

pedia de los especialistas calificados, viene así a reemplazar la enciclopedia del genio. Tal ocurre, en verdad, pero mediante una condición que se echa frecuentemente en olvido, y sin la cual el trabajo de todos es condenado a volverse estéril. Esta condición es justamente, la que constituye el privilegio del genio, léase la unidad de espíritu que señorea y ordena el todo.

Echemos una mirada sobre la historia. Todas las empresas de semejante índole que han alcanzado éxito, deben éste a la unidad espiritual que les daba vida. La Edad Media, tan injustamente prejuizada, la Edad Media que tal como me lo decía uno de nuestros grandes universitarios constituyó el núcleo de la historia del mundo, fue, no lo olvidemos, una inventora de enciclopedias: las Summas, las Universidades y las Catedrales. Una misma incorporación sirvió de alma a estas vastas y poderosas síntesis. La Edad Media tendió siempre a presentarnos la imagen completa de un Universo en armonía, a través del cual el espíritu debía descifrar el lenguaje del divino artista, según aquélla su máxima favorita: Sapiens est Ordinare: lo propio del sabio es el orden. Y esto ya se trate, entre cien otras, de la enciclopedia de las siete artes liberales que formó desde el siglo V, Martianus Capella, bajo el título: *De las Bodas de Mercurio y la Filología* o de los veinte libros de Orígenes y Etimologías, de Isidoro de Sevilla, libro en que se encuentra metódicamente clasificado todo el saber de su época, o del *Espejo de la Naturaleza*, la Historia y la Moral, que Vicente de Beauvais escribió a instancias de San Luis y que vino a suministrar a Emile Male la llave del universal simbolismo de nuestras catedrales.

A partir del Renacimiento, la Cristiandad se disloca, las síntesis se disgregan, las fuerzas divergentes son más fuertes que los poderes de convergencia y de unidad. Y en ello estamos todavía... Y, sin embargo, los espíritus están cada día más ávidos que nunca de lo universal; el ideal antiguo se esfuerzan en substituirlo por otro y, al alejarse de Dios, el hombre tiende a reemplazarlo. De Francisco Bacon a Efraim Chamberts, de Bayle a los Enciclopedistas y de éstos a sus modernos herederos, el hombre constituye, según la frase de Diderot, el *centro común*, tanto de la obra como del universo que ésta tiende a reflejar en el encadenamiento y el progreso de todas sus partes.

Sin embargo, confesémoslo audazmente: este centro no ha podido reemplazar al otro. Pues si el hombre comprende la naturaleza o se esfuerza por comprenderla, no es él quién la ha hecho, y la naturaleza pone a su comprensión los límites que, en todos sentidos son justamente los mismos que la definen. No es el hombre quien puede dar cuenta y razón de la naturaleza: es la propia naturaleza y, detrás de ella, la idea creadora, la idea de que el hombre tiene la misión de discernir o de buscar. La síntesis subjetiva de Comte no nos basta ya: es una "síntesis objetiva", una síntesis real la que debemos buscar. La vocación del hombre no es construir lo que ya existe, sino constatarlo, constatarlo con prudencia y someterse a ello con amor. Y, por otra par-

te, ¿qué es el hombre? Ciertamente no sería el hombre la medida de las cosas si no fuese eterno. Pero es también por esencia transitorio, y, como de esto él se olvida constantemente, corre el riesgo de dar a sus sueños efímeros el carácter de realidad; corre el riesgo de aceptar la teoría de hoy como si fuese la verdad de siempre. Y sin embargo, lo que el hombre busca es la verdad, lo que una época quiere que el hombre aprenda no son las modas y las opiniones fugitivas, sino lo que en cada época se sabe de la verdad, de la realidad, sin otro prejuicio que el de la verdad misma.

Yo me he preguntado frecuentemente si una tarea así sería realizable, si el mundo actual llegaría según el deseo de Bergson, a encontrar su alma y a dilatarla al contacto de los hechos. Y he aquí que se me ha brindado una respuesta bajo la forma del *Gran Memento Enciclopédico Larousse*, obra, en que el arte, de una manera tan espléndida, se une al saber: verdadero monumento éste, del que yo no conocía sino una piedra, la piedrecilla metafísica que se me encargó poner en él. En la idea que ha presidido a la concepción de esta obra, y que en mi concepto ha sido admirablemente realizada, discerní precisamente lo que buscaba y lo que otros buscaban juntamente conmigo: una vía de acceso a lo real, una liberación del espíritu, y el placer más alto que pueda gustar el hombre: el de comprender y de ver.

"LU". (París).

Intereses Filológicos e Intereses Académicos

P O R A M A D O A L O N S O

Oye uno a veces, entre gramáticos celosos de sus fueros, que a los filólogos sólo se les puede atender hasta cierto punto en asuntos de la lengua, porque para ellos tanto vale un *haiga* como un *haya*, tanto un *charrusco* como un *churrasco*. Se trata de la visión nublada de un hecho cierto: que el interés del lingüista no se detiene en los límites de lo correcto. Es cierto, pues, que al *lingüista* le interesan tanto las formas correctas como las incorrectas, pero no es cierto que *valgan* para él lo mismo. Al lingüista, como historiador de la lengua, le importa conocer y explicarse tanto las acciones faustas como las infaustas; su límite natural no está en lo que *debe ser*, sino en lo que realmente ha *sido* y *es*. Ahora bien: en lo que realmente ha sido y es, entra también la valoración social que cada forma idiomática recibe de la comunidad. Si el filólogo se encara con la evolución de una forma con el criterio naturalista del siglo

XIX, tendrá que determinar si en su historia ha intervenido o no la constricción de una norma social (corrección); así las gramáticas históricas manejan los conceptos de cultismo, semicultismo, ultracorrección, etc., que son conceptos sociales. Si ha superado el criterio naturalista y trata de comprender la historia de una lengua o de una forma lingüística como la historia espiritual y cultural de que es expresión, entonces tampoco puede de ningún modo dejarlo indiferente el valor o desvalor social que a esa forma acompañe. Para comprender lingüísticamente con este nuevo criterio una forma—sea *haya*, sea *haiga*—es necesario sacarla de los anaqueles de la Gramática o del Diccionario y llenarla de vida, es decir, reducirla a acto de un espíritu individual, considerarla como expresión de un momento real de vida, como una corriente de sentido que mana de mi alma o de la de un prójimo. Entonces esa forma se nos muestra rezumante de intereses multilaterales: tiene su significación, que es su apuntar intencionalmente hacia un objeto (la significación de la palabra caballo es su *indicar*—de *índice*—hacia el objeto caballo).

Tiene su valor expresivo, que es la denuncia del modo de emoción con que pensamos el objeto (compárese *caballo*, *matungo*, *pingo*, etc.).

Tiene su valor evocador, que es un poder como mágico de conjurar un medio especial geográfico, o social o profesional ausente (para muchos argentinos el diminutivo en *illo* evoca lo español); en gran parte, el encanto que causan por sí mismas tantas palabras poéticas se debe a este poder de evocación del hermoso medio espiritual de que proceden, algo así como el zumbido del mar ausente guardado en las caracolas marinas que adornaban las cómodas de nuestras madres.

Tiene su poder activo, que es el grado de eficacia y el oportunismo estratégico de una forma para cumplir en el interlocutor la intención del hablante (opóngase: *¡agarra!*, *¡agarre usted!* *¡Agarre un poquito, ¿quiere usted agarrar un momento?* *¿Me hace usted el favor de agarrar un momento?* *¿Me haría usted el favor de agarrar un momento?*); palabras y giros familiares son ciertos si se emplean en una situación familiar; son desentonantes, contraproducentes, toscos, a veces irrespetuosos, si la situación y la persona a quien nos dirigimos exigen otra actitud. Un ejemplo claro es la palabra *macana*, aceptada sin restricción por la Academia Española por falta de una información suficiente que sólo desde aquí se le puede suministrar.

Tiene, además, un valor estético, su modo de intuición del objeto. Los distintos pretéritos de nuestra lengua, por ejemplo, se caracterizan por

el modo diferente en que intervienen la fantasía y la concepción, el sentido histórico de los sucesos y el sentimiento de actualidad; es decir, que tienen valores aspectuales y modales tanto como temporales.

Tiene el poder de denunciar el modo de interés vital que hay en el hablante por el objeto nombrado. Si el gaucho casi reduce los vegetales a *yerba*, *pasto*, *cardo*, *paja* y *yuyos* (fuera de las *plantas* o árboles y algunos otros nombres como *alfilerillo*, *trébol*, etc., menos empleados), y en cambio tiene cerca de dos centenares de nombres para los pelajes de sus caballos, esto se debe a la distinta naturaleza del interés que el gaucho tiene por una clase y por otra de objetos: las hierbas interesan económicamente y utilitariamente; los pelajes estéticamente. Las hierbas reciben su nombre de su finalidad, de su utilización, y no de características botánicas: *yerba* es la de uso personal; *pasto* es la que se utiliza para el alimento del ganado; *cardos* es alimento de segunda calidad para el ganado y combustible, de seco, para los pastores; *paja* es la vegetación estorbosa e inútil que hace un campo inadecuado para el pastoreo; *yuyos* la dañina, la que el ganado rechaza. Estos nombres no encierran meras nociones de objetos; son conceptos de valor. En cambio, la superabundancia de nombres de pelajes y, sobre todo, la casi obligatoriedad gaucha de citar el pelaje cuando se nombra un caballo, denuncia que los gauchos tienen por sus caballos un interés estético. No es que no les interesen económicamente, sino que al hablar de ellos se complacen en las representaciones de orden estético. Los nombres de hierbas son valoraciones; los de pelajes, contemplaciones del objeto.

Pero es más: el valor lingüístico de una expresión (palabra, frase, etc., no se limita a la corriente de vida espiritual que mana del individuo hablante, sino que por ella nos damos cuenta de valores sociales completamente ajenos a la intención del que habla. Por su hablar, un hombre es clasificado por el oyente como culto o como de educación deficiente o equivocada, como provinciano, rústico, etc. El oyente, sin necesidad de razonar, intuye en el hablar del otro su relación personal con ciertos ideales actuales de cultura: generalidad o particularismo, atención o desatención a las normas de convivencia, esfuerzo por ascender hacia el tipo actual de hombre culto o abandono por el declive del plebeyismo, etc. Así estos valores sociales, ajenos a la intención del hablante y que, sin embargo, se denuncian en su habla, se vuelven a la postre a inscribir en su vida espiritual como rasgos característicos, como datos para una característica.

Esta relación del individuo con la cultura ambiente no sólo es necesaria en lingüística para explicarse el empleo de cualquier expresión idiomática, sino también para comprender cómo ha podido ser originada. La idea de corrección es uno de los elementos culturales, pujante en una época, en colapso en otras. Y el lingüista que quiere llegar a un conocimiento teórico de su objeto, no sólo tiene necesariamente que estar atento al valor social "corrección", sino que—cosa inútil para el interés académico—debe contar con grados, con sus más y sus menos en esa idea viva de "corrección".

La diferencia entre el académico y el lingüista no está en la atención y desatención respectiva hacia lo correcto en el lenguaje, sino en una radical divergencia de orientación en ambos estudios: la Lingüística es ciencia teórica y trata de *conocer* el uso idiomático en todos sus valores, como expresión de vida espiritual en el individuo y en la sociedad; la labor académica se propone *regir* ese uso, precisar las normas que se perfilan en la sociedad, orientar al individuo en sus relaciones idiomáticas con la comunidad, en suma, educar. Esto es lo que hace que para la Academia el interés por lo correcto sea exclusivo; mientras que para la Lingüística lo correcto es sólo uno de los elementos sociales que exigen atención. La Academia le dice al individuo cuáles son, de entre los modos de decir, aquellos que tienen un prestigio de modales de buena educación; los demás se dejan de lado, o si alguno hay de especial vitalidad se cita para recomendar su evitación.

Claro que los hombres que componen una Academia pueden ser lingüistas, e incluso que cualquier Academia puede propiciar estudios lingüísticos, por ejemplo investigaciones dialectales o estudios medievalistas, pero esa labor ya no valdrá como académica. La eficacia de un diccionario o de una gramática académica reside en su autoridad, si se quiere en su dogmatismo: una asamblea de personas elegidas de entre las más cultas se ha pronunciado sobre el prestigio o desprestigio social que tales o cuales formas tienen entre la clase culta de que ellas son exponente. La autoridad del fallo viene de ser colectivo (dado el doble valor social y oficial de la asamblea). Pero en la investigación, ni la autoridad ni el dogmatismo cuentan para nada. Es más, una teoría o una explicación sólo son bien aceptadas cuando son criticadas.

Una Academia, pues, si tiene recursos, puede fomentar la filología; la pueden cultivar algunos de sus miembros, como pueden cultivar también la literatura, pero siempre será necesario separar netamente los intereses lingüísticos de los acadé-

micos, para que no se enturbien mutuamente. Separarlos, no repartiéndolos en sendas personas, sino dándose cabal cuenta de su heterogénea finalidad. El ejemplo más próximo aclarará definitivamente el asunto.

La Academia Argentina de Letras, en lo que toca a su labor de legislación idiomática, tiene su camino favorablemente allanado porque puede reducirse a los casos de inscripción del castellano argentino en el general hispanoamericano. Para mayor claridad vamos nosotros a achicar todavía más el ejemplo, limitándonos ahora al Diccionario.

Es evidente que la Academia Argentina de Letras puede emprender la catalogación y estudio de cuantos argentinismos circulen actualmente, o hayan circulado en épocas pasadas, en el área de la República. Pero, de entre todos esos argentinismos, unos esperan de cualquier *individuo* capacitado un estudio comprensivo; otros aguardan la sanción *académica*. Aquí tiene la Academia Argentina una de las labores imaginables de lindes más netos: ¿cuántos y cuáles argentinismos deben contarse en la lengua correcta? O dicho con otras palabras: ¿qué voces particulares de esta región del mundo emplean, sintiéndolas correctas, las personas de buenos modales idiomáticos, cuando hablan la lengua general que llamamos español o castellano? El acierto de esta labor depende, justamente, del concepto de "lengua general" que se tenga. Lo particular determinado por lo general. La lengua general representa una comunidad humana; pero el vínculo que ata a los miembros de esa comunidad es más bien un grado de cultura que una sujeción geográfica. Más cerca están en esto un mendocino y un porteño cultos, que un porteño ilustrado y otro no. Del mismo modo el argentino culto integra esa comunidad cultural, aglutinada por la lengua general, juntamente con el peruano, el chileno, el español y el mejicano cultos. Todos hacen, todos crean, todos usan, todos gastan esa construcción cultural que llamamos lengua española. Pero esto no es decir que los argentinos de hablar correcto solamente usen palabras que todos los demás usen: en Méjico, en Madrid, en Lima y en Buenos Aires, se usan particularismos, como se usan en Nápoles, en Roma y en Milán dentro del italiano. El problema es, pues, éste: ¿qué particularismo usan los argentinos que mejor hablan la lengua general de hispanoamérica? Es decir: ¿qué argentinismos deben figurar en la lengua general?

La Academia que hace el Diccionario de la lengua general, la de Madrid, ha incluido los argentinismos que ha creído justificados. Pero sin una colaboración competente, continua, responsable y directa de los mismos argentinos, la Academia

Española no puede contar con el éxito completo. La Academia Argentina, dejando ahora de lado su labor dentro de la nación, tiene una misión concreta que cumplir: fijar por sí misma cómo se inserta lo argentino en la lengua general. Ella debe decidir—relevando en esto a la Academia de Madrid—qué argentinismos han de figurar en el Diccionario general, y con qué valores. Ella debe proponer las definiciones, ajustando, afinando, completando, rectificando las que la Española ha dado con información necesariamente defectuosa. Ella debe atender muy especialmente, al prestigio social que cada palabra goce, y con este criterio descartar del Diccionario algunos argentinismos o consignar su limitación, e incluir otros muchos con sus valores exactos.

Probablemente muchas de las definiciones con que aparecen en el Diccionario Español los argentinismos han sido propuestas desde aquí, pero por un individuo, aunque a veces haya sido muy competente. La ventaja de que sea una academia la que propone, está, como antes se apuntó, en su carácter corporativo y colectivo. Con eso se ha pasado de la opinión personal a la aceptación social. Justamente en lo que radica la esencia de lo correcto.

No es necesario insistir que a este interés académico escapan absolutamente los argentinismos que los escritores gauchescos han usado como ruralismos, así como los provincianismos que tengan una vida reducida a Jujuy o San Luis, por ejemplo. ¿Cómo vamos a dar *cantramilla* como elemento vivo en el sistema lingüístico de los argentinos cultos, por más que lo haya usado José Hernández? Esta y otros muchos millares de palabras usadas en los campos argentinos pueden, sin duda, ser recogidas y estudiadas por los señores de la Academia Argentina, pero con un interés filológico-lingüístico, es decir, teórico, no con uno académico-normativo, es decir, educativo. Lo que no se puede hacer es confundir y entrelazar ambas finalidades, porque de ello resultaría tan sin autoridad el tratamiento de los problemas de orden académico, como incomprensibles los de orden filológico.



El Triunfante Director Vázquez

Por SALOMON KAHAN

LA noche del viernes pasado vivimos momentos de intensa emoción estética. Una obra maestra de la literatura musical nos fue revelada en todo el esplendor y en toda la majestuosidad de su impercedera belleza. Presenciamos una elevación artística comparable a la que en el año pasado palpó en las memorables interpretaciones que Carlos Chávez dió, dirigiendo la Sinfónica de México, de la Sinfonía "Patética", de Tchaykovski, y de la "Novena", de Beethoven.

Pero en esta ocasión no se trataba precisamente de nuestra orquesta máxima, ni tampoco de su consagrado director. El excepcional acontecimiento artístico a que nos referimos, tuvo lugar en el tercer concierto del ciclo sinfónico histórico de la Orquesta de la Universidad, y el director, triunfante, por haber sabido rendir un espléndido servicio "ad majorem musicae gloriam", fue José F. Vázquez.

La obra que sirvió de vehículo para que este joven maestro en el arte de dirección de orquestas sinfónicas, quien por su parte resultó un excelente conducto para la revelación del inagotable tesoro de sus ideas poéticas, fue una sinfonía que es una verdadera piedra de toque para un director, una sinfonía que no admite medias tintas, sino una personalidad vigorosa, dinámica, pujante y dotada de un incontrastable don de mando, más una poderosa imaginación musical: la Quinta Sinfonía de Beethoven.

Y por haber sucedido las cosas tal como sucedieron, es decir, por habernos hecho oír una interpretación de este inigualado canto de combates, esperanzas, angustias y victoria final de una manera como sólo dos veces nos fue dado oír aquí en los últimos quince años, José F. Vázquez, como director de orquesta, es para nosotros, ya no una promesa, sino una brillante realidad.

* * *

Subió el maestro Vázquez al podio, cuando la Orquesta, propiamente dicho, no se encontraba ya en condiciones de dar un buen rendimiento, pues la ejecución de la "Quinta" siguió en turno a la de dos obras capaces de agotar las fuerzas físicas de cualquier conjunto sinfónico: la Séptima Sinfonía, de Schubert, con sus famosas "longitudes celestiales", que dijera Schumann, y el acompañamiento en el Concierto para violín, de Beethoven, que es en sí mismo una Sinfonía. En una palabra, dos monumentales obras que pueden dejar exhaustos a los ejecutantes.

Pero desde los primeros acordes producidos por la Orquesta, respondiendo a las incisivas órdenes del maestro Vázquez, nos dimos cuenta de