

**METAFORISMO EN YAMANDÚ
RODRÍGUEZ**

por A. Rosell

Se ha señalado, sin asordinar cierto tono de reproche, que YR ⁽¹⁾ usa y abusa, en su narrativa, de la metáfora. ⁽²⁾ Ya Bordoli en el prólogo a la edición de "Clásicos uruguayos" levantó esa objeción. Reconozco la exactitud y eficacia de las consideraciones del exegeta, su justa estima del estilo de Rodríguez (pp. XVIII a XX especialmente); pero creo que alguna mayor disquisición y profundización sobre el caso pueden inclusive ser útiles para uno que otro incipiente narrador.

Aceptemos, sin caer en academistas intolerantes, que aquella crítica es viable en tanto no se distinga lo que en otros escritores, por su traída a destiempo y lugar, por su vacuidad lírica es vituperable, y lo que en YR es, en el peor de los casos, natural modo de producirse; o sea, que responde a modalidades de su espíritu; amén de que ajustadas a personajes y situaciones, sus metáforas adquieren vigor de naturalidad. Ciertamente que a veces, arrastrado o absorbido por el tropo, YR incurre en ludoloquias y paronomasias no muy recomendables; el pleno dominio de la palabra, o la energía íntima del concepto le inclinan a canchar con ellos sin fijarse en calidades, pero todo ha de ser nomás que pecado venial, perdonable y perdonado a tantas figuras ilustres del arte y de la filosofía de aquí y de allá... en todo tiempo, en grado que dejó hablar a Víctor Hugo de la trayectoria incalculable de la metáfora; y declarar a Flaubert, tras las oleadas que levantó "Madame Bovary", y sosegados los arrestos naturalistas del escritor, que "je ne recueille d'autres fleurs que des métaphores" (carta a Elisa Foucault, de 14/I/1875).

Para empezar a entendernos no estará de más definir. Conceptos, primero, pidiéndoselos a Capmany, para quien los tropos son "expresiones dictadas por los movimientos de nuestra imaginación"; porque "como todas las lenguas poseen un muy corto número de vocablos que puedan tomarse en sentido

(1) Pienso que el lector aceptará que esta fórmula gráfica, YR, sobre ser más económica, es más objetiva que *Yamandú Rodríguez*; ello a cuenta de aceptar, por mi parte, que desde una posición tradicionalista el recurso no sea modélico...

(2) Aclaro que al hablar de "metáfora, metafórica, metaforismo, metaforesis" involucre desde luego la propia metáfora, y además catacrexis, metonimia, sinécdoque, y aun metátesis, de modo que la expresión-designación correcta del tema a estudio es "lenguaje tropológico"; inclusive esta expresión conviene mejor al procedimiento pródigamente empleado por YR, que entremezcla y confunde las mecánicas retóricas.

propio, y estos sólo señalan objetos materiales, luego que los hombres quisieron pasar más adelante, y representar sus conceptos en orden a los objetos morales, intelectuales y abstractos que no caen en nuestros sentidos exteriores, fue ya necesario apelar a un artificio para que los entes sensibles o físicos viniesen en ayuda de los espirituales y metafísicos”.

La elaboración y producción de la metáfora no es, a juicio de Cassirer, distinta del mecanismo conceptuador: “Es preciso que la atención seleccione un aspecto de la realidad, y al darle un nombre le confiera estabilidad, esto es: un ser propio, una sustancia reconocible apesar del cambio”. Esa “sustancia reconocible” es la que, vista de un lado o de otro, notada por uno u otro de sus aspectos reales, sustenta el tropo.

“El lenguaje consiste [agrega Cassirer poco más allá] en una constante modificación de convenciones hechas por el hablante, quien tiende a expresar contenidos subjetivos, además de comunicar ideas con valor objetivo”. De esas dos fuerzas del lenguaje, el creador —poeta, o aun simple alocutario— utiliza la que mejor conviene a su estado de espíritu, la que trasmite mejor la impresión que en él haya producido el fenómeno, que variará nuevamente según nuevos estados de ánimo e impresiones —esto es: según la praxis—. Esa doble corriente semántica enriquece la forma lingüística, y le confiere temple de permanencia: ha nacido la metáfora, que con el uso irá desvaneciéndose como tal: lo que fue explosión (expresión) viva del momento, se convierte en sintagma o semantema absoluto. En este momento se habrá perdido de vista la historia, y subsistirá la poesía.

Cuando se atribuye un significado no-verdadero, no-real a la palabra —quiero decir: cuando la relación significado-significante no es primaria—, se produce el tropo: “Nunca se siente mejor [señala Capmany] la energía de una expresión figurada sino cuando se compara ese sentido, digamos: artificial, con el propio o natural”. La metáfora toma del mundo físico ⁽³⁾ con ingeniosa valentía y traza, objetos visibles y palpables, para traerlos al mundo intelectual.

“Las metáforas deleitan [agrega] a la imaginación, dando a los conceptos mucho más esplendor y energía que si nos sirviéramos de las palabras propias”; es como la vibración, el halo sicológico del episodio: “El que está vivamente impresio-

(3) “Según el clima y el género de vida”, dirá más adelante (p. 237); y no cuesta suponer que el retórico catalán tuviese *in mente* el pastor pirenaico y el pescador ampurdanés; como aquí podemos pensar en un tropero artiguense y un lobero del Polonio.

nado de un objeto, pocas veces se explica con sencillez, porque la idea que le ocupa se le presenta con las otras accesorias que le acompañan, y entonces se sirve del nombre de aquellas imágenes que le representan las cosas [...], dictadas por los movimientos de nuestra imaginación”.

Deslindando conceptos, cabe apartar desde ya todo intento de asimilar la metáfora al símbolo. Por más que éste se explique con palabras —que es material también de la metáfora— el uso que de ellas se hace en uno y en otro caso es de distinto grado: el semantema de la metáfora nace de la deixis; en cambio, en el símbolo la relación ideológica es creada por la metáfora.

Forman legión los autores y estudiosos que en el campo de la Lingüística y la Literatura han observado el mecanismo tropológico —claro que confirmando a Capmany—. García de Diego, por ejemplo, ateniéndose al impulso afectivo del lenguaje afirma que “la gran masa de un idioma es metafórica, y [que] la metáfora produce [...] la afectividad”. Porzig, a su vez, ve la metáfora como resultado de limitaciones léxicas —y aun de defectos semióticos entre significante y significado—, cuando declara que “en la mayoría de los casos no coinciden los dominios de las palabras de la lengua con las cosas de la realidad objetivamente delimitadas, y sus partes”. Esto explica, *a fortiori*, que la metáfora está en la base del artilinguio humorístico: las palabras “se dejan trasladar, se dejan usar irónicamente, sin que se pierda su acepción objetiva, que más bien es la condición previa del uso traslaticio o del irónico” — reitera Porzig.

El mecanismo del tropo es similar al que se produce en el campo fonético, en el cual “cuando el sistema tiene [explica Alarcos Llorach] un punto débil, echa mano, para evitarlo, de la innovación del habla más conveniente”. Y agregó que nada impide que ese proceso se produzca en dimensión estilística, es decir: que se eche mano de una innovación dicente que en una circunstancia dada corrige la insuficiencia sémica de una voz.

Por su parte Todorov, remontándose a semantistas modernos, ve la metáfora como “un nudo potencial que se realiza diferentemente en cada contexto”, con lo cual “pierde su especificidad, y no es más que un caso de polisemia” — en su punto se comprobará.

Los valores técnico-retóricos de la metaforesis y sus denominaciones son, partiendo del Drae, los siguientes.

La *metáfora* es el tropo por excelencia. Se produce en virtud del movimiento racional analógico,⁽⁴⁾ por pasaje comparracional de una a otra idea; acaso la justifica una simple economía de esfuerzos —y así son buena cantera de sinónimos, que algunos lingüistas ven como metáforas fosilizadas—, o bien por defecto léxico —en un idioma dado, por carencia de la voz apropiada que exprese el objeto o concepto— en el caso de la *catacrexis*; todos “procedimiento[s] regular[es] y corriente[s] para designaciones gráficas” (Porzig).⁽⁵⁾

Como han observado los filólogos, ¿de cuántas palabras ni sospechamos su origen metafórico! Cuando decimos de una muchacha que es ‘preciosa’ ¿hemos formulado el juicio según los términos mercantiles objetivos (< precio) que originan el calificativo? ⁽⁶⁾ Es algo así como aquel vínculo inconciente que une a los enamorados y la luna, según Joaquim Ruyra: “És una d’aquelles idees que de tan repetides no ens causen cap efecte a la imaginació” (I-137). En efecto: a nadie sorprenderá esta primera estrofa del “Misteri” de Apelles Mestres: “Hi ha coses que sols / poden dir-se al clar de lluna, / estant ben junts i ben sols / un i una”. Y aún Ruyra acota: “Entre les coses externes i els sentiments hi ha una afinitat inexplicable”, idea que avalan los retóricos y filósofos del lenguaje.

Las varias relaciones y mecanismos tropológicos constituyen distintas clases: *sinécdoque*, *metonimia*, *metalepsis*, utilizados pródigamente por la poética, así como la *metagoge*. En ese plano, y desde el punto de vista retórico, se llega sin más a la *alegoría*, que es una serie de metáforas; como así, en otras dimensiones, la *prosopopeya*. Una a modo de metáfora en el mero plano prosódico es la *metátesis*, eventualmente utilizada por la poética, y perpetrada en términos más o menos idióticos por el pueblo.

Dígase, aún, que se producen metáforas compuestas —encabalgamientos, imbricaciones— que actúan a modo de referencia, vínculo o correlación, y fluctúan semióticamente entre la connotación y la denotación. El lenguaje tropológico vale al proyectarse la palabra en la mente según una relación distinta a la del hecho que le dio origen; el riesgo está en que si en la deixis nueva necesita ser explicitada, la metáfora pier-

(4) Según la fórmula “es como” o “del mismo modo que”, nexos lógicos que se calla porque están en la esencia poética o práctica de la expresión. La metáfora es transformación de la percepción —ya se ha visto dicho por Capmany—, más intelectual que física: “Ante la realidad inusitada, quien no tiene instinto poético se sobrecoge o se pasma. Quien lo tiene, se maravilla. Entonces esa realidad se abre, y aloja en sí la poesía”, dice Visca, glosando una aventura metafórica de Saint Exupéry.

(5) Y esto de “gráfico” entiéndase precisamente no en sentido directo (“= perteneciente o relativo a la escritura y a la imprenta”, Drae) sino en el indirecto o figurado (“= modo de hablar que expone las cosas con la misma claridad que si estuvieran dibujadas”, Id.).

(6) Corominas prueba que no podemos remontar su significado a una aplicación antonomástica derivada de la excelsa gitanilla cervantina.

de coherencia fáctica y dimensión poética, fuerza y vigencia, su tenor comunicativo caduca, y la intención del creador se frustra.

Pero declarado y reconocido ha sido por lingüistas, semantólogos, estilistas y sicólogos que sin metáfora el lenguaje devendría soso, insípido, inexpressivo casi. ¿Por qué decir 'matear - verdear - yerbear - amarguear - cimarronear' por 'tomar mate', cuando esta expresión (en fin!...: hay que reconocer en 'tomar' una acepción particular) es suficientemente significativa? Y vuelvo a decir que por el halo (poético o psicológico) de esas voces; en efecto: la verbalización de 'mate' (> matear) corresponde a 'tomar mate'; pero ya agrega un detalle —semantema de condición metafórica— 'yerbear' (y a su vez 'yerbeado' posee un matiz especial en la familia léxica), y liberalmente 'verdear'; 'amarguear', en cambio, ya es 'tomar mate amargo', y 'cimarronear' es una doble metáfora en cuanto "cimarrón → planta silvestre [...] en el estado de rusticidad en que la naturaleza la ofrece", define Granada, quien agrega que la yerba (para el mate) despidе un sabor "*bravo* [...]" para los paladares no acostumbrados". Tanto para matizar o enriquecer la expresión verbal, poniendo de relieve notas particulares, como por economía de esfuerzo (mental y glótico) esas formas devienen tan comunes que la mayor parte de los usuarios han perdido conciencia de su condición metafórica; y entonces "se puede hablar ya de 'pata de mesa' sin necesidad de vincular la palabra con la representación de una metáfora" (Lausberg, II-15).

En otro aspecto, no descubriré ninguna *terra incognita* diciendo que la metáfora es también, en su forma, dimensión o motivación, cuestión de nivel sociocultural: cuando el usuario ha de referirse impremeditadamente a determinado fenómeno o concepto lo hará según ideas anteriores de que disponga (cultura). 'Echar raíz' es 'arraigar', y naturalmente que todo el mundo en la praxis entenderá ambas formas; pero quien dijo 'echar raíz' seguramente dirá 'arrancar (la planta)', en tanto que el otro dirá 'desarraigar'; además, para el primero el tropo quedó agotado en su referencia botánica, en tanto que para el segundo se trasferirá a valores sociológicos, humanos, refiriéndolo al hecho de vivir permanentemente en un lugar: '= arraigar' o 'radicarse' —desde luego: con el sema primitivo 'raíz'—, metáfora que se prolongará en el 'desarraigo' de los emigrantes cuando las circunstancias lo impongan. Similar relación cultural supone que cuando pasa una muchacha bonita pero casquivana digamos "Hermosa, pero sin seso"; formulamos, sí, un juicio de valor, pero en función de la fábula isopina, que proyectamos a la actualidad, al hecho presente (deixis).

Vendryès (p. 232) reduce los cambios de sentido de las palabras —por lo tanto, en virtud del mecanismo tropológico— a tres casos: restricción, extensión y desplazamiento; pero no siempre es posible determinar el orden de los términos del cambio; así, Cassirer no se arriesga a establecer una precedencia tropológica o preferencia semántica en ciertas lenguas primitivas, en las cuales una misma voz indica ‘atrás — adelante — adentro’, ‘espalda — ojos — vientre’, porque, se pregunta, ¿cuál de ellas es el punto de partida o referencia, y cuál la expresión traslaticia?: ¿la parte del cuerpo (‘espalda’) para indicar el lugar (‘atrás’) respecto del hablante, o el espacio (‘atrás’) para indicar el órgano corporal (‘espalda’)? Parece propio, por el inevitable egocentrismo antropológico, que sea el órgano humano; pero ¿y cuando no hay término antropeico, o no es suficiente?

En realidad, la metáfora está en la raíz epistemológica de la palabra; según Szober (apud Schaff, p. 16) “la palabra se transforma en signo de una imagen extralingüística, de modo que sólo es posible incluir algunos detalles —es decir: una imagen simplificada, no la imagen extralingüística integral— en el contenido significativo de la palabra”. Siendo así, los juegos metafóricos son infinitos, y la imagen o faceta significativa del complejo semántico variará según los detalles que se inserte en cada caso, es decir: según la deixis. Son estas variaciones, su posibilidad, las que explota la poesía, y a tenor de la audacia del creador —sujeción estricta, o independencia referencial; superficial o simple valor semántico, o íntimos y complejos semantemas— la originalidad parecerá más singular o genial.

Pues bien: si todo esto es válido para el usuario común, con mayor razón ha de serlo para el artista. Lausberg advierte sobre que hay que “mantener abierta al [para el] hablante la disponibilidad de la innovación creadora en función de la contingencia de la situación”, que puede ser “una realidad que no tiene todavía denominación [= forma léxica, palabra, significante] en la lengua”. Precisamente “la expresión de los afectos del hablante [...] no tiene cabida holgada en los símbolos estereotipados”; la verdadera creación es original, inusitada; está fuera del lugar común, constituye una novedad o innovación,⁽⁷⁾ nacida de la situación (real en el acto elocutivo, imaginada en la obra de arte). Ahora: el tropo no se produce por capricho ni arbitrariamente; de ser así “no cumpliría con la función social de comunicación, y, por tanto, no dominaría la situación”.

(7) Entiéndase esta voz desprovista de todo contacto con el concepto lingüístico “neologismo”; más bien téngase presente las “innovaciones en la elocución” a que se refiere Martinet cuando señala que “el procedimiento de refuerzo es muy simple: una ocurrencia afortunada, una palabra nueva, un giro inesperado se manifiesta[n] eficaz[es] por su novedad misma”.

Véase, además, una diferencia entre la metáfora viva, oral, y la registrada por escrito. En la primera, los elementos deícticos brindan datos que la justifican y explicitan; en la segunda (tropo escrito) la carencia de tales elementos se compensa por la posibilidad de relectura, que vigoriza los nexos ideológicos. Sutiles valores líricos (sentimentales) o intencionales (pragmáticos) de la palabra viva, que no aparecen ni pueden aparecer en el mejor sistema gráfico, se robustecen con la relectura (que induce a la interpretación) en la que se apura el significado traslaticio / a riesgo, claro está, de que si el tropo no ha sido bien construido o aplicado, el semantema particular no aparece. (Precisamente este factor negativo, contrastante pone en evidencia las virtudes aun de escritura de YR, y en consecuencia su pericia en la multifacética aplicación de la tropología).

Los etimólogos han de tener pleno conocimiento del mecanismo tropológico, pues observan la transformación semiótica de la palabra, el cambio de unos por otros significados (uno solo es directo en un sentido dado,⁽⁸⁾ que hasta pueden llegar a requerir, para determinar su valor sémico, el apoyo de factores gramaticales.⁽⁹⁾

La tensión psicológica del metaforismo se proyecta hacia campos conceptuales o críticos en sentido meliorativo o peyorativo; el mejor exponente de ello es la infinidad de comparaciones o cotejos de la refranística comenzados con la fórmula 'es como' o simplemente 'como',⁽¹⁰⁾ a que más arriba he aludido. ¿Qué dimensión y diversidad no tiene el tropismo en los refranes, que funden pragmática, filosofía, poética! ¿Qué sería de la aforística (de la paremiología, en fin) sin la metáfora, en esencia, forma, estructura y uso? Desde luego: no se trata de hablar con refranes, al modo de Sancho; pero aun Don Quijote, que se lo afea, no puede dejar de acudir a ellos —y aún enhilarlos en sarta, ¡oh, ironía socarrona del Manco sano!— cuando la ocasión se tercia; claro que una cosa es, como lo advierte el Caballero, usarlos como único recurso elocutivo, para llenar vacíos de raciocinio, escaseces ideológicas

(8) Observa Porzig, al especular sobre calidades y correlación semiótica de las lenguas en épocas remotas, que "si existiera una relación natural entre palabras y cosas, sólo podría existir, a lo más, en una de estas lenguas, pero tendrían que haberla perdido de algún modo las demás". En esa imposible univocidad, fruto, en su mayor parte, del mecanismo traslaticio, finca la razón de ser de los instrumentos o sistemas de comunicación (lenguas), desde las hablas cotidianas hasta los alambicados metalenguajes. Y aún se pregunta Porzig, y cabe verlo realizado en cualquier metalenguaje cibernético: "¿Quién podría garantizar que (una lengua) hubiera conservado (todavía) la verdadera relación?"

(9) Acúdase a la "Introducción..." de Casares, y échese un vistazo a las dos tablas y doce páginas que dedica a la transformación del "ordo" latino en "el/la orden del día" castellanos actuales, y constátese que sin una elemental tropología no tendría explicación aplicar la misma voz, "orden", a "el orden del día de la sesión que realizará mañana la Asamblea", y a "la orden del día que ha dado el comando".

(10) En el "Diccionario" de Caballero abarcan más de setenta páginas.

o dialécticas, y otra traerlos a punto, de modo que faciliten extraer la filosofía de un hecho o concepto.⁽¹¹⁾

La metáfora nace de una realidad observada, que no tiene por qué verse léxicamente —es decir: que la reflexión puede quedar en el interior del observador—; el hecho que impresionó el espíritu quedó en la memoria como en una placa fotográfica, y puede reproducirse en circunstancias parecidas, reavivando una reflexión que ahora se formula sólo verbalmente, y se proyecta sobre el oyente o espectador; esa reflexión queda ahora habilitada para repetirse más o menos propiamente una y otra vez, en otros individuos —si reúne formas estéticas, se engarza como aforismo— aunque los aspectos o circunstancias materiales sean distintos de los que le dieron nacimiento. En realidad, cuando una metáfora gana predicamento lleva consigo su deixis. No es otro su proceso productor, su mecanismo, gradación, empleo y fuerza; cuando sus virtudes se cristalizan, devienen antonomasias, y al fin se pierde el recuerdo de su tropismo.

Al fin, los refranes, proverbios o locuciones acaban siendo, desde el punto de vista de la filosofía del lenguaje, simples modos de decir. Cuando de unos sujetos u objetos se dice que “son los mismos perros con distintos collares”, se establece una relación traslaticia, inmaterial, pues no existen tales perros ni collares; y aunque los hubiera: lo que ha querido destacar el dicente es que aunque los exteriores cambien, los interiores siguen siendo los mismos; que no se logra el engaño o simulación, si hubo propósito de perpetrarlos.

La fuerza y exactitud conceptual de muchas metáforas o frases de YR les dan apariencia sentenciosa, dejan entrever la posibilidad o presunción de que se conviertan en refranes —por lo demás, es un proceso histórico-social reconocido por los paremiólogos y filólogos; entre nosotros son ejemplos desde un Hernández hasta un Romildo Risso—. He aquí algunos de YR: ‘Cada cual busca su cómodo’⁽¹²⁾ — presentar las guampas — chicharra, mejor que torcaz’. Claro que es natural que lexicógrafos y refranistas ante casos semejantes adopten una actitud reticente, que antes de consagrarlos exijan su autenticación (aceptación) por otros usuarios, como prueba de que la metáfora es propia, concreta; de que su comprensión es efectiva, posible. Igualmente las frases hechas, por su automatización son recurso elocutivo fácil, que denota mente primitiva.

(11) Y claro que aplicada aquella crítica a nuestro caso, YR, hay que aceptar que por momentos abusa...; pero si no negamos a cualquier individuo el derecho a captar aspectos curiosos, líricos o risueños de la vida, menos se puede enrostrar al poeta el uso (y abuso...) de una técnica que pone un festón de belleza a los hechos de la vulgaridad cotidiana.

(12) Este “cómodo”, sust., ¿es un italianismo = “faccia il suo comodo”?

Pero nada de todo eso es motivo ni razón para descalificar el lenguaje tropológico; es Vendryès quien recomienda no vituperar sistemáticamente la metáfora de factura popular. Y digamos desde ya que precisamente en YR el tropo tiene por objeto reproducir el *estilo* del pueblo, gauchesco o campero; aparte de que no es él innovador en ese terreno: Solalinde, exegeta de Berceo, señala en éste una “lengua clara y llena de comparaciones [uno de los mecanismos tropológicos], de sencillas imágenes retóricas” que fue a buscar “en el habla de los rústicos y en los quehaceres agrícolas”. Así Yamandú Rodríguez; así habrá que reconocerlo —y no lo hago yo porque me me comprenden las generales de la ley...— en Da Rosa.

Recuerda Martinet que en el habla kalispel —lengua indígena del estado de Washington— “es-sit” designa ‘árbol’, y también, en determinados contextos, ‘el que se mantiene derecho’. Esta traslación e incrementación sémica es bien transparente, desde ‘el árbol se mantiene derecho → quien se mantiene derecho hace lo mismo que un árbol → es como un árbol → parece un árbol’ (recuérdese la alegoría del título de la obra de Casona); el juego metafórico es flagrante, y sin embargo es un lenguaje vulgar, no literario, aunque no se pueda decir que no es poético.

El tropo es, pues, un determinante frecuente, por no decir común, del habla diaria; no hay pueblo que no tenga su mecánica y su póliza tropológica, su fraseología, sus modismos.⁽¹³⁾

Se acepta en filosofía semántica que según el lenguaje escogido por el usuario puede modificarse la imagen del mundo descrito. Pues bien: sea en el estilo, sea en la mecánica lingüístico-filosófica (metáfora) se está cometiendo un acto de creación del mundo imaginado por el artista, que éste elige como forma más propia para expresarlo o reproducirlo según su concepción y su palabra.

Esto justifica el acto selectivo de YR: su lenguaje tropológico es el que mejor cabe —a su juicio— al mundo gauchesco que describe. Y en esta apreciación coinciden cuantos han estudiado la lengua del hombre de nuestra campaña, señalando el tropologismo de su decir; YR no estaría, pues exagerando,

(13) Ejemplifico: en el prólogo que Josep Carner puso a los “Contes” de Roure-Torrent, el insigne poeta envía al vocabulario de la obra como primer paso para comprender la configuración espiritual del pueblo que produjo esos cuentos. Acudo a él, y encuentro “*derivat* = escándol, batifull”. No ha de ser particular del ibicenco, claro está, transformar un participio en sustantivo, pero sí ha de serlo atribuir un sema dado a un verbo (“derivar”) absolutamente neutro en el sentido de “escándalo, bochinche, batiburrillo”. ¿Es que esa relación sémica es extraña al mecanismo analógico? ¿No podría usarse, si acaso, y por de pronto —ya que en el Río de la Plata estamos planteando la cuestión— en alguna de las hablas rioplatenses? ¿Por qué se dio en las Baleares y no aquí? (También puede preguntarse por qué se dio en las islas, y no en tierra firme...). La sicolingüística y la etnología podrán explicar el caso.

sino ajustando su estilo a una mecánica lingüística que es conatural del hombre y el medio que presenta.

Principalle señala en el capítulo de su "Historia..." dedicado al teatro, que el "tropológico lenguaje gaucho [gauchesco, estaba] apoyado más sobre la imagen que sobre el sentido recto de la palabra". De ahí que los escritores costumbristas o narradores deban utilizar generosamente la metáfora para conferir gracia y sustancia a sus relatos, para colorear y esmaltar su narración, para dar visos de verosimilitud a ambientes, personajes y episodios —fenómeno que no dejará de notarse en el más previo atisbo crítico (vé. SDU).

Estímese, además, ese estilo metafórico como satisfacción de ansias poéticas, o producido por otras circunstancias o factores que gravitaban en la vida del gaucho —algún derrotista podría, inclusive, hablar de escapismo—; lo cierto es que desde los primeros pobladores de nuestros campos —y ya se ha visto que no hacían sino trasladar acá hábitos que habían alcanzado consagración artística—, el paisano usó del lenguaje tropológico.

¿Qué es la poesía, sino metáfora, o mejor dicho, metafórismo? ¿Qué profesor de Literatura o Lenguaje, por modesto que sea, dejará de traer a cuento a Eos, la de los dedos rosados? El tropo es tránsito de una idea primitiva y directa a otra derivada semejante, que la sensibilidad del poeta capta; la utilización del sonido puro y simple de la palabra para el logro de un afecto estético (y no me refiero, desde luego, sólo a onomatopeyas ni cuiprocuós banales), la más intrascendente —o la más cohonestable— licencia que se concede al liróforo. Cualquier mecanismo tropológico es utilizado en el lenguaje poético en dimensiones y profundidad que pueden ennoblecer el estilo del vate. La calidad o extensión de vuelo de la metáfora puede ser nada más que fruto de una audacia del poeta, que condensa su pensamiento; aunque —y la observación se refiere a ciertas versificaciones palabreras, huecas— si la idea traslaticia no incide en imágenes concretas, definidas, esa "poesía" es desechable.

Cuando Agustí Bartra ve "aixecar una bandera com un prat de roselles" sugiere un acto revolucionario por simple relación de semejanza de un campo de amapolas y una bandera roja; cuando piensa "no treure'm la camisa, sinó un vent adormit", asimila éste a la prenda de vestir. Cuando hace decir a las plañideras de la "Rapsòdia d'Arnau", "endoleu les espigues", la musicalidad de la expresión impresiona de primera intención como un mero juego de palabras, colmado por sí mismo; pero si el lector ha parado mientes, y se detiene a dis-

cernir valores descubrirá un denso y sustancioso contenido ideítico. En la mística panteísta e introspectiva del Sàbat Er-casty de "Las agonías y los éxtasis" las palabras 'alma' y 'via-jera' conducen naturalmente al lector a verla como "íntima navegante de tu océano arcano".

Bien está que la plenitud formal de la palabra satisfaga los sentidos, y por eso no es rechazada por el genio del idioma; pero si su tersura es sólo aparente, si los tejidos interiores no sustentan la lindura exterior, si la palabra no es conceptuosa, el gustador podrá decir, como en la fábula, aquello que dijimos ante la muchacha frívola: "Hermosa, pero sin seso". Convengamos, repito, en que el poeta posee una capacidad receptiva que excede la norma —la norma humana media, se entiende—; pero si proyectada en el receptor no consigue transmitir su lirismo, se frustra el objeto de la obra de arte.

Ahora ¿es justo desconocer esas virtualidades a la narrativa?; ¿negaremos al narrador el derecho a poetizar? Más aún: frente a YR —y vaya dicho como siembre nótila—, ¿olvidaremos que se consagró también como poeta?...

Uno de los defectos que se ha señalado a mi modo de ser o proceder, a mi dialéctica (?) escritora ha sido el de excederme o sobreabundar con ejemplos para demostrar o probar; mi machaconería. Se me ha dicho, *clar i català*: "Tens més raó que un moro"; pero he seguido procediendo tal cual, según el "Tiene razón, pero marche preso". Permítaseme ser consecuente...

Desde luego que para autorizar la metaforización no recurriré a Shakespeare o García Lorca en el campo de la poesía dramática, a Apuleyo o a García Márquez en el de la novelística, a Montaigne o a Rodó en el del ensayismo, a Molière o a Herrera en la dramaturgia; sólo glosaré algunos casos y enrolaré otros, como mejor prueba del valor y vigencia del lenguaje tropológico, y como reivindicación (?) del metaforismo de Yamandú Rodríguez.

En este momento en que estoy escribiendo estas líneas está lloviendo a cántaros. Descuento que el lector se ha enterado de lo que está ocurriendo, es decir: que ha entendido que la lluvia es muy grande o abundante = que cae mucha agua; y sin embargo, en sentido positivo, según la directa relación significativa $\rightleftharpoons$ significado sólo he dicho que 'está lloviendo'; el otro sema (= 'en abundancia', o aun 'a torrentes = torrencialmente' —asimismo expresión metafórica—) está enunciado traslaticiamente, pues no es posible el sentido recto del hecho: 'que los cántaros lluevan (ni poco ni mucho)' o 'que la lluvia

sea como un torrente' (en cuanto 'lluvia = agua que cae...', y el torrente se desliza por un lecho de mayor o menor pendiente). En vez de 'lloviendo a cántaros' he podido decir 'diluviando' (y aún más ceñidamente, pues en este verbo está implícito el 'llover'), e igualmente el lector me habría entendido, a pesar de que habría empleado una metáfora. Es que desde el parloteo infantil hasta la más sesuda oración académica vamos desgranando expresiones metafóricas, que no entorpecen —sin duda, al contrario: enriquecen (lo hemos visto dicho por retóricos, gramáticos y lingüistas eminentes)— la comprensibilidad (comunicación) primordial del lenguaje.

Tengo perfecta noción de que en estas páginas hay esparcidas múltiples metáforas; no lo he hecho adrede: son producto de un mecanismo normal (directo) de la expresión, aplicado sin idea de su condición traslaticia; y no sospecho siquiera que el lector no entienda lo que quiero decir, por más que puedo presumir y temer que el primer contacto con la metáfora requiera de él una atención —una suspensión semántica— interpretativa del tropismo ideítico.

Este mismo giro 'tropismo ideítico' se ha de entender como 'movimiento de ideas'. ¿Por qué no he dicho esto?; ¿ganas de complicar las cosas, de pasar por *leído*?... Sería ridículo; he preferido el giro *técnico* por su sincretismo: esas dos voces, los morfemas de ese sintagma sustantivo poseen connotaciones (semas) que funden en un concepto las ideas que quiero expresar.

La metáfora pasa —dicen los retóricos, recordémoslo— de la referencia o explicación de un hecho concreto, singular, a una idea general; el sentido recto y directo se desplaza a uno figurado; los hechos particulares sirven para referirse en términos indirectos, acaso eufémicos, a otras situaciones imaginadamente similares; de ahí que los hechos consuetudinarios, de oficio, se extiendan a actos distintos y generales de la vida colectiva. A mi padre, que en su juventud fue tejedor, le oí decir hasta en sus últimos días, de un individuo que fuese sagaz, que "filava fi", y de otro que padeciese una grave y presumiblemente incurable enfermedad, que tenía "mala peça al teler".⁽¹⁴⁾

De eso puédesse inferir que la metafórica de un lugar (Sabadell, en ese caso, ciudad fabril) no será idéntica a la de otro (Blanes, pongamos por caso, pueblo mariner); y así, en el Uruguay no será la misma la de un salteño que la de un ro-

(14) Todavía encuentro esta expresión en la última obra del eminente gramático Joan Solà, que cierra (p. 44) el capítulo que dedica a la formación de ciertos plurales catalanes, y su planteo por otros estudiosos, con: "El que ni ha és que de vegades el gramàtic té una mala peça al teler", refiriéndose, claro está, no ya a su salud física, sino a los conceptos técnicos de que parte para sustentar las normas teóricas.

chense; de modo que al fin la tropología deviene exponente dialectal, como lo reconocieron los Correas y los Valdés, un Giliéron o un Martinet. El lenguaje tropológico es el que mejor denuncia el ambiente del *sermo*, y tras él la actividad, actitud y sicología de los personajes —algo por el estilo he intentado demostrar en “El lenguaje en Florencio Sánchez”—. El esfuerzo por lograr ese valor sicosocial y artístico en los fantoches del tinglado es evidente, p.e., en el Discépolo de “La fragua” y “Relojero”; así también su carencia hizo que el teatro sanchiano a nivel superior revelara que Florencio no conocía ese mundo, o que lo veía con mentalidad de gaceti-llero; pero, viceversa, cuando utilizaba elementos captados en su constante callejear lograba aquella magnífica simbiosis de los ‘puños = par de anteojos para hacer ver las estrellas’ del Compadre de “Los curdas”.

Un día paré mientes en lo que dice una poesía de Apelles Mestres: “mirant aquest cel blau, que no és blau ni és cel...”, y constaté que, en efecto, las cosas no eran como parecían —aquellos perros con distintos collares que aduje más arriba—; desde entonces no me ha sorprendido leer que ‘sale’ y ‘entra el sol’, como seguimos diciendo los terrícolas aun concientes de la inexactitud científica de tales expresiones. Años fueron pasando, y en el curso de aficiones micológicas conocí “trufas negras” y “trufas blancas”; y aunque Tálíce precisa que no se trata de trufas, sino de esclerodermas, y aun que por propia observación sé que no son negras —no lo son, *stricto sensu*, ni aun las perigordinas—, sino marrón oscuro, ni blancas, sino marrón claro, al divagar sobre la materia sigo refiriéndome a ‘t n’ y ‘t b’, en el sobrentendido de ser perfectamente comprendido.

¿En cuántas *impropiedades científicas* por el estilo no incurrimos al cabo del día?!

Y sin embargo, repito, nos entendemos (claro está que cuando queremos entendernos; pero esos son otros Pérez...). En función de esa voluntad, aun faltando los elementos ideíticos o estéticos, o aunque no nos ajustemos a la fórmula positivista “al pan, pan...”, la locución elaborada según el mecanismo tropológico es perfectamente inteligible, entendida.

Claro que, como en todas las cosas, uno es el uso y otro el abuso o la aberración; unas son las verdaderas y bellas o propias metáforas, y otras las incoherentes o falsas, caprichosas o personalísimas, que requieren una sobreatención para deducir su significado y aún no se entienden... Hoy, querámoslo o no, hemos de recibir mil disparates que en el mundo se perpetran impunemente en alas de un croniquismo frívolo o con vistas puramente mercantiles. Horroriza ver lo que se nos sirve en la bandeja dorada de la propaganda.

Ayer nomás se empezó a hablar de la *prensa oral*. La metonimia 'prensa = máquina con que se imprime en un papel → este papel impreso' es, inclusive por su sencillez, perfectamente válida, comprensible apenas conocido el procedimiento mecánico; pero ya falta un pilar de puente semántico en esa frase "prensa oral", porque ¿se puede pensar en imprimir el habla? ⁽¹⁵⁾ De ese disparate nació otro mayúsculo, ya recostado en el mero desconocimiento de los valores semánticos: de 'prensa' se sustrajo el sema 'papel escrito (o impreso, que es equivalente)', y para sugerirlo (para reconstruirlo?) ha habido que adosarle un calificativo verdaderamente redundante: "prensa escrita". Recuerdo que la primera vez que leí u oí —podría ser esto, e inclusive individualizar su primer usuario, porque el hecho se produjo en pleno Parlamento— se me pusieron los pelos de punta...

Otro caso flagrante de esnobismo o ignorancia, aun en un medio en el que, por sus desafueros, ya estamos habituados a no asignarle importancia —aunque sea el que más efecto ejerce sobre el populacho: la televisión— es 'edición'. Hoy todo se *edita*: una carrera, un concurso, un espectáculo. ¿Qué es 'edición'? "Impresión de una obra para su publicación; conjunto de ejemplares de una obra impresa de una sola vez sobre el mismo molde", y sólo en sentido figurado la frase "segunda edición" "se dice de aquello que es muy semejante a una persona o cosa, o su imitación o remedo". Con ánimo tolerante, en el mejor de los casos esas "ediciones" a que me refiero serían —ya que no caben en ninguna de las dos acepciones directas (impresión / conjunto de ejemplares)— remedo de un acto anterior: los actores o realizadores de esas "ediciones" son indirectamente tratados de monitos imitadores.

Metáfora va, metáfora viene... Pregúntese a un empleado de una empresa de mudanzas qué es la 'pluma', qué son los 'vientos', y seguramente no mencionará la 'pluma(s) de que está cubierto el cuerpo de las aves', o el 'instrumento de metal (...) para escribir', ni, para la segunda voz, la 'corriente de aire...' ¿Emplea esas voces como puras metáforas? Desde el punto de vista técnico (lingüístico-gramatical), admitámoslo; pero ¿hay algo que impida registrar esas acepciones o connotaciones? Cuando esto ocurre —es decir: que se integren al rol general; y los casos en cuestión no serían los primeros...— ¿dejan de ser metáforas?; ¿basta con señalar 'en sent(ido) fig(urado)'?; ¿y cuando, finalmente, aun esta referencia desaparezca? ¿'Pluma' será metáfora cuando indica 'pieza o barra que en lo alto de los edificios sostiene una polea con la que se

(15) "Prensa = papel impreso" implicando "con noticias o informaciones" daría "informativo". ¿Por qué no se adoptó esta voz propia y directa? ¡Ah!, pisamos un terreno resbaladizo, donde se mezclan novelaría e inorancia.

elevan y mueven bultos', y no lo será 'viento(s)' porque la docena ac. acad. de éste dice que es 'cuerda larga o alambre que se ata a una cosa para mantenerla derecha en alto o moverla con seguridad hacia un lado' (Drae)? ¿La condición metafórica depende, pues, de que se registre o no en el diccionario general?; ¿pierde la contextura metafórica una voz al ser registrada en el Drae? De ser así, la cuestión sería de orden mecánico (registro en el calepino) más que de esencia (comprensibilidad del semantema metafórico).

¿Cuántas veces el juego metafórico provoca cambios de significado! Véase la interesante resolución que en el R. de la Plata se da a un doblete académico: para 'toda planta pequeña cuyo tallo es tierno...' el Drae acepta dos formas: "hierba / yerba", que en ciertas bocas han de sonar poco menos que igual; pero aquí distinguimos (podemos y solemos distinguir) 'hierba' = "planta pequeña..." (aunque prefiramos 'yuyo', con una connotación campera que glosa Amado Alonso), y 'yerba' /zerba/, que es 'hojas preparadas y trituradas del *flex paraguayensis* para insumir el mate' (HPM). Es decir: el cambio significativo, el movimiento tropológico ha hecho que la signif. general de 'hierba' haya derivado hacia la denotación particular —en cuyo centro hay una elipsis— 'yerba': 'hojas [de la planta] *flex paraguayensis* para insumir el mate' — y en esta última voz, 'mate' se da también una metonimia que ningún lexicólogo americano dejará de notar.

Veamos, según lo prometido, un pequeño cajón de sastre metaforista.

COMERSE LAS UÑAS puede proponer una acción material por la negativa: no tener qué comer; pero adquiere mayor extensión y altura (movimiento traslaticio) cuando la empleamos en "Si esta semana no llueve, este verano nos comeremos las uñas"; y ya es una metáfora integral —por producirse en el plano ético—, cuando decimos '— — de envidia / — — de rabia' (ésta registrada por Caballero, al par de 'comerse las manos de...' y '— — tras una cosa'; lógicamente, metáfora también).

CIEGO DE IRA tiene un solo sentido, en cuanto se supone que 'la ira encieguece'; el tropo está colocado también en el plano ético, psicológico.

EL PONCHO DE LOS POBRES es un popular rioplatensismo; diccionarizado.

LAS BARRAS DEL DÍA, campera rioplatense; id.

GUASQUEARSE, gauchesca; id.; es un verbo derivado que no tiene otra signif. que la traslaticia.

OBRAS SON AMORES, tradicional general; cae en el campo de la aforística.

ENREDARSE EN LAS CUARTAS, campera rioplatense, diccionarizada.

QUEDAR A LA ALTURA DE UN FELPUDO, ciudadana, popular; su primer empleo —y por lo tanto, creación— se atribuye al eminente poeta que fue Emilio Frugoni, en pleno Parlamento, donde no debió aplicarla en sentido lírico, ciertamente...

TUSAR A LO YEGUA, gauchesca; diccionarizada; hoy y desde aquí (esta capital) pareceme desusada...

HACERSE EL CHANCHO RENGO es un refrán campero, diccionarizado; lo interesante es que ha prohiado una dúplica humorística (218 de Escobar): “No te hagás el rengo, porque chancho ya sos”.

AL VADO O A LA PUENTE, tradicional, general — con arcaísmo y todo.

AFLOJALE, QUE COLEA, rioplatense, originada en la remontada de cometas infantil.

CURTIR A LAZO, gauchesca — compárese y asimílese a ‘guasquear’, ‘tusar a lo yegua’ y otras mil...

VENÍRSELE AL HUMO, campera, que ha acabado ciudadanizándose.

AL QUE NACE BARRIGÓN ES AL ÑUDO QUE LO FAJEN, aforística gauchesca, que tuvo predicamento desde que Hernández la recogió en el “Martín Fierro”.

Casos interesantes, porque implican consagración del mecanismo traslaticio, de su difusión y del conocimiento general del refrán, son los que Casares llama dialogismos; es decir: dichos, frases y aun refranes que o se enuncian parcialmente (‘vaya yo caliente...’, y se calla la segunda parte: ‘...y ríase la gente’), o se complementan con una réplica calificadora (‘...porque chancho ya sos’, visto) o bien replicantes, como ‘sarna con gusto no pica’ a que se agrega-replica: ‘pero a veces mortifica’; o (y es ejemplo a que recurre Casares) ‘no es nada lo del ojo’, a que se acota ‘y lo llevaba en la mano’.

Vengamos, finalmente, al tema titular de estas notas. o a su enfoque en calidad de alegato.

Partamos de dos ejemplos, categóricos, a mi entender.

¿Puede tomarse en sentido literal, directo (no metafórico) las palabras con que Cervantes da cuenta de la decisión de la vieja gitana con respecto a Preciosa?: “La abuela conoció el tesoro que en la nieta tenía, y así determinó el águila vieja

sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas"? Acaso un profesor de Retórica o Literatura pudiese objetar la calidad y perspicuidad de la alegoría (?); lo que no podrá demostrar es que en función de los *datos* —la deixis del episodio argumental— las imágenes de que echa mano el Manco todo sean, no ya impropias, sino endebles.

Flaubert en "Madame Bovary" (I-94) describe: "Sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord" (y adviértase cómo por la metáfora ubicamos el ambiente y punto geográfico del episodio novelesco); y enseguida: "L'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur".

Y para empezar digo: si a Cervantes y a Flaubert, en páginas clásicas, se les consiente —mejor dicho: se los enaltece meritoriamente— ese lenguaje tropológico ¿es justo desconocerlo a Yamandú Rodríguez porque lo aplica a un —el artículo va dicho sin la menor minusvalencia, desde luego!— lenguaje popular, de cuya consagración estética y clásica son precisamente él y su obra uno de los factores, o porque sus unidades no tienen cobijo sistemático en los casilleros del idioma castellano?

¿Que en vista de una calificación categorizante sea saludable una actitud preventiva, desde luego! Pero puestos y dispuestos a averiguar y reconocer sus valores sólo cabe hacer reservas circunstanciales, provisionales.

Con esas enseñas eminentes —desde Cervantes a Flaubert—, y con esta carta de navegar —provisoriedad de los juicios— internémonos en el golfo yamanduino. Para aclarar brumas precisemos dos o tres puntos, gráficos: uso de comillas, abastardillado, y estructura (extensión) de los períodos — y dentro de ésta, la solución *puntoiseguido*.

Sobre las primeras, en más de una ocasión he señalado la incorrección e imprecisión de su uso.⁽¹⁶⁾ En YR pueden indicar gauchismo o localismo, sentido irónico en que es empleada la expresión, o llamada de alerta sobre un significado especial que el autor asigna a la voz. Cualquiera de esas intenciones sería aceptable si fuese regular y constante; pero como esto no ocurre, el recurso tórnase inoperante o perturbador, por momentos, desconcertante. Véase algunos casos.

En "Los mellizos" (I-80) se ve: *Porque la comodidad, la ilusión, la familia "herrumbran" a los hombres*. El sentido rec-

(16) La última, en la RBN-18, n. a la p. 272.

Acoto, simplemente, que una exploración crítica del punto en nuestros autores —desde Hidalgo a Morosoli— sería un estudio aleccionador, inclusive con referencia dialectológica diacrónica. Los varios procedimientos podrían verse como exponentes évicos, como sujeción a *modas*; hoy se aplicaría otros mecanismos, como pueden ser los glosarios complementarios.

to de 'herrumbrar = producir herrumbre → óxido de hierro', lógicamente no cabe decirlo del hombre, que no es de metal; su significado no puede, pues, sino ser traslaticio; ¿a qué las comillas?

En "A mano" (I-107) se lee: *Los Pereyra, apartados por cortedad, miraban en silencio el "caído" y el oscuro*. Comienzo señalando una inconsecuencia: ha empleado comillas en 'caído' no por su particularidad formal (tónica = /káido/ y no /kaído/), sino por su empleo traslaticio (un personaje que había caído al pago [en cuanto 'caer = llegar, presentarse' (Guarnieri), ac. que es precisada por los siguientes antecedentes: *Hace tres meses que anda por el "Tapao" un forastero jugador y buen mozo. [...] ...había caído en un rosillo apeorado con rumbo...*]), y no entrecomilla 'oscuro' ni 'rosillo' referidas a 'caballo'. ¿Las comillas indicarían que en aquéllas puso YR un sentido particular, propio de su peroración narrativa, y en éstas el uso popular da por sobrentendida la referencia a 'caballo'? No obstante, el empleo y significado de las voces es tan claro en todos los casos que el lector más desprevenido, menos perspicaz ha de hacerse cargo de la situación traslaticia / e igualmente huelgan las comillas.

Al finalizar el párrafo, concluyendo el relato de las hazañas lugareñas del mismo sujeto, dice el autor: *Pero al "llegao" no le bastaban los aplausos...* Es decir: dos vocablos, 'caído' y 'llegado', referidos al mismo sujeto, designado con medios metafóricos que un paisano capta sin necesidad de señalación; ¿el lector pueblerino necesita que se los sugieran?, ¿la situación descrita no es suficiente para denunciarle alguna singularidad significativa?

En "El Sapo" (II-58/9) el narrador describe un personaje: *Tiene cara de luna llena, frente angosta, nariz "acarpinchada" y ojos redondos, saltones...* Nótese: la fr. traslaticia 'cara de luna llena' (clásica, por lo demás) no es entrecomillada, pero sí 'acarpinchada'; cierto que el verbo matriz no está diccionarizado, pero dentro de la originalidad de la expresión ¿hay que indicar su juego traslaticio?, ¿el lector necesita que le adviertan sobre la novedad de su empleo, de su intención significativa? En una parte sobran o en otra faltan comillas.

En "'Los pobres' de Casamouret" (II-135) se dice de un personaje recién llegado, que *luego, con paso "desengañado" se aproximó...* Las comillas alertan al lector cuanto a que la voz tiene sentido traslaticio —el segundo, figurado, que registra el Drae, s.v. 'desengañar', de 'sin esperanzas o ilusiones'; pero el simple calificativo ya sugiere el andar del personaje como flojo, indeciso, sin carácter, sin esperanzas ni ilusiones... Adviértase —y ya lindamos puntos de estilística— que acaso las comillas pudieron ser evitadas si el autor hubiese dicho

“con paso de desengañado” —que sería decir “con paso de hombre desengañado”—, giro normal y perfectamente comprensible, pero que no *encajaba* en el modo de decir (esto es: el estilo) del narrador.

Inmediatamente, en una de esas series de juegos tropológicos de que tanto gusta YR, se produce en un dialogado el siguiente cuiprocuó: —*¿En qué anda, Valerio? — le preguntó Casamouret.* [y el interpelado responde:] —*En flaco ando, señor...* El cuiprocuó se construye sobre la pregunta de Casamouret en cuanto a las gestiones, trabajos o encomiendas que anda haciendo —claro está que este giro ‘andar haciendo’ posee ya connotación tropológica— el interpelado, quien responde como si la pregunta se refiriera al caballo en que ha hecho el viaje (= en que ha andado → andar = ‘ir de un lugar a otro’)..., como enseguida el narrador, talvez en previsión de que el lector no capte la ludoloquia, aclara: *Repuso en interrogado, aludiendo a su montura.*

Es interesante una palabra que inmediatamente emplea YR, por la cual viene a denunciar *su juego*: *Yo no podría decir cuál era más flaco: si el hombre, el perro o el rosillo. Veía a los tres de perfil. En la portera el caballo, de rienda caída, parecía simbolizar la “seca”.* Digo que ese ‘simbolizar’ muestra el pantógrafo discursivo que utiliza YR; y que *embalado* en el impulso, revela la analogía de situaciones, aplicando a piezas del apero aspectos exteriores de un hombre: *Miré el basto “quebrado”, el cojinillo calvo, la cincha barbuda.* ¿Excesos metafóricos? Desde luego: esa doble metáfora que indica con las comillas en ‘quebrado’; pero si al artista le complace ese modo de decir, si se realiza —como se dice hoy...— en esa forma, y si el lector comprende sin titubeos esa expresión ¿qué impide hacerla? En el caso ocurrente, el basto está quebrado = es el desengaño que quebraba el paso del hombre; el cojinillo está pelado = de tanto usarlo con el tiempo; la cincha está deshilachada = ha perdido fuerza... Todas imágenes concurrentes a sugerir la dejadez, derrota y edad del personaje a quien pertenecen esas pilchas... ¿Son recursos ilícitos?; realmente ¿el narrador se ha excedido en fantasías?... En este punto rozamos facetas a que me referí cuando, comentando algún registro connotativo (presumiblemente idioléctico) de los Bermúdez, señalaba que “puestos a imaginar situaciones metafóricas o líricas ¿quién pone vallas a la fantasía humana?”

Como el abastardillado es en YR infinitamente menor en cantidad, y su intención semantológica es más concreta, los casos no son mayormente notables. De cualquier modo, la imprecisión técnica, intencional (del escritor para ante el lector),

en concurrencia con las comillas, o desorienta, o es completamente inocua.

Cuanto a la estructura oracional o periodal, ceñida o fraccionada por el puntoiseguido, puede ser, como en tantos autores desde Larra acá —el signo ha sido en otras épocas el puntoicoma—, un simple modo de decir, de narrar; hasta, si se quiere, una forma estilística. Al efecto señalo, sólo como ejemplo, una página al azar: “Juan” (II-137), en que en 34 líneas de la narración el autor cierra 45 puntoiseguidos. ¿Pudieron los periodos construirse, imbricarse de otra manera? Sin duda; pero el autor *sintió* —en su fuero interno; en lo ideológico y en lo imaginable prosódico y rítmico o musical (no se olvide que YR fue poeta lírico y épico)— de ese modo la cláusula, la oración, el discurso, y le plugo ese estilo; la expresión tiene una ecuación personal intrasferible, que no podemos despreciar.

Desdeluego, la metáfora es —recordemos: sinécdoque, catacrexis, metonimia, catalepsis, metátesis— el recurso *técnico* más notable del lirismo narrativo de YR; forma, estilo de su modo de relatar. Pero ya hemos visto que los conocedores de la materia gauchesca y campera —en realidad, en cualquier lugar del mundo: los lenguajes populares— declaran que la metaforesis es connatural del paisano; demodoque antes de ver ‘*un* estilo’ en YR hay que decir que se pone en la mente y situación de los personajes que presenta, que por esa topología los *hace vivir*; y acreditar al autor, entonces, como mérito genial, el que renunciando a sí mismo (a su estilo) adopte el modo de decir de un narrador en el medio-escenario de lo que se relata.

No dudo de que un estudio estilístico denunciaría ciertos abusos tropológicos de YR; pero igualmente estoy seguro de que al profundizar en la crítica se hallará que ese estilo, aun considerado solamente en lo tropológico, posee riquezas y bellezas... Tampoco negaré que ese exceso a menudo discurre por estratos intelectuales que desvirtúan el naturalismo de la narrativa; pero si ese cúmulo de tropos no desfigura ni los personajes ni su modo de expresarse, habrá que aceptarlos como valederos.

El abuso o poca calidad de algunas metáforas embota la eficacia del recurso, le hace perder rigor —se ha dicho; y agrego:— acaba empalagando, o no surte el presumible efecto emotivo ni la satisfacción estética, espiritual que pudo porponerse el autor. No pasarán a condición de modelo, ciertamente, páginas como estas (“El monte”, I-61-2): *Entrábase en busca de alivio, y se encontraba a veces un balazo. Entre aquellos terrones se agrupaba la flor del pago. Era el abrigo contra el sol de verano y la lluvia de invierno. El naipe los abanicó en*

estío, y con sus cuatro palos calentaba las heladas. Algún “seco” mareado con el as de copas dormía en un rincón. Hay hastío fuera y peligro dentro de ese rancho. Toda la emoción que se salvó del pueblo cabe en esta sala; menos aún: cabe en la mesa de juego, y si la aprietan algo, se horqueta en el lomo del naípe.

La carpeta había sido verde; ahora está madura.

O bien: *Oye la voz de “corte”, y Cipriano corta emoción y naípe a un tiempo* (65). Y así...

Pero ¿se piensa que metáforismos de esa especie no los desdeñó Cervantes? Véase en las primeras líneas de “El celoso extremeño”: “Anduvo por diversas partes de España, Italia y Flandes gastando así los años como la hacienda” — y no se diga que no hay tal sinécdoque porque en el texto original la disposición oracional no es la trascrita, porque el significado de ‘gastando’ no se altera por hipérbaton más o menos...⁽¹⁷⁾

Aceptado que YR exagera el empleo de tropos, veamos algunos casos.

En “Inocencia” (I-93), Cuatí va llegando al circo de sus ilusiones; la charanga toca allí una polka, que alcanza, querendona, sus oídos: *Se deja tironear por ella. Avanza y baila a pesar de los terrones. Ya no se le puede ir su circo. Los acollara el bailable.* El sentido metafórico de este verbo es tan flagrante que ni al propio autor le vinieron a las mentes las comillas... y sin embargo la relación traslaticia de la voz es evidente. ¿Ininteligible, que sería lo que tornaría impropia la metáfora? En absoluto: de una belleza y propiedad que parecen axiomáticas en un plano sicológico.

Se dice que por momentos YR se regodea en ludoloquias, manipula la materia lingüística como un niño travieso; pero todo ello es inocente, hecho con gracia, sin ensañamientos ni morbosidades; claro que para verlo así hay que ubicarse en el ambiente rioplatense, y entre nuestros paisanos. Véase un caso bien aleccionador: en el área geográfica del mate comprenderemos sin hesitación este pasaje (“De paso”, II-197): *Apolinario extrañaba el cimarrón de su casa. Era sabroso de juventud, y dulce, aquel amargo;* el lector extraño se preguntará cómo puede ser dulce lo que se está diciendo que es amargo... Empero —y alego por YR— ¿será la primera vez que en cualquier idioma un poeta juega con antinomias, ¡oh, memoria de Víctor Hugo!? Porlodemás, el jugueteo del poeta se definiría

(17) En algún lugar Bordoli nota los evidentes aciertos de YR en una materia en que Cervantes es maestro insuperable: la onomástica, que en cuanto linda con la antonomasia está dentro del mecanismo tropológico. El caso de Cuatí (“Inocencia”), de un dramatismo sangriento (*Le llamaron Cuatí en memoria de un perro*, I-84), sea botón de muestra (en corroboración, vé. Tálce, pp. 22-3).

—cuando la obra de arte traspusiera su campo natural— mediante oportunas anotaciones o con un glosario / éste indispensable —y váyase previéndolo para el día en que la narrativa yamanduina traspase nuestras fronteras dialectales— para el lector que no conoce el medio, las costumbres, la sicología y el lenguaje del episodio y los personajes que se describe.

Desdeluego: hay momentos en que nuestro propio lector debe intuir, más que comprender, el tropo que el autor desarrolla, y si la situación no es corriente ha de detenerse a precisar la relación de los términos. Aun en estos casos puede ocurrir que YR emplee voces que han perdido su curso cotidiano, algo así como arcaísmos de forma y significado, que extrañan o sorprenden; agréguese, en ciertos lectores, el desconocimiento cabal de ambiente y situaciones posibles.

Véase otro caso, en “El triunfo de Larriera” (II, 304): *Retrocede hasta la época en que le apuntaba el bozo, y recuerda de todo ese verdeo cuatro cosas...* ¿Qué es ‘ese verdeo’ (que pareciera que, por irrisión, el escritor no se ha preocupado de entrecomillar, alertando sobre su significado anómalo)? El ‘verdeo’ académico no tiene vigencia en nuestro país; en el caso de la situación descrita hay que entender, pues, que se refiere a la primera juventud (en realidad, la adolescencia) o *verdes* años. ¿Dará el lector con este significado? Posiblemente, porque el tropo no es de Yamandú. Además, si el tal lector se ha familiarizado, si ha captado la mecánica metafórica yamanduina se *pondrá a tono* enseguida. Decualquier modo, reservémonos el derecho de señalar exageraciones no recomendables.

He aquí otros casos, en “Por el catre” (I-96): con pocas líneas de distancia se dice: *Le crecieron barbas, y no las escardó* [metáfora que aparece explicada, por comparación, cuando aclara que] *Tenía una chacra grande, y tampoco la escardó*; enseguida: *El resto de las tierras se lo jugó en un “resto”*, en que el sentido toponímico del segundo ‘resto’ es marcado por las comillas. Si el lector se consustanció con ese estilo, con ese metaforismo (abusivo?), acaso no repare siquiera en su simpleza ludológica...

En otro sentido, responde a un metaforismo mentalista este caso que se halla en “El Sapo” (II-60): *El viejo paisano registra sus bolsillos en busca de chupa. Sabe que no lleva tabaco, pero quiere darse pretexto para echar pestes, a falta de humo*. Veamos: empecemos por ubicar el acto en su lugar: el Río de la Plata, tierras donde el paisano guarda el tabaco en la ‘chuspa’;⁽¹⁸⁾ es decir: que busca su tabaco para fumar;

(18) YR dice “chupa”; pero por varias razones que ahora están fuera de lugar, debe ser esa forma que empleo.

y aunque sabe que no lo tiene, lo disimula para tener pretexto, según el narrador, de 'echar pestes' ⁽¹⁹⁾ porque no puede ('le falta tabaco para) echar humo (fumando)'. ¿El lector ha tenido dificultades para captar la situación, por psicológico que sea su motivo?, ¿ese encabalgamiento tropológico (ludoloquia, si se quiere) es de comprensión difícil? Póngase el crítico la mano sobre el corazón... ¿Objetó, acaso, "El ruido de mis muelas por el suelo" del Olegario sanchiano (vé. LFS), para aludir a un cachetazo, bofetada o soplamocos (¿y esto no es una metáfora?)?

Amén de que —y no me cansaré de insistir en ello— puede consistir en simple característica estilística del narrador. Véase este fragmento de "Pirincho" (II-105/6): *El estanciero repuso que no los acompañaría. Reservó sus razones. Paredes deseaba conocerlas. Primitivo callarlas. En esa están. La tabaquera quedó "chupada" y el "gatiao" barrigón.* El lenguaje —y su semántica— directo es ralo, escueto, aunque integrado en los términos deícticos; esto muestra que se trata apenas de un recurso o forma narrativa, porlotanto de un estilo. Lo que importa en este como en todos los casos de la literatura —aun la desaforada moderna— es que la intención y la idea del autor sean fácilmente trasferidas al lector; y esto no dudo lo más mínimo —¡la experiencia personal cuesta tan poco!...— que se logra. El lector que no sea capaz de *imaginar* las situaciones que el autor presenta en esa forma, y los juegos ideológicos que hace... mejor será que no lea a YR.

Páginas más allá del mismo "Pirincho" (II-113) encontramos un buen ejemplo de desarrollo traslaticio: *Tuvo, en su tiempo, un manojo de frases mareadoras. Al casarse, con miras de sentar juicio, colgó en un rincón su rosario de declaraciones [de amor]. Sobre ellas cayó la gotera de los días, y las puso "verdes".* ¿Está mal? Es excesivo, se dirá;⁽²⁰⁾ pero, replico, ¿y si es una forma característica del estro yamanduino?

¿Se hallará mal el rodeo metafórico de que pocas líneas más abajo echa mano para aludir a los pechos de una paisana, que Larriera entrevé? *Ella siguió buscando, no sabía si la prendía o el piropo. Al inclinarse mostró el descote y sus cercanías. Así supo Primitivo que aquella paisana podría ser buena nodriza de su cachorro. El respeto a su casta le desató la lengua.* Circunloquio más *pulido* —aparte implicaciones psicológicas que, según dicen los entendidos, condicionan el habla del gauchó, y de que en el caso se hace copartícipe el narrador— para aludir a la redondez y plenitud de unos pechos femeninos seguramente no se hallará. ¡En cambio!... En "Inocencia" (I-84) dice el narrador: *Su madre andaba siempre con un ma-*

(19) Que es una frase metafórica nuestra; ni Caballero ni el Drae la registran.

(20) Y vistas las cosas con criterio radical, hay razón: más arriba la voz "verde" significaba "mate = la bebida", o era aplicada en un derivado, "verdeo" nuestro, que habría que entender como "verdes años".

món colgado de la vejiga del seno. Advuértase el contraste: en el primer caso, positivo, ni nombra la parte del cuerpo; en éste, negativo, sí, y aun con la expresión más poética, 'seno', sinduda para que el lector sienta el golpe contrastante: 'seno como una vejiga' (y aun más exactamente 'seno que es una vejiga') ya deja de serlo en sentido físico y lírico. El poeta es audaz en trocar la esencia semántica de la voz (= turgencia, tersura, suavidad, calidez) en la idea de flacidez, de vacío (= vejiga); imprime una pincelada definitiva a ambiente, personajes y situación dramática, implantándolos insoslayablemente en un nivel de miseria... ¿Excesos del narrador?... ¿o es más justo declarar que son aciertos del poeta?

Puede darse, es natural, el sentido positivo, optimista (?) de la metáfora. Desde aquellos *yuyos, una esperanza que soñaba hacerse monte* ("Pirincho", II-126) —porque un yuyo no forma monte, sino mata o maciega—, hasta un sauce llorón que en el mejor estilo romildiano ve como un hombre en "Los novios" (I-127): *Sale torcido y luego es un lagrimiar largo... Como se gane un boyero en un llorón* ⁽²¹⁾ *de esos y comience a chiflar, el sauce parece un perdido que se agacha a bombar el trillo, y te chifla pa que lo saqués de apuro*. Véase en este lenguaje las más diversas relaciones tropológicas, pero naturales en boca del paisano.

Rodríguez se consustancia con ese lenguaje —déjeseme repetirlo una vez más...—, hasta convertirlo en lo que podríamos calificar como filosofía de su retórica poética; quiero decir: que no se circunscribe al manipuleo de la palabra por la palabra, sino que el tropismo se convierte en técnica narrativa, en medula y síntesis de la estructura episódica. Todo el cuento "Pirincho" puede ser excelente exponente de esa técnica, no sólo, digo, encuan to no ha de haber línea que no contenga un tropo, sino encuan to desde el título el autor va elaborando, sin mostrar sus herramientas ni su plan, un trueque de lo formal (las apariencias sociales, físicas y sicológicas del muchacho) al real temple de su espíritu: el arresto varonil, que hasta la última página no se descubre. La tropología envuelve al lector desde el primer momento, tan sutilmente que ni le incita a reflexionar (si es que la advierte...) si la metáfora es propia o no —prueba, endefinitiva, de que es perfectamente coherente—; el narrador va trenzando episodios, y cuando está por producirse el desenlace —en las veinte líneas finales— ya no siente el lector sino que se le humedecen los ojos... Diputo "Pirincho" como el mejor relato de YR, tanto por el magistral sistemático metaforismo como por el planteo argumental —la metáfora es primero perífrasis, luego bordea el concepto, y

(21) Elipsis por "sauce ll", que es la designación plena.

finalmente lo cierra—, por su ritmo episódico y desenlace, que concluye con un *golpe* sentimental —sentimentaloide, si se quiere...; pero esto también de modo que, como el estilo traslaticio, está tan bien realizado que no se *siente* endeble— al modo de los mejores dramaturgos.

O puede ser tan simple, elemental como esta descripción (“La casa”, II-158): *De boina sucia y “picada”, donde asoman pelos duros como espartillos entre una boñiga*. Claro está que si el lector no ha deambulado nunca por nuestros campos y observado el detalle, hallará desaforada la comparación; pero esto no lo ha de haber previsto el narrador, o, en todo caso, no le habrá importado...; y decualquiermodo no es motivo para desmerecer el procedimiento.

Vuelvo a aceptar que por momentos YR se excede en su destreza metafórica; pero ¿quién se abstiene de decir una palabra ingeniosa, quién resiste a la tentación de deslizarse por un tobogán panorámico?... ¿Que a veces la ironía —otra de las virtudes del tropo— desborda a chabacanería? Es posible; no todo ha de ser tópico, engolamiento. Inclusive el metafórico yamanduino puede llegar a plantear, desde el punto de vista semántico-léxico-lógico, verdaderas confusiones —no precisamente los ‘verdes’ ya comentados, pero...—; el desarrollo poético, el significado de una voz puede referirse a matices o connotaciones tan sutiles, que, aun integradas en el cuerpo semántico, parecen evadirse de él por algún sentido ideal, lírico, que el narrador —por momentos acaso convertido en personaje— infunde a la voz; y entonces el filólogo o lexicólogo vacila un buen rato, sin saber si anotar esa particularidad como modalidad idioléctica o dialectológica, o como deficiencia de la definición académica...

En otro sentido, la *creación* metafórica puede ser tan propia, tan ensamblada a las circunstancias —no excepcionales o paradójicas, sino reales y comunes—, que es sentida, percibida y recibida como verdadera. Véase al principio nomás de “Declaración” (II-291): *La mayor disgracia que puede cairle a un cristiano, es el nacer como yo: en horqueta...*, giro traslaticio (‘nacer en [forma de] horqueta’) que si no se comprende instantáneamente, enseguida es explicitado: *...truje pretensiones de zorzal, y espresión de pato*. En la p. 295 el mismo relator dice: *Hice rancho aparte, como dicen. Y anduve güen tiempo en la orilla’e las cosas*. Nótese: la acotación ‘como dicen’ denuncia la condición tropológica de la locución ‘hacer rancho aparte’, clásica, tradicional; pero no se alude a ese sentido en ‘andar en (o por) la orilla de las cosas’, cuyo tenor va desde el puro lirismo sensual hasta el metafisiqueo filosófico.

En aquella página (“Juan, el Porfiao”, II-273) en que YR proyecta el caso personal (presente) al social (histórico: la variación de las condiciones fácticas de la vida del gaucho crudo al paisano actual), ni los personajes que escuchan al glosador, ni el lector pueblerino dejan de comprender. Y eso que, sin advertirlo casi, unos y otros pasan de la simple metáfora al símbolo, estableciéndose algo así como un paralelismo entre el pasaje de las luchas despiadadas y violentas del período de guerras civiles, al pacífico y simple trabajo de la agricultura: *Levanta el rebenque. La sotería cae sonora, y el malacara, talvez por hambre, acaso por el miedo de aquellas rodillas que le ahogaron, de aquellos talones que destrozaron sus paletas, de aquel rebenque pesado e implacable, testerea, bufa y se tiende manso a galopar en dirección a las chacras*. Es decir: el relato termina en una descripción directa y llana, en que, pese a inoportunas comillas —que en esta trascripción excluyo—, no hay ni residuo de metáfora, ni aun unos puntos suspensivos que lo cerrarían sugeridoramente.

En “Cansancio” (I-149) elabora el poeta una epítesis: el *cimarrón*, *charquito de haraganería* que en el relato articula exactas implicaciones sicosociológicas. Más allá (I-154) el tropo está en el episodio que se describe, en relación indirecta con la acción (desdeluego: con las palabras que describen la acción), véase: *La agitación del vasco Escayola crece tanto que durante unos minutos llena [el local de] la oficina, cruza el patio [no el vasco Escayola, sino su agitación], llega al fogón, obstruye las bombillas* [¿qué imagen tropológica implica esa ‘agitación que obstruye las bombillas’!; entran en juego, más que factores retóricos, sutilezas físico-sicológicas] *y aventura el último bostezo del último milico*. Asimismo, véase en este postrer sintagma ‘el último milico’ una calificación derivada de una elemental ludoloquia, *movimiento mental* y léxico a que YR es, ciertamente, muy afecto. Así, en “Manco” (II-192) encontramos: *Rezago de la época del cuero crudo y de los hombres crudos*; esta antonomasia (‘hombre crudo = verdadero hombre [= gaucho]’), que puédesse o no aceptar como valedera —decualquiermodo, es una voz-concepto admitido sin reservas por individuos y escritores—, es, aún, reforzada en la página frontera, cuando el personaje central —ese gigantesco Primitivo Larriera— exclama, ante la aceptación de un reto: *¡No aguardaba menos de un crudo’e su laya!* — oigo a Don Quijote declarando en situación semejante: “No esperaba menos de la hidalguía de vuesa merced”.

La metáfora puede ser en YR un simple desarrollo del elemento (concepto, palabra) utilizado. Explicaré con un ejemplo: ‘ganar = ir hacia, dirigirse, ocupar, alcanzar, allegarse, gua-

recerse, refugiarse, esconderse' ⁽²²⁾ adquiere estas connotaciones por una gradación metafórica; documento con: *...anduve encogido, arrollao, buscando un hoyo amigo, una arruga cualquiera, chiquita nomás, ande ganarme...* ("Pa contar en las casas", II-246); *Medio me asusta verme solo. Troteo y me gano al abrigo'e la guerrilla* ("La mano derecha", II-283); *Giéno, si hallo cualquier reparo y me gano atrás, ¿cómo salgo al fuego dispués?* ("Id.", II-284); *Yo, sin moverme me ausento, me descuido, me gana el refugio* ("Id.", II-285); *Todas las noches mi vieja, reventada'e cansancio, en vez de ganar el catre se sentaba, y con los codos clavados en la mesa me ayudaba a escrebir los deberes* ("Declaración", II-295).

¿Cuál de esos matices o sentidos es *creación* de YR?, ¿cuál hemos de ver como forzado, extraño, anómalo?, ¿cuál resulta incomprensible? El matiz semántico, la connotación ⁽²³⁾ ¿escapan a la comprensión del lector? No siendo así, cualquier significado lateral o lejano (por lo tanto, metafórico) es propio aunque parezca particular de YR, y éste simplemente usa (no abusa) del recurso retórico.

Metonimias, analogías, comparaciones, antítesis, hipérbolles se acumulan y encadenan en cien páginas de YR; si el lector no sabe pasar por encima de ellas acaba mareado, como siempre ocurre tras una libación excesiva, con regusto en el paladar; la sensación de plenitud que deja la verdadera obra de arte se disuelve... Pero ¿puede objetársele el metaforismo, cuando lo vemos practicado en mil artículos del Drae? En "A mano" (I-180) se lee: *Portela, engallado, pintor en rojo de su propia braveza, ya no puede retroceder...* "Engallado" no cabe aplicarlo según el signif. criollo de 'estar fecundado un huevo [de gallina especialmente]' —ac. no diccionarizada, aunque derivaría directamente de 'gallar [no 'engallar', que sin duda es la forma directa propia] = cubrir el gallo a la gallina' (Drae)—; ¿está haciendo, entonces, YR, una metáfora? No, si el hecho de que cualquier voz o acepción metafórica esté registrada en el lexicón oficial la despoja de esa calidad: 'en-

(22) Esos significados pueden ser extensión de la 4ª ac. acad. = "llegar al sitio o lugar que se pretende". Al extremo de que el lector de estos pagos los atribuirá sin reservas a los empleos académicos que de la voz aparecen en la traducción de "La guerra y la paz" tolstoiana hecha por Jenaro del Aguila (Sopena, Barna, s. d., t. II), en cuya p. 239 puede leerse: "...y en vez de encaminarse a la puerta de servicio [...] ganó precipitadamente [...] las habitaciones de abajo..."; y en la p. 311: "Por fin, el jefe de su escolta logró abrirse paso y ganó con sus prisioneros el camino de Kalouga".

El caso —es decir: los matices o connotaciones rioplatense, será planteado a estudio de la Comisión de Lexicografía de nuestra Academia; y entonces podrá agregársele los giros fraseológicos (la mayoría empleados por YR) siguientes: el monte; los cerros; la sierra; el campo; campo afuera; la punta; (le a uno) el lado de las casas; las pajas; el banco; la puerta; el abrigo; el catre; el refugio; (sele) bajo el ala a nado.

(23) Esto sobretodo en cuanto en ella "el significante es menos la palabra escogida que el hecho de haberla escogido" (Ducrot), planteamiento epistemológico de la cuestión que en nuestro pensamiento y caso no se contradice con la ac. acad. de "connotación = significar la palabra dos ideas: una accesoria y otra principal".

gallado' es 'erguido, derecho; altanero, soberbio', según el Drae; quien cultiva el metaforismo es, pues, la Academia.⁽²⁴⁾

Además ¿habremos de reprochárselo a YR, cuando cualquier paisano más o menos ladino la practica sin la menor reserva mental ni social? Repito: ¿negaremos al poeta el derecho que reconocemos al usuario común? Está por largarse una penca ("A mano", I-107) y uno de los jinetes *con espuela atada al pie desnudo, libre de ropa el tórax y ceñida la vincha, espera la señal para saltar sobre el "crédito"*. YR, como se ve, ha entrecomillado para señalar una particularidad del empleo, no dice cuál; pero tanto para el paisano como para el puebleros aquellos signos son innecesarios: para el primero, porque el concepto significado por la palabra (= caballo al que su dueño o cuidador confía su éxito en las carreras, etc...) es corriente y moliente en su vida o en esos momentos determinados; para el puebleros, porque con comillas o sin ellas habrá de cavilar cuál puede ser la intención significativa que el autor le ha atribuido, ya que 'crédito = derecho que uno tiene a recibir de otro alguna cosa, por lo común dinero' (Drae) no se conjuga en el caso, si no es metafóricamente, siempre.

Otro caso: podríamos estar de acuerdo en que por referirse a una superstición, la frase 'dar vuelta la pisada' no mereciera ser considerada a nivel científico —de cualquier modo, habrá que determinar qué y cuál es el cientifismo en campo lingüístico; porque en la emergencia ¿se adoptará la misma actitud negativa, abstinerente ante 'engualichar'?...—; pero ya tendremos que considerarla —y remontarnos a aquella superstición— para explicar en boca de un paisano que con "¿Y si damos vuelta la pisada?" indique al cebador de mate que cambie de posición la bombilla, a fin de que tenga algún sabor. (Y en el mismo campo fáctico ¿podemos dar otro sentido que el tropológico a la locución 'ensillar el mate'? ¿Qué es lo que

(24) He aquí un caso interesante, que he *descubierto* en estos días. Por acá el paisano designa como "mancaperros" una planta rastrera, yuyo, hierba, cuyo fruto es una esferilla con espigas que se clava en las patas de los perros, que, adoloridos, renquean. La conformación y aplicación de la voz (su étimo?) es perfectamente coherente, realista, motivada. La voz es también empleada en Cuba, según el "Diccionario Manual Ilustrado" de la Academia Española, pero... designa un ciempiés! "que exuda por las articulaciones de su cuerpo anillado un humor corrosivo que produce llagas en las patas de los animales sin pesuña que los pisan" (Morínigo). Adviértase: en ambos casos la voz alude no a la sustancia del objeto que designa, sino a sus efectos notados en otros sujetos; la relación semántica es nítidamente traslaticia; en ambos casos factual, pero de distinta naturaleza. ¿Alguna de ellas inexacta?, ¿cuál? Ninguna, en modo alguno; el hombre de campo ha observado bien, y establece relación no con una sustancia, sino con un hecho (físico en un caso; químico en el otro) que provoca el objeto en sí; es una metáfora semántica. La mecánica designativa es la misma que la de "revientacaballos (= *Solanum sisymbirifolium*)" que todo el mundo conoce por aquí, y es registrada. Para proponer la complementación del artículo "mancaperros" en el Drae, anoto: "Planta leñosa que suele criarse en Sierra Nevada [*Arenaria pungens*, según el Uteha], y se cultiva en los jardines. // *Murcia*. Cardo silvestre, muy pinchudo. // *Cuba*. Insecto, especie de ciempiés ("Dic. Mal. Il.", de la Academia), a que debe agregarse: "*Urug*. Planta rastrera de los campos arenosos (*Cenchrus pauciflorus*), también llamada *roseta*".

importa en el —o, si se quiere, y concedo, en *ese*— lenguaje? Nada más que la propiedad referencial [semántica] de locuciones y palabras en el empleo dado; esto es lo esencial de todo giro metafórico.)

Si se discute, de seleccionar metáforas en YR se trata, un valor fáctico hay que tomar en cuenta: la comprensibilidad del tropo. Si ella se establece directamente, sin titubeos, la metáfora vale; sólo si no fluye de primera intención puede dudarse de su eficacia. Aplicada esta luz a la producción narrativa de YR podrá descartarse mayor o menor cantidad de giros tropológicos, pero nada más. Quiero decir: que no debe descalificarse a rajatabla lo que puede tener su motivación en factores que el lector, por una u otra razón, desconozca, o lo que puede ser simplemente un elemento estilístico.

Puede ocurrir que la producción dramática o poética de YR pierda con el tiempo el favor público; no así su narrativa. Y esto tanto porque esa parte de su obra es un documento de un mundo prácticamente desaparecido, radiografía de un alma, de una faceta importante del espíritu nacional, como porque —creo que haya quedado demostrado— el lenguaje tropológico que emplea, más que estilo personal es versión lírica de la prosa de la vida, trasciende la formalidad de la letra.

Aún: exponente de la nobleza con que YR presenta el mundo gauchesco es que, contrariamente a otros bien consagrados cuentistas y poetas nuestros, la mujer, aun víctima de injusticias sociales y biológicas, aparece en los cuentos yamanduinos con una riqueza y belleza espirituales y caracterológicas que la emparejan, en su ámbito, con las más excelsas pinturas que de ella nos han dejado los artistas de todos los pueblos: Liboria, la madre de Pirincho, merecerá el homenaje de todo hombre bien nacido. No en balde Romildo Risso —que en algún momento exhortó a Yamandú a cantar la etopeya del gaucho— enaltece y dignifica a la china, compañera y madre del más noble paisano. Ese aspecto *feminista* de la narrativa yamanduina bien merece un análisis profundo, un estudio monográfico.

Montevideo, mayo de 1978.

SIGLAS:

- HPM = "El habla popular montevidéana", A. Rosell (in "Texto crítico", Jalapa, Méjico, Nº 6).
LFS = "El lenguaje en Florencio Sánchez", A. Rosell; Montevideo, 1975.
RBN = "Revista de la Biblioteca Nacional", Montevideo.
SDU = "Sobre dialectología uruguaya", A. Rosell (in RBN-18).

BIBLIOGRAFÍA:

- ALARCOS LLORACH, Emilio. — Fonología española; Madrid, 1954.
ALONSO, Amado. — Estudios lingüísticos (Temas hispanoamericanos); Montevideo, 1961.
BARTRA, Agustí. — Soleia; Barna., 1977.
BERCEO, Gonzalo de. — Milagros de nuestra señora; Montevideo, 1952.
CABALLERO, Ramón. — Diccionario de modismos de la lengua castellana; Bs. As., 1947.
CAPMANY, Antonio de. — Filosofía de la elocuencia; Bs. As., 1942.
CASARES, Julio. — Introducción a la Lexicografía moderna; Madrid, 1950.
COROMINAS, Joan. — Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana; Madrid, 1954.
DISCEPOLO, Armando. — La fragua; Montevideo (1913?). Relojero (in "Tres grotescos"); Bs. As., 1958.
DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. — Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje; Bs. As., 1974.
ESCOBAR, Washington. — Refranero uruguayo; Tacuarembó (Montevideo), 1974.
FLAUBERT, Gustave. — Madame Bovary; París, 1936, 2 ts.
GARCÍA DE DIEGO, Vicente. — Lecciones de Lingüística española; Montevideo, 1966.
GRANADA, Daniel. — Vocabulario rioplatense razonado; Montevideo, 1957.
LAUSBERG, Heinrich. — Lingüística románica; Madrid, 1965; 2 ts.
MARTINET, André. — Elementos de Lingüística general; M., 1960.
MESTRES, Apelles. — Totes les cançons; Barna., 1948.
MORÍNIGO, Marcos Augusto. — Diccionario de americanismos; Bs. As., 1966.
PORZIG, Walter. — El mundo maravilloso del lenguaje; M., 1964.
PRINCIVALLE, Carlos M. — Historia sintética de la literatura uruguaya; Montevideo, 1931.
ROURE-TORENT, J. — Contes d'Eivissa; Méjico, 1948.
RUYRA, Joaquín. — Pinya de rosa; Barna., 1947, 2 ts.
SÀBAT ERCASTY, Carlos. — Sonetos de las agonías y los éxtasis; Montevideo, 1977.
SOLÀ, Joan. — A l'entorn de la llengua; Barna., 1977.
SOLALINDE, Antonio G. — In: Berceo, Milagros...
TALICE, Rodolfo V. — Manuel práctico de hongos comestibles; Montevideo, 1934.
TODOROV, Tzvetan. — In: Ducrot-Todorov.
TOLSTOI, León. — La guerra y la paz; Barna., s.d. (Edit. Sopena).
VENDRYÈS, José. — El lenguaje; Méjico, 1958.
VISCA, Artuso S. — Un hombre y su mundo; Montevideo, 1978.