*
- H) Si García Merou puede ser sospechoso de parcialidad por su condición de compatriota, no podrá decirse lo mismo de dos españoles eminentes: Juan Valera y Menéndez Pelayo.
- H) Que emitieron juicios laudatorios sobre las poesías de Obligado.
- P) Ni tampoco de un mejicano.
- S) Amado Nervo.
- H) Quien refutó la temeraria afirmación de Julio Cezador sobre el cultivo del castellano en América con estas palabras oportunísimas:

P) *Padre —le dije yo—; el castellano se habla bien y se habla mal en todas partes: entre un argentino criollista y un catalán separatista, no sabría yo con quién quedarme.*

Pero, en cambio, dudo que en nuestro idioma se pueda escribir con más elegancia que la de un Rafael Obligado.

S) En efecto, escribía con suprema elegancia.

P) De las poesías de Obligado, ¿cuáles prefieren?

H) Todas, pero hay una que para mí es representativa de lo genuinamente argentino: la hermosa fantasía . . .

S) *Santos Vega.*

P) Algunas de cuyas décimas ha de recitarnos.

S) Escuchen ustedes:

*Santos Vega cruza el llano,
Alta el ala del sombrero,
Levantada del pampero
Al impulso soberano.
Viste poncho americano,
Suelto en ondas de su cuello.
Y chispeando en su cabello
Y en el bronce de su frente,
Lo cincela el sol poniente
Con el último destello.*

*¿Dónde va? Vese distante
De un ombú la copa erguida,
Como espiando la partida
De la luz agonizante.
Bajo la sombra gigante
De aquel árbol bienhechor,
Su techo, que es un primor
De reluciente totora,
Alza el rancho donde mora
La prenda del payador.*

Ella, en el tronco sentada,
Meditabunda le espera,
Y en su negra cabellera
Hunde la mano rosada.
Le ve venir: su mirada,
Más que la tarde, serena,
Se cierra entonces sin pena,
Porque es todo su embeleso
Que él la despierte de un beso
Dado en su frente morena.

No bien llega, el labio amado
Toca la frente querida,
Y vuela un soplo de vida
Por el ramaje callado . . .
Un ¡ay! apenas lanzado,
Como susurro de palma
Gira en la atmósfera en calma;
Y ella, fingiéndole enojos,
Alza a su dueño unos ojos
Que son dos besos del alma.

Cerró la noche. Un momento
Quedó la Pampa en reposo,
Cuando un rasqueo armonioso
Pobló de notas el viento.
Luego, en el dulce instrumento
Vibró una endecha de amor,
Y en el hombro del cantor,
Llena de amante tristeza,
Ella dobló la cabeza
Para escucharlo mejor.

—Yo soy la nube lejana
(Vega en su canto decía)
Que con la noche sombría
Huye al venir la mañana;
Soy la luz que en tu ventana
Filtra en manojos la luna;
La que de niña, en la cuna,
Abrió tus ojos risueños;
La que dibuja tus sueños
En la desierta laguna.

—Yo soy la música vaga
Que en los confines se escucha,
Esa armonía que lucha
Con el silencio, y se apaga;
El aire tibio que halaga
Con su incesante volar,
Que del ombú vacilar
Hace la copa bizarra;
Y la doliente guitarra
Que suele hacerte llorar! . . .

Leve rumor de un gemido,
De una caricia llorosa,
Hendió la sombra medrosa,
Crujió en el árbol dormido.
Después, el ronco estallido
De rotas cuerdas se oyó;
Un remolino pasó
Batiendo el rancho cercano;
Y en el circuito del llano
Todo en silencio quedó.

- P) La preocupación por hablar y escribir con propiedad suele llevar a la repulsa sistemática.

- H) Fundada muchas veces en impresiones ligeras.
- P) Se oyen reprobaciones arbitrarias y hasta risibles, originadas del mundo de ideas y de tornadizas representaciones que cada cual se forja de las cosas.
- H) O debidas las más de las veces a resabios de una mala educación.
- P) Como no es posible unificar las impresiones individuales, el conjunto de éstas produce desconcierto.
- H) Para unos, tal o cual expresión suena bien, y para otros, suena mal.
- P) Para aquéllos, tal o cual derivado o compuesto no se justifica; para éstos, resultan útiles, convenientes y eufónicos.
- S) Son puntos de vista.
- P) Sí, puntos de vista respetables, pero a los que no hay que atribuir excesiva importancia.
- S) Pero no me negarán que todos condenan las expresiones torpes o vulgares.
- P) Porque hay normas que ninguno tiene derecho a quebrantar.
- H) Normas de buena educación.
- P) Y las quebrantan quienes dicen o escriben despropósitos.
- S) O emplean voces arrabaleras.
- P) Hay ciertas palabras y giros confinados al habla de la gente baja, cuyo empleo no se concibe en la esfera de la gente culta.
- S) En el lenguaje se refleja la buena o mala educación de las personas.
- P) Por eso calificamos el lenguaje de nuestros interlocutores de culto o inculto, de urbano o incivil, según la manera como se expresan.
- H) El lenguaje tiene, pues, un fundamento ético.
- S) Es decir, moral.

- P) Muchas veces por una razón ética preferimos unas formas de lenguaje a otras; así haya a haiga; esté a estea.
- H) Aprieta a apreta y enredo a enriedo.
- S) Haya, esté, aprieta, enredo.
- H) Son urbanas.
- S) Las segundas: haiga, estea, apreta, enriedo.
- H) Inciviles o bajas.
- S) Rufino Cuervo dice con sobrada razón que el bien hablar es una de las más claras señales de la gente culta y bien nacida.
- P) Por eso Quintiliano aconsejaba rodear al niño de personas que hablasen con propiedad la lengua.
- H) Nodrizas, ayos y esclavos debían poseer un lenguaje culto, para que el niño no contaminara el suyo con expresiones bajas o vulgares.
- P) El bien hablar entra en las buenas maneras.
- S) Es que no se concibe que un hombre educado use expresiones reñidas con el decoro, o inconvenientes.
- H) Recuerden los consejos del Conde de Chesterfield a su hijo.
- S) Lord Chesterfield fué un cumplido caballero del siglo XVIII.
- P) Concedía extraordinaria importancia al estudio del idioma.
- H) Sus ideas están contenidas en estos pasajes de las célebres cartas que escribió a su hijo Felipe. Escuchen ustedes:

Muchos se engañan imaginando poder hablar bien su propio idioma, sin estudiarlo con atención; pronto conocerías cuán falsa es esta creencia, si fijases el pensamiento en lo mal que hablan su lengua los ingleses que carecen de instrucción. La mayor parte de las mujeres y el pueblo bajo en

general hablan quebrantando las reglas de la gramática, usando expresiones que no son inglesas, y estropeando las que lo son; cierto es que se dan a entender, pero de un modo tan dsagradable, que lo que dicen rara vez compensa la ingrata manera de expresarlo.

- S) Sólo la educación puede dar el tacto que muestran quienes evitan, no sólo las expresiones groseras, sino, también, el uso de términos presuntuosos o cursis.
- H) En la conversación familiar disuenan las voces demasiado técnicas, y aun las cultas.
- P) Los términos técnicos son propios de las ciencias y artes. El Diccionario registra sólo aquellos que han adquirido alguna difusión en el lenguaje común.
- H) Cursómetro.
- P) Aparato con que se mide la velocidad de los trenes de ferrocarril.
- H) Discoteca.
- S) Colección de discos.
- H) Hemeroteca.
- S) Biblioteca donde se guardan publicaciones periódicas.
- H) Aerobio.
- S) Ser microscópico que vive en el aire.
- P) En general, términos presuntuosos, sacándolos de su esfera.
- S) Aquí decimos "pretenciosos".
- H) Voz que la Academia aun no ha legitimado.
- S) Julio Casares reprocha a Azorín su apego al tecnicismo.
- P) Casares cree con razón que en las obras didácticas jamás será excesivo el rigor para la exactitud de la nomenclatura científica, pero que en las obras de

arte disuenan los tecnicismos, aunque se emplean con propiedad (1).

- H) ¿Y el uso de las voces cultas?
 P) Se llaman voces cultas las que tienen uso casi exclusivo en las obras literarias, y poca o ninguna difusión en el habla común.
- H) **Abigarrado.**
 S) **Colores abigarrados.**
 P) **Colores abigarrados, no; papel abigarrado, sí.** Porque abigarrar es dar o poner varios colores mal combinados.
- H) El empleo de las voces cultas exige por sobre todas las cosas la máxima propiedad.
 P) Y oportunidad.
 H) De lo contrario uno entra en la cofradía de los cursis, como lo hizo notar con acierto Lugones.

He aquí sus palabras:

El cursi añadirá que eso provino de un movimiento exitoso de la opinión, ilustre dama de la misma prosapia; y puesto ya al cultivo con la especialidad latinizante que lo caracteriza —y sin perjuicio, claro está, de ignorar heroicamente el latín— nos servirá exilio por destierro; genuflexo por servil; sepelio por entierro; pignorar por empeñar; acridio por langosta; equino por caballo.

- P) La ejemplarización de Lugones es meramente ilustrativa y tiene su sello personal.
 H) De manera que con oportunidad pueden emplearse en la conversación términos cultos.
 P) Pero sin abusar de ellos.
 H) Pío Baroja va más lejos. Cree que muchas voces de ese linaje ni en lo escrito deben estamparse.

(1) *Crítica Profana*, pág. 161

- P) *Yo no escribiré nunca —dice— por ende, a mayor abundamiento, enterizo, señero, reciedumbre, mañanero, madrugero, ni hablaré de la besana, ni de los albaranes de las casas, porque éstas y otras palabras las leo, pero no las oigo. Sobre todo, no las he oído. Esto me basta para no usarlas. Son para mí voces inusitadas que no añaden un matiz nuevo a una idea. Todo ello constituye un léxico que a mí me parece una moda modernista muy próxima a la trivialidad, que en España se llama cursilería. Tampoco me gusta emplear esas palabras de hoy como propugnar, posibilitar, opositar, estructurar, controlar, que tienen un sabor de pedantería de academia jurídica y que no sé si añaden algo a ideas viejas (1).*
- H) Evidentemente las palabras sencillas y populares son mucho más agradables y expresivas que las cultas.
- S) Además de las voces eruditas, registra el Diccionario provincialismos y expresiones familiares.
- P) Provincialismos, o sea, las voces o giros que únicamente tienen uso en una provincia o comarca de un país.
- H) Como por ejemplo: los aragonesismos.
- S) Palabras o locuciones peculiares de Aragón.
- H) Las expresiones familiares constituyen el fondo común de la lengua.
- P) Porque son las corrientes, propias de la conversación o de la común manera de expresarse en la vida privada.
- H) Hablaremos ahora de la correspondencia de los tiempos verbales en la oración compuesta.
- P) La oración compuesta está formada de dos o más oraciones simples.
- S) **Afirmó** que no era exacto.

(1) "La Nación", 19 de marzo de 1939.

- H) **Dispuso** que se realizase la obra para que los niños **tuvieran** un lugar de esparcimiento.
- P) **Afirmó** es una oración simple.
- H) Consta de un sujeto tácito (él o ella) y del predicado **afirmó**.
- P) Era **exacto** es otra oración simple, subordinada a **afirmó**, que es la principal.
- H) Consta de verbo copulativo y del predicado nominal **exacto**.
- P) La oración compuesta **Afirmó que no era exacto**, contiene, pues, dos oraciones simples.
- H) **Dispuso** que se realizase la obra para que los niños **tuvieran** un lugar de esparcimiento.
- P) Tres oraciones simples: **dispuso**, la principal, y **realizase** y **tuvieran**, las subordinadas.
- H) Los verbos están todos en tiempo pasado.
- P) Hay quienes dicen:
- H) **Dispuso** que se realice la obra para que los niños **tengan** un lugar de esparcimiento.
- P) Como la oración principal **dispuso** gobierna toda la cláusula, y está en tiempo pasado, las subordinadas deben llevar sus verbos en el mismo tiempo.
- S) **Dispuso** que se realizase la obra para que los niños **tuvieran** un lugar de esparcimiento.
- H) Sin embargo, en ocasiones no hay tal correlación.
- P) Suele ocurrir cuando la oración subordinada expresa un hecho permanente, o una verdad indiscutible o de duración indefinida.
- H) **Copérnico** **vió** que la Tierra gira alrededor del Sol.
- P) También puede decirse:
- S) **Copérnico** **vió** que la Tierra giraba alrededor del Sol.
- P) Asimismo falta la correlación cuando las oraciones subordinadas expresan hechos independientes de la principal. Aquí tengo un ejemplo de Pedro Go-

yena en que figuran la oración principal en pasado y las subordinadas en presente. Dice así:

Escribió "*La Cautiva*" (alude a Echeverría) en humildes octosílabos como para hacer contraste con los ampulosos alejandrinos a cuya sonoridad deben algunos versificadores su fama poco envidiable, probando que la poesía reside en las ideas y en el sentimiento, y que las modestas formas de un metro sencillo pueden albergar dignamente la sublime inspiración del poeta.

- H) **Dispuso** que se realizase una obra para que los niños tuvieran un lugar de esparcimiento.
- P) Observen cómo están enlazadas las distintas oraciones simples.
- S) **Dispuso** que se realizase.
- P) Que enlaza a **dispuso** con se realizase.
- S) . . . se realizase una obra para que los niños tuvieran un lugar de esparcimiento.
- P) Para que enlaza a se realizase una obra con los niños tuvieran un lugar de esparcimiento.
- H) La palabra que enlaza o une oraciones o elementos análogos de una misma oración, se llama . . .
- S) Conjunción.
- P) Como y, ni, que
- H) Son las copulativas.
- P) Porque enlazan simplemente los elementos de la cláusula.
- H) Para que es modo conjuntivo final.
- S) "Y" se reemplaza por "e" delante de palabra que principia por "i".
- H) Insípido e incoloro.
- P) No tiene lugar la sustitución ante vocablos que comienzan por el diptongo "hie" o en principio de interrogación.

- S) **Vino y hielo; leones y hienas.**
- H) **¿Y Ignacio ha salido? ¿Y Inés dónde está?**
- P) **La conjunción y suele usarse para comunicar gravedad y lentitud a la cláusula.**
- H) *Tristes las musas, pero siempre hermosas.
coronadas de laureo, y mirto, y rosas.*
- S) **A veces se suprime para dar vivacidad, movimiento y rapidez al período.**
- H) *Acomete, rompe, hiere,
pisa, magulla, deshace,
atropella, descompone,
resbala en lagos de sangre.*
- P) **Concluiremos esta clase, diciendo dos palabras sobre la puntuación.**
- H) **Puntuar bien no es tarea fácil.**
- S) **Lo prueba la observación de Julio Casares sobre la prosa de Valle Inclán. Dice Julio Casares:**
- H) *En general, la puntuación de Valle Inclán es de lo más desdichado que puede imaginarse. El punto y coma, los dos puntos y la coma los emplea con tanto desacierto como el punto; y esto que, a nuestro ver, es parte muy esencial del estilo, no debiera andar tan descuidado en una prosa lapidada y abrillantada. A veces resultan equívocos risibles:
Antes de entrar en el Regimiento mi madre, quiso echarme la bendición.*
- P) **En ocasiones, se puntúa mal porque se atribuye un sentido erróneo a una frase o a una palabra.**
- H) **Rodríguez Marín hace notar que Cortejón puntuó mal un pasaje del Quijote porque asignó al verbo "atender" el sentido que hoy le damos. Cortejón puntuó así:**

- P) Non fuyáis, gente cobarde; gente cautiva, atended que no por culpa mía; sino de mi caballo, estoy aquí tendido.
- rf) Cervantes empleó "atender" en sentido de "aguardar" o "esperar", al uso de entonces.
- S) Por eso el pasaje debe leerse así:
- H) Non fuyáis, gente cobarde; gente cautiva, atended; que, no por culpa mía, sino de mi caballo, estoy aquí.
- P) Por hoy terminamos. En la próxima lección, los oyentes que lo desearan podrán hacer un ejercicio sobre puntuación. Esperamos que nos escuchen provistos de papel y pluma.

Lección Quinta

SUMARIO:

- a) Clasificación gramatical de las voces en el Diccionario.
- b) Voces de acentuación dudosa.
- c) La pronunciación esmerada y la pronunciación descuidada.
- d) Práctica sobre la puntuación.

- H) El tema que teníamos para hoy me preocupó bastante. Y esta mañana no pude resistir a la tentación de abrir la última edición del Diccionario de la Academia, para examinar algunos vocablos.
- S) La rebusca le habrá dado frutos provechosos.
- H) No crea; antes sufrí casi una desilusión.
- S) ¡Cómo!
- H) Porque el Diccionario me pareció un arsenal de cosas usadas, puestas allí a la espera de los artífices que han de infundirles la vida de que carecen.
- P) El Diccionario recoge las voces de la lengua, una vez que han servido de adecuada envoltura a las ideas de los hablantes.
- H) Tiene, por lo visto, una función parecida a la gramática.
- P) Uno y otra se asemejan porque están formados de conceptos lógicos, de puras abstracciones, deducidas del lenguaje como cuerpo inerte.

El lenguaje es una manifestación de la vida espiritual del pueblo y como tal irreducible a fórmulas

científicas. Por eso cuando el profesor de idiomas escribe en el pizarrón el pasaje de una obra literaria y lo somete al análisis gramatical, procede como si disecara un cadáver. Divide el pasaje en tantas partes cuantas clasificaciones han ideado los retóricos, y va poniéndoles nombres: sujeto, predicado, complemento, sustantivo, verbo, adverbio, etc. Analiza la construcción y afirma que es regular o figurada, según vayan antes o después estos o aquellos elementos. Anota los solecismos, o sea, las construcciones que no se ajustan a los moldes ya consagrados por el buen uso, y explica otras particularidades de la frase y del léxico, siempre desde un punto de vista estrictamente material.

- H) ¿Y el elemento interno del lenguaje de que nos habla Humboldt?
- S) Aquel que hace decir a Croce que la expresión es un todo indivisible y a Vossler que la lengua no da conceptos, sino sólo intuiciones? ⁽¹⁾
- P) El Diccionario y la gramática lo ignoran. Para ellos sólo existen las elaboraciones mentales, los conceptos lógicos, y nada más.
- S) ¿Y es posible estudiar el elemento interno?
- P) El examen del elemento interno siempre se ha hecho; pero a veces con resultados más curiosos que útiles.
- H) ¡Cuántas fantasías se han forjado en torno del autor de la Divina Comedia, de Shakespeare, de Goethe y de Cervantes!
- S) El Quijote ha tenido muchas interpretaciones a cual más peregrina.

(1) Véase el notable trabajo de Manuel de Montoliu, *El lenguaje como fenómeno estético*. (Publicación del Instituto de Filología de Buenos Aires).

- H) No obstante ser claro como la luz del día.
- P) Quien lee una obra maestra con ánimo de desentrañar su sentido oculto, pierde lo mejor de ella.
- H) La impresión de belleza que produce en todo espíritu cultivado.
- P) La impresión de belleza, esto es, el deleite puro, ajeno de toda preocupación.
- S) ¿Se representan ustedes a nuestro Don Segundo Sombra cubierto de notas aclaratorias por un glossador moderno?
- H) Ya lo dijo Bartrina:

*Si quieres ser feliz como me dices,
No analices, muchacho, no analices.*

- S) Bien lo enseña un eminente preceptista, que vivió atormentado por alcanzar la máxima perfección de estilo. . .
- P) Coll y Vehí.
- S) Coll y Vehí, que formuló mil y un preceptos útiles sobre el arte de escribir, hubo de reconocer la gran verdad:

La obra literaria requiere ser contemplada, no estrujada por el análisis —dice—; una cosa es gozar la obra artística, contemplándola; otra cosa es estudiarla, descomponerla, triturarla, juzgarla.

- H) Gocemos, pues, de la obra literaria sin estrujarla.
- P) Rafael Altamira suministra un criterio acertado para la lectura de obras de calidad como el Quijote. Escuchemos sus palabras.
- H) *Fuera de aquellas explicaciones breves que todo libro —aun los modernos— necesita para aclarar su lectura, yo diría ante todo a los que me preguntasen acerca del Quijote; Leedlo*

sin pensar en que significa esto o lo otro, en si Cervantes aludió a tirios o a troyanos; leedlo ingenuamente, como el pueblo escucha las obras teatrales y sigue el desarrollo de la acción, creyendo en ella como cosa verdadera y viva y dejándose arrastrar por los sentimientos que evoca, despierta y sugiere.

Tened por cierto que así es como el Quijote fué considerado en un principio, y a ello debió su rápida y universal fama. De igual modo que en materia de lenguaje, lo primero fué hablar, y los gramáticos y la gramática vinieron mucho más tarde a reducir en fórmulas científicas lo que, sin darse cuenta, hacían los hombres todos, cultos e incultos, así en el arte lo primero es la obra espontánea del artista, a que corresponde la observación y contemplación natural del público; no siendo la crítica sino una construcción secundaria y muy posterior, que puede conducir al descubrimiento de ciertos puntos de vista en la obra cuando es fruto de la observación depurada de un lector más culto o más sutil que la mayoría.

- S) Como Clemencín y como Rodríguez Marín.
- P) Altamira acierta también cuando afirma que los contemporáneos de Cervantes no vieron en el Quijote sino una obra de ameno entretenimiento.
- H) *Yo me figuro a los españoles de 1605 —dice— aficionados a la lectura, excitada la curiosidad por la publicación de un libro titulado 'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, comprarlo, un sí no es receloso, en la tienda del mercader Robles, y, a las pocas páginas, perder toda prevención de juicio, subyugados por la magia del autor, que los encanta con mayor poder que el del propio Merlín, y les hace estallar en sonoras carcajadas, como las de aquel estudiante a quien Felipe III vió reír desafortadamente con un libro en la mano, y esto bastó al monarca para afirmar que era causante de la risa la historia del buen hidalgo man-*

chego. ¿Quién pensaba entonces en que el Caballero de la Triste Figura y su escudero Sancho, Dulcinea y Maritornes, Cardenio y Dorotea, los frailes y los galeotes... todo aquel mundo de figuras vivientes que desfila por las páginas de la novela, encubriesen la sátira de tal o cual personaje histórico, de ésta o la otra institución, o fuesen símbolo de filosofías y doctrinas de oculto e inusitado sentido? El público no vió en el *Don Quijote* sino un libro de ameno entretenimiento, lleno de gracia y donosura, rico de invención y con tantas novedades en la manera de ser concebido y desarrollado, que bien parecía como el nacimiento de una literatura sin precedentes en las historias caballerescas, en las amatorias, en las pastoriles y en los cuadros pícaros que hasta entonces, en escaso número (excepto las de caballerías), acudían al esparcimiento de los lectores del romance castellano. (1)

- P) Obras capitales como el *Quijote* se prestan para muchos fines, fuera del principal a que las destinaron sus autores.
- H) Azorín cree que el *Quijote* puede servir para investigar la sensibilidad española de los siglos XVI y XVII, e intenta demostrarlo con el examen de algunas de sus escenas, que comenta con agudeza y talento. (2)
- P) Olvidemos por un momento los tesoros que encierra el *Quijote* y a sus entusiastas intérpretes, y pensemos únicamente en los materiales que utilizó Cervantes para construir su hermosa novela. Esos materiales y los que usaron los autores anteriores a Cervantes, ¿están depositados en alguna obra?

(1) COSAS DEL DÍA, *La contemplación artística del Quijote*.

(2) *Obras completas*, T. XII, pág. 43.

- H) Sí, en el Diccionario.
- P) ¿Todos los materiales?
- H) Todos no, porque el Diccionario —hablo del de la Academia— no es sino el reflejo del lenguaje actual. Al menos los redactores de las distintas ediciones se propusieron recoger las formas coetáneas del habla y no las anteriores.
- S) Sin embargo, hallamos en el Diccionario muchos arcaísmos.
- P) Es una inconsecuencia de la Academia. Por una parte, en toda nueva edición suprime voces y acepciones caídas en olvido y, por otra, da cabida a insospechados arcaísmos, que producen en el ánimo del lector desprevenido una extraña sensación de novedad.
- H) Esas antiguallas debieran figurar únicamente en el Diccionario Histórico, que publica también la Academia. ⁽¹⁾
- P) Los materiales obtenidos de las distintas obras y de la misma habla popular, ¿cómo están ordenados en el Diccionario?
- S) Alfabéticamente.
- P) ¿Y cómo están calificados?
- S) Unos como sustantivos; otros como adjetivos; éste como pronombre; aquél como verbo, etcétera. Además, algunos tienen notas especiales.
- H) La Academia señala en cada caso si la voz es familiar, o si se trata de un provincialismo, o de una voz de germanía, o de un vocablo técnico.
- P) La primera calificación, o sea, la que agrupa las palabras en categorías gramaticales tiene mucha importancia.

(1) *Julio Casares*, "La Prensa", 18 de febrero de 1940,

- H) Al calificar a una palabra como sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio, etcétera, la Academia enseña que tal es su ordinaria función y que, en consecuencia, ha de andarse con tiento cuando se le quiere hacer desempeñar papel distinto.
- P) Porque muchos vocablos, al cambiar de oficio, cambian de sentido.
- S) Interior, superior, hombre, maestro, blanco, fuerte.
- H) Pieza interior.
- S) El interior del edificio.
- H) Sale de lo interior del árbol.
- S) Artista superior.
- H) El superior no está.
- S) El hombre niño.
- H) Es muy hombre.
- S) Libro maestro.
- H) Vi al maestro.
- S) Cutis blanco.
- H) Tira al blanco.
- P) El joven fuerte.
- S) El fuerte abandonado.
- H) Habló fuerte.
- P) Observen que hay vocablos que no admiten el cambio de función.
- S) Tormenta deshecha; traje deshecho.
- S) ¿Y el desecho?
- P) No viene de deshacer, sino de desechar.
- H) Arrojó por el balcón los desechos.
- S) Luego desecho sin h oficia únicamente de sustantivo, y deshecho con h, de participio y, también, de adjetivo.
- P) Para la mejor inteligencia y comprensión de los artículos del Diccionario, es imprescindible el conoci-

miento de su nomenclatura, sobre todo de la gramatical.

- S) Por eso cualesquiera que sean las opiniones que uno tenga sobre la declinación, los casos deben ocupar nuestra atención, así como también el régimen de las palabras.
- H) Porque la Academia explica la sintaxis de muchas voces mediante los casos y el régimen.
- P) Abramos el Diccionario, y leamos algunos artículos. ¿Qué dice de "me"?
- S) De "me" dice lo siguiente:

Dativo o acusativo del pronombre personal de primera persona en género masculino o femenino y número singular. No admite preposición y se puede usar como sufijo.

- P) **Dativo, acusativo, pronombre, masculino, femenino, número, preposición, sufijo**, he ahí expresiones que es necesario explicar para la inteligencia y comprensión de *me*, si acudimos al Diccionario.
- S) Los demás pronombres desinenciales están expuestos de un modo análogo.
- P) ¿Y cómo se explica el Diccionario la construcción de "dar" seguido de la preposición *en* y de algunos nombres y verbos?
- H) En la décimocuarta acepción, se lee: **Intransitivo**, y después:

Junto con algunos nombres y verbos, regidos de la preposición "en", empeñarse en ejecutar alguna cosa. Dió en este tema, locura, manía.

- S) En la preposición, en el verbo y en infinidad de artículos aparece el concepto de **régimen**, que la Academia define y ejemplifica en estos términos:

Dependencia que entre sí tienen las palabras en la oración.

Determinase por el oficio de unos vocablos respecto de otros, estén relacionados o no por medio de las preposiciones; v. gr.: respeto a mi padre; amor la virtud; saldré a pasear; quiero comer.

Y también:

Preposición que pide cada verbo, o caso que pide cada preposición; por ejemplo: el régimen del verbo aspirar es la preposición a, y el de esta preposición, el caso dativo, el de acusativo o el de ablativo.

- P) Creo que hemos conversado bastante sobre el Diccionario. En otras clases daremos más noticias. Y ahora . . .
- H) Ahora hemos de entrar en el infierno de la acentuación.
- P) Y de la acentuación dudosa.
- S) No me explico tales acrimonías.
- H) ¡Acrimonías!, ¡pero qué enormidad!
- P) Las voces terminadas en el sufijo latino "monio", "monia" . . .
- H) Testimonio.
- S) Ceremonia.
- H) Acrimonia.
- S) Llevan siempre el acento en la sílaba "mo".
- P) Con *acrimonia* señalamos la aspereza de las cosas y, también, la aspereza en el carácter o en el trato.
- H) Hay quienes deshacen el diptongo final en algunas voces y en otras lo forman indebidamente.
- P) Diptongo es el conjunto de dos vocales que forman una sola sílaba.
- S) Dicen, deshaciendo el diptongo:
- H) *Represalía* e *insanía*, en vez de . . .
- S) *Represalia* e *insania*.

- H) Y también, juntando las vocales: **supremacia** y **hemiplejía**, en lugar de . . .
- S) **Supremacía** y **hemiplejía**.
- H) Otros pronuncian: **me agrío** y **me glorío**, en lugar de . . .
- S) **Me agrío** y **me glorío**.
- H) **Me agrío**, **te agrías**, **se agría**, **nos agriamos**, **os agríais**, **se agrían**.
- S) **Me glorío**, **te glorías**, **se gloria**, **nos gloriamos**, **os gloriáis**, **se glorían**.
- P) ¿Cómo es: la **rueda chirría** o la **rueda chirría**?
- H) La **rueda chirría** y no la **rueda chirría**.
- S) ¿Es **vacio** o **vacío**?; ¿**ansio** o **ansío**?; ¿**me extasio** o **me extasío**?
- P) La pronunciación más de acuerdo con la práctica de la lengua es **vacio**, **ansio** y **me extasío**.
- H) **Yo vacio** la copa.
- S) **Yo ansio** el bien que tú posees.
- H) **Me extasío** frente al paisaje.
- P) Pero es indudable que se está generalizando la pronunciación contraria, y hoy en muchas partes, así en España como en América se oye:
- H) **Vacío**, **vacías**, **vacía**. (1)
- S) **Ansío**, **ansías**, **ansía**.
- H) **Me extasio**, **te extasias**, **se extasia**.
- P) Los verbos terminados en **cuar**, suelen **conjugarse** mal. A menudo oímos.
- S) La **población** **evacúa** la ciudad.
- P) En lugar de:
- H) La **población** **evacua** la ciudad.
- P) Los verbos en **cuar** mantienen el diptongo.

(1) Esta indecisión se traduce en el Diccionario académico. Véanse los artículos Campanero, Condutal y Molde.

- H) Los metales se licuan a distintas temperaturas.
- S) Y no: Los metales se licúan a distintas temperaturas.
- P) Hay voces que tienen dos formas de acentuación.
- H) Conclave y cónclave.
- S) Medula y médula.
- H) Celtibero y celtíbero.
- S) Ciclope y cíclope.
- H) Pabilo y pábilo.
- S) Balaustre y balaústre.
- H) Impresiona mal esta anarquía.
- P) En materia de pronunciación, quizá sea mayor la anarquía entre la gente docta o que presume de tal, que entre la gente sin instrucción. (1)
- S) ¿Será posible?
- P) En cada localidad, el pueblo bajo se guía por el instinto y, si bien adultera la pronunciación, lo hace con bastante uniformidad. En cambio, la gente culta, que ansía o ansía perfeccionar el habla, debe someterse a una norma: el buen uso. Y no se concibe un buen uso sin preceptos.
- S) Y los preceptos difieren según el punto de vista particular de quien los promulga.
- P) A un castellano ilustrado no le disuena la eliminación de la "d" en las voces terminadas en "ado". Oye sin inmutarse:
- S) Cantao, saltao.
- H) En cambio, para un argentino culto tal pronunciación resulta intolerable.
- P) Un porteño culto no dirá jamás, a no ser afectadamente: ierba mate, maio, raio, cuio.

(1) Con relación a una comarca determinada, pues es notorio que la pronunciación culta de las distintas regiones hispanoamericanas presenta más uniformidad que la popular.

- H) Porque el yeísmo porteño es un matiz de la pronunciación culta argentina.
- P) Que puede convivir con la pronunciación castellana de la y griega o ye.
- S) Practicada también por muchos de nuestros compatriotas.
- H) Hay quien supone que para hablar bien se debe pronunciar como se escribe.
- P) Es una creencia vulgar, que a veces conduce a una horrible afectación.
- S) Como aquellos que pronuncian con esfuerzo.
- P) Inscripto, obscuro, alcohol, Saavedra.
- H) **Víbora, reloj, verdad.**
- S) Alvéolo.
- P) Transformar, septiembre, álbum.
- S) Digamos las mismas palabras con naturalidad.
- H) **Víbora, reloj, verdad.**¹
- P) **Inscrito, oscuro, alcoh'l, Sa'vedra.**¹
- S) **Alveólo.**¹
- P) **Trasformar, setiembre, albuñ.**¹
- H) También es común la creencia de que las palabras deben pronunciarse en la oración sin enlace alguno y no faltan quienes se horripilan cuando oyen decir en una frase:
- P) **L'altivez; qu'empieza.**
- H) Quieren oír:
- S) **La altivez; que empieza.**
- H) No obstante la dureza que produce el hiato de las ees y de las aes.
- P) Por razones de eufonía o por exigencias del ritmo suelen reducirse dos vocales a una sola sílaba, o

(1) Véase Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, págs. 64 y 70, 115, 80, 63, 67, 124, 131 y 89.

bien pronunciarse una de ellas en forma muy atenuada.

Escuchen atentamente las siguientes estrofas de una composición de la poetisa mejicana sor Inés de la Cruz, donde hay contracciones, como "qu'empieza" y "l'altivez", relajación y hasta elisión de una "o", y atenuaciones de ees en abundancia, todo lo cual debemos observar en beneficio de la armonía.

H) Escuchen:

*Sient'una¹ grave agonía
 Por lograr un devaneo
 Qu'empieza¹ como desseo
 Y acaba en melancolía,
 Hasta el labio desatento
 Suel'equivoco¹ tal vez
 Por usar de l'altivez¹
 Encontrar el rendimiento.
 No sèn¹ qué lógica cabe
 El que tal cuestión se apruebe
 Que por él lo grav'es¹ leve
 Y por él lo lev'es¹ grave.*

P) El enlace de las vocales de distintas palabras se llama sinalefa.

H) Lo contrario de la sinalefa es el hiato.

S) ¿Ocurre siempre la sinalefa?

P) A veces hay que evitarla, para no caer en un vulgarismo. Se impone regularmente el hiato, cuando la vocal inicial de la segunda palabra está acentuada:

H) La una; contra él; le odio.

(1) Las contracciones se señalan con una tilde.

- P) El vulgo dice: "Láuna"; "contr'el"; "l'odio".
- H) También es vulgar transformar la "e" en "i" y la "h" en "g".
- S) **Pior, golpié, linia, güeso.**
- P) En vez de:
- H) **Peor, golpeé, línea, hueso.**
- P) No menos feo es el vicio bastante generalizado de suprimir las consonantes finales de sílaba.
- S) **Dotor, suterráneo, istrución, leción.**
- P) En lugar de:
- S) **Doctor, subterráneo, instrucción, lección.**
- P) Habíamos prometido hacer hoy una práctica sobre la puntuación. Aquellos que desearan participar de este ejercicio, pueden tomar una hoja de papel y escribir. ¿Están preparados? Escriban entonces:
- H) *Corre el vino, auméntase la algazara, llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel, y para salvar la mesa se ingiere por debajo de él una servilleta, y una eminencia se levanta sobre el teatro de tantas ruinas. Una criada toda azorada retira el capón en el plato de su salsa; al pasar sobre mi hace una pequeña inclinación, y una lluvia maléfica de grasa descende, como el rocío sobre los prados, a dejar eternas huellas en mi pantalón color de perla; la angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término; retirase atolondrada sin acertar con las excusas; al volverse, tropieza con el criado que traía una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella máquina viene al suelo con el más horroroso estruendo y confusión.*
- P) Ha terminado el dictado. En la clase del 20 del corriente analizaremos la práctica de hoy.

Lección Sexta

SUMARIO:

- a) Las distintas acepciones que registran las voces en el Diccionario.
- b) El acento en las palabras compuestas.
- c) Galicismos útiles y galicismos innecesarios.
- d) Verbos transitivos que pueden emplearse como intransitivos.
- e) Práctica sobre el acento.

H) Aquí tengo un rimero de dictados de los que tomaron parte en el ejercicio sobre la puntuación.

P) Todos han sido revisados.

S) Y muchos devueltos ya por correo a sus autores.

H) En general, los dictados estaban bien.

P) En algunos abundaban las comas.

S) En otros aparecían distribuidas a la buena de Dios.

P) Es que no se da a la puntuación la importancia que merece.

S) Las reglas que suministra la gramática son muy generales.

H) Y harto exiguas.

P) Hay quien opina que la puntuación no es susceptible de reducirse a principios, porque aquí juega un papel muy importante la libertad del escritor.

S) Amado Nervo aconseja llamar la atención de los niños sobre ella.

H) *Nada más que llamarles la atención —dice—, pues esto de la*

puntuación constituye algo de lo más hondo y difícil de lo que pudiéramos llamar la psicología del lenguaje y del estilo. (1)

- S) No obstante ello, se pueden dar algunas indicaciones útiles.
- P) Siempre que no asuman el carácter de preceptos rígidos, absolutos, porque no todos los escritores puntúan de la misma manera.
- H) Es indudable que la coma se emplea
- S) Para separar en las enumeraciones cada una de las cosas enumeradas.
- H) Sujetos, verbos, complementos, oraciones, etc.
- P) Y siempre que no estén enlazados por una conjunción copulativa o por la disyuntiva o.
- H) Por eso en el ejercicio que hicimos en la clase del viernes, las cuatro primeras oraciones están separadas por comas.
- S) Corre el vino,
- H) Coma.
- S)aumentase la algazara,
- H) Otra coma .
- S)llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel.
- C) Aquí coma,
- P) Porque sigue después una oración un tanto extensa, paralela con las anteriores.
- S)y para salvar la mesa se ingiere por debajo de él una servilleta,
- C) Aquí también coma.
- P) Lo exige la pausa, sin que importe que la oración siguiente comience por y, pues no tiene estrecha relación con la anterior.
- S)y una eminencia se levanta sobre el teatro de tantas ruinas.

(1) *La lengua y la literatura*, ed. de Biblioteca Nueva, Madrid, pág. 111.

- H) Punto.
- P) Ha concluído el período.
- S) Para el dictado hemos utilizado un trozo de *El castellano viejo* de Figaro.
- H) Figaro era seudónimo de Mariano José de Larra.
- P) Uno de los escritores satíricos más acerados y eficaces que tuvo España a principios del siglo XIX.
- S) Continuaremos el análisis del dictado.
- H) Una criada toda azorada retira el capón en el plato de su salsa;
- S) Punto y coma.
- P) Separa otra oración continuada, con complementos análogos y cuyo sujeto figura expreso en la primera.
- S) ... al pasar sobre mí hace una pequeña inclinación,
- H) Otra vez coma, no obstante comenzar la oración siguiente por y.
- P) Las oraciones que no tienen estrecha analogía, aunque vayan unidas por y, se separan por medio de la coma.
- S) ... y una lluvia maléfica de grasa desciende,
- H) Coma.
- P) Necesaria, pues seguidamente viene una oración incidental explicativa.
- H) Las frases y oraciones incidentales separables o explicativas, van entre comas, así como cualquier elemento intercalado, es decir, que puede suprimirse.
- S) Continúo: y una lluvia maléfica de grasa desciende, como el rocío sobre los prados,
- P) Como el rocío sobre los prados va, pues, entre comas.
- S) ... a dejar eternas huellas en mi pantalón color de perla;

- H) Punto y coma.
- P) Corresponde, porque allí marcamos una pausa mayor que la coma, y menor que el punto. Observen que aun tiene algo que agregar el autor.
- S) . . . la angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término;
- H) También punto y coma.
- P) Pues vienen después oraciones continuadas de cierta extensión.
- S) . . . retírase atolondrada sin acertar con las excusas;
- H) Punto y coma.
- P) Por la razón antedicha.
- H) . . . al volverse,
- S) Coma.
- P) Todo complemento circunstancial antepuesto al verbo exige, por lo regular, coma.
- H) Al volverse es un complemento circunstancial.
- S) . . . tropieza con el criado que traía una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos,
- H) Coma.
- P) Coma, porque después sigue una oración que, aunque comienza por y, no tiene estrecha conexión con la anterior.
- S) . . . y toda aquella máquina viene al suelo con el más horroroso estruendo y confusión.
- H) Punto.
- P) Con que se termina el período.
- S) He observado que muchos escritores ponen punto donde otros acostumbran usar la coma o el punto y coma.
- H) Tengo a mano dos pasajes ilustrativos. El primero dice así:
Los antecedentes del pleito reclamaban una rápida solución.

- S) Punto.
- H) Porque el propósito inicial fué terminar con una querrela tan absurda como desagradable.
- P) Punto delante de porque en lugar de coma, que era lo que, en rigor, correspondía.
- H) He aquí el otro:
Ha demostrado poseer prendas excepcionales de trabajador incansable y fuerte.
- S) Punto.
- H) Sólo así se explica su triunfo.
- P) Pudo el escritor señalar la pausa delante de "sólo", con punto y coma en vez de punto.
- S) Los caracteres de la puntuación son signos indicativos de pausa.
- P) En general así es. Son signos de pausa, como las palabras son signos de las ideas que encierran.
- H) Por donde se deduce que si las ideas cambian o evolucionan . . .
- S) Lógicamente ha de evolucionar y cambiar la significación de las palabras.
- P) Por eso se ha dicho que las palabras siguen el progreso de las ideas
- P) Y de los sentimientos.
Los mismos términos técnicos, cuya primitiva y natural significación no puede trastornarse sin menoscabo de la claridad y la exactitud, han sufrido las alternativas porque han pasado las ciencias y artes de donde se originaron, y a los nuevos cabrá igual suerte.
- H) Bastaría un simple cotejo de las dos últimas ediciones del Diccionario para convencerse de ello.
Entre otras muchas, dos palabras muy comunes, que son también del dominio de ramos especiales, han alterado sus respectivos significados.

P) **Emoción y sílaba.**

H) De **emoción**, decía antes el Diccionario de la Academia:

Agitación del ánimo, que promueve en él afectos o pasiones.

S) **Ahora leemos:**

Estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica consiguiente a impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos, la cual produce fenómenos viscerales que percibe el sujeto emocionado, y con frecuencia se traduce en gestos, actitudes u otras formas de expresión.

H) Una definición muy fisiológica.

P) Y mala.

H) Trae a mi memoria los versos de Bartrina.

S) El gran poeta satírico.

H) Dice Bartrina:

*Sé que el rubor que enciende las facciones
es sangre arterial;
que las lágrimas son las secreciones
del saco lacrimal;
que la virtud que al bien al hombre inclina
y al vicio, sólo son
partículas de albúmina y fibrina
en corta proporción.*

P) De **sílaba** decía el Diccionario:

Letra vocal, o conjunto de letras, en cuya pronunciación se emplea una sola emisión de la voz.

S) **Ahora dice:**

Sonido o sonidos articulados que constituyen un solo núcleo fónico entre dos depresiones sucesivas de la emisión de la voz.

- H) ¿Quién entiende ahora lo que es *sílaba*?
- P) Es el mismo concepto que da Navarro Tomás en su tratado sobre pronunciación castellana.
- S) Al menos hubieran explicado los académicos en el artículo *Núcleo* lo que es *núcleo fónico*, y en *depresión*, lo que entienden Navarro Tomás y otros prosodistas por depresiones sucesivas de la emisión de la voz o de la perceptibilidad de los sonidos.
- P) ¡Lástima grande que los que sancionaron esas definiciones de emoción y de sílaba no tuvieran presentes las palabras de los que colaboraron en la novena edición del Diccionario que vió la luz en 1843.
- S) Recordaban esos sabios académicos que las definiciones técnicas experimentan constante volubilidad, y decían que aunque no sufriesen tan frecuente alteración . . .
- H) *... nunca podrían convenir a un Diccionario destinado al común de los lectores, para quienes la definición científica de una voz sería tal vez más oscura e ininteligible que la voz misma.*
- P) El vaticinio se ha cumplido con *sílaba*.
- H) Y agregaban:

Definanse técnicamente las voces más triviales, como pan, calor, cebolla, y se verá que su comprensión está reservada a los versados en la física y botánica, siendo para la generalidad de las gentes un verdadero enigma.

- S) Ahora para el común de los mortales la definición de sílaba resulta un verdadero rompecabezas.
- P) La Academia ha considerado siempre que corresponde a los tratados científicos la explicación de las voces puramente técnicas, y que en el léxico

común debe constar con preferencia la definición vulgar.

- H) Si la Academia explicara científicamente la puesta del sol, no daría esta acepción en **Ponerse**.
- S) **Hablando de los astros**, ocultarse bajo el horizonte.
- H) Un concepto análogo da de **tramontar**.
- S) **Dícese particularmente del Sol**, cuando en su ocaso se oculta de nuestro horizonte detrás de los montes.
- P) Aquí y en muchos artículos, la ciencia cede ante la realidad subjetiva, más sentida por los hablantes que la escueta y fría realidad objetiva.
- H) Por eso no hay que aferrarse mucho a las definiciones que dan los diccionarios.
- S) Hay quienes no admiten un uso que las contradiga.
- H) Y ufanos creen descubrir gazapos en todas partes, porque comprueban un desacuerdo entre lo que leen y lo que dice el Diccionario.
- P) Suponen al Diccionario infalible y creen en la inmutabilidad de las acepciones.
- H) No sospechan que ni siquiera al creador de una expresión le es dado impedir que cristalice en nuevos significados a favor de causas muy difíciles de precisar.
- P) Una vez que la voz o el giro entran en el caudal de la lengua, dejan de pertenecer a sus creadores. En vano éstos intentarán fijar para los tiempos venideros el prístino significado; en vano las Academias y los lexicógrafos recordarán a cada momento el olvido del sentido originario: tarde o temprano quedarán legitimadas las nuevas acepciones.
- S) Las palabras no tienen un significado único, ni expresan exclusivamente las ideas declaradas en el Diccionario.

- H) Representan un concepto fundamental y otros accesorios, variables en el espacio y el tiempo
- P) Además, ofrecen matices de significación que no siempre hallan adecuada explicación en el léxico.
- S) A veces el concepto originario se pierde y prevalece uno de los secundarios.
- P) Por eso la Academia, con sentido práctico, pone, como primera acepción de una voz, no la primitiva, sino la que supone que ha alcanzado mayor difusión.
- H) En la edición de 1832 la Academia hizo una importante innovación.
- S) Reunió en un solo artículo las distintas acepciones de una voz, distinguiendo unas de otras con dos rayitas verticales.
- P) Hoy las señala numéricamente: primera, segunda, tercera, etc.
- H) Las notas que pone en cada acepción deben considerarse válidas para las posteriores, mientras no se cambien por otras.
- P) **Alegre**, por ejemplo, tiene trece acepciones de adjetivo, calificación que lleva la primera y que se sobrentiende en las otras.
- H) El verbo "**correr**" figura con significación intransitiva en la primera acepción y la nota puesta allí debe considerarse subsistente hasta la decimoquinta acepción. La calificación cambia en la decimosexta, que se anota como transitiva, y vuelve a cambiar en la trigésima, donde comienzan a registrarse las significaciones reflexivas del verbo, hasta la trigésima cuarta. Después se ponen los modos adverbiales, las expresiones familiares y, finalmente, los proverbios formados con **correr**.
- P) En el Diccionario se anotan con acento grave.

- S) **Decilitro**
 P) **Centigramo**
 H) **Telegrama**
 S) **Pedicura**
 P) **Manicura**
 H) Y con acento esdrújulo
 S) **Centímetro**
 H) **Telégrafo**
 P) Todas son voces de formación erudita, en que intervienen elementos griegos o latinos.
 H) Los compuestos con alguno de los sufijos **litro**, **gramo** o **grama** son graves.
 S) **Centilitro**
 H) **Decigramo**
 S) **Pentagrama**
 H) Y los compuestos con **metro** o **grafo**, esdrújulos.
 S) **Quilómetro**
 H) **Telégrafo**
 P) En castellano los vocablos terminados en "curo" y "cura" no tienen acentuación esdrújula.
 S) Debe decirse entonces:
 H) **Manicura** y no
 S) **Manicura**
 H) **Pedicuro** y no
 S) **Pedicuro**
 P) En los compuestos vulgares, si los elementos están fundidos, predomina el acento del segundo elemento:
 H) **Agridulce**
 S) **Verdinegro**
 H) **Aguamanos**
 P) Pero si los elementos conservan su individualidad, el compuesto tiene dos acentos:
 H) **Décimoséptimo**

- S) **Contrarréplica**
- H) **Cortésmente.**
- P) La Academia los llama compuestos imperfectos.
- S) En los vocablos sobresdrújulos.
- P) Se denominan sobresdrújulas las voces que tienen dos acentos, de los cuales el primero y principal va siempre en sílaba anterior a la antepenúltima:
- H) **Lícitamente**
- S) **Sábelotodo**
- H) **Dérmatoesqueleto**
- S) **Sánalotodo**
- H) **Devuélvemelo.**
- P) Entre nosotros, cuando se pospone el pronombre al verbo, suele trasladarse el acento.
- H) A menudo se oye
- S) **Hagaló usted**
- P) En lugar de **hágalo**
- H) **Oigamé en lugar de**
- P) **Óigame**
- S) **Castigueselé en lugar de**
- H) **Castíguesele**
- P) ¿Es chófer o "chofer"? ¿"chasis" o "chasis"?
- S) La Academia ha castellanizado a "chauffeur" y "chassis", dándoles pronunciación grave contra la práctica general nuestra, que hace agudas esas voces.
- H) **Chófer y chasis, según la Academia.**
- S) ¿Registra el Diccionario muchos galicismos?
- P) **Muchísimos.**
- H) Viejos huéspedes del léxico oficial son:
- S) **Báscula, bufete, bergantín, biberón, corsé, clisé, comité, consola, convoy, cotillón, cotizar, cremallera, charretera, dosel, dovela, ecarté, ergotina, etiqueta, hotel, financiero, flanco, flan, forraje, fur-**

- gón, glasé, garita, gripe, guillotina, martingala, menaje, merengue, minué, piqué y ruleta.
- P) Algunos tienen un aire y garbo tan castellanos, que cuesta imaginar su origen.
- H) Asamblea, corbata, cric, cretona, carpeta, cómoda, croquis, ficha, explotar, faceta, marmota, plancha, ranura, pantalón.
- P) Y algunos se han naturalizado en nuestra habla plebeya.
- H) Donde han adquirido sentido peyorativo.
- P) El adjetivo peyorativo se aplica a las voces que empeoran su significado.
- H) Escorchar.
- S) Viene del francés arcaico *escorcher*, hoy *écorcher*.
- P) En todas las ediciones del Diccionario se han ido alojando nuevos galicismos.
- S) En la de 1914 puso la Academia entre otros:
- H) Claque, clisé, mentón, neceser y silueta.
- S) En la de 1925:
- P) Bobina, chantaje y fantoche.
- S) En la última:
- H) Canotíe, chasis, chófer, manivela, porcentaje, sabotear y sabotaje, sutás, parterre, petigris, portier, rendibú, rococó y pasterizar.
- S) No pasteurizar como dicen muchos.
- P) Por innecesarios pudo excusar algunos.
- S) Canotíe, parterre, portier, rendibú
- H) Y el desagradable sutás. ⁽¹⁾
- S) Julio Casares, al juzgar la prosa de Ricardo León, da un buen consejo para evitar los galicismos que no son del agrado de uno.

(1) Véase Miguel de Toro, *El nuevo Diccionario de la Academia Española*, "La Prensa", 3 de junio de 1937.

P) Escuchen ustedes:

H) *Así como hay bacterias que soportan temperaturas muy altas —dice— sin perder por ello su virulencia, hay también galicismos que resisten el fuego del crisol oficial, y salen incorporados al oro finísimo del habla castellana, para detrimento de su ley y menoscabo de su esplendor. También sucede que, como el calor con que se opera en cada edición del Diccionario académico no es siempre igual, hay impurezas que, después de eliminadas en una refundición, pasan inadvertidas en la siguiente o viceversa; de donde resulta que un giro que hubiera sido bárbaro en 1883 (por ejemplo "abordar un asunto"), recibe la sanción oficial en 1884, goza de ella durante quince años, la pierde en 1899, la recobra en 1914, y ahí lo tenemos, hasta nueva orden, incluido en el tesoro de la lengua.*

Por estas razones, si la Academia es guía muy eficiente para cuantos manejamos la pluma a la buena de Dios, no estaría mal que quien pretende, con méritos para ello, continuar en nuestro tiempo la gloriosa tradición de los clásicos, tuviese puesta en ellos la vista más bien que en las novedades forasteras, que, por tolerancia o descuido, se van aposentando en el Diccionario oficial. (1)

P) En materia de verbos, la Academia ha hecho también una inovación oportuna.

S) Antes los clasificaba en dos grandes grupos:

H) Activos y neutros.

P) En la edición de 1925 desechó esa clasificación y adoptó la de transitivos e intransitivos.

H) La nueva clasificación es mucho más racional. (2)

(1) *Crítica Profana*, pág. 259.

(2) Véase del mismo autor, *La Real Academia vista por dentro*, "La Prensa", 11 de febrero de 1940.

- P) Pues tan activo es el verbo transitivo como el intransitivo.
- H) Define la Academia como transitivo el verbo cuya acción recae, con preposición a o sin ella, en la persona o cosa que es término directo de la oración.
- S) Con la preposición a;
- H) Veo al general. Visité a Córdoba.
- P) Hay que defender a la patria.
- S) Sin preposición:
- H) Renunció sus privilegios:
- P) Con nombres de animales el uso es vario. (1)
- S) Mató el animal.
- H) Mató al animal.
- S) Vió el perro.
- H) Vió al perro.
- S) Busca el gato.
- H) Busca al gato.
- P) Verbo intransitivo es aquel cuya significación no pasa ni se trasmite a otra persona o cosa.
- S) Duerme.
- H) Sueña.
- S) Sale.
- H) El Diccionario no dice en qué casos un verbo transitivo puede usarse con valor absoluto.
- P) Es decir, sin complemento.
- H) Escribe.
- S) Lee.
- H) Mira.
- P) Es indudable que en esos casos el verbo está empleado con significación intransitiva.
- H) ¿Todos los transitivos admiten ese uso?

(1) R. J. Cuervo. *Diccionario de construcción y régimen*, pág. 12, artículo A, 9, f.

- P) La mayoría de ellos, no. Si digo "mi hermano embarcará", "él posee", "Juan padece", "Carlos lisonjea",
- H) Construimos frases inconclusas.
- S) Mi hermano embarcará género, ganados, etcétera.
- P) O
- H) Mi hermano se embarcará.
- P) Lo mismo.
- H) Él posee rentas
- S) Juan padece una enfermedad.
- H) Carlos lisonjea a los poderosos.
- P) En ocasiones el Diccionario sólo señala el uso transitivo y se olvida del intransitivo, o al contrario.
- H) La misma Academia escribe en el Diccionario.
- H) Padece de nefritis; juzgar de las cosas; resarcir de su costo; disfruta de ciertos cargos; reincide en una herejía de que había abjurado. ⁽¹⁾
- P) Si la Academia se hubiera ajustado a la calificación que da de los respectivos verbos, habría escrito:
- S) Padece nefritis; juzga las cosas; resarcir su coste; disfruta ciertos cargos; reincide en una herejía que había abjurado.
- P) Muchos verbos cambian de sentido, según se usen como transitivos o como intransitivos:
- H) Rieron de todo
- S) Le rieron la gracia.
- H) Juega una carta
- S) Juega a las cartas.
- H) Tira la cuerda.
- S) Tira al blanco.

(1) Véanse los artículos NEFRÍTICO, HOMBRE, GASTO, VITALICIO y RELAPSO. Ed. 1939.

- H) Venció el plazo.
- S) Venció a todos.
- P) Terminaremos la clase con un breve práctica sobre el acento.
¿Están preparados? Escriban Uds.
- C) *Momentáneamente no hay ubicación en el aula, y eso que sobran bancos y sillas.*
Me fié demasiado de ti y él se rió de mí.
Se sirvió un té en honor del héroe, quien visitó el mausoleo del prócer.
Ejecutó veintiséis ejercicios acrobáticos en forma magistral; mas en el vigésimoséptimo, se le fueron los pies y cayó al pavimento.
Los dos hermanos eran distintos: uno versátil; el otro, de carácter férreo.
- P) Hemos terminado. En la clase del día 7 de febrero haremos el análisis del dictado, e indicaremos algunas reglas útiles.

Lección Séptima

SUMARIO:

- a) La lectura artística.
 - b) Casos especiales de concordancia del verbo con el sujeto.
 - c) Vicios que se cometen en la conjugación de algunos verbos de irregularidad común.
 - d) Italianismos naturalizados en nuestra lengua.
 - e) Práctica sobre el acento.
-
- H) El hombre que lee se ejercita en la modestia; el que no lee exagera la importancia de su pensamiento "a semejanza de los animales que crecen en el hueco de un recipiente".
 - H) En alguna parte he leído lo que usted acaba de decir.
 - S) Conceptos muy exactos y bellamente expuestos.
 - H) ¿De quién son?
 - P) De un conocido filósofo y pedagogo francés: Julio Payot.
 - S) De donde deducimos que los soberbios deben de leer poco.
 - H) Si es que leen.
 - P) Payot nos dice muchas cosas certísimas sobre la lectura. Para él...
 - H) "La lectura es un poder de libertad y manumisión. Los que no leen son sojuzgados por los demás; obedecen a pensamientos vulgares; viven en

la medianía; pero el que lee como se debe leer, no arrastra forzosamente el pensamiento por las huellas de otro; puede elevarse a la serena región de las ideas generales y de los sentimientos universales; puede vivificar su espíritu, comunicándose con los grandes genios de los tiempos pasados, y puede permanecer cuanto quiera en compañía de los hombres más sabios" (1)

- H) No hay duda de que la lectura es una fuente constante de ideas y sugerencias provechosas.
- P) Siempre que leamos con atención y sin exceso.
- H) Todos los excesos son malos.
- S) Payot recuerda el pensamiento de Montaigne.
- P) Montaigne decía:
"Mejor es tener la cabeza bien organizada que llena de muchas cosas".
- S) Y también:
- H) "Antes quiero forjar mi espíritu que amueblarlo convenientemente."
- P) Empecemos, pues, por aprender a leer.
- H) La lectura en voz alta ofrece muchas ventajas.
- P) Ventajas innegables.
- H) Mejora la dicción.
- P) Pone de manifiesto bellezas y lunares que no siempre se advierten cuando sólo se pasa la vista por lo impreso.
- H) Destaca las frases y oraciones como en relieve.
- P) Sobre todo si se hace con voz clara, pronunciación correcta y adecuada entonación.
- S) Claridad, articulación y tono apropiados; he ahí las cualidades principales de la buena lectura.

(1) Citado por Rufino Blanco y Sánchez, *Arte de la lectura*, 13ª ed., pág. 95.

- H) **Claridad.**
- P) Muchos hablan y leen con la voz como encajonada.
- S) Deben acostumbrarse a respirar bien.
- P) Y a sacar la voz para fuera, y no llevarla hacia dentro.
- H) Leer bien supone respirar bien.
- P) Hay que evitar los hipidos.
- H) ¿Hipidos o jipidos?
- P) Una de las pocas voces que en castellano se pronuncian aspirando la **h**, es **hipido**.
- H) Deben hacerse ejercicios continuos de respiración.
- P) Conviene acostumbrarse a aspirar suavemente el aire antes de comenzar a leer un período, sobre todo si es largo, y a gastarlo después con economía.
- S) Se ha comparado el órgano de la voz a un instrumento.
- P) Un instrumento que cuando está destemplado, da notas muy desagradables.
- S) Pide paciente y larga ejercitación.
- H) Los que hablan o leen, lo hacen, en general, en un tono medio.
- P) Es el que mejor se presta, no sólo para la lectura, sino para la recitación y para la declamación.
- H) El tono alto, cuando se prolonga, molesta.
- S) Y en el verso suele conducir a esa especie de canto con que algunos declamadores nos martirizan los oídos.
- H) El tono bajo da monotonía y pesadez a la lectura.
- P) La voz media, sobre todo cuando es rica en matices, expresa con más fidelidad los afectos, los pensamientos y los estados de alma hondos y delicados.
- H) Es la más natural y la que habla con más eficacia al corazón.

- S) Un célebre actor, a quien recuerda Legouvé, acostumbraba decir:
- H) Sin la voz media no se alcanza la inmortalidad.
- P) De las voces alta y baja debe usarse en la ocasión oportuna y con parsimonia.
- H) La mayoría de los lectores alzan y bajan la voz sin atender a circunstancia alguna.
- S) Huyen de la monotonía.
- H) Pero no logran matizar la lectura.
- P) Al contrario; dan una penosa sensación de desconcierto y de inhabilidad.
- H) No menos importancia tiene la manera de pronunciar.
- P) La articulación debe ser clara y correcta.
- S) ¿Debemos articular a la manera de los castellanos?
- P) ¡Qué esperanza! En materia de pronunciación da la norma la gente culta argentina.
- S) ¿Por qué razón?
- P) Por muchas. La principal consiste en que nuestro modo de hablar se diferencia del castellano; de ahí que el intento de darle un aire semejante suena siempre a afectación y falsedad.
- H) Como remedo, resulta insoportable.
- P) Hay otras razones, además. Algunas consonantes no se pronuncian aquí como en España.
- H) Nosotros no articulamos la z.
- P) Ni siquiera la s castellana, pues la emitimos con sonido distinto.
- S) En conclusión, ¿cómo debemos pronunciar?
- P) Bien, es decir, sin suprimir letras y sin articularlas extrañamente, ni con esfuerzo.
- H) Dando siempre la impresión de naturalidad.
- P) Sí, se debe leer con naturalidad, como cuando se habla.

- H) Pero sin caer en los descuidos de la conversación.
- S) Y siempre que el que hable, lo haga bien.
- P) Muchos descuidos que en la conversación se toleran y hasta agradan, disuenan en la lectura.
- H) Los preceptistas aconsejan una pronunciación íntegra, precisa y clara.
- P) Y expresión.
- H) Muchos creen que la expresión exige una modulación y entonación ajustadas al carácter de lo que se lee.
- P) Con tal criterio la lectura de trozos literarios de índole regional sólo podría ser practicada por quien pronunciase con propiedad el habla en que aquéllos están escritos.
- H) Es indudable que ése sería el ideal.
- P) Para el común de los mortales una fantasía, algo inaccesible. Porque ideal tan grande sólo es asequible a uno que otro artista de verdadero talento.
- S) ¿Imaginan ustedes un castellano culto remedando el habla de Don Segundo Sombra o de otro personaje de sus características?
- S) ¡Un castellano culto hablando en gauchó!
- H) ¡Sería sin duda muy gracioso!
- S) ¿En qué consiste entonces la expresión?
- P) En dar movimiento y vida a lo que se lee; en entregarse plenamente a la lectura como se entrega a su papel el buen intérprete; en poner sentimiento...
- S) Y en traducir con la mayor fidelidad posible el pensamiento del autor.
- H) Escuchen un trozo de "Platero y yo" de Juan Ramón Jiménez.
- S) Un poeta y escritor español de nuestra época.

- P) Ustedes dirán si se cumplen las condiciones enunciadas.
- S) Esperamos, señorita, que no nos defraude.
- P) *Platero* es el nombre del asno que ha servido de pretexto a la imaginación volandera del poeta para ofrecernos algunos motivos muy bellos y muy personales.
- H) Escuchen ustedes.

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas. . . Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal. . .

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel. . .

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña. . . ; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

—Tien'asero. . .

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

- P) La señorita ha leído con sencillez y sin afectación.
- S) Y ha hecho una lectura expresiva.
- P) Ha seguido el consejo de Fenelón:

No hagas lo que esos malos oradores, que declaman siempre y nunca hablan a sus oyentes. Es menester, por el contrario,

que cada uno de tus oyentes se imagine que te diriges a él en particular.

- S) Muchos confunden la lectura con la recitación y hasta con la declamación.
- P) La recitación y la declamación exigen sí, el conocimiento del lenguaje usado en las composiciones, y además, un tono en cierto modo distinto.
- H) Ambas buscan la máxima realidad.
- S) Por eso, resulta chocante oír composiciones como el *Martín Fierro* sin la pronunciación y el acento gauchescos.
- H) El lector está sujeto a la escritura. El recitador y el declamador prescinden del papel.
- S) La declamación conviene a cierto género de obras: a algunas dramáticas y a las épicas, particularmente.
- P) Las de índole subjetiva y las de carácter ingenuo, como son, en general, nuestras gauchescas, no deben ser declamadas, sino recitadas.
- H) La recitación es el arte de decir la prosa o el verso...
- P) Sin caer en la declamación o el énfasis.
- S) En forma sencilla y natural.
- P) Pero con gracia.
- H) Y con el tono y el acento propios de la composición.
- P) Ejemplifiquemos.
- S) Oigamos una poesía nortehña.
- P) ¿Le agrada "*Canción de amor calchaquí*", de Rafael Jijena Sánchez?
- S) Tiene mucho colorido regional y es de una ingenuidad encantadora.
- P) En la recitación hay que dar el matiz que distingue a esa composición de las otras, y comunicar el sentimiento ingenuo de que está impregnada.

- H) Intentaré hacerlo.
 P) Estamos seguros de que lo hará bien. Puede empezar.
 S) Escuchen.

H) *¡Añurita ella,
 la de mi querer,
 ni la flor del aire
 es como ella es!*

*Tiene un nombre dulce
 como agua de lluvia.
 Amancay se llama;
 le dicen la Ñusta.*

*Es fresca como una
 tinaja de barro,
 y humilde, lo mismo
 que una cruz de palo.*

*Achalay los ojos,
 Achalay la boca,
 Achalay el pelo
 de mi novia coya.*

*Cuando sea su día,
 tocando mi cuerno,
 con mis seis llamitas
 ganaré sus cerros;
 cargaditas todas
 de doce petacas
 de albahaca y espliego,
 de cobre y de plata;
 de flores del aire*

*y de lechiguana,
de queso y quesillo,
de arrope y añapa.
Y a más, el regalo
de mi tamboril,
de mi quena india,
de mi yaraví. . .*

*Y a todas las gentes
que salgan a verme,
les iré diciendo
como es que me quiere
cómo es que la quiero,
cómo nos quisimos. . .
Que pronto andaremos
buscando padrinos,
y una casa blanca,
cerquita del río,
cerquita del cerro
y lejos del ruido.
Para que la miren
estos ojos fieles.
Para que la toquen
estas manos fuertes;
y para que lata
con su corazón
este pecho mío
con sangre de sol.*

*¡Añurita ella
la de mi querer,
ni la flor del aire
es como ella es!*

- S) Mi pasión son las poesías nativas.
- H) Mi pasión son y no mi pasión es...
- P) El verbo "ser" cuando une el sujeto con el predicado, suele a veces concertar con éste.
- S) Pereda en *Tipos y Paisajes*, dice:
- H) ... el porvenir del comercio ERAN las sociedades de crédito.
- P) y Sarmiento, en *Argirópolis*:
- H) Nuestro principal elemento de prosperidad SON los terrenos baldíos.
- P) Algunos gramáticos creen que cuando los sujetos son nombres de cosas y preceden al verbo, éste concierta con el más próximo.
- H) RESULTÓ lucida la llegada y recepción del ex presidente.
- P) Y no:
- H) RESULTARON lucidas la llegada y la recepción del ex presidente.
- P) Sin embargo, Miguel de Toro Gisbert censuró a la Academia construcciones del mismo tipo que halló en varios artículos del Diccionario, de la edición de 1914 ⁽¹⁾.
- S) Tengo a mano las brillantes perlas.
- P) Toro Gisbert trascribe primero el giro académico y después lo glosa.
- S) He aquí las perlas:
Billar... sitio donde ESTÁ la mesa o mesas para este juego.
- H) ¡Vaya unas concordancias! —dice—.
- S) Cantina... SE VENDE vino y comestibles...
- H) SE VENDEN y no SE VENDE —afirma.

(1) *Apuntaciones lexicográficas*, pág. 162.

- S) Carambola . . . jugada en que SE SACA el as y el caballo de copas . . .
- H) SE SACAN —corrige.
- S) ¿Se enteró la Academia de la pesca?
- P) Es de suponer, porque rectificó los errores en las ediciones subsiguientes.
- H) Por lo visto prevalece el plural, aun cuando los sujetos sean nombres de cosa.
- P) Es lo más común en el lenguaje moderno.
- S) Palacio Valdés en la *Hermana San Sulpicio*, dice:
- H) Era curioso observar la lucha que dentro de aquel hombre SOSTENÍAN el entendimiento y el corazón.
- P) Y Leopoldo Lugones, en *El Payador*, nos da la norma que aquí impera:
- H) Para honra de nuestra población rural, no hay un rancho argentino donde FALTEN la guitarra y el Martín Fierro.
- P) Si los sujetos son sinónimos o expresan ideas concordantes, suele el verbo concertar con el más próximo:
- H) El mismo Palacio Valdés, dice:
 . . . Cada vez me SEDUCÍA más la gracia y el carácter campechano de la primera.
- P) Y Ricardo León en *La capa del estudiante*:
- H) Una sincera y dolorosa contrición, un saludable remordimiento AGITÓ la conciencia nacional, REMOVIÓ los espíritus: la palabra regeneración, corriendo de boca en boca, fué todo un programa.
- S) Cuando el sujeto es un colectivo.
- P) Nombre colectivo es el que en singular denota muchedumbre.
- S) Cuando el sujeto es un colectivo y lleva un complemento en plural, la concordancia no es muy segura.

- H) ¿La mayoría de los alumnos APROBÓ o APROBARON el examen?
- P) Es más común poner el verbo en plural:
- S) Estallaban en el espacio MULTITUD de cohetes.
- P) Es un ejemplo tomado de *Tipos y Paisajes* de Pereda.
- P) Pero también el ilustre escritor santanderino dice:
- H) . . . algún escuadrón de demonios que SE HA ESCAPADO del infierno . . .
- P) Ricardo León en una ocasión escribe.
- H) Un tropel de muchachas HA INVADIDO el jardín.
- P) Y en otra:
- H) Una falange de jóvenes que DEBIERAN estar en las aulas, HAN PUESTO cátedra en Atenos y Parnasi-llas, HAN INUNDADO los periódicos y se HAN ERIGIDO en autoridades . . .”
- S) No cabe mayor anarquía.
- P) Si bien el plural es común, no faltan ejemplos en singular, como lo hace notar la Academia de la Lengua.
- H) Se explica entonces la anarquía.
- S) Pasemos a considerar . . .
- H) La irregularidad de algunos verbos.
- S) ¿Cómo debe decirse: “erra el golpe o yerra el golpe”, “me apretan los zapatos” o “me aprietan los zapatos”?
- H) ¿Engroso o engrueso?
- P) Yerra el golpe; me aprietan los zapatos y engrueso.
- H) Aprieto, aprietas, aprieta, apretamos, apretáis, aprietan.
- S) Engrueso, engruesas, engruesa, engrosamos, engrosáis, engruesan.
- P) Yerro, yerras, yerra, erramos, erráis, yerran.

- S) Los porteños decimos "yerro".
- P) Pronunciamos la y griega como la j francesa.
- S) En cambio los castellanos y muchos argentinos de tierra adentro:
- H) Ierro, ierras, ierra, erramos, erráis, ierran.
- S) ¿Cómo es: "controvirtiendo" o "controvertiendo"?
- H) ¿Por qué esa duda?
- S) Porque la Academia en el artículo "Cuestión" del Diccionario dice:
- Pregunta que se hace o propone para averiguar la verdad de una cosa, **CONTROVERTIÉNDOLA.**
- P) Hay allí una errata.
- H) Se ha conjugado **controvertir** como si fuera compuesto de "verter".
- P) **CONTROVERTIR** tiene las mismas irregularidades que **sentir** y **divertir**.
- S) Entonces es:
- H) **Controvirtiendo.**
- S) Ellos **CONTROVIRTIERON.**
- H) Los chicos se **DIVIRTIERON.**
- S) Y no: los chicos se **DIVERTIERON**
- P) ¿**Convenimos** o **convinimos**?
- S) En el presente. . .
- H) **Convenimos.**
- S) En el pretérito indefinido. . .
- H) **Convinimos.**
- P) **Convenir** se conjuga como **venir**.
- S) **Venimos** en presente.
- H) **Vinimos** en el pretérito indefinido.
- P) ¿**Él defino** o **él definió**?
- H) **Definir** no es irregular.
- P) Tiene por paradigma a **partir**.
- S) **Definé, definiste, definió, definimos, definisteis, definieron.**

- H) Hablemos ahora de los italianismos naturalizados en nuestra lengua.
- S) ¿Hay muchos?
- P) Infinidad. Algunos se han aclimatado tanto, que disimulan muy bien su origen.
- H) Cobarde, acuarela, carroza, cartel, charlar, charlatán, chusma, alerta, escalinata, escolta, arlequín, agio, boleta, lontananza,
- P) Boceto, filigrana, folleto, fusil, mayólica, mezcoblanza, pestaña, pistola, raqueta, ronda, saldo, baqueta,
- H) Trampolín, trémulo, trinchar, trombón, tráfico, grotesco, pasquín, piano, regata, cartucho, carnaval, y macarronea.
- S) De donde salió macarrónico.
- P) Otros, a pesar del largo uso castellano, mantienen la traza y el aire itálicos.
- H) Partiquino, partitura, archivolta, retornelo, sémo-la, sonata, testafarro, alegre, aria, belladona, macarrón, chanzoneta, dúeto, dintorno, cavatina.
- P) Todos están alojados en el Diccionario de la Academia, donde además, desde hace ya mucho tiempo, figuran:
- H) Apoyatura, bayeta, batuta, bufo, carretela, cartabón, colombina, collón, contrabajo, quarteta, quarteto, chichisbeo, dúo, escarcela, escarpa, escorzonera, esfumar, esfumino, espadachín, espoleta, estafermo.
- P) Estafeta, estrambote, facha, fiasco, gambito, gibelino, perqué, pilastra.
- H) En la edición de 1925 se alojaron bufa, mortadela, cicerone y ocarina.
- P) Y en la de 1936:
- S) Condotiero, maqueta, pérgola, pizzicato.

- H) Pero, en cambio, no obtuvo el paso **formato**.
P) Ni otros italianismos que entre nosotros son vulgarismos o expresiones lunfardas:
H) **Batifondo**.
S) **Chitrulo**.
H) **Farabute**.
S) **Manyar**.
H) **Estrilar**.
S) **Jetatore**.
-

- P) Dejemos los italianismos, y pasemos a la corrección del dictado que hicimos en la clase del 31 de enero.
H) De los recibidos, pocos tenían señalados todos los acentos.
S) Conviene entonces indicarlos.
P) Empezaremos con
H) **Momentáneamente**.
P) **Momentáneamente** es palabra compuesta de **momentáneo**, voz esdrújula, con acento ortográfico en la sílaba **ta**, y **mente**, con acento prosódico en **men**.
H) Los elementos de las palabras compuestas deben llevar la acentuación ortográfica que, como a simples, les corresponda.
S) **Cortésmente**.
P) Lleva la tilde en **tes**.
S) **Sábelotodo**.
P) En **sa**,
S) **Momentáneamente**,
P) En **ta**.
S) **Ubicación**,
P) Lleva la tilde en la **o** por ser palabra aguda terminada en **n**.

- H) Todas las palabras agudas terminadas en **n o s** llevan acento ortográfico.
- S) **Veintiséis.**
- H) En la **e** de **seis**.
- P) En los diptongos y triptongos la tilde se pone en la vocal fuerte.
- H) De lo contrario se desharía el diptongo o el triptongo.
- S) **Fié y rió.**
- P) Por mera costumbre estos monosílabos verbales llevan acento.
- S) **Mi.**
- P) Cuando es pronombre se acentúa.
- H) Cuando oficia de adjetivo, es átono.
- S) **Mi casa.**
- H) **Él.**
- P) Lleva acento como pronombre.
- H) No, si es artículo.
- S) **El niño.**
- H) **Sirvió, visitó, ejecutó y cayó.**
- P) Llevan la tilde por ser palabras agudas terminadas en vocal.
- S) **Te.**
- P) Como sustantivo se acentúa.
- H) Como pronombre, es átono.
- S) **Te miran.**
- H) **Héroe, acrobático, férreo.**
- P) Palabras esdrújulas; por eso llevan la tilde.
- S) **Prócer, versátil y carácter.**
- P) Palabras graves que, por terminar en consonante que no es ni "n" ni "s", piden la tilde.
- H) No faltaron los que pusieron acento al pronombre **eso** y a la conjunción adversativa **mas**.
- P) Los pronombres neutros **eso, esto y aquello** no se

acentúan ortográficamente, y **mas** sólo cuando es adverbio de cantidad.

- S) Deseaba **MÁS** detalles.
- P) Pero no si equivale a **pero**.
- H) **MAS** el momento no era oportuno.
- P) Por hoy hemos terminado.

Lección octava

SUMARIO:

- a) La pronunciación culta argentina.
 - b) Confusión de vocablos parecidos.
 - c) El tono del lenguaje según el asunto.
 - d) Empleo abusivo del participio pasivo regular.
-
- P) El primer punto de la clase de hoy versa sobre una cuestión tan interesante como compleja: la pronunciación culta argentina.
 - H) Precisamente tengo aquí a mano una actualidad del diario *La Prensa* publicada hace ya un tiempo con el título de **La pronunciación castellana**.
 - P) Donde se exponen conceptos oportunos sobre la materia.
 - S) Recuerdo que Francisco Grandmontagne elogió mucho esa publicación.
 - P) Comenzaremos la clase con la lectura de algunos de sus párrafos principales. Escuchen:
-
- H) *Pero, ¿será verdad que el orador, la recitadora o el actor argentinos, si quieren preciarse de tener buena dicción, precisan imitar el habla de los castellanos? Nada más engañoso. Tal práctica, sobre no ser recomendable, debe mirarse como afectada y de mal gusto.*
- Muchas de nuestras declamadoras, por ese afán de modular la voz a lo español, se muestran distintas de lo que*

son, y no consiguen jamás la aprobación de las personas que, en punto a arte, piden más sinceridad y menos ficción. Y ello se explica si se tiene presente que la pronunciación castellana ha padecido entre nosotros algunas alteraciones que no es posible disimular sin riesgo de afectación, producidas por las condiciones de ambiente, incluso las de orden físico, que influyen en forma sensible en la emisión de los sonidos de la voz humana.

- P) Las alteraciones a que se refiere el articulista, no sólo consisten en la distinta articulación de ciertas consonantes, sino en algo más fundamental: en el cambio de tono y timbre.
- H) Por eso es ingenuo creer que con pronunciar bien la ll o con distinguir la s de la z, hemos de hablar como los castellanos.
- P) Para Menéndez Pidal la conversación de las personas educadas de la América Española es, mirada en sus más salientes rasgos, el habla culta de Andalucía, teñida de algún vulgarismo. Al andaluz corresponde, por ejemplo —dice—, la elle confundida con la y griega, el seseo y el tratamiento de la s final, el ustedes usurpando el puesto a vosotros . . . (1)
- H) No obstante los rasgos comunes que señala Menéndez Pidal, nuestra manera de hablar está tan distante del andaluz culto como del castellano.
- P) El acento, el timbre y las inflexiones de voz nos distinguen de uno y otro y hasta presentan formas variadas en nuestro mismo territorio.
- H) Grandmontagne dice, y en ello estoy de acuerdo, que esta variedad de tonalidades existentes en to-

(1) *La lengua española, Instituto de Filología, cuaderno 1^{ro}. del tomo I.*

dos los países, antes que quitar, da belleza a los idiomas.

- P) Imaginemos por un momento que sea exacto que para hablar con propiedad precisemos tomar por modelo la pronunciación culta de Castilla. ¿Qué ocurriría? Que únicamente los que tuvieran el don de imitar un habla distinta, alcanzarían a hacerlo con disimulo.
- H) Y como ese don escasea hasta en nuestros mejores actores, tan diestros en pronunciaciones extranjeras, se explica que las comedias españolas carezcan entre nosotros del recurso de la voz.
- S) A no ser cuando son interpretadas por actores y actrices nativos de España o que han vivido un tiempo más o menos largo en ella.
- H) No faltan quienes piensan que las variantes entre el habla culta española y la nuestra conspiran contra la unidad de la lengua.
- P) Es un error. Por sobre esas variantes, existe la unidad lingüística, mantenida por la acción cultural y literaria de españoles y americanos, y hasta la identidad de acento, perceptible cuando éste se contrapone al acento francés, al inglés, al alemán o a otro de extraño timbre.
- H) Señalar una tonalidad distinta en la pronunciación y aun en la literatura de un pueblo, no significa proclamar una escisión.
- S) Ni creer por ello que se esté gestando un idioma nuevo . . .
- P) . . . sino sencillamente considerar el castellano como un instrumento apto para servir las necesidades de todos los pueblos que lo hablan, sin establecer entre ellos otras preeminencias o jerarquías que las que pueden derivarse de una mayor cultura.

- H) El filólogo suizo que nos visitó vez pasada . . .
- P) El Dr. Arnaldo Steiger.
- H) En un reportaje que publicó *La Prensa* ⁽¹⁾, hizo notar que la fonética argentina comprendía tantas o más formas de pronunciación peculiares que cualquiera región hispanoamericana.
- P) En su concepto, no era factible llegar a eliminar, por la acción de la escuela, las formas vernáculos, en la esperanza de adoptar un tipo único; lo cual tampoco, según dijo, se había conseguido en España.
- S) Muy interesante sería oír pronunciar el castellano a gentes que vivan muy distantes unas de otras.
- P) El milagro se operó una vez en Cádiz y lo refiere con su pluma inimitable Francisco Grandmontagne.
- H) *¿Os imagináis —dice— el efecto que pueda ofrecer escuchar en un teatro todos los tonos, todos los acentos, todas las modulaciones con que se pronuncia el castellano en España y en América? Pues yo soy de los pocos que han tenido esta suerte, quizás única, porque es difícil que el espectáculo vuelva a repetirse. Recordaremos el episodio. El año 1912, con motivo del centenario de las Cortes de Cádiz, la dirección de La Prensa me ordenó que me trasladara a dicha ciudad para que escribiera algunas crónicas (escribí cinco o seis) sobre las fiestas y el congreso conmemorativo, al que fueron invitados, para que enviasen representantes, todos los gobiernos americanos.*

El número fuerte, digamos así, de los actos oficiales, fué la asamblea o congreso hispanoamericano celebrado en el

(1) "La Prensa", 24 de abril de 1939.

teatro. ¡Espectáculo inolvidable! ¿Cuántos fueron los discursos? No sé; he perdido la cuenta.

Pero no es la historia lo que ahora nos interesa, sino sus distintas formas de hablar. ¡Qué variedad de tonos, de acentos, de pronunciaciones, de matices en la emisión de la voz! Escuchamos todas las maneras, todas las inflexiones, todos los fonetismos, todas las modulaciones, que existen en el castellano de España y de América, en todo el vasto imperio verbal hispanoamericano, o, mejor dicho, criollo-castellano. Aquel congreso tuvo, sobre todo, un valor musical extraordinario. Y pudimos hacer una observación curiosa. Cuando hablaban los españoles, las pronunciaciones divergían mucho más entre ellos que entre los americanos; las diferencias de dicción entre el orador andaluz y el catalán, o el aragonés y el gallego, el vasco y el levantino, se destacaban con más fuerte relieve que las existentes entre los oradores de Sud América y los centroamericanos. (1)

- P) Grandmontagne ha empleado los vocablos **tono** y **acento** con distinto valor; sin embargo, por lo regular, se usan en el mismo sentido.
- H) Como sinónimos.
- S) **Habló con tono airado.**
- H) **Habló con acento airado.**
- S) **Lo dijo con tono imperioso.**
- H) **Lo dijo con acento imperioso.**
- S) **Puso en la voz un tono de amable cordialidad.**
- H) **Puso en la voz un acento de amable cordialidad.**
- P) La elección de la forma adecuada queda al arbitrio del que habla o del que escribe. En unos casos parecerá que **tono** dice más que **acento** o viceversa, y el espíritu optará intuitivamente por la expresión que considera más eficaz.

(1) "La Prensa", 16 de octubre de 1935.

- H) Muchos vocablos parecidos en la forma tienen significación distinta.
- P) Son los parónimos.
- S) **Abrazar** con z y **abrasar** con s.
- H) Absolver con l y v corta.
- P) O sea, perdonar.
- H) Y **absorber** con r y b larga,
- P) Que vale tanto como **embeber**.
- S) **Abocar** con b larga.
- P) Es acercar, aproximar.
- H) Y **avocar** con v corta.
- P) Significa: Examinar un superior el asunto que estaba sometido a la decisión de otro inferior.
- H) El **ministró** se **AVOCÓ**.
- P) Con v corta.
- H) ... la causa.
- S) Por descuido suele usarse un parónimo por otro.
- P) En el artículo 247 del Código Penal se ha puesto **abrogar** en lugar de **arrogar**.
- S) *Será reprimido —dice— con multa de cincuenta a mil pesos el que públicamente llevare insignias o distintivos de un cargo que no ejerciera o se abrogare grados académicos, títulos profesionales u honorarios que no le correspondieren.*
- P) **Abrogar** significa abolir, y **arrogarse**, atribuirse.
- H) El Código pena al que se **arrogare** grados académicos que no le correspondieren.
- S) Y no al que **los abrogare**.
- P) Hay quienes confunden de tal modo algunos vocablos, que cuesta mucho hacerles discernir el valor de cada uno de ellos. Esa preocupación la tuvo entre nosotros el autor de la comedia **Cásate y verás**.

- S) Ernesto Marsili
- H) Fué quien introdujo en nuestro teatro la comedia de enredo.
- S) Y el drama de gran guiñol.
- P) Lo primero es exacto. Introdujo la comedia de enredo con **Cásate y verás**; pero el drama de gran guiñol, no. Sólo lo modificó, atendiendo a la psicología de los personajes, de la que se había prescindido siempre. También innovó en la **pochade**, dándole una naturalidad de que carecía.
- S) **Guiñol** y **pochade**, ¿son galicismos?
- P) Son, en efecto, voces que debemos a los franceses, pero como en castellano no hay expresiones equivalentes, podemos emplearlas sin reparo alguno.
- H) Nos decía Vd. que a Ernesto Marsili le preocupó mucho. . . .
- P) Hacer discernir el valor de algunos términos usados en su comedia **Cásate y verás**. Tanto en los ensayos como en el estreno, jamás los cómicos dijeron bien el verbo **depreciar**, a pesar de los esfuerzos del autor. Lo confundían invariablemente con **despreciar**. He aquí el fragmento de diálogo en que erraban los intérpretes: Ella tenía que decir.
- H) ¿**DEPRECIA** Vd. mis flores? Eso es poco gentil, caballero.
- P) Y él. . . .
- R) **No las DEPRECIO; las comparo.**
- P) Los intérpretes se expresaban siempre de este modo:
- H) ¿**DESPRECIA** Vd. mis flores? Eso es poco gentil, caballero.
- R) **No las DESPRECIO; las comparo.**
- P) Y si a fuerza de insistir, lograba el autor que la actriz dijera bien su parte, fallaba entonces el

galán. Al hacerse la impresión de la obra, Marsili observó la misma sustitución de vocablos en las pruebas. Las corrigió tantas cuantas veces la notó, y al final la enmienda salió así:

Ella . . .

- H) **¿DESPRECIA Vd. mis flores? Eso es poco gentil, caballero.**
- P) **Él.**
- R) **No las DEPRECIO; las comparo.**
- P) "Por lo menos —dijo el autor para su colete— he conseguido un cincuenta por ciento de propiedad en el lenguaje". La propiedad en los modos de decir es buscada fervorosamente por todo buen escritor. Cada asunto requiere un lenguaje especial, y de ahí la lucha del que escribe para dar con la expresión justa, sin caer en la afectación.
- H) De manera que el tono dominante en el lenguaje debe de estar de acuerdo con la índole del pensamiento que expresa,
- P) Y también con los mismos personajes que se manejan en las obras. Así Marsili ajusta la forma de expresión al medio y al nivel espiritual de los tipos que su imaginación crea. En su obra dramática *El anillo de boda* la hallamos sobria, culta y elegante, de acuerdo con el ambiente en que se desarrolla la acción, y en un sainete de que también es autor, con las características del habla popular.
- H) Como debe ser.
- P) He aquí un diálogo de *Pa mujer, la de mi tierra*, tan real que parece haber sido sorprendido en plena calle. La escena ocurre entre Jacinto y Tuca. Escuchen ustedes.
- R) **JACINTO. — ¡Vos tenés la culpa de todo! Si no fuese por tu culpa, ahora podría estar . . .**

- H) T U C A. — *¿Con ella, no? ¡Pa servirte de risa!...*
- R) J A C I N T O. (conteniéndose tras un gesto agresivo) — *Tenés razón... Yo no la entiendo.*
- T U C A. — *Yo sí.*
- R) J A C I N T O. — *¿Vos? ¿Y qué es, decime, qué es esa mujer?*
- T U C A. — *Una mujer... de otra raza.*
- R) J A C I N T O. — *¿Qué querés decir con eso? ¿Qué es mala?*
- T U C A. — *Mala, no. ¿Por qué va a ser mala? Es distinta de nosotros. Vive en un país extraño... Trata hombres que no son los de su raza, que no comprende bien por eso mismo, y desconfía. Yo no me sé explicar pero entiendo su modo de portarse... Estraña la manera de sentir, y eso la hace dudar siempre. No la deja entregarse del todo, ¿comprendés? Y por eso es pa querer, como el ciego pa caminar; quiere tanteando...*

P) **Quiere tanteando**... He ahí lo que se llama una expresión gráfica. Para que el estilo posea la flexibilidad debida, su dueño debe ser buen conocedor del idioma y tener un concepto clarísimo sobre su valor social. Algo de eso nos dice el mismo autor en su libro *El verdadero origen del teatro argentino*, al hablar del arte vernáculo.

R) *No puede haber arte nacional antes de que haya nación. Y para que haya nación tienen que reunirse muchas y muy difíciles condiciones. Así, son básicas la unidad racial, de creencias y de conciencia; la semejanza de carácter, la unidad de territorio y la organización política definitiva que cristaliza en la paz absoluta. Surgen, desde ese momento, las actividades de progreso; las características populares se definen netamente; el lenguaje se hace peculiar —si el idioma es heredado, como ocurre entre nosotros— y sólo entonces*

aparece esa expresión espiritual que se llama teatro y que en el orden de las manifestaciones artísticas es siempre la última.

P) De manera que, según el autor, nosotros tenemos un lenguaje propio por sus peculiaridades locales. Hablamos el castellano, es verdad, pero de un modo que nos individualiza y distingue entre todos los pueblos hispanoamericanos. Para apreciar otro aspecto del estilo, examinaremos una escena de la obra en verso *La mujer del Chacho* también de Marsili, que nos permitirá decir algo sobre la manera de realizar el diálogo. El autor ha empleado con ventaja la forma poética en razón de la naturaleza del asunto. Hablan el general Peñaloza apodado *El Chacho* y el capitán Ibáñez.

- R) PEÑALOZA. — *Quiero
revelarte un secreto que me abrasa.*
- S) IBÁÑEZ. — *¿Que te abrasa? ¿Por qué?*
- R) PEÑALOZA. — *¡Porque es de fuego!*
- S) IBÁÑEZ. — *Una mujer, entonces, es la causa...*
- R) PEÑALOZA. — *Una mujer, Ibáñez, tan hermosa
como ninguna se atrevió a soñarla...
Contigo conversó mientras veníamos:
¿quién es, quién es?*
- S) IBÁÑEZ. — *No sé; ¡hablé con tantas
hermosas!*
- R) PEÑALOZA. — *¡La más bella!*
- S) IBÁÑEZ. — *Pues, no acierto;
¡son muchas!*
- R) PEÑALOZA. — *La que tiene mayor gracia;
arrogante el andar; y, la tiniebla
fundida con el sol en la mirada...*

- S) IBÁÑEZ (burlón). — ¡Con esos datos! . . .
- R) PEÑALOZA (impaciente). — ¡Piensa, piensa! ¡Tienen sus ojos una fuerza extraordinaria: atraen como el abismo, paralizan. como el terror, inhiben como garras!
- S) IBÁÑEZ. — ¿Ojos negros? Riojana es por las señas. . . (Riendo). — ¡Habrá que preguntar de casa en casa!
- R) PEÑALOZA (resuelto). — ¡No te rías; sin verla, no me muevo de este sitio; no empando la campaña!
- S) IBÁÑEZ (inquieto). — ¡General!
- R) PEÑALOZA. — Capitán: ahora ríe si quieres. . .
- S) IBÁÑEZ. — No es prudente estés en Guaja, casi sin hombres, mientras tu adversario disciplina soldados y los arma. Tiene, Aldao, un ejército en Mendoza; otro, Nieva y Castilla en Catamarca, y el general Gutiérrez ya reúne las formidables tropas tucumanas. ¿Que será de nosotros si conturban necias quimeras tu razón y tu alma?
- R) PEÑALOZA (sin oírle). — ¡Ah, si logro su amor seré invencible!
- S) IBÁÑEZ. — ¡Reflexiona, medita! . . .
- R) PEÑALOZA. — Nuestra marcha. . . ¡será una marcha épica, triunfal!
- S) IBÁÑEZ (suplicante). — ¡Despierta, león dormido!
- R) PEÑALOZA (en éxtasis). — ¡Gloria, fama! ¡Batallar y vencer, y arrojar, luego, puñados de laureles a sus plantas!
- S) IBÁÑEZ (aparte). — Está loco.
- R) PEÑALOZA (como despertando). — Ibáñez. . .
- S) IBÁÑEZ. — ¿Qué?
- R) PEÑALOZA. — Perdona si me olvidé de ti. . . ¡es que soñaba!

- S) Observo que Ibáñez ha dicho: **No es prudente estés en Guaja**, cuando, a mi juicio, debió decir: **No es prudente que estés en Guaja**.

Profesor. — La forma es correcta por dos razones: primero, porque la conjunción “que” se ha omitido por elipsis; segundo, porque de habérsela empleado, se habría destruído el verso que se integra con una frase anterior de Peñaloza.

El verso dialogado se corta donde lo exige la expresión de la idea de cada interlocutor. Tomemos otro ejemplo. Ibáñez dice: ¡**Reflexiona, medita!**, es decir, expresa su pensamiento en siete sílabas rítmicas; pero, como el diálogo se realiza en verso endecasílabo, esto es, de once sílabas, queda completado por estas otras palabras de Peñaloza: **Nuestra marcha**, que es como si se dijera de una vez: **Reflexiona, medita; nuestra marcha . . .**, con lo que tenemos un endecasílabo íntegro, y que aun cuando deje el pensamiento trunco, es semejante a este otro; ¡**Ah, si logro su amor, seré invencible!**

- H) Hay mucha sencillez y donaire en la forma de escribir de Marsili.
- P) El estilo moderno tiende a la frescura, a la sanidad, a la limpieza. Refleja la vida, no de los libros, sino la real, en aquello que tiene de más grato y atrayente. Tan feo es hoy el estilo ampuloso, de que tanto se ha abusado, como el que, por afectar hondura, cae en la oscuridad.

Hay que huir del estilo florido, declamatorio y enfático como de los adornos de mal gusto, y también de las formas chabacanas, groseras o impúdicas.

- H) Gracia y decoro no están reñidos.
 P) Ni tampoco claridad y fuerza, porque el pensamiento enérgico no precisa palabras oscuras para manifestarse. Sobre la manera de escribir tiene algunas reflexiones oportunas Palacio Valdés en su *Testamento Literario*. Oigámosle.

- H) *Para tener un estilo brillante, elocuente o gracioso. —dice el autor de La hermana San Sulpicio— es menester que el brillo, la elocuencia y la gracia residan en nuestra alma. De otro modo no resultan más que pálidas y burdas imitaciones.*

En los tiempos de madurez literaria no es fácil tener un estilo original. Todas las formas se han ensayado y aparecido. Por eso en este caso, como en todos los demás, será siempre lo mejor expresar nuestras ideas del modo más natural, más directo y más sencillo posible.

No hay nada, sin embargo, más difícil que escribir con facilidad. Cuando no se nota el esfuerzo el escritor ha llegado a la cumbre. Esta difícil facilidad es el secreto de todas las artes altas y bajas. Yo he visto al famoso torero Guerrita poner banderillas a los toros. Marchaba lento, tranquilo hacia la fiera y las colocaba delicadamente sobre su morrillo, con el mismo desembarazo que si colgase su sombrero en la percha de una antesala. Me parecía que si yo bajase a la arena podría hacer lo mismo. Por eso me causaba asombro ver a sus compañeros agitados, descompuestos y hacerlo al cabo muy mal.

Debemos escribir sin ostentación, sin trabajo, de tal manera que todo el mundo crea que podría hacer lo mismo si se pusiera a ello. Un sujeto me dijo en cierta ocasión que mis

novelas cualquiera podría escribirlas. Es el elogio más sabroso que he escuchado en mi vida.

Pero los lectores de espíritu adocenado, aun sintiendo las emociones que el novelista se propone causar, no le estiman por ello. Lo que les parece difícil y de gran mérito es el estilo altisonante, enfático y artificioso. En la novela titulada *Tom Jones*, de *Fielding*, hay un personaje que asiste a la representación del *Hamlet* y experimenta gran emoción viendo desempeñar este papel al gran *Garrick*. Sin embargo, no quiere creer que fuese un gran actor, porque en la escena del príncipe con su madre "no hay hombre de corazón a quien le haya tocado una madre semejante que no hiciese lo mismo". En cambio, le causaba gran admiración el comediante que hacía el papel de rey "porque pronunciaba todas las palabras de un modo correcto y en voz más alta, comprendiéndose desde luego que estaba representando".

No quiero hacer al lector la ofensa de pensar que confunde el estilo con el lenguaje, aunque todavía exista quien no sabe distinguir uno de otro. El estilo es la forma, pero una forma espiritual; por eso no cambia al pasar de un idioma a otro. El lenguaje es la forma material, de importancia secundaria. Para el escritor es un instrumento, como para un violinista el violín. Nadie ha visto a un violinista postrarse delante de un violín y adorarlo; pero con frecuencia se ve a los literatos hincados de rodillas ante el lenguaje.

- P) La propiedad en el uso de los términos es condición esencial del buen estilo. Por eso los escritores meditan mucho antes de poner este o aquel vocablo, no sólo porque de su elección puede resultar el giro bueno o contrahecho, sino para no dar ocasión a que los aristarcos del idioma se muestren linces en descubrir faltas ajenas.

- H) Entonces no estarán de más algunas observaciones sobre los participios.
- S) Cuyo uso a muchos ocasiona tropiezos.
- H) A menudo oímos:
- S) **Fué electo diputado.**
- P) Quienes así hablan olvidan que cuando el verbo tiene dos participios, el regular entra en la formación de los tiempos compuestos, y el irregular sólo se usa como adjetivo o como sustantivo. Únicamente se exceptúan "frito", "preso", "provisto" y "roto", que se emplean con más frecuencia que los regulares "freído", "prendido", "proveído" y "rompido", este último ya en desuso. De ahí que resulta incongruente.
- H) **Fué electo diputado.**
- P) Por
- H) **Fué elegido diputado.**
- P) En cambio puede decirse:
- H) El diputado electo, o el electo, asistió a la reunión.
- S) Elegido, ¿se emplea únicamente como participio?
- P) Puede también oficiar de adjetivo y hasta de sustantivo.
- H) **Los diputados ELEGIDOS, o los ELEGIDOS, fueron aclamados.**
- H) Algunos participios regulares alternan con los irregulares como calificativos.
- P) Son muy pocos.
- H) La casa está SITA en Corrientes 1300.
- S) La casa está SITUADA en Corrientes 1300.
- H) Dió por CONCLUSA la obra.
- S) Dió por CONCLUÍDA la obra.
- P) **Concluso** es más de uso forense; pero no faltan escritores que a veces lo prefieran a "concluído"; así Julio Casares en *Crítica Efímera*:

- H) Casares, hablando de Fernández - Flores, dice:
“...yo me limitaría a justificar las cualidades de sus novelas, que he apuntado en resumen, indicaría algunos descuidos, que nunca faltan, y con ello daría por **concluso** el presente artículo”.
- P) Si Casares hubiera puesto “concluído”, habría sonado mal con “descuido”, y hasta con las íes de “indicaría” y “daría”, y para evitar el **sonsonete** y la aliteración echó mano del participio irregular.
- H) ... **indicaría** algunos descuidos, que nunca faltan, y con ello daría por **concluído** el presente artículo...
Suena mejor **por concluso** el presente artículo.
- P) Es más común que el participio irregular tenga una significación distinta del regular.
- S) **Estamos SUSPENSOS.**
- H) **Estamos SUSPENDIDOS.**
- S) **Soga EXTENSA.**
- H) **Soga EXTENDIDA.**
- P) También algunos irregulares tienen usos muy limitados.
- H) **Converso.**
- S) **Convicto.**
- H) **Abstracto.**
- P) **Converso** se dice de los judíos o moros convertidos a la religión católica, y **convicto**, en lenguaje forense, del reo a quien legalmente se ha probado su delito, aunque no lo haya confesado. En cuanto a **abstracto**, sólo conviene a cosas y no a personas.
- H) **Hombre muy abstraído.**
- S) **Sustantivos abstractos.**
- P) La Academia reputa arcaicos a **corrupto**, a **pago** y a **eximido**.
- H) Entre nosotros tienen curso constante.
- S) La cuenta **no está PAGA.**

- H) **Formas CORRUPTAS del lenguaje.**
- S) **Se halla EXIMIDO de dar examen.**
- P) Los tres gozan de crédito entre la gente culta argentina, la cual, en cambio, coincide con la Academia en considerar, no sólo anticuado, sino de mal gusto a **imprimido.**
- H) **Fué IMPRESO el libro.**
- P) Y no
- S) **Fué imprimido el libro.**
- P) En la clase próxima haremos una nueva práctica sobre el acento. Esperamos que nuestros oyentes escuchen la trasmisión provistos de papel y lápiz.

Lección Növena

SUMARIO:

- a) El loísmo y el laísmo en América.
- b) La prosodia y el género a través del Diccionario de la Academia.
- c) Uso incorrecto de "cuyo".
- d) Verbos que sólo admiten complemento directo de cosa.
- e) Práctica sobre el acento.

- P) El uso del **le**, del **lo** y del **la** ha dado motivo a controversias muy apasionadas.
- H) Sorprende la importancia que algunos conceden a una cuestión aparentemente minúscula.
- P) Muchos escritores, cuidadosos del estilo, se ven asaltados por mortificantes dudas cuando deben decidirse por una u otra forma, cuyo sentido íntimo no siempre descubren.

Cada cual sueña con la expresión más acabada y perfecta y pone empeño en ello, y por eso cuando le sale al paso un **la**, un **le** o un **lo** suele sufrir inquietudes tales, que cualquiera imagina que de su elección ha de depender la sólida arquitectura del período.

- H) A veces **la** y **lo** tienen distintas funciones que **le**.
- S) **LE** dije.
- H) **A él** o **a ella**.
- S) **LA** dije.
- H) **Una** palabra.

- S) LO dije.
- H) Un discurso.
- S) LE escribí.
- H) A él o a ella.
- S) LA escribí.
- H) Una carta.
- S) LO escribí.
- H) Un poema.
- P) Pero también la suele sustituir a le y éste a lo, sin atender a circunstancia alguna.
- S) La dije a ella.
- H) La escribo a mi madre.
- S) Lo saludo.
- H) Le saludo.
- P) En ambas Castillas y en León es muy común el uso de la como dativo y de le como acusativo o complemento directo. Bello transige con el empleo de la cuando conviene a la claridad de la sentencia; pero la Academia, desde la cuarta edición de su gramática, publicada en 1796, se ha mostrado contraria a tal uso, que reputa vicio reprobable.
- H) Nosotros, y los americanos en general, no practicamos el laísmo.
- P) Tampoco nuestros escritores actuales. Hubo sin embargo una época en que se tuvo por elegante entre nosotros usar la en el complemento indirecto, en lugar de le, y el contagio fué casi general. A esa época perteneció Eduardo Estrada.
- H) Eduardo Estrada, en su obra *Teatro*, se expresa así:

Sentimos sobremanera que no esté familiarizada con nuestra habla, pervertida por los galicismos y germanismos, para decir la (a Sara Bernhardt) que la lengua pura en que Calderón formuló lo sublime de lo dramático, igualándose a Shakespeare, y Bretón de los Herreros lo sublime de lo cómico,

igualándose a Moliere, tiene centenares de vocablos para escribir y ensalzar sus hermosas creaciones', y en otro lugar dice:

Piensan algunos que la forma abundante y espontánea de la música de Verdi, que recordaba la naturalidad y frescura de las mujeres de Nápoles y Roma, ha perdido la libertad de movimiento, como si la hubieran puesto un vestido nuevo y estrecho.

- S) Para decirLA a Sara Bernhardt y . . . como si LA hubieran puesto un vestido nuevo . . .
- P) En lugar de
- S) Para DECIRLE a Sara Bernhardt y . . . como si LE hubieran puesto un vestido nuevo.
- H) Eduardo Wilde
- P) Nuestro gran humorista.
- S) Usa a veces la en lugar de le en Aguas Abajo:
- H) *Una vaca pasó corriendo junto a ellos. Cristina huyó del sitio llena de espanto; el inglés la preguntó después si había huído de terror y ella le contestó: No, de vergüenza.*
- S) La preguntó por le preguntó.
- P) Guido y Spano sufrió también la influencia del laísmo. Escuchen estas estrofas:
- H) *¿De qué murió? —la dije—, Estaba fuerte
Como el tronco que veis de ese abenuz;
Un día entre la mies le halló la muerte
Allí donde se alza aquella cruz.
Es tarde ya, la contesté, y aun queda
Lejos la aldea adonde voy. A más
Temo afligirla. El cielo la conceda
El consuelo a sus penas, la dirás.*
- S) LA dije; la contesté; la conceda y la dirás.
- P) En lugar de

- S) LE dije; LE contesté; LE conceda y LE dirás.
- P) Ni siquiera pudo sustraerse a la moda un poeta de vena tan popular como Evaristo Carriego. He aquí una muestra:
- H) *Como cuando la gritan su apodo no responde la corren, la rodean y, "Mamboretá", ¿en dónde está Dios? la preguntan los muchachos traviesos.*
- P) Rufino Cuervo, en las notas marginales que puso a la gramática de Andrés Bello, afirma que los escritores americanos han dado preeminencia al uso del pronombre **lo** como acusativo de persona. Si la aseveración de Cuervo fuere exacta, debemos reconocer que el ecuatoriano Juan Montalvo
- H) El autor de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.
- P) Formó bando aparte y se cruzó con los leístas de ambas Castillas para esgrimir debidamente un **le** allí donde los loístas, esos bárbaros loístas, como los llama Hermosilla, proclamaban como suprema forma desinencial de acusativo masculino el **lo**.
- H) Si hurgar las cosas del vecino y vigilar su manera de escribir, pueden parecer atrevimiento, Juan Montalvo debía de ignorarlo, porque nunca escatimó sus censuras a los malos escritores.
- P) Émulo de Don Quijote, su señor, hizo profesión de enderezar entuertos, deshacer agravios y libranos de hablantes y escribientes e hijos de la piedra, como gráficamente motejó a los que manejaban la pluma sin habilidad, o traficaban con ella.
- H) Decía Vd. que Montalvo formó bando aparte y se cruzó con los leístas de ambas Castillas.
- S) ¿Cómo empleaba el **le** y cómo el **lo**?
- P) En su obra *Capítulos que se le olvidaron a Cer-*

vantes, se nota bastante regularidad en el empleo de una y otra forma, según haga referencia a personas o a animales y cosas.

H) ¿Representaba las personas?

P) Con *le*.

S) *LE* vi a *Vd.*; *LE* mando a *Vd.*; *LE* censuro a *Vd.*

H) ¿Y los animales y las cosas?

P) Con *lo*, cuando eran del género masculino.

S) *LO* vi; *LO* mando; *LO* agarro.

P) Montalvo se inspiraba sin duda en un motivo sentimental y lírico. Una persona y una cosa no debían merecer, en su concepto, igual tratamiento; para una entonces el *le* y para la otra, el *lo*, conforme fuese del género masculino.

H) ¿Fué siempre cuidadoso y pulcro en el empleo de estas formas? ¿No se hizo loísta en alguna ocasión?

P) Sí, al menos una vez; pero del pecado los leístas lo han absuelto, porque llegó a él con mucha delicadeza y arte, y sin que pueda verse en ello el menor asomo de un prematuro renunciamento. Es que Montalvo era un escritor puro y acendrado, artífice consumado de la lengua, cuyos matices y gradaciones había descubierto y empleaba con mano maestra. Hubo un mal español que sin otro título posible que el de profesor de francés, se empeñó en traducir el *Genio del Cristianismo*, obra a la cual, según nos lo dice Montalvo, no debiera uno llegar sino después de santas abluciones en la fuente Castalia. En tales manos el *Genio del Cristianismo* habría de salir maltrecho y escarnecido y eso precisamente sucedió. El mismo Montalvo nos transcribe estos párrafos:

H) *Ella sola (la Iglesia) sabía hablar y deliberar; ella man-*

tuviera una cierta dignidad, y se hiciera respetable, cuando ninguna otra cosa lo fuera. Se la viera sucesivamente oponerse a los excesos del pueblo y despreciar la cólera de los reyes. La superioridad de sus luces debían inspirarle generosas ideas en política, que ni conocieran ni tuvieran los otros órdenes. Colocada en medio de ellos, debían darle mucho que temer los grandes, y nada los comunes. . . ; por eso en tiempos de turbación se la viera adherirse con preferencia al voto de los últimos. El más venerable objeto que ofrecían nuestros estados generales fuera aquel banco de ancianos obispos, etc.

- P) La mala construcción de la frase y sobre todo el horrible uso de los tiempos verbales irritó en sumo grado a Montalvo, y fué tanta su indignación, que al referirse al autor hizo uso del *lo* y no del *le*, según acostumbraba.
- H) *Y la Academia Española —manifiesta fuera de sí— ¿no LO privó del agua y del fuego a tan insigne malhechor?*
- P) Más que en el sentido de la cláusula, en ese *lo*, al servicio de Montalvo, parece estar admirablemente patentizada la indignación que a él le produjo la manera de expresarse del traductor. El pulcro estilista, que incensaba a las personas con el *le*, no pudo emplearlo al referirse al pésimo traductor, en quien vió algo así como un monstruo y para quien pidió a Dios que le diese oído.
- S) ¿Pueden darse reglas para el uso del *le* y del *lo*?
- P) Según Bello, *le* representa más bien las personas o entes personificados y *lo* las cosas. De esta suerte, de un campo cabría decir que *LO* cultivan; de un edificio, que *LO* destruyó el fuego; de un ladrón,

que LE prendieron, y del mar embravecido por la tempestad, que los marineros LE temen; ejemplos éstos que da el nombrado gramático.

- S) Esa distinción ¿ha sido aceptada por la Academia?
- P) No; la Academia da libertad para el uso de dichas formas, pero recomienda decididamente el *lo*, que antes proscribía. En rigor, como observa Rufino Cuervo, ni los hablantes ni los escritores siguen norma alguna.
- H) *Me parece que en esta cuestión —dice Cuervo— se ha olvidado un punto de suma importancia, y es que el uso popular y familiar de las dos formas no es simultáneo en iguales proporciones en todos los dominios del castellano: en Madrid, como generalmente en las Castillas y en León, predomina de tal manera el “le”, que los escritores de esa región por rareza dejan pasar un “lo”, según puede comprobarse en las obras de Santa Teresa, Mariana, Quevedo, Lope, Calderón, hasta Moratín, Núñez de Arce y Tamayo y Baus. Fuera de ahí y particularmente en Andalucía y en América, predomina el “lo”; pero la influencia de la capital por una parte y de la literatura por la otra, hacen que los loístas de nación al hablar o escribir esmeradamente, usen el “le” con más o menos frecuencia, lo mismo que se valen de tantas otras voces y giros comunes en los libros, pero ajenos del habla familiar. (1)*
- P) Esa es la verdad. Nosotros somos loístas, y aunque estamos afianzados con la autoridad de la propia Academia, algunos de nuestros escritores se han sentidos impresionados por el uso castellano y han puesto *le* donde el habla culta argentina pide *lo*.

(1) Bello - Cuervo. *Gramática castellana*. Notas, pág. 111.

He aquí dos ejemplos de Ricardo Rojas, que sacamos de *Blasón de Plata*. Escuchen:

- H) *La ciudad de Mendoza de cuya acta transcribo estas palabras, fué fundada por Don Pedro de Castillo, que viniera de Chile a la colonización de Cuyo con sólo 100 hombres de caballería; todos los caciques huarpes LE acogieron pacíficamente.*
- S) LE acogieron pacíficamente
- P) Por
- S) LO acogieron pacíficamente.
- H) *Mas no debía ser un impostor como los cronistas le han considerado.*
- S) Como los cronistas LE han considerado.
- P) En lugar de:
- S) Como los cronistas LO han considerado.
- P) El mismo Sarmiento, que miraba con poco entusiasmo todo conato de afectación, usó promiscuamente ambas formas:
- H) *Todos LE tratan (al rastreador) —dice— con consideración; ... el pobre, porque puede hacerle mal, calumniandoLO o denunciandoLO.*
- S) Todos LE tratan
- P) En lugar de
- S) Todos LO tratan.
- P) La misma práctica se nota en la prosa de Joaquín V. González:
- H) *¿Por qué no venía a visitarnos a nosotros —escribe— que LE esperábamos todos los días y salíamos a encontrarLO, creyendo que a él anunciaba la lejana nube de polvo?*

- P) Quizá constituyan una excepción entre nuestros prosistas y poetas sobre la manera de aplicar el *le* y el *lo*, Eduardo Wilde y Leopoldo Lugones, quienes usan, por lo regular, el primer pronombre en dativo y el segundo en acusativo.
- S) En clases anteriores hemos hablado sobre la *prosodia* de algunas palabras.
- H) Y vimos cuánta confusión e incertidumbre existen sobre el particular.
- P) Confusión e incertidumbre que sin querer fomenta la misma Academia al modificar, de una edición a otra del Diccionario, el acento de determinados vocablos, sin darnos las razones del cambio.
- H) Antes escribía: *omoplato*.
- P) Y ahora lo hace esdrújulo.
- S) De modo que debe pronunciarse
- P) *Omóplato*.
- H) Antes sólo admitía *medula*.
- P) Ahora, al lado de *medula*, consiente que se diga también *médula*.
- H) De modo que se usan las dos formas.
- P) *Medula* y *médula*.
- S) ¿Hay otras voces que como *médula* tienen dos pronunciaciones?
- P) El Diccionario registra una buena cantidad, según ya hemos dicho. ⁽¹⁾
- H) *Ambrosía* y *ambrosia*.
- P) *Balaustre* y *balaústre*.
- H) *Celtíbero* y *celtibero*.
- P) *Conclave* y *cónclave*.
- H) *Cuadrúmano* y *cuadrumano*.
- P) *Dominó* y *dómino*.

(1) Véase página 80.

- H) Égida y egida.
 P) Elixir y elíxir.
 H) Metempsicosis y metempsícosis.
 P) Pabilo y pábilo.
 H) Orgía y orgia.
 P) Parásito y parasito.
 H) Proceros y próceros.
 P) Utopía y utopia.
 H) Várice y varice.
 S) ¿A cuál de las dos formas se da preferencia?
 P) La Academia considera más usuales.
 H) **Ambrosía, celtíbero, conclave, cuadrúmano, dominó, égida, elixir, metempsicosis, pabilo, orgía, proceros, utopía y varice.**
 S) Lo que es, entre nosotros, nadie dice varice ni cuadrúmano.
 P) Muchas voces se pronuncian aquí distintamente de lo que prescribe la Academia.
 H) Tifoidea y urea.
 P) Es muy común oír
 S) Tifóidea y úrea.
 P) La tendencia a esdrújulizar hace que también muchos digan:
 H) **Intévalo, tortícolis, záfiro, clorófila, manícura, pedícuro.**
 S) **Políglota, polícromo, úcase, estratósfera y metamórfosis.**
 P) En lugar de:
 H) **Intervalo, torticolis, zafiro, clorofila, manicura, pedicuro.**
 S) **Poligloto y poliglota, policromo, ucase, estratosfera y metamorfosis.**
 P) La Academia ha mantenido la acentuación grave de metamorfosis; pero en cambio, ha vuelto a darle

acentuación esdrújula a endósmosis. La manía por el esdrújulo es costumbre arraigada. Ya en su época Hartzenbusch señaló el vicio en una graciosa fábula, que empieza así:

H) *Hay gente que dice cólega
y epígrama y estaláctita
púpitre, méndigo, sútiles
hóstiles, córola y áuriga.
Se oye a muchísimos périto,
y alguno pronuncia mámpara,
díploa, erúdito, pérfume,
Pérsiles, Tíbulo y Sávedra.*

P) Nos toca tratar ahora del mal uso que muchos dan al pronombre relativo **cuyo**.

H) Tengo aquí a mano una crítica de Toro Gisbert. ⁽¹⁾

P) Toro Gisbert ha criticado a la propia Academia.

H) Por el artículo **Chilindrón** del Diccionario.

La parte censurada decía así:

Chilindrón... continúa éste echando cuatro, cinco, seis y así hasta sota, caballo y rey, cuyas tres cartas se llaman chilindrón.

P) El conocido lexicógrafo puso la siguiente acotación:

S) *Ese empleo de cuyo es un disparate, según los propios términos de la gramática académica.*

P) Tan fundada fué la censura, que la Academia se apresuró a enmendar el yerro. El error consistía en que **cuyo** acompañaba a un sustantivo que repetía el antecedente.

H) ... *sota, caballo y rey, cuyas tres cartas...*

(1) Apuntaciones lexicográficas, pág. 158.

P) Pecan del mismo defecto giros como éstos, muy comunes:

H) *Fué a Rosario, en cuya ciudad halló a su hermano.*

S) *Estuvo en la fiesta, cuyo acto resultó lucido.*

P) Observen que Rosario y ciudad, en el primer ejemplo, tienen un mismo valor. Lo propio ocurre con fiesta y acto del segundo. No debe olvidarse que **cuyo** es un relativo y posesivo al mismo tiempo. Como relativo, representa al antecedente, pero no lo reproduce, ni siquiera implícitamente; como posesivo denota que al antecedente le pertenece o corresponde alguna cosa que se enuncia en la oración que integra. Así en estas construcciones...

H) *Fuí a Rosario, cuya población es bastante numerosa.*

S) *Estuve en la fiesta, cuyo buen lucimiento se descontaba.*

P) Igualmente reprobable es el empleo de **cuyo** en significación de el cual.

H) *Varios hombres se acercaron a la ciudad, cuyos hombres venían mal vestidos.*

P) En lugar de:

H) *Varios hombres se acercaron a la ciudad, los cuales venían mal vestidos.*

P) Antiguamente se decía:

Aquel cuya es la casa.

- P) Este giro resulta ya anticuado. Por eso es más propio:
- H) *Aquel de quien es la casa.*
- P) Sin embargo, no faltan escritores que aun usan la primera construcción. Gabriel Miró, en *Años y Leguas*, dice:
- H) *Ya lo sabe Sigüenza. Y, además, de Dios, cada pueblo cuya es la fuente, cada pueblo que no sólo la recoge, sino que se la tuerce y se la ciñe a sus riñones.*
- P) Dejemos el pronombre **cuyo** y hablemos de los verbos que sólo admiten complemento directo de cosa.
- H) Preguntar.
- S) Preguntar el motivo.
- H) Creer.
- S) Creer lo que le dicen.
- H) Escribir.
- S) Escribir una carta.
- H) Hablar.
- S) Hablar un idioma.
- H) Decir.
- S) Decir una mentira.
- P) Ninguno de los verbos nombrados consiente complemento directo de persona; de ahí que incurran en solecismo quienes aludiendo a una persona, dicen:
- H) **LO hablo**
- P) Por
- H) **LE hablo.**
- P) **LA pregunto**
- H) Por

- S) LE pregunto.
 H) LA dije
 P) Por
 H) LE dije.
 P) Noten la diferencia entre
 H) LO creo
 P) Y
 S) LE creo.
 H) LO leo
 P) Y
 S) LE leo.
 P) Creer y leer, admiten complemento directo de cosa, pero no de persona; por eso en un caso se pone lo y en otra le, el cual representa el complemento indirecto. Concluiremos la clase con un dictado sobre el acento. ¿Están preparados? Escriban, entonces.
 H) Fuése, pero antes pidióme dinero para dárselo a los náufragos.

Digámosle la verdad; acaso así amortigüéis su furor.

Oyó que decíais desvaríos y temió que estuviereis mal de la cabeza.

Cuando hayáis concluído, empezará la cólera del público.

- P) Hemos terminado. En la clase próxima el dictado de hoy nos servirá para formular algunas indicaciones sobre el acento ortográfico. Y hablaremos, además, sobre el género, que por falta de tiempo no hemos tratado.

Lección Décima

SUMARIO:

- a) El soneto.
- b) Nombres de oficios, empleos y profesiones con terminación propia para denotar el género femenino.
- c) Malos usos en la formación de algunos plurales.
- d) Prosodia de los verbos terminados en "iar" y en "cuar".
- e) Expresiones cuyos elementos se escriben juntos o separados, según el sentido que se les dé.

H) El otro día, en el aniversario de una de mis amigas, oí recitar un soneto escrito en su homenaje.

P) Es una forma poética que se presta para todo género de asuntos. Hubo un tiempo en que poetas y poetastros componían sonetos con cualquier pretexto y la moda se extendió tanto, que hizo decir a Moratín:

H) *¡Qué gracioso ha de estar, y qué discreto,
un soneto al bostezo de Beliza,
Al resbalón de Inés otro soneto!*

P) El soneto es un breve poema lírico, de 14 versos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Aunque los preceptistas no conciben sino el soneto clásico endecasílabo, es decir, de once sílabas, poetas de nota han adoptado una métrica distinta y hasta irregular.

- P) Rubén Darío, en una bellísima composición consagrada a Cervantes, alterna con acierto endecasílabos con heptasílabos. Juzguen Vds.:

*Horas de pesadumbre y de tristeza,
Paso en mi soledad. Pero Cervantes
Es un buen amigo. Endulza mis instantes
Ásperos, y reposa mi cabeza.*

*Él es la vida y la naturaleza,
Regala un yelmo de oros y diamantes
A mis sueños errantes,
Es para mí: suspira, ríe y reza,*

*Cristiano y amoroso y caballero
Parla como un arroyo cristalino
¡Así le admiro y quiero*

*Viendo cómo el destino
Hace que regocije al mundo entero
La tristeza inmortal de ser divino!*

- S) No menos bello es el célebre soneto de Darío titulado *Margarita*, en versos alejandrinos.

- H) *¿Recuerdas que querías ser una Margarita
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,
Cuando ænamos juntos, en la primera cita,
En una noche alegre que nunca volverá.*

*Tus labios escarlatas de púrpura maldita
sorbían el champaña del fino baccarat;
Tus dedos deshojaban la blanca margarita
"Sí... no... sí... no..." y sabías que te adoraba ya!*

*Después, ¡oh flor de histerio! llorabas y reías
Tus besos y tus lágrimas tuve en mi boca yo;
Tus risas, tus fragancias, tus quejas, eran mías.*

*Y en una tarde triste de los más dulces días
La muerte, la celosa, por ver si me querías,
Como a una margarita de amor, te deshojó.*

- P) Uno de nuestros poetas —Miguel Félix de Madrid— ha escrito también en versos alejandrinos un armonioso soneto que titula *Cuando el rosal florezca*. Dice así:

- D) *Cuando el rosal florezca, llena bien tu florero.
—Dice un sabio precepto de los de mi ritual—
Y espera a que florezca, si eres buen jardinero
En tu ilusión la rosa y en tu alma el rosal*

*En tanto que transcurra la vida. En el sendero
Se llena de esperanza la lámpara augural.
Romántico cruzado: todo buen caballero
Pone su fe en la dama, que es la rosa triunfal.*

*Cuando el rosal florezca en la propia quimera
Te dará tantas rosas como una primavera
Y dirá su romanza para ti el ruiseñor.*

*Cuando el rosal florezca conserva firme el paso
Y pon firme la espalda para el espaldarazo
Que te hará caballero cruzado del amor.*

- P) Existe una variante del soneto, el sonetillo o sonetino, de versos octosílabos y aun de menos sílabas. Entre nosotros, Diego Fernández Espiro, un

poeta de calidad y admirable cultor del soneto, rindió también tributo al octosílabo. He aquí una muestra:

H)

*Aunque me veas así
de burdo paño vestido
llevo en mí ser escondido
lo que te hace falta a ti.*

*Anoche cuando te ví
proletario del sentido
tanta lástima he tenido
que de lástima me fui.*

*Tú, personaje de feria,
que en la más negra miseria
de talento vivirás*

*Sabe, opulento mendigo,
que comparado contigo,
aun desnudo valgo más.*

D)

*Un soneto me manda hacer Violante.
En mi vida me he visto en tanto aprieto;
Catorce versos dicen que es soneto:
Burla burlando, van los tres delante.*

P)

Ud. ha dicho la primera estrofa del famoso soneto de Lope de Vega, quien se inspiró con ventaja en otro poco conocido y que sobre el mismo asunto compuso casi un siglo antes Diego Hurtado de Mendoza. Helo aquí. Escuchen:

- D) *Pedís, reina, un soneto: ya le hago;
Ya el primer verso y el segundo es hecho,
Si el tercero me sale de provecho,
Con otro verso el un cuarteto os pago.*
- Ya llego al quinto; ¡España! ¡Santiago!
Fuera, que entro en el sexto. ¡Sus! ¡Buen pecho!
Si del séptimo salgo, gran derecho
Tengo a salir con vida deste trago.*
- Ya tenemos a un cabo los cuartetos.
¿Qué me decís, señora? ¿No ando bravo?
Mas, sabe Dios, si temo los tercetos.
Y si con bien este soneto acabo,
Nunca en toda mi vida más sonetos;
Ya deste, gloria a Dios, he visto el cabo.*

- S) Los clásicos —Cervantes, entre otros— solían agregar al soneto dos o tres versos finales.
- P) El estrambote, un derivado del estribillo, que no alcanzó éxito.
- H) Es que con él se desnaturaliza el soneto clásico, cuya distribución regular en dos cuartetos y dos tercetos ha adquirido forma definitiva.
- P) Hemos señalado la estructura material del soneto.
- S) Una composición de 14 versos endecasílabos, distribuídos en dos cuartetos y dos tercetos iguales.
- P) Rimando los cuartetos consonantes, así: el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero o primero y tercero, y segundo con el cuarto. En cuanto a los tercetos, la rima queda al arbitrio del poeta.
- S) En resumen, ¿qué es un soneto?
- P) El poeta argentino Leopoldo Díaz nos da un concepto neto y cabal del soneto en estos versos bien burilados:

*El soneto es la copa cincelada
De la Rima, del Verso y del Idioma,
Cristalina, translúcida, animada,
Por efluvio inmortal, de excelso aroma.*

*Un mundo encierra en síntesis velada,
Es fuerte cóndor o sutil paloma,
Filtros escancia en mágica redoma
O vibra al beso espiritual de un hada.*

*Conoce los hechizos de Medea;
y al soñar en magnífico tesoro
Bajo el límpido azur, que centellea*

*¡Oye las voces de imponente coro
Y ve una alada esfinge que pasea
Sobre catorce escalinatas de oro!*

- P) En la última clase dijimos que hablaríamos hoy sobre el género de algunas palabras.
- H) **Dínamo**, azúcar, troje, sartén.
- S) **Coliflor**, apoteosis, vía crucis.
- H) **Cortaplumas**, nácar, almíbar, ananás.
- S) **Análisis**, callicida, herpe.
- H) **Linde**, margen, eczema, énfasis.
- S) **Armazón**, aroma, cometa, fantasma.
- H) Algunos se usan como masculinos o femeninos indistintamente.
- P) Son los ambiguos.
- S) La análisis y el análisis, la herpe y el herpe.
- H) El anatema y la anatema, el linde y la linde, el énfasis o la énfasis.
- P) Énfasis se usa más como masculino: el énfasis.
- S) El margen y la margen, el callicida y la callicida,

- P) Para la Academia, **dínamo** y **eczema** son femeninos.
- H) La **dínamo** y la **eczema**.
- S) Aquí todo el mundo dice: el **dínamo** y el **eczema**.
- P) El Diccionario da también como ambiguo a "azúcar".
- H) **Azúcar** moreno y **azúcar** morena.
- P) Se usan como femeninos:
- H) La **troje**, la **sartén**, la **coliflor**, la **apoteosis**.
- P) En cambio, son masculinos:
- S) El **vía crucis**, el **cortaplumas**, el **nácar**, el **ananás**, el **almíbar**.
- P) **Almíbar** se ha usado también, y aun se usa, como femenino.
Según la acepción en que se empleen son, ora femeninos, ora masculinos.
- H) **Armazón**.
- P) Usado para denotar un conjunto de piezas unidas unas con otras sobre que se arma alguna cosa, es femenino, y masculino, cuando significa esqueleto.
- H) **Cometa**.
- P) Masculino cuando nombramos el astro, y femenino cuando designamos la armazón que los niños llaman aquí **barrilete**.
- H) **Aroma**.
- P) Masculino si denotamos la flor del aroma, y femenino en significación de perfume.
- S) ¿Cómo figuran en el Diccionario los nombres de oficios, empleos y profesiones que ejercen tanto el hombre como la mujer?
- H) **Médico**, **ingeniero**, **abogado**.
- P) En general, no tienen desinencia propia para denotar el género femenino. Como excepción se registran **jefa**, **médica**, **constructora**, **abogada**, **apren-**

diza, presidenta, sirvienta, practicante, escultora y algunos otros.

- H) Nos toca hablar ahora de los malos usos en la formación de algunos plurales.
- P) Ocurren sobre todo en las palabras compuestas.
- H) Bocacalle, sordomudo, guardia marina, cielo raso, pavo real, marca de fábrica, bajo relieve.
- P) Forman el plural así:
- H) Bocacalles, sordomudos, guardias marinas, cielos rasos, pavos reales, marcas de fábrica, bajos relieves.
- S) ¿Cuál es el plural de esquí y el de sofá?
- P) Esquís y sofás.
- S) Y el de espécimen?
- P) Según la Academia, carece de plural, lo mismo que superávit, déficit, ítem, y en general, las voces latinas sin castellanizar.
- S) Álbum, ¿tiene plural?
- P) Sí, su plural es álbumes.

- H) Un punto que ofrece dificultad es la prosodia de los verbos terminados en "iar" y en "cuar".
- P) Algunos verbos en "iar" tienen doble prosodia. Para muchos es:
- H) Yo vacío
- P) Para otros
- S) Yo vacío.
- P) Hay prosodistas que aconsejan pronunciar
- H) Yo ansío
- P) Y otros
- S) Yo ansio.
- P) No faltan quienes dicen:
- H) El se extasia

- P) A despecho de los prosodistas que opinan debe pronunciarse
- H) El se extasía.
- P) En cuanto a los verbos terminados en "cuar", muchos impropriamente los conjugan sin conservar el diptongo. No debe decirse:
- S) Las tropas EVACÚAN la ciudad,
- P) Sino
- S) Las tropas EVACUAN la ciudad. (1)
- P) Ni tampoco
- S) Yo licúo
- P) Sino
- H) Yo licuo, tu licuas, él licua, nosotros licuamos, ellos licuan.
- P) En nuestro idioma existen expresiones formadas de dos o más palabras, que se escriben unas veces juntas y otras separadas. Van juntas:
- S) Anteanoche
- H) Antediluviano
- P) Y no antidiluviano.
- S) Autorretrato
- H) Bocacalle
- S) Contraalmirante o contralmirante
- H) Dondequiera
- S) Vicerrector
- P) Se representan con sus elementos componentes separados:
- H) A pesar
- S) Ante todo
- H) En seguida
- S) Tal vez
- H) En derredor

(1) Véase página 87.

- S) Como quiera
 H) Alto relieve
 S) Bajo relieve
 H) Cielo raso
 S) Medio relieve
 P) Algunos compuestos se escriben con sus elementos juntos o separados indistintamente:
 H) Aprisa o a prisa
 S) Adentro o a dentro
 H) Adonde o a donde
 S) Enfrente o en frente
 H) Asimismo o así mismo
 S) Entretanto o entre tanto
 H) Sobremanera o sobre manera
 H) Los hay que cambian de sentido, según vayan sus componentes juntos o separados.
 H) Demás
 P) "De más" se escribe con los elementos separados cuando oficia de adverbio.
 H) Le dí diez pesos de más.
 S) Estaba de más lo que dijo.
 P) Si se emplea sustantivado o con carácter adjetival se escribe en una sola palabra.
 H) No irán los demás.
 S) Los demás alumnos no pudieron entrar.
 P) Están en el mismo caso que "demás", entre otras, estas expresiones:
 H) **Conque, mediodía, sinvergüenza, sobretodo, sin-número y porvenir**
 P) Las cuales se escriben en una sola palabra en el siguiente ejemplo:
 H) *¿Conque también parte a mediodía el sinvergüenza que se llevó el sobretodo y a quien acompaña un sinnúmero de sujetos sin porvenir alguno?*

- P) Y se escriben en dos palabras en estos ejemplos.
- S) *¿Con qué dinero pagarás el medio día al muchacho que vive en aquella casa sin número?*
- H) *Dile sin vergüenza alguna y sobre todo con dulzura que tenga confianza en lo porvenir.*
- P) Terminaremos la clase con el análisis de la última práctica sobre la acentuación.
- H) **Fuése, pidióme.**
- P) Los tiempos de verbos que llevan acento ortográfico, lo conservan aun cuando se les agregue un sufijo. **Fuése** y **pidióme** piden, pues, la tilde en **fué** y **dió**, respectivamente.
- S) **Dárselo, digámosle.**
- H) Llevan acento ortográfico porque son voces esdrújulas.
- S) **Náufrago**
- P) Por igual razón. La tilde debe ponerse en la vocal fuerte para no destruir el diptongo.
- H) **Así, oyó, temió.**
- P) Palabras agudas que por terminar en vocal piden en ella la tilde.
- H) **Amortigüéis.**
- P) Aguda también. El acento se pone en la vocal fuerte, porque la palabra termina en triptongo.
- H) **Decíais.**
- P) Cuando tres vocales no forman triptongo, siendo la primera débil, se acentúa ésta. **Decíais** lleva la tilde en **ci**.
- H) **Desvaríos.**
- P) En las palabras graves o agudas en que haya encuentro de dos vocales, una fuerte y otra débil, que no formen diptongo, debe acentuarse la débil. Por eso **desvaríos** pide el acento en **rí**.
Por hoy hemos terminado.

Lección Décimoprimerá

SUMARIO:

- a) La descripción de personas, lugares y cosas.
- b) Terminación genérica de los participios activos usados como nombres o adjetivos.
- c) Vulgarismos producidos por síncope, prótesis, epéntesis, aféresis, apócope y metátesis.
- d) La interrogación y la admiración.

P) Un alumno nos ha escrito las siguientes líneas al pie del último dictado:

S) *He subrayado las letras ui de la palabra concluído por no saber si corresponde o no al acento. Y desearía que Uds. explicaran el caso, dando a la vez una norma para la acentuación de las palabras que tienen dos vocales débiles concurrentes.*

H) *Cuando hayáis concluído empezará la cólera del público.*

P) En la clase anterior omitimos impensadamente el análisis de esta cláusula, en que aparece **concluído**.

H) **Concluído, recluído, distribuído.**

S) **Construído, obstruído, excluído.**

P) Los participios en **uido** llevan acento ortográfico en la "i" para deshacer el diptongo. Existe sin duda una ligera diferencia entre

- H) **Excluído**
- P) **Y**
- D) **Cuido**
- P) El cual tiene diptongo. Pero debemos hacer una observación: Cuando dos vocales débiles forman diptongo, se pronuncia naturalmente con más intensidad la segunda vocal.
- H) **Descuido.**
- P) En descuido hay diptongo, pero predomina el acento de la *i* y lo acredita el hecho de asonantar **descuido** con **lirio**, donde falta la *u*, y de aconsonantar **con buhido**, que no tiene diptongo. Cuando hay necesidad de destruir el diptongo se coloca la tilde en la vocal que se pronuncia con mayor fuerza:
- H) **Túy**
- S) **Jesuíta**
- H) **Fluído**
- P) **Fluído** tiene dos pronunciaciones. Como participio lleva el acento en la *i*, sin formar diptongo.
- H) **Fluído**
- P) Como adjetivo o sustantivo, el acento va en la *u*, y tampoco las vocales forman diptongo.
- D) **Flúido.**
- P) Prácticamente decimos, juntando las vocales en diptongo:
- S) **Fluido.**
- H) El acento agudo, o grave, o esdrújulo, puede recaer en una sílaba en que hay diptongo de dos débiles.
- D) **Benjuí, druídico, porciúncula.**
- S) **Y el anticuado suízaro,**
- P) La tilde se pone en la segunda vocal. Las palabras de este tipo no abundan en nuestro idioma.

- H) *Cuando hayáis concluído empezará la cólera del público.*
- S) **Hayáis.**
- P) Palabra aguda que, por terminar en s, lleva acento ortográfico. La tilde se pone en la vocal fuerte.
- S) **Empezará,**
- P) Lleva el acento ortográfico en la última sílaba por ser aguda terminada en vocal.
- S) **Cólera y público.**
- P) Por su carácter de esdrújulas, llevan la tilde en la antepenúltima sílaba.
-

- H) Para hoy teníamos un punto interesante: la descripción de cosas, personas y lugares.
- S) Describir una persona me parece tan difícil como hacer un retrato a lápiz, a pluma o al óleo.
- P) Porque el arte de describir es el arte de pintar con la palabra. La pintura puede ser más o menos fiel, verdadera o imaginada, tener mucho o poco del espíritu del autor; pero para que se reputé buena, ha de producir en el ánimo una fuerte impresión de realidad.
- H) No es raro que se describa algo en cualquier género literario: cuando se pintan las pasiones, o se evoca un suceso, o se relata un hecho.
- P) Un hecho que puede ocurrir en una ciudad célebre. Por ejemplo, el carnaval en París.
- H) ¡Qué hermoso debe de ser el carnaval en París!
- S) ¿Le agradaría ver, en medio de una iluminación resplandeciente, el desfile interminable de carruajes, hermosamente ataviados, de máscaras espirituales y de grupos humorísticos, metiendo bulla y alegría en todos los rincones de la ciudad?

- H) Muchísimo.
- P) ¿De esa manera concibe el carnaval en París?
- H) Yo me lo represento aún más hermoso.
- P) También yo lo imaginaba lleno de suntuosidad y gracia; pero Blasco Ibáñez deshizo mi encanto. Lo pinta con colores muy distintos. Juzguen ustedes.

H) *Para la gran ciudad el Carnaval no tiene más que un día. El domingo y el lunes no presentan en París otro aspecto que el de los días ordinarios de la semana, y apenas si por algún niño más o menos artísticamente disfrazado que las mamás ostentan con satisfacción por los boulevards, se conoce que estamos en la anual fiesta de la locura; pero llega el martes, el para los franceses tradicional Mardi Gras, y la metrópoli europea se resarce de la tranquilidad que ha venido observando.*

Los establecimientos cierran sus puertas, y la inmensa población de los barrios extremos, disfrazada o con los trajes del día de fiesta, afluye en las primeras horas de la tarde al centro de París, a esos interminables boulevards que constituyen la arteria aorta del gigante que reposa tendido en las orillas del Sena.

No se crea por esto que el Carnaval en París presenta ningún espectáculo deslumbrador ni distinto del que ofrecen las ciudades españolas al celebrar igual fiesta. Aquí como ahí, son infinitamente más los que salen a la calle ansiosos de que las máscaras los diviertan, que los que tienen la abnegación de vestirse de mamarracho para hacer reír a los demás.

En París el Carnaval queda reducido a los bailes, que son innumerables y que vienen celebrándose tres veces a la semana desde la Nochebuena; pero en las calles tal fiesta no presenta otro aspecto que el que pueda ofrecer la más miserable aldea.

Ridículos fantasmones cubiertos de andrajos y con es-

cobas al hombro, muchachos vestidos de mujeres y jóvenes con trajes de hombre, zagalotes con la cara pintarrajeada y una sucia camisa de su amiga por todo traje aparente; he aquí las creaciones artísticas del Carnaval callejero en esta gran ciudad, que desde lejos es mirada como cuna de la elegancia y el buen gusto.

- S) En esta descripción no hallamos el retrato de ninguna persona.
- P) No era necesario. El retrato es de rigor sólo cuando el individuo absorbe, por cualquier motivo, el interés del lector.
- S) En la época de la tiranía, Rosas, por ejemplo,
- P) Según Lucio V. Mansilla, Rosas no tenía la belleza plástica que la leyenda le ha adjudicado.
- D) *Rosas —dice— no era alto ni esbelto; era cargado de espaldas; el rostro sí, siendo rubio, de ojos celestes, límpidos, traslúcidos, lo tenía bello.*
- P) De muy distinta manera lo ha visto José Manuel Estrada, que ha trazado del tirano quizá la mejor semblanza:
- H) *Rosas —afirma— era hermoso como el Belial de Milton. La luz estaba fuera y la sombra dentro. Hay en sus ojos una mirada tenaz: revela un pensamiento fijo. Hay en sus labios una sonrisa fría, desdeñosa, perpetua, que los repliega en un dibujo inmóvil: se la estereotipa una esperanza sinietra y el sarcasmo satánico que brota en las profundidades de su alma. Jinete, aventurero, desmoralizado, caprichoso y extravagante, así le adora el gaucho del sur como adoran a Facundo los gauchos del interior. La sociedad colonial y pastora ha engendrado sus monstruos.*

- D) Más que los retratos, me seducen las descripciones de fiestas públicas, sobre todo si son típicas o propias de determinado país o región. Cuando estuve en España, presencié una corrida de toros que hubiera deseado poder describir. ¡Qué espectáculo impresionante!
- P) En la conocida novela de Fernán Caballero.
- D) *La Gaviota*.
- P) En *La Gaviota*, pinta la autora una corrida de toros, con trazos y perfiles tan exactos, que creemos asistir a ella. Escuchen la parte en que relata la lucha del toro con los espadas.

H) *El Alcalde hizo la seña; sonaron los clarines, que, como harán las trompetas el día del último juicio, produjeron un levantamiento general; y entonces, como por magia, se abrió la ancha puerta del toril, situada en frente del palco de la autoridad. Un toro colorado se precipitó en la arena, y fué saludado por una explosión universal de gritos, de silbidos, de injurias y de elogios. Al oír este tremendo estrépito, el toro se paró, alzó la cabeza, y pareció preguntar con sus encendidos ojos, si todas aquellas provocaciones se dirigían a él, a él, fuerte atleta que hasta allí había sido generoso y hecho merced al hombre tan pequeño y débil enemigo; reconoció el terreno, y volvió precipitadamente la amenazadora cabeza a uno y otro lado. Todavía vaciló; crecieron los recios y penetrantes silbidos; entonces se precipitó con una prontitud que parecía incompatible con su peso y su volumen, hacia el picador.*

Pero retrocedió al sentir el dolor que le produjo la puya de la garrocha en el morrillo. Era un animal aturdido, de los que se llaman en el lenguaje tauromáquico, boyantes. Así es que no se encarnizó en este primer ataque, sino que embistió al segundo picador.

Éste no le aguardaba tan prevenido como su antecesor, y el puyazo no fué tan derecho, ni tan firme: y así fué que hirió al animal sin detenerlo. Las astas desaparecieron en el cuerpo del caballo, que cayó al suelo. Alzóse un grito de espanto en todo el circo; al punto todos los chulos rodearon aquel grupo horrible; pero el feroz animal se había apoderado de la presa, y no se dejaba distraer de su venganza. En este momento, los gritos de la muchedumbre se unieron en un clamor profundo y uniforme, que hubiera llenado de terror a la ciudad entera, si no hubiera salido de la plaza de toros.

El trance iba siendo horrible, porque se prolongaba. El toro se cebaba en el caballo; el caballo abrumaba con su peso y sus movimientos convulsivos al picador, apesado bajo aquellas dos masas enormes. Entonces se vió llegar, ligero como un pájaro de brillantes plumas, tranquilo como un niño que va a coger flores, sosegado y risueño, a un joven cubierto de plata, que brillaba como una estrella. Se acercó por detrás del toro; y este joven, de delicada estructura y de fino aspecto, cogió con sus dos manos la cola de la fiera, y la atrajo a sí, como si hubiera sido un perrito faldero. Sorprendido el toro, se revolvió furioso, y se precipitó contra su adversario, quien, sin volver la espalda, y andando hacia atrás, evitó el primer choque con una media vuelta a la derecha. El toro volvió a embestir, y el joven lo esquivó segunda vez, con un recorte a la izquierda, siguiendo del mismo modo, hasta llegar cerca de la barrera. Allí desapareció a los ojos atónitos del animal, y a las ansiosas miradas del público, el cual, ebrio de entusiasmo, atronó los aires con inmensos aplausos: porque siempre conmueve ver que los hombres jueguen así con la muerte, sin baladronada, sin afectación y con rostro inalterable.

- S) El poeta exquisito.
 D) El cantor del cisne.
 P) Que forjó con su opulenta fantasía un mundo ideal, suntuoso y elegante, gracioso y refinado, con mármoles de la Grecia clásica y seda y oro de la Francia de Luis XV, tuvo en cierta ocasión la veleidad de descender de su alta torre de marfil para pintarnos una trivial escena campestre, y supo hacerlo sin ningún rebuscamiento, en versos sencillos y diáfanos, henchidos de zumo silvestre y de aire americano. Copió del natural y compuso un bellísimo cuadro. Juzguen Uds.

H) *¡Qué alegre y fresca la mañanita!
 me agarra el aire por la nariz,
 los perros ladran, un niño grita
 y una muchacha gorda y bonita
 sobre una piedra muele maíz.*

*Un mozo trae por un sendero
 sus herramientas y su morral;
 otro, con chanclas y sin sombrero,
 busca una vaca con su ternero
 para ordeñarla junto al corral.*

*Sonriendo a veces a la muchacha
 que de la piedra pasa al fogón,
 un campesino de buena facha,
 casi en cucullas, afila un hacha
 sobre la orilla del mollejón.*

*Por las colinas la luz se pierde
 bajo de un cielo claro y sin fin.
 Allí el ganado las hojas muerde
 y hay en los tallos del campo verde
 escarabajos de oro y carmín.*

*Sonando un cuerno curvo y sonoro
viene el vaquero, y a plena luz
pasan las vacas y un blanco toro,
con unas manchas color de oro
por los jarretes y en el testuz.*

*Y la patrona, bate que bate,
me regocija con la ilusión
de una gran taza de chocolate,
que ha de pasarme por el gaznate
con las tostadas y el requesón.*

P) Los buenos cronistas describen admirablemente. Entre los buenos cronistas se contaba al guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, cuyos relatos resultan siempre amenos y entretenidos. Cuando fué a San Petersburgo le impresionó vivamente el espectáculo de la nieve, y de su pluma salió esta página blanca...

H) *¡La nieve!*

Vosotros, los que no habéis pasado por aquí, no tenéis idea de lo que esta palabra significa. La nieve es la divinidad terrible, la obsesión durable. Es el sudario que cubre la inmensa tierra muerta. Y es infinita y es todopoderosa, Más allá del horizonte, ella reina siempre. Ella es la que convierte los pinos en juguetes de porcelana, la que hace techos marmóreos a los altísimos haces de leña; la que le fabrica una corona al pozo; la que oculta la sordidez de los tejados.

¡La nieve!

En donde mejor se ve su augusta y triste grandeza es en los inmensos espacios vacíos, sin plantas ni seres, en las llanuras fabulosas que se extienden a nuestra derecha.

Ahí nada rompe su armonía. Ella sola, orgullosa, va hasta el horizonte en ondulaciones voluptuosas y suprime hasta la idea de la vida vegetal. Su blancura se matiza de las más finas tintas, de los más tenues reflejos y dora y se ruboriza y se platea y cobra luces celestes y llega a veces, en sus curvas más pronunciadas, a teñirse de misteriosas foftorescencias violáceas.

¡La nieve! ¡La nieve!

¡Cuán bella es! ¡Pero cuán cruel! Los habitantes de la estepa se la representan convertida en dios, con la nariz encarnada y el manto blanco. Le llaman Moroz. Lo adoran con terror supersticioso, y, lo mismo que los cartagineses a Baal, le ofrecen en holocausto sus pobres vidas sin alegría. Todos, en efecto, mueren por él, todos, hasta los osos pesados y rítmicos; todos, todos, hasta los pinos melancólicos y esbeltos.

- P) Los participios activos
 D) O de presente
 P) Son derivados verbales terminados en ante, ente o iente.
 D) Cantante, corriente, conducente.
 P) Se usan, por lo regular, como adjetivos y como sustantivos.
 D) Dan mucha fuerza y colorido al discurso.
 H) *¿Qué enorme caudal de voces no ganaríamos —dice Julio Casares— si las plumas cultas y autorizadas formasen participios en ante o ente de los verbos que lo permiten, y los echasen a rodar por el mundo? (1)*
 D) De los verbos que lo permiten; luego hay verbos que no dan participios activos.

(1) *Crítica Profana*, pág. 67.

- P) En efecto, el uso no autoriza algunos.
- S) **Comprimente.**
- H) **Cuajante.**
- S) **Confundiente.**
- H) **Cultivante.**
- D) **Dispersante.**
- S) **Hartante.**
- D) **Suspendiente.**
- H) *¿Quién no advierte el aumento de vida y energía —agrega Julio Casares— que hay de sonoro a sonante, de verduoso a verdeante, y de risueño a riente?*
- H) Luego apunta que Valle Inclán se ha arriesgado a emplear dichos participios, a veces con resultado sumamente feliz. Y da la siguiente muestra:
- D) *El mariscal de campo D. Enrique España había entrado en la antigua villa agramontesa, como en un campamento de moros, desplegadas las banderas, sonantes los tambores, la soldadesca hambrienta, y desmandada, soberana y soberbia.*
- P) En ocasiones el participio activo puede sustituir al gerundio, recurso que utilizó Valle Inclán con acierto.
- S) En los siguientes pasajes, en lugar de **goteando**, **hirviendo** y **rugiendo**, pone participios activos, que dan novedad y realce a la frase.
- H) *Dora los campos la mañana y el camino fragante, con sus setos, verdes y goteantes, se despierta bajo el campanileo de las esquílas.*
- D) *Las gaviotas volaban sobre la playa, y el mar entraba y salía en los socavones, hirviendo y rugiente.*

P) En la actualidad algunos participios activos, usados como sustantivos o adjetivos, toman desinencia femenina.

H) **Sirviente.**

P) Como lo recuerda Cuervo, antes era invariable. (1)

D) He aquí unos versos de Calderón en que figura **sirviente.**

H) *Apenas pues bajaba la escalera
Cuando al portal una mujer tapada
Entró, de una sirviente acompañada.*

P) Hoy decimos **sirvienta.** Lo mismo

H) **Presidenta.**

D) **Acompañanta.**

S) **Principianta.**

H) **Congreganta.**

D) **Practicanta.**

S) **Pretendianta.**

P) En cambio, continúa diciéndose:

H) La **oyente.**

D) La **estudiante.**

S) La **suplente.**

H) La **intrigante.**

P) La práctica actual de la lengua no admite, pues, sino por excepción, la desinencia femenina en sustantivos de origen participial; de ahí que resulten vulgarismos:

H) La **estudianta.**

D) La **dependienta.**

P) En lugar de:

H) La **estudiante.**

(1) Bello - Curvo, *Gramática castellana*, 8ª ed., *Notas*, pág 34.

- D) La **dependiente**.
- H) Muchos vulgarismos se forman por **síncopa**.
- P) Se llama **síncopa** la supresión de una palabra o más letras en medio de palabra.
- H) Auja y aujero.
- P) Por:
- D) **Aguja y agujero**.
- H) Remplazar, revindicar, acreedor.
- P) En lugar de:
- D) **Reemplazar, reivindicar, acreedor**.
- H) Madrastra, padrasto, frustrar.
- P) Por:
- D) **Madrastra, padrastro, frustrar**.
- P) Repetiremos bien las palabras mencionadas:
- H) **Reemplazar, reivindicar, acreedor**.
- D) **Aguja, agujero**.
- H) **Madrastra, padrastro y frustrar**.
- P) La **prótesis**, o sea, la agregación de letras al principio de palabra, produce también vulgarismos:
- H) **Enllenar**.
- P) En lugar de:
- D) **Llenar**.
- H) Desapartar.
- P) Por:
- D) **Apartar**.
- P) Repetimos:
- H) **Llenar, apartar**.
- P) La **epéntesis**, o sea, la intercalación de letras en medio de palabra, ha dado algunos vulgarismos:
- H) **Trompezar, aereoplano**.
- P) Por:
- S) **Tropezar, aeroplano**.
- P) También la **aféresis**, esto es, la supresión de sonidos al principio de palabra, origina vulgarismos:

- H) Tiricia.
P) Por:
D) Ictericia.
S) Usebio.
P) Por:
H) Eusebio.
P) Ciertas aféresis tienen uso afectivo:
H) Fina.
P) Con que se nombra a:
D) Josefina.
H) Tina.
P) Abreviación de
D) Martina y de Agustina.
P) La apócope o supresión de letras finales, es causa de vulgarismos:
H) Cine, foto, subte, auto, radio.
P) Esas apócopies son ya familiares; de modo que, en rigor, no pueden calificarse de vulgarismos. Además, muchos escritores conocidos las emplean.
D) Están en el mismo caso que algunos nombres propios.
S) Bartolo, Cata.
H) Lo que no puede tolerarse es la forma vulgar *sute* en lugar de *subte*.
D) Suena lo mismo que *doctor*.
S) Hay quienes alteran el orden de las letras de una palabra.
P) Producen vulgarismos por *metátesis*.
H) Dentrífico.
P) Por:
D) Dentífico.
H) Satisfacer.
P) Por:
D) Satisfacer.

- P) Debe decirse entonces:
- D) **Dentífrico, satisfacer.**
- P) Toda expresión que envuelve una pregunta, lleva el signo de interrogación, que debe abrirse donde ésta comienza y no antes.
- H) *Cuando estuvo en casa, ¿te fijaste en él?*
- P) Después de:
- D) **Cuando estuvo en casa . . .**
- P) Se pone coma y se abre el signo de interrogación, el cual se cierra al final.
- P) Cuando son varias las preguntas, es costumbre escribir sólo la primera con letra inicial mayúscula.
- H) *¿Qué haces ahora? ¿a qué te dedicas? ¿por qué no te instalas de una vez?*
- P) Toda expresión que denota sorpresa, extrañeza, o bien algún afecto del ánimo, lleva el signo admirativo, que se coloca donde comienza el sentido exclamativo.
- D) *Tú lo has dicho: ¡qué bello disparate!*
- P) Si son varias las oraciones, sólo la primera lleva inicial mayúscula.
- H) *¡Qué hombre malo! ¡qué corazón perverso! ¡vaya unas entrañas!*
- P) Por hoy hemos terminado.

Lección Décimosegunda

SUMARIO:

- a) El lenguaje gauchesco. Lectura y comentario de un fragmento de *Martín Fierro*.
 - b) El yeísmo.
 - c) El voseo practicado por la gente culta.
-
- P) Viviremos hoy breves instantes con un hijo de la Pampa.
 - S) Con un hijo del desierto.
 - C) ¡Un gaucho!
 - H) ¡Qué horror!
 - S) Un gaucho nómada y pendenciero.
 - C) Pero leal y valiente.
 - P) Que carece de padres conocidos y sólo cuenta con un amigo casual.
 - H) Que huye a la sociedad.
 - C) Porque lo tratan y persiguen como a fiera.
 - P) Y cuyos sentimientos, sin embargo, particularmente el que le inspira la mujer, son alto ejemplo de ternura y de nobleza.
-
- C) *¡Quién es de una alma tan pura
Que no quiera una mujer!
Lo alivia en su padecer:
Si no sale calavera
Es la mejor compañera*

*Que el hombre puede tener,
Si es güena, no lo abandona
Cuando lo ve desgraciao,
Lo asiste con su cuidao
Y con afán cariñoso,
Y usted tal vez ni un rebozo
Ni una pollera le ha dao.*

- H) ¡Qué gran corazón! Me reconcilio con el gaucho.
- P) Muchos como usted, al leer a Hernández, se reconciliaron con el gaucho, a quien desconocían o no querían comprender.
- S) Aquí tengo la paladina confesión de los redactores de "La Tribuna de Montevideo", inserta en un suelto que apareció en la edición del 23 de marzo de 1873. Dice así:
- H) *Al leer las páginas interesantes de Martín Fierro, nos hemos reconciliado con el infeliz gaucho. Francamente, lo queríamos mal. El chiripá, la bota de potro y el inseparable pañuelo al cuello, nos prevenían siempre desfavorablemente; lo creíamos feroz, cuando tal vez pudo ofrecernos techo y alimento en el rancho en que pasa su vida.*
- C) El *Martín Fierro* redimió al gaucho, y ha de perpetuar su recuerdo, por los siglos de los siglos, en el corazón de los argentinos.
- P) Era un secreto a voces el trato inhumano que recibía el hombre que había dado su sangre en aras de la Independencia, y que se batía bravamente en la frontera con los ágiles indios. Sin embargo, sus infortunios y lamentos se perdían en el desierto. La vida un tanto complicada de la ciudad, no permitía ver lo que ocurría en la campaña. Una que otra

noticia o comentario de los diarios daban cuenta de este o aquel atropello perpetrado contra el noble gaucho, abandonado de la mano de Dios; pero el hecho pasaba casi inadvertido en medio del tumulto de las pasiones que entonces agitaban los ánimos. De pronto, un humilde poeta, un visionario, un intérprete de los dioses, que diría Platón, conmovió a la ciudad con sus cantos sencillos y fuertes, que traían el hálito renovador de la Pampa, y un generoso anhelo de vindicación. El acento era inconfundible. Todos lo reconocieron como propio. Y esos cantos, sentidos por muchos, particularmente por los humildes, adquirieron en seguida extraordinaria difusión.

- S) *En algunos lugares de reunión —refieren los que tiraron la cuarta edición del Martín Fierro— se creó el tipo del lector en torno del cual se congregaban gentes de ambos sexos para escuchar con oído atento esa genuina relación de la vida gauchesca.*
- P) Hasta los hombres cultos, si bien algunos con reservas, nacidas de sus prejuicios literarios o de preocupaciones de escuela, se sintieron fuertemente atraídos por el poema. Uno de ellos, de gran autoridad —José Manuel Estrada— escribió:
- H) *Ni Hidalgo, ni Ascasubi, ni mucho menos del Campo, han llegado entre nuestros poetas populares y gauchescos a la altura filosófica en que toca el versificador más incorrecto de todos, D. José Hernández.*
- P) Versificación incorrecta, sin duda, pero henchida de verdad, de vida, de ritmo y música nueva. Olvi-

daba Estrada que era un gaucho el que hablaba y no el poeta erudito, y que por fuerza había de usar su lenguaje y sus trovas para dar vida y colorido a la acción. Olvidaba, además, que la belleza no pide, por lo regular, corrección, ni simetría, ni regularidad.

- S) Hay obras literariamente correctas, que no son bellas; antes por el contrario, pecan de frías y tediosas.
- P) La belleza, más que en las palabras, reside en el espíritu que anima la producción.
- S) Unamuno cree que el canto de Hernández está impregnado de españolismo.
- H) *Es española su lengua —dice—, españoles sus modismos, españolas sus máximas y su sabiduría, española su alma.*
- C) Unamuno leyó a Hernández con la visión empañada con los vahos de la tierra natal.
- P) Los gauchos tuvieron medios expresivos propios y tan característicos, que sorprende en verdad esa afirmación de Unamuno. No debe buscarse en la estructura material de los vocablos, la índole del lenguaje que aquéllos manejaron, sino en algo que es más fundamental y que escapa, sin duda, a la observación extranjera y aun a la indagación científica, pero que el argentino intuye perfectamente: la entonación, el acento, el ritmo, la inflexión prosódica, todo ese conjunto de circunstancias que caracterizan y distinguen unas hablas de otras. En este sentido no cabe duda de que el lenguaje gauchesco está exento de influencias extrañas. Se nutrió con la savia de la tierra donde imperó y creció y se desarrolló en un mundo nuevo, con el que se identificó plenamente; de ahí que, además de la

prosodia y acento propios, ostente expresiones e imágenes peculiares.

- C) Que lo último es una verdad de a puño, lo demuestra la siguiente anécdota que le contó al poeta su prima Juana María Gorriti: Un literato de Lima le dijo que estaba encantado con el *Martín Fierro*, y la señorita Gorriti le observó juiciosamente que la mitad de las bellezas tenían que ser para ellos (los peruanos) sánscrito: no las comprenderían. Y como aquél considerase temeraria semejante opinión, la prima del poeta le recitó una sextilla cuyo sentido, por más esfuerzo que hizo, no alcanzó a descifrar.
- P) La buena doctrina ha sido sustentada, entre otros, por Leopoldo Lugones.
- C) *No hay cosa más nuestra que ese poema —dice—, ni tampoco nada más humano.* (1)
- P) Y también por Carlos Alberto Leumann.
- H) *Personajes, asunto, medio ambiente, poesía, inflexión prosódica y novedad humana —afirma— son de tierra argentina.* (2)
- P) Además de Hernández, otros poetas tradujeron en sus cantos el acento argentino de un modo inconfundible.
- S) Andrade.
- P) Con su *Nido de Cóndores*, de alto linaje épico.
- C) Obligado.
- P) En su *Santos Vega*, henchido con los aires de la Pampa.

(1) *El Payador*, t. 1, pág. 181.

(2) "La Prensa", 29 de octubre de 1939.

- H) Guido y Spano.
 P) En su popular *Trova*, única en su género.

H) *He nacido en Buenos Aires.
 No me importan los desaires
 Con que me trate la suerte,
 Argentino hasta la muerte
 He nacido en Buenos Aires.*

*Tierra no hay como la mía
 Ni Dios otra inventaría
 ¡Que más bella y noble fuera!
 ¡Viva el sol de mi bandera
 Tierra no hay como la mía!*

*¡Cuántos medran a tu sombra!
 Tu campiña es verde alfombra,
 Tus astros vivos topacios:
 Habitando tus palacios
 ¡Cuántos medran a tu sombra!*

*He nacido en Buenos Aires.
 ¡Qué me importan los desaires
 Con que me trate la suerte!
 Argentino hasta la muerte
 He nacido en Buenos Aires.*

- P) Guido y Spano también se sintió hijo de América, de cuyo espíritu impregnó las dulces endechas de la joven paraguaya.
- S) *Fué —dice Joaquín González— el sagrado tributo, el ósculo de amor y de paz enviado en las horas de dolor por el pueblo victorioso al heroico vencido, diciéndole en lenguaje*

de armonías: Hijos somos del mismo suelo y de la misma raza, el mismo sol nos alumbra y nos conforta: amémonos siempre, y sea el lamento de esa Nenia el lamento común de nuestras almas.

H)

*En idioma guaraní,
Una joven paraguaya
Tiernas endechas ensaya
Cantando en el arpa así,
En idioma guaraní.*

*Llora, llora urutaú
En las ramas del yatay,
Ya no existe el Paraguay
Donde nací como tú,
Llora, llora urutaú.*

*En el dulce Lambaré
Feliz era en mi cabaña;
Vino la guerra y su saña
No ha dejado nada en pie
En el dulce Lambaré.*

*Padre, madre, hermanos, ¡ay!
Todo en el mundo he perdido;
En mi corazón partido
Sólo amargas penas hay.
Padre, madre, hermanos, ¡ay!*

- P) El gaucho hablaba poco, con lentitud y ceceaba ligeramente. Su ceceo, distinto del español, se originaba de la forma como articulaba la s, a la que daba un matiz particular. Solía aspirar la h, como también la s final de sílaba. No distinguía la y

griega de la ll, y una y otra la pronunciaba como actualmente los porteños; la erre la emitía sin vibración, raspada como algunos gráficamente la pintan, porque si se raspa una tabla con papel de lija se tiene un sonido muy semejante. En la combinación t y r influía notablemente la erre raspada. El gaucho transformaba la sb en f; la sg o zg en j; en ocasiones también la h en j; suprimía consonantes finales de sílaba, cambiaba otras, permutaba las vocales y trastrocaba los acentos. En general, sus inflexiones prosódicas diferían notablemente del habla urbana.

- C) De modo que el lenguaje gauchesco tiene su pronunciación y acento propios.
- P) Sólo si se los conoce puede gustarse el *Martín Fierro*, cuya lectura sin la entonación y el acento adecuados impresiona desfavorablemente.

La vida y el colorido de sus cuadros se tornan descarnados si la palabra no es eco de la escritura. Tulio Campos interpretará uno de los cantos del *Martín Fierro*, dándole adecuada inflexión gauchesca. De intento hemos elegido un pasaje aun no vulgarizado por los recitadores de oficio, cuya interpretación, en general, peca por lo incorrecta y exagerada. Refiere sus cuitas el hijo segundo de Martín Fierro. Escuchen:

- C) *Me hice hombre de esa manera
bajo el más duro rigor;
sufriendo tanto dolor
muchas cosas aprendí;
y, por fin, víctima fui
del más desdichado amor.*

*De tantas alternativas
ésta es la parte peluda;
infeliz y sin ayuda
fué estremado mi delirio,
y causaban mi martirio
los desdenes de una viuda.*

*Llora el hombre ingrátitudes
sin tener un jundamento,
acusa sin miramiento
a la que el mal le ocasiona,
y tal vez en su persona
no hay ningún merecimiento.*

*Cuando yo más padecía
la crueldá de mi destino,
rogando al poder divino
que del dolor me separe,
me hablaron de un adivino
que curaba esos pesares.*

*Tuve recelos y miedos
pero al fin me disolví:
hice coraje y me fui
donde el adivino estaba,
y por ver si me curaba
cuanto llevaba le dí.*

*Me puse al contar mis penas
más colorao que un tomate,
y se me añudó el gaznate
cuando dijo el ermitaño:
"Hermano, le han hecho daño
"y se lo han hecho en un mate".*

"Por verse libre de usted
 "lo habrán querido embrujar".
 Después me empezó a pasar
 una pluma de avestruz
 y me dijo: "de la Cruz
 " recibí el don de curar".

"Debés maldecir, me dijo,
 " a todos tus conocidos,
 " ansina el que te ha ofendido
 " pronto estará descubierto,
 " y deben ser maldecidos
 " tanto vivos como muertos".

Y me recetó que hincas
 en un trapo de la viuda
 frente a una planta de ruda
 hiciera mis oraciones,
 diciendo: " no tengás duda,
 " eso cura las pasiones".

A la viuda en cuando pude
 un trapo le manotíe;
 busqué la ruda y al pié,
 puesto en cruz, hice mi reso;
 pero, amigos, ni por eso
 de mis males me curé.

Me recetó otra ocasión
 que comiera abrojo chico:
 el remedio no me esplico,
 mas, por desechar el mal,
 al ñudo en un abrojal
 fi a ensangrentarme el hocico.

*Y con tanta medicina
me parecía que sanaba;
por momentos se aliviaba
un poco mi padecer,
mas si a la viuda encontraba
volvía la pasión a arder.*

*Otra vez que consulté
su saber extraordinario,
recibió bien su salario,
y me recetó aquel pillo
que me colgase tres grillos
ensartaos como rosario.*

*Por fin, la última ocasión
que por mí mal lo fi a ver,
me dijo: "No, mi saber
" no ha perdido su virtud:
" yo te daré la salud,
" no triunfará esa mujer".*

*"Y tené fe en el remedio,
" pues la cencia no es chacota;
" de esto no entendés ni jota;
" sin que ninguno sospeche
" cortále a un negro tres motas
" y hacélas hervir en leche".*

*Yo andaba ya desconfiando
de la curación maldita,
y dije: "éste no me quita
" la pasión que me domina;
" pues que viva la gallina
" aunque sea con la pepita".*

*Así me dejaba andar,
 hasta que en una ocasión,
 el cura me echó un sermón,
 para curarme, sin duda,
 diciendo que aquella viuda
 era hija de confesión.*

*Y me dijo estas palabras
 que nunca las he olvidao:
 "Has de saber que el finao
 "ordenó en su testamento
 "que naides de casamiento
 "le hablara, en lo sucesivo,
 "y ella prestó el juramento
 "mientras él estaba vivo.*

*"Y es preciso que lo cumpla,
 "porque así lo manda Dios.
 "Es necesario que vos
 "no la vuelvas a buscar,
 "porque si llega a faltar
 "se condenarán los dos".*

*Con semejante alvertencia
 se completó mi redota;
 le ví los pies a la sota,
 y me le atejé a la viuda
 más curao que con la ruda
 con los grillos y las motas.*

*Después me contó un amigo
 que al juez le había dicho el cura:
 "Que yo era un cabeza dura
 "y que era un mozo perdido,
 "que me echaran del partido,
 "que no tenía compostura".*

*Tal vez por ese consejo,
y sin que más causa hubiera,
ni que otro motivo diera,
me agarraron redemente
y en el primer contingente
me echaron a la frontera.*

*De andar persiguiendo viudas
me he curado del deseo;
en mil penurias me veo,
mas pienso volver, tal vez,
a ver si sabe aquel juez
lo que se ha hecho mi rodeo.*

- P) Ahora escuchemos otro género de música: la norteña. Simple y humilde, y tan ingenuo como el gaucho, el hombre del norte trasunta en sus cantos un espíritu melancólico y un poco fatalista.

Tulio Campos interpretará una composición de José R. Luna, titulada *¿Qué más se puede pedir?*, humilde y pintoresca. Noten, en el recitado, cuán distinta es la inflexión norteña de la gauchesca.

*Ya tengo el rancho tortiao
y quinchao con pichanilla,
un mortero de árbol negro
y un horno tras la cocina.*

¿Qué más se puede pedir?...

*Tengo paila pal arrope,
un traje par'ir a misa,
y p'hacer aloja'i molle
una tinaja nuevita.*

¿Qué más se puede pedir?...

*Tengo un torzal pa la leña
un cerco pa las gallinas
y un oflador de lataco
p'amasar pan y cemita.*

¿Qué más se puede pedir?...

*Tengo un plumero de suri
y una pichana'i jarilla
y por si compro una burra
m'estoy haciendo una cincha.*

¿Qué más se puede pedir?...

*Ya tengo el catre de tientos
con colchón y dos cobijas...
Pa trajinar tanta cosa,
sólo falta la chinita.*

¿Qué más se puede pedir?...

- S) De manera que los gauchos no pronunciaban la *elle*
P) La asimilaban a la *y griega*, y pronunciaban ésta a la manera de los porteños, como *j francesa*.
C) Práctica que hoy la siguen más de cuatro millones de argentinos.
S) *Yegase, mayor, ayuda, yora, hayaron, yevaba*
P) En lugar de
H) *Llegase, maior, aiuda, llora, hallaron, llevaba.* (1)

(1) Por ininteligible para la mayoría, no representamos la *y* con signos fonéticos. Por lo demás, es sabido que su pronunciación es, si no igual, muy semejante a la de la *i* latina.

- P) Como todos los argentinos coetáneos y actuales, usaban el vos en lugar del tú.
- C) ¿Conciben Uds. que un criollo auténtico, así sea el presidente de la República, trate de tú a sus allegados?
- P) La gente culta argentina, cuando habla sin afectación, usa como tratamiento ordinario el vos, porque el tú le suena a españolismo.
- H) Los partidarios del tú citan el testimonio de Ricardo Monner Sans sobre el concepto que le merecía al general Mitre el uso del vos,
- S) Y era un criollo auténtico.
- H) *En cuanto al vos, por tú, al propio general Mitre —afirma Monner Sans— le oí decir que nunca penetró en su hogar.*
- C) Es curioso que el general Mitre, que tanta simpatía profesaba al gaucho, adoptara con respecto al tú una actitud diametralmente opuesta a Sarmiento, que representaba —como lo dice Leopoldo Lugones— “la civilización hostil al gaucho”. (1) Porque a Sarmiento jamás se le oyó usar el tú. Escuchen la relación de una entrevista que tuvo el Dr. Manuel Carlés con el gran argentino.
- P) Dice el Dr. Carlés.

Traía como buen provinciano, mis cartas de recomendación. Una de ellas era para Sarmiento, amigo de mi padre, que luchaba con la agonía de “El Censor”, ubicado en las calles Corrientes y Esmeralda. Fui a verlo.

—Y vos, ¿qué querés hacer? —me preguntó, fuégo de leer la carta.

(1) *El Payador*, pág. 188

—Lo que su merced mande —le repuse humildemente. (En casa me habían aleccionado bien. Como tenía fama de muchacho diablo, se preocuparon especialmente de recomendarme la conducta que debía seguir con el gran hombre).

—¡Mirá —me dijeron— a Sarmiento tenés que tratarlo como nos trata a nosotros el "sargento" . . . ! (El "sargento" era un viejo criado fiel, de esos que nunca faltaban en las casas criollas).

—¿Querés ser periodista? Periodista ¡eh! . . .

—Lo que su merced mande, general —insistí.

—Bueno, a ver (Sarmiento meneaba la cabeza apoyada en la mano derecha, fuertemente asida al mentón). A ver: vos sabés ¿qué fecha es mañana, 1 de Mayo?

—Y yo —agrega el Dr. Carlés— que me traía bien aprendidita la historia, me apresuré a contestar:

—El aniversario de la promulgación de la Constitución, general . . .

—Bueno, escribí sobre eso . . .

Jamás sentí sobre mis espaldas responsabilidad mayor, ni tampoco mayor orgullo. Le comuniqué la orden a Luis María Gonnet, que venía a ser en el diario el secretario de redacción.

—El general me ha dicho que escriba sobre el aniversario de mañana . . .

Sonrió incrédulo.

—¡Así . . . te quiero ver, escopeta!

Cuando leyó el suelto, me dijo:

—Está mal, pero vamos a publicarlo . . .

Ese fué mi estreno como periodista . . . Allí conocí todos los secretos del oficio. Los diarios de entonces exigían tareas más diversas que ahora. En "El Censor", por ejemplo, nadie se salvaba, ni el mismo Sarmiento, de darle manija a la minerva . . . Me parece ver al viejo, gruñón como siempre,

impulsando la primitiva máquina. A tiempo que daba manija, decía:

—Les voy a enseñar a trabajar. Vean, así se hace; mírenme a mí . . .

Permanecí en "El Censor" sólo tres meses, porque se fundió.

El que le vendía el papel (un judío alemán), a quien todavía recuerdo, no le fió más, y Sarmiento tuvo que suspenderlo. ¡El pobre no tenía un centavo!

Al salir el último número de "El Censor", el general nos reunió en torno suyo.

—Bueno —nos dijo—, esto se acabó. El diario no sale más. Yo no puedo pagarles. Yo no tengo nada para darles. Pero pónganse de rodillas. Todos obedecemos.

—Pónganse de rodillas —prosiguió malhumorado el viejo— que voy a darles la bendición. Se irán por lo menos con la bendición de Sarmiento.

Y nos bendijo. Esa fué la única vez que ví emocionado a Sarmiento.

Lección Décimotercera

SUMARIO:

- a) La narración.
 - b) La recitación del verso y la declamación.
 - c) Mal empleo del gerundio.
 - d) Defectos de pronunciación: falsos diptongos.
 - e) El paréntesis y las comillas.
-
- H) ¡Cómo me gustan los relatos!
 - S) Un hecho cualquiera, aun el más trivial, contado con verdad y colorido, se escucha agradablemente.
 - C) La narración tiene muchos cultores, tanto en verso como en prosa.
 - P) Narrar es contar; por eso quien escribe una historia, una novela, un cuento, un romance o una leyenda, no hace otra cosa, sino narrar acontecimientos reales o imaginarios. Para que la narración se escuche con agrado y pueda considerarse de valor, requiere, no sólo que el asunto sea verosímil o lógico y despierte interés, sino, también, que el narrador posea prendas estimables y maneje con acierto el idioma. Los buenos escritores narran en forma distinta, aun cuando toquen un mismo asunto.
 - C) Es verdad. Dos de los nuestros —Ricardo Güiraldes y Benito Lynch— y un uruguayo —Vicente

Salaverri— (1) han tratado el tema de los tembladerales y lo han hecho de un modo muy personal.

- H) Tal como lo vieron.
 C) O como lo sintieron.
 P) En el léxico oficial no figura el término **tembladeral**, con que, entre nosotros, se designa un terreno cenagoso, de apariencia firme. En los tembladerales perdieron la vida, sumiéndose, muchos jinetes y caballos. Cuando los tembladerales se forman como consecuencia de la acción de ciertos cangrejillos negruzcos que abundan en ellos, reciben el nombre de cangrejales.
 C) Algunos terrenos pantanosos están cubiertos de paja brava o junco.
 P) Son los esteros o fachinales. En el Uruguay, tanto a aquéllos como a éstos, se los denomina, también, **manantiales**.
 C) Güiraldes, Lynch y Salaverri describen de mano maestra los momentos que pasan caballo y jinete sumidos en esos tembladerales.
 P) Escuchen el relato que hace Lynch en los *Caranchos de la Florida*.

Debe ser por aquí. Es una abra, el barro está seco, y hay pisadas de vacas...

El caballo se niega, pero don Panchito lo decide a avanzar con un par de sonoros lonjazos, cuyo ruido le devuelve el eco a la distancia. De pronto el gateado se hunde de manos hasta las rodillas; quiere saltar, pero como las patas no encuentran apoyo, tras un instante de lucha se queda inmóvil,

(1) Aunque nacido en España, Salaverri por su labor, es considerado escritor uruguayo.

jadeante, hundido hasta los encuentros en el lodo blanquízco. Don Panchito no pierde el tino; con los ojos brillantes y ligeramente pálido, recoge las piernas, se pone de pie sobre el recado, y dando un salto va a caer fuera del radio peligroso, con el cabestro en la mano.

El gateado resopla ruidosamente y se queja de vez en cuando con un gemido de angustia. La superficie de aquel pantano aparece a la vista tan seca, tan lisa, tan consistente, como la de un viejo camino suburbano. Sin embargo, el caballo está hundido allí como en un agujero, hasta el borde inferior de la corona, y con la cola extendida al nivel del anca, como si aquella superficie fuera consistente.

—¡Ingo!

El gateado hace un esfuerzo inútil y vuelve a gemir con desaliento. Don Panchito dirige una mirada en torno suyo, una mirada de rabia y de impotencia, y luego, tomando con ambas manos el cabestro, tira con todas sus fuerzas.

—Ingo! ¡Vamos! ¡Ingo!

El caballo alarga el pescuezo, sacude la cabeza furiosamente, y por último, tras algunos esfuerzos desesperados, logra zafarse, gracias al apoyo del cabestro, y emerge del pantano casi arrastrándose, blanco de barro y todo tembloroso.

—¡Mancarrón trompeta!

Don Panchito se alegra de haber estado solo en aquel trance ridículo, y volviendo a montar se interna en el duraznillo compacto, que oculta al hombre y a la bestia por completo.

H) Güiraldes narra un suceso análogo con estas palabras:

Cruzábamos unas lagunitas secas. No sé por qué pensé en lagunas, dado que ninguna diferencia de nivel existía con el resto de la pampa.

—¡Campo bruto! —dije otra vez, como contestando a un insulto imaginario.

De atrás de unos junquillales voló de golpe una bandada de patos, apretada como tiro de munición. El bayo Comadreja plantó los cuatro vasos, en una sentada brusca, y bufó a lo mula. Quedamos todos quietos, en un aumento de recelo.

Atrás de los junquillales, vimos azulear una chapa de agua como de tres cuadras.

Volaron bandurrias, teros reales y chajás. Parecían tener miedo y quedaron vichándonos desde el otro lado del charco. Sabían algo más que nosotros. ¿Qué?

Garúa trotó dando un rodeo, seguida por Comadreja, y bajó hacia el agua. Nosotros quedamos a orillas del pajonal.

El barro negro que rodeaba el agua parecía como picado de viruelas. Miles de agujeritos se apretaban en manada unos contra otros. Unos pocos cangrejos paseaban de perfil, como huyendo de un peligro. Me pareció que el suelo debía de sufrir como animal embichado.

¡Ahá! —dije—, un cangrejal—. Y me pregunté por qué me había dado ese día por hablar en voz alta.

Como si mi palabra hubiese sido voz de mando, voló de un solo vuelo la sabandija. Garúa y Comadreja, castigadas por repentino terror, corrieron hacia nosotros. Dudé de mis ojos. Garúa había perdido sus cuatro patas y avanzaba apenas arrastrándose sobre el vientre. Y el barro se abría como un surco de agua. "Murió la yegua", me dije. Pero Garúa, tirada sobre el costillar, remaba con las cuatro patas, avanzando como si nadara, con tanta rapidez, que no daba tiempo a que la tierra desmoronada en sinuosa herida, se juntara tras ella. Aquello hizo un ruido sordo y lúgubre, hasta que la yegua pisó firme. "Linda madrinita baqueana", murmuré con emoción, y recordé que me había sido vendida por un paisano del Rincón de López. Sí, pero ¿y mi bayo?

Comadreja se había detenido ante la caída de Garúa. Dos veces intentó echarse al cangrejal, para vencerlo a lo bruto; pero tuvo que volver atrás, después de haberse perdido casi totalmente, salvándose a pura energía, con quejidos de esfuerzo.

Sin perder tiempo, arrié mi tropilla en su dirección, recordando el camino seguido hoy por la yegua. Me encomendé a Dios, para que no me dejara desviar ni un metro de la dirección que recordaba. En una atropellada alcancé con ansia el lugar en que estaba Comadreja, que se entreveró con sus compañeros, y al grito de "¡Vuelva!", salí, yegua en punta, para el lado del campo firme.

Pasado el apuro, seguimos como muchachos castigados, hinchando el lomo y con las cabezas muy gachas.

Llegando al rancho pensaba: La casa es la casa, en cualquier parte que esté y por pobre que sea.

El rancho, antes tan miserable, me resultaba, al volver del paisaje, un palacio. Y sentí bien su abrigo de hogar humano, tan seguro cuando se piensa en afuera.

- P) En *Don Segundo Sombra* y en *Los Caranchos de la Florida* caballo y jinete se salvan. En el relato de *Salaverri* el suelo cede y aquéllos se van hundiendo hasta desaparecer. Dramatiza más la escena la figura de una criatura. Escuchen Uds.

—¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita!

Zuasnábar, ante el ruego, clava los espolines erizados en los ijares del caballo. La tarde, menos fría, se carga de electricidad, bajo las nubes plomizas, de tormenta.

¡Si lloviera, si se mojase el niño! . . . Pero no, imposible; la luna se hizo con seca. Lo peor sería un oscurecer rápido, sin crepúsculo.

Y esto fué lo que sucedió, a tiempo que Zuasnábar en-

tra en campos de la estancia. La gramilla cubierta de flores primaverales, al pisotearla el caballo, exhala un fuerte perfume que evoca la égloga. Viendo en peligro sus nidos, los teruteros se alzan para gritar en torno de la cabeza del jinete, con lo que Riverita, francamente asustado, insiste en su pedido:

—¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita!

—¡Ya vamos a estar con su mamita, mi rey!

Y comprobando la atracción de la madre, Zuasnábar siente cómo nunca podría separarse de su esposa, que, en el fondo, es una mujer buena. Cuando entra en la zona de los manantiales se ha puesto muy oscuro y tiene que retardar el paso. Los deslumbran centenares de bichos de luz, con aquel mareante farolito, que se prende y se apaga en su abdomen, como remedando un faro. Zuasnábar se encandila y se desorienta; teme errar los pasos. De pronto, en lo alto del repecho, ve las luces domésticas: una puerta y una ventana que se recortan en la obscuridad como dos láminas de hierro al rojo.

—¿Ve, m'hijito? . . . Su mamita nos está esperando allí.

Y aparta, para que vea el nene, los pliegos abullonados del rebozo. Pero Riverita no mira, limitándose a gemir:

—¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita!

—¡Sí, ya vamos, tesoro! Y Zuasnábar vacila un momento, llegando a la vertiente, no sea que equivoque, en la obscuridad, un paso de piedra muy seguro. En el estero, lleno de caragutas y espadañas, tan en sombras que ni siquiera destaca la copa de un corpulento camelón, hay pájaros que pían tristemente. De pronto, el caballo pisa en falso y su pata izquierda parece hundirse; asustado, afirma las manos que se clavan como alfileres. Zuasnábar tironea las riendas, mete espuelas, blande el rebenque . . . Todo en vano, porque el torcillo se hunde cada vez más en aquel barro blandísimo. El instinto le dice a Zuasnábar, sudoroso, congestionado, que el

peligro es muy serio, porque son más temibles los manantiales de lo que él siempre creyó. Pero no pierde la cabeza y todo su cuidado es para salvar al hijo:

—¡Tesoro! . . . ¡Tesoro mío! —grita, con las piernas sepultadas en aquel légamo que le traga el caballo.

Y arroja el niño lejos de sí, hacia donde cree divisar un macizo de paja mansa. La criatura ha caído sin conmoción, como si se tratase de un blando lecho, pero Zuasnábar se sigue hundiendo, ahora al costado del caballo, que pateo, y es como si abriera para ambos ancha fosa. Los ojos del tordillo fosforecen de terror. Ya sólo tiene la cabeza fuera. Entretanto, Zuasnábar, que extiende en cruz sus brazos, defiéndose del percance a fuerza de inmovilidad. Sus cabellos se erizan ante la inminencia de la muerte o tal vez porque está oyendo al niño:

—¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita!

El agua que empapa sus ropas, ha dejado a Zuasnábar sin voz, pero los sentidos se agudizan: “¡Esto es serio! —debe pensar—. ¡Me muero, me muero, en fija! La fatalidad . . . el destino . . . ¡Mi hijo! . . . ¡Mi pobre hijo! . . . La masa semisólida que lo sujeta por las axilas, ablándase, se rompe y cede . . . Rasga una nube plomiza la luna, que palidece de horror en tanto alumbra la tragedia. Riverita ha visto a su padre, mientras, con los brazos extendidos, era un crucificado. También Zuasnábar ha visto a su hijo que, de vientre en el macizo, gime tironeando las pajas:

—¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita!

De pronto calla porque la cabeza del padre se echa para atrás y luego ya no se ve. Los brazos se acortan, desaparecen . . . Ya sólo hay dos manos, haciendo señas que no entiende Riverita. Las manos se van en pos de los brazos y una gran calma envuelve el campo. El niño, que ahora presiente su soledad, llora con desconsuelo:

¡Mamita! . . . ¡Mamita! . . . ¡Quero ir con mamita! . . .

- P) El más romántico de los poetas españoles, que poesía dotes de narrador como pocos.
- H) José Zorrilla.
- P) Nos ha dejado algunas hermosas leyendas, nacidas al calor de una fantasía tan poderosa como exuberante.
- H) ¿Quién no conoce su admirable composición **A buen juez, mejor testigo?**
- S) ¿La recuerda Ud.?
- H) Sólo fragmentariamente.
- P) Bueno. Oigamos esos fragmentos.
- H) Bien. Escuchen.

.....—Diego, ¿juras?

A tu vuelta desposarme?

Contestó el mozo:

—Sí, ¡juro!

Y ambos del templo se salen.

Era entonces de Toledo
 Por el rey gobernador
 El justiciero y valiente
 Don Pedro Ruíz de Alarcón.
 Muchos años por su patria
 El buen viejo peleó;
 Cercenado tiene un brazo,
 Mas entero el corazón.
 La mesa tiene delante,
 Los jueces en derredor,
 Los corchetes a la puerta,
 Y en la derecha el bastón.
 Está, como presidente
 Del tribunal superior,

Una mujer en tal punto,
 En faz de grande aflicción,
 Rojos de llorar los ojos,
 Ronca de gemir la voz,
 Suelto el cabello y el manto,
 Tomó plaza en el salón
 Diciendo a gritos: —¡Justicia,
 Jueces, justicia, señor!—
 Y a los pies se arroja humilde
 De don Pedro de Alarcón,
 En tanto que los curiosos
 Se agitan alrededor.
 Alzóla cortés don Pedro,
 Calmando la confusión
 Y el tumultuoso murmullo
 Que esta escena ocasionó,
 Diciendo: —Mujer, ¿qué quieres?
 —Quiero justicia, señor.

—¿De qué?

—De una prenda hurtada.

—¿Qué prenda?

—Mi corazón.

—¿Tú le diste?

—Lo presté.

—¿Y no te le han vuelto?

—No.

—¿Tienes testigos?

—Ninguno.

—¿Y promesa?

—Sí, ¡por Dios!

Que al partirse de Toledo

Un juramento empeñó.

—¿Quién es él?

—Diego Martínez.

—¿Noble?

—Y capitán, señor.

—Presentadme al capitán,

Que cumplirá, si juró.

Quedó en silencio la sala

Y a poco en el corredor

Se oyó de botas y espuelas

El acompasado son.

Un portero, levantandó

El tapiz, en alta voz

Dijo: —El capitán don Diego.

Y entró luego en el salón

Diego Martínez, los ojos

Llenos de orgullo y furor.

—¿Sois el capitán don Diego,

Dijole don Pedro, vos?

Contestó altivo y sereno

Diego Martínez: —Yo soy—.

—¿Conocéis a esta muchacha?

—Ha tres años, salvo error.

—¿Hicisteisla juramento

De ser su marido?

—No.

—¿Juráis no haberlo jurado?

—Sí, juro.

—Pues id con Dios.

—¡Miente! —clamó Inés, llorando

De despecho y de rubor,

—¡Mujer, piensa lo que dices! . . .

—Digo que miente, juró.

—¿Tienes testigos?

—Ninguno.

—Capitán, idos con Dios,

Y dispensad que, acusado,

Dudara de vuestro honor.

Tornó Martínez la espalda
 Con brusca satisfacción,
 E Inés, que le vió partirse,
 Resuelta y firme gritó:
 —Llamadle, tengo un testigo;
 Llamadle otra vez, señor.
 Volvió el capitán Don Diego,
 Sentóse Ruiz de Alarcón.
 La multitud aquietóse
 Y la de Vargas siguió:
 —Tengo un testigo a quien nunca
 Faltó verdad ni razón,
 —¿Quién?

—Un hombre que de lejos
 Nuestras palabras oyó,
 Mirándonos desde arriba.
 —¿Estaba en algún balcón?
 —No, que estaba en un suplicio
 Donde ha tiempo que expiró.
 —¿Luego es muerto?
 —No, que vive.
 —Estáis loca, ¡vive Dios!
 ¿Quién fué?

—El Cristo de la Vega,
 A cuya faz perjuró.
 Pusiéronse en pie los jueces
 al nombre del Redentor,
 Escuchando con asombro
 Tan excelsa apelación.
 Reinó un profundo silencio
 De sorpresa y de pavor,
 Y Diego bajó los ojos
 De vergüenza y confusión.
 Un instante con los jueces

Don Pedro en secreto habló,
Y levantóse, diciendo
Con respetuosa voz:
"La ley es ley para todos,
Tu testigo es el mejor,
Mas para tales testigos
No hay más tribunal que Dios.
Haremos . . . lo que sepamos;
Escribano; al caer el sol,
Al Cristo que está en la Vega
Tomaréis declaración".

.....
Llegado el gobernador
Y gente que le acompaña,
Entraron todos al claustro
Que iglesia y patio separa,
Encendieron ante el Cristo
Cuatro cirios y una lámpara,
Y de hinojos un momento
Le rezaron en voz baja.
Está el Cristo de la Vega
La cruz en tierra posada,
Los pies alzados del suelo
Poco menos de una vara;
Hacia la severa imagen
Un notario se adelanta.
Después de leer dos veces
La acusación entablada,
El notario a Jesucristo
Así demandó en voz alta:
— "Jesús, Hijo de María,
" Ante nos esta mañana
" Citado como testigo
" Por boca de Inés de Vargas,

“ ¿Juráis ser cierto que un día

“ A vuestras divinas plantas

“ Juró a Inés Diego Martínez

“ Por su mujer desposarla?”

Asida a un brazo desnudo

Una mano atarazada

Vino a posar en los autos

La seca y hendida palma,

Y allá en los aires “ ¡Si juro!”

Clamó una voz más que humana.

Alzó la turba medrosa

La vista a la imagen santa . . .

Los labios tenía abiertos

Y una mano desclavada.

- P) Después de los versos de Zorrilla, suntuosos y elocuentes, serán bien venidos otros simples y humildes con sabor de las cosas de nuestro campo. Escuchen una leyenda gaucha, sencilla y tierna y hondamente emotiva, compuesta por el poeta uruguayo Romildo Risso. En el recitado le dará la inflexión gauchesca Tulio Campos. Se titula *Alma'e yuyo*, y dice así:

- C) *Reventó la semiya*
y rajando la cáscara'e la tierra,
se vido aparecer, como miedosa,
la plantita vichando por la grieta.
Se convenció que naides le hacía nada,
y jué sacando su cuerpito ajuera
porque vido en los árboles grandotes,
cuanti más grandes, la expresión más güena;
cuanti más juertes, el mirar más franco,
—ese mirar que lo interior lo muestra—
y el ademán tranquilo
del que más hondo su raíz entierra,

y que al pecharlo el viento,
 —de mientras que le cruje la madera—
 suavecito s'inclina;
 aguanta los tirones, s'enderieza,
 y al mirarlo parece que ni sufre
 porque no se le ve lo que le cuesta! . . .
 Quizás que la plantita,
 de estas cosas, ni un pito comprendiera;
 pero la mar de cosas uno mesmo
 siente, sin comprenderlas . . .

Al poquito 'e nacer había crecido
 que no pudo quedarse más derecha . . .
 el cuerpito muy flaco, y no podía
 sino dir arrastrándose en la tierra.
 La vido un tala, la llamó y le dijo:

—Venga compañera;
 agárrese no más, suba po'el tronco,
 a ver si al levantarla cobra juerza.
 El quedarse por ahí, es cosa'e yuyo
 y su pinta no es esa;
 subasé por mis ramas
 a mirar este sol que acaricea
 y reparte salú, sin pedir nada . . .
 nada más que una flor, cuando se pueda.
 Con su propio calor él nos ayuda,
 y después con mirarla se contenta.

.....
 Jueron pasando años;
 creció la enriedadera;
 el tala, entre sus flores,
 veía las flores d'eya,
 creyéndose qu'el Sol le agradecía
 por una acción tan güena;
 que la planta, tamién, de agradecida,

lo abrazaba más fuerte en primavera...

Jueron pasando años...
el tala perdía jüerzas,
porque la planta bruta
lo apretaba de más po subir'eya!
El tala comenzó por no dar flores
y enfermó de tristeza;
pensando en la maldá de aqueya planta,
murió una primavera.
¡A cuántos les sucede lo mesmito
por hacer cosa güena!
Plantas con alma'e guyo,
con humildá fingida se le acercan,
y se agarran al árbol y lo matan,
con tal de subir eyas!

- P) Hemos oído recitar dos hermosas composiciones, con una apropiada interpretación. Para que ésta resulte eficaz no hay que declamar el verso, sino decirlo con naturalidad, sin esfuerzo, y sobre todo sin marcar el ritmo, defecto en que incurren los principiantes. Muchos creen que así dan expresión a lo que dicen y olvidan que la expresión no reside en las palabras, sino en el espíritu, de donde ha de sacarse el movimiento y la vida que aquéllas reclaman. Los malos intérpretes hacen cadencias e inflexiones caprichosas y exageradas y se regodean usando de un tono enfático y alargando determinadas sílabas, principalmente las que van acentuadas. Escuchen una interpretación de este género.

MISA DE AMOR

(Romance anónimo)

C)

*Mañanita de San Juan,
mañanita de primor
cuando damas y galanes
van a oír misa mayor.*

*Allá va la mi señora
entre todas, la mejor.
viste saya sobre saya,
mantellín de tornasol.
camisa con oro y perla
bordada en el cabezón.*

*En la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor;
en la su cara, tan blanca
un poquito de arrebol,
y en los sus ojos los garzos
lleva un poco de alcohol.*

*Así entraba por la iglesia
relumbrando como sol.
Las damas mueren de envidia
y los galanes de amor.
El que cantaba en el coro
en el credo se perdió;
el abad que dice misa
ha trocado la lición.
Monacillos que le ayudan
no aciertan responder, non;
por decir: amén, amén,
decían: amor, amor.*

P) Veamos ahora la forma más adecuada de recitar los mismos versos. Escuchen:

H)

Mañanita de San Juan, etcétera.

- S) Vez pasada leí una poesía bellísima titulada *Olvidando*.
- H) ¡*Olvidando!* ¡Cuánta expresión encierra esta palabra!
- P) He ahí una propiedad del gerundio: Destacar como en relieve las cosas o impresionar vivamente el ánimo. Por eso y porque resulta un recurso fácil se usa muy a menudo en títulos y en leyendas.
- H) **Agua** HIRVIENDO.
- S) **Casa** ARDIENDO.
- P) Pues es de naturaleza adverbial; de ahí que choquen y resulten de mal gusto giros en que el gerundio oficia de adjetivo:
- H) Se dictó una ordenanza PROHIBIENDO el tránsito de vehículos por la calle Florida.
- H) Se dictó una ordenanza que PROHIBE (O POR LA QUE SE PROHIBE) el tránsito de vehículos por la calle Florida.
- P) Y también:
- H) Se dictó una ordenanza PROHIBITIVA del tránsito de vehículos por la calle Florida.
- P) Entre los defectos de pronunciación muy comunes dondequiera que se habla el castellano existe el de los falsos diptongos.
- H) **Golpiar, telefoniar, tiatro, tualla.**
- P) En lugar de:
- C) **Golpear, telefonear, teatro, toalla.**
- H) **Golpeé, golpeaste, golpeó, golpeamos, golpearon.**
- P) Hablaremos del paréntesis y de las comillas. Toda frase u oración aclaratoria, intercalada en la cláusula, con la que sólo guarda una relación remota, se pone entre paréntesis, que algunos suelen sustituir por la raya.
- H) Juan cometió errores . . .

- C) *quién no los comete*.
- P) Entre paréntesis.
- H) *que le acarrearón serios disgustos.*
- P) Repetimos.
- H) *Juan cometió errores (quién no los comete) que le acarrearón serios disgustos.*
- P) Las comillas deben ponerse a las voces comunes extranjeras no castellanizadas, a los títulos de obras que se mencionan en la cláusula, a ejemplos o expresiones originales de otros autores, y a las citas en general, siempre que no se opte por subrayarlas o ponerlas con letra cursiva.
- H) En:
- C) "La Nación".
- P) Entre comillas.
- C) Un colaborador escribe:
- H) "Graves problemas agitan a Europa".
- P) También entre comillas.
- H) *El*
- C) "foot-ball"
- P) Entre comillas.
- H) *ya no me llama la atención.*
- C) "Las ideas son patrimonio de la humanidad"
- P) Entre comillas.
- C) *dijo un pensador.*
- P) La clase ha terminado.

*Este libro se terminó de imprimir el
día 12 de Setiembre de 1940, en los
Talleres Gráficos de Aniceto López,
Córdoba 2082 -- Buenos Aires*

