



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

La búsqueda de la identidad nacional a través de la oralidad en la lengua literaria argentina

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

La búsqueda de la identidad nacional a través de la oralidad en la lengua literaria argentina / S.Lafuente. - In: IMAGO AMERICAЕ. - ISSN 1850-1176. - STAMPA. - 2:(2006), pp. 33-45.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/391158> of the repository was last updated on

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

IMAGO



AMERICAE

REVISTA DE ESTUDIOS DEL IMAGINARIO

IMAGO AMERICANA

Revista de estudios del imaginario

Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica -CEXECI-,
Universidad de Guadalajara, Universidad de Florencia, Universidad Nacional de La Plata.

ALEMANIA, ARGENTINA, ESPAÑA, CHILE, MÉXICO, ITALIA.

Año I, N° 2, 2006 - Segundo semestre de 2006



Centro Extremeño de
Estudios y Cooperación
con Iberoamérica



Universidad de
Guadalajara



Universidad de Florencia



Universidad Nacional
de La Plata

■ Autoridades

Dirección: Miguel Rojas Mix y Martha Canfield

Consejo Editorial: Carmen Norambuena, Mario Sartor, Norbert Rehrmann, José Trinidad Padilla, José Luis Gurría, María Susana Bonetto

Secretaría de Redacción: Patricia Flier

Dirección y Secretaría de Redacción:

PROGRAMA IBEROAMERICANO DE ESTUDIOS DEL IMAGINARIO

Universidad Nacional de La Plata

Calle 54 N° 487 - La Plata - Te/Fax: 54-221-4831737 / e-mail: imaginarios@fahce.unlp.edu.ar

CEXECI- Plaza de San Jorge, 8, Cáceres, España

Teléfonos: 927 00 59 11 / 12 / 13. www.cexeci.org; e-mail: caceres@cexeci.org

Dirigir correspondencia a: CEXECI, Plaza de San Jorge, 8, Cáceres, España.

Imago Americae es una revista semestral que abre un espacio para el debate y la producción sobre Imaginarios. Dedicada a la difusión de la producción académica en humanidades y ciencias sociales, aspira a fortalecer los vínculos entre los autores y público especializado del campo académico nacional e internacional, publicando trabajos inéditos que son seleccionados por el Consejo Editorial, con la intervención de árbitros externos especialmente convocados. El Consejo Editorial recibe todas las contribuciones que enriquezcan este campo de estudios. Las opiniones expresadas en los artículos firmados son responsabilidad de los autores.

© Prometeo Libros, 2006

Av. Corrientes 1916 (C1045AAO), Buenos Aires

Tel.: (54-11) 4952-4486/8923/Fax: (54-11) 4953-1165

e-mail: info@prometeolibros.com

<http://www.prometeolibros.com>

Composición interior: Andrea López Osornio

Colaboración en el cuidado del texto: Dolores Mussari

ISSN N° 1850-1176

Printed in Argentina - Impreso en Argentina

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723

Todos los derechos reservados. No puede reproducirse ninguna parte de este libro por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopiado, grabado, xerografiado, o cualquier almacenaje de información o sistema de recuperación sin permiso del editor.

Índice

Presentación	
<i>Miguel Rojas Mix</i>	9
Premisa	
<i>Martha Canfield</i>	11
ARTÍCULOS ■	
El Facundo y la construcción de la nación	
<i>Hernán Pas</i>	15
La búsqueda de la identidad nacional a través de la oralidad en la lengua literaria argentina	
<i>Silvia Lafuente</i>	33
"Para mis amigos italianos, los más generosos": los viajes de Borges a Italia	
<i>Manuela Magnoni</i>	47
Cortázar y Magritte. Viaje de la fantasía en torno a la mesa de lo real	
<i>Miguel Rojas Mix</i>	65
"La memoria anclada". La rehabilitación de la memoria en Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez	
<i>Giorgia Delvecchio</i>	77
Entre infierno y esperanza: Villa Miseria también es América, de Bernardo Verbitsky	
<i>Elisa Carolina Vian</i>	93
El lenguaje de la historieta: estética e ideología	
<i>Ricardo Feierstein</i>	111
El "gran mal" y sus remedios. Formación de un referente cultural brasileño	
<i>Márgara Russotto</i>	127
Imágenes literarias del Brasil Meridional: poesía simbolista en el sur del Brasil	
<i>María Tarcisa Silva Bega</i>	141
"E o Pampa vai virar Mar.." El aporte cinematográfico a la construcción de la identidad "gaúcha"	
<i>Gian Luigi De Rosa</i>	159

La isotopía del agua en la poesía de Juana de Ibarbourou <i>Martha L. Canfield</i>	167
--	-----

Tres indicios de singularidad de la poesía ácrata en el Uruguay del '900 <i>Daniel Vidal</i>	177
--	-----

Un humorista "colgado en el estribo del alma", como diría su personaje "El Pulga" <i>Ariel Silva Colomer</i>	189
--	-----

Benedetti, un intérprete privilegiado del sentir de su pueblo <i>Sylvia Lago</i>	203
--	-----

ENTREVISTAS ■ <i>a Mario Benedetti</i>	215
---	-----

IMÁGENES QUE ■ MUEVEN AL MUNDO <i>por Miguel Rojas Mix</i>	223
---	-----

RESEÑAS ■ BIBLIOGRÁFICAS	Miguel Rojas Mix, <i>El Imaginario</i> <i>Matilde Carlos</i>	237
	Antonio Dal Masetto, <i>Tres genias en la magnolia</i> <i>Antonella Ciabatti</i>	243
	Miguel Rojas Mix, <i>La Plaza Mayor</i> <i>Alfredo Bryce Echenique</i>	245
	Miguel Rojas Mix, <i>I cento nomi d'America</i> (Los cien nombres de América) <i>Giulia De Sarlo</i>	247
	Juan Sasturain, <i>Il manuale dei perdenti</i> (Manual de perdedores I) <i>Anna Paola Mian</i>	249
	Carlos Martínez Moreno, <i>Quel color che l'inferno mi nascose</i> (El color que el infierno me escondiera) <i>Claudia Cortés</i>	251
	Rafael Courtoisie, <i>Facce sconosciute</i> (Caras extrañas) <i>Emanuela Jossa</i>	253
	José Emilio Burucúa, <i>Historia y Ambivalencia</i> <i>Emilce L. Geoghegan</i>	255

INFORMACIÓN DE ■ ACTIVIDADES	Talleres del Imaginario	261
	Instructivo para los autores	271

La búsqueda de la identidad nacional a través de la oralidad en la lengua literaria argentina

Silvia Lafuente

Egresada de la Universidad de Buenos Aires, actualmente enseña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Florencia. Su labor en la investigación incluye distintos trabajos sobre literatura y dialectología hispanoamericana.

La invención mítica que nace como búsqueda de una identidad nacional se presenta en dos momentos históricos fundamentales en Argentina: el momento de la fundación nacional en el ochocientos, con la literatura de los románticos, y en las primeras décadas del siglo XX, cuando el país siente amenazada su identidad por la nación moderna; identidad que, por razones históricas, se construye en un área geográfica precisa: la ciudad de Buenos Aires.

Hobsbawm, en la introducción al libro *La invención de la tradición*, sostiene que las sociedades crean tradiciones destinadas sobre todo a fijar la pertenencia a una comunidad.

En efecto, los románticos argentinos, conscientes de que un país intelectual y moralmente constituido no puede prescindir de una literatura, tratarán de crearla y no pudiendo prolongar una tradición indígena, adaptarán a la misma temas nacionales. A través de obras como *El Matadero* o *La Cautiva*,

se logra incorporar al mundo cultural argentino, a la experiencia del argentino: personajes, paisajes, situaciones que antes no habían sido percibidos ni estética ni espiritualmente. Los románticos fundarán una tradición y sus paradigmas se prolongarán a través de cierta temática de la literatura argentina del novecientos que no se va a librar fácilmente de estas marcas fundadoras.

Sarmiento es uno de los grandes creadores de diversos paradigmas pasados después a la tradición literaria argentina. Por ejemplo, bajo forma de historia, Sarmiento crea con su libro *Facundo* un mito. La dimensión mítica del tigre de los llanos se anticipa ya en la evocación inicial del libro. Pero donde la fuerza narrativa se expresa con mayor intensidad es en el drama de Barranca Yaco. Allí es donde la figura romántica de Facundo adquiere una fuerte dimensión mítica.

La muerte de Facundo, el personaje histórico, se vuelve un tema literario capaz de

susitar su propia tradición y ha sido motivo inspirador para otros escritores argentinos. La versión de Sarmiento de la culpabilidad de Rosas, "el instigador de los asesinos", la retomará Borges en "El general Quiroga va en coche al muere" del libro *Luna de enfrente* (1925). Entre la primera versión:

Pero en llegando al sitio nombrao Barranca Yaco
Sables a filo y punta menudiaron sobre él:
muerte de mala muerte se lo llevó al riojano
y una de puñaladas lo mentó a Juan Manuel
(Scarano, 1987:116)

y la última, cambian los tres primeros versos:

Pero al brillar el día sobre Barranca Yaco
hierros que no perdonan arreciaron sobre él;
la muerte, que es de todos, arreó con el riojano
y una de puñaladas lo mentó a Juan Manuel
(Borges, 1997: 61)

pero el cuarto permanece igual, reiterando la tesis de la culpabilidad de Rosas.

La visión demoníaca, el carácter bárbaro del desierto (un paradigma duradero en la cultura argentina), con sus atributos de soledad, aislamiento, crueldad y miedo, se vuelve a presentar en una obra como *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada. Es un tema, entre muchos otros, capaz de suscitar su propia tradición.

La invención mítica sin embargo no tiene sólo un carácter fundacional. Cuando una sociedad pierde su fuerza sobre el presente, algunos escritores pueden rastrear elementos del imaginario tradicional en la literatura para construir un modelo ideal donde la sociedad pueda identificarse. Se crea de este modo un sentido de continuidad con el pasado. El hecho de compartir los mismos mitos tradicionales abre, simbólicamente, la posibilidad de recuperar la identidad ame-

nazada. La relación con el pasado –por lo menos así lo perciben algunos escritores– adquiere su forma específica en la recuperación imaginaria de una cultura que se piensa en peligro de extinción. De esto nace la necesidad de hacer una nueva lectura de la tradición. A comienzos del siglo XX escritores como Lugones y Ricardo Rojas pensaron que su responsabilidad era proporcionarle al país esa tradición y esos mitos.

La búsqueda de una identidad nacional a través de la escritura de lo *hablado* fue también un recorrido muy arduo para los escritores argentinos.

A lo largo de toda la tradición hispánica, ha habido una impresionante cercanía entre lengua literaria y lengua popular. La tradición de escribir como se habla ha dado obras tan representativas como las novelas de caballería, el romancero, el teatro clásico, etc.

En Hispanoamérica, esa relación entre lengua hablada y escrita tenía que ser naturalmente más compleja que en España. La lengua hablada se diferencia desde la primera hora. Pero el ideal de lengua escrita siguió siendo la lengua escrita de la península. Esta situación era inherente a la condición colonial. Era indudablemente más fácil romper vínculos políticos, en circunstancias históricas favorables, que vínculos culturales o lingüísticos, que sin duda tienen raíces más profundas.

Los románticos argentinos sostienen que el español de América es tan legítimo como el peninsular y que los escritores americanos deben apelar a sus formas coloquiales para escribir. La reforma ortográfica propuesta por Sarmiento, que tiene en cuenta fundamentalmente la pronunciación americana, representa el primer paso que las naciones americanas dieron por cuenta propia en materia de lenguaje.

Echeverría, Sarmiento, Alberdi y Juan María Gutiérrez proclamaron y defendieron, en numerosas oportunidades, el derecho de los americanos a emplear libremente las expresiones y formas lingüísticas propias, tanto a nivel oral como escrito. Recordemos que algunos periodistas chilenos criticaban a Sarmiento el empleo de algunos indigenismos como *cancha*, por ejemplo. En ese sentido, los argentinos aclamaron apasionadamente la libertad de los escritores americanos de llevar a la literatura su léxico y los propios modismos.

A través de esta visión de la lengua, la clase intelectual argentina decimonónica trató de construir una identidad nacional, más aún, una identidad americana. Anticiparon además algunos fundamentos científicos de la lingüística moderna, que se afianzarían sólo años más tarde. Sarmiento, al afirmar en un artículo publicado por el diario chileno *El Mercurio*, el 25 de junio de 1842, que el hecho de que una voz no sea "castellana" es objeción de poca importancia porque "en ninguna parte hemos encontrado todavía el pacto que ha hecho el hombre con la divinidad ni con la naturaleza, de usar tal o cual combinación de sílabas para entenderse" (en Cambours, 1962: 74), anticipa la afirmación saussureana de la arbitrariedad del signo lingüístico.

Si buscamos, sin embargo, la confirmación concreta de esos postulados, descubrimos que casi no hay ejemplos literarios en los cuales algunos de esos escritores hayan llevado a la práctica, a nivel lingüístico, lo que habían defendido con tanto ardor a nivel teórico. Para los románticos fue imposible realizar de manera concreta sus ideales de tipo lingüístico.

Por razones políticas, los románticos, que comenzaron defendiendo los modismos argentinos y su validez expresiva sea a nivel coloquial, sea a nivel literario, los desplazan de sus textos y en muchas oportunidades,

cuando los emplean, aparecen unidos a un sector social que ellos afilian a la barbarie rosista. Los inocentes vos, che, y otras particularidades morfológicas y lexicales, cargaron sobre sí la condena política y cultural de una época de la historia argentina. Esta condena cultural va a continuar pesando en el novecientos casi hasta la mitad del siglo.

En el cuento *El Matadero*, Esteban Echeverría, no obstante la manifiesta rebelión del escritor que no acepta los modelos españoles:

A pesar de que la mía es historia, no la empearé por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos (Echeverría, 1986: 91).

someterá la gramática a la dicotomía sarmientina de *civilización/barbarie*: la *barbarie* será el ámbito natural de las formas orales, formas sobre todo morfológicas alejadas de la norma como el voseo, y el uso del che, por ejemplo:

—Ahí se mete el sebo en las tetas la tía —gritaba uno

—Aquél lo escondió en el alzapón —replicaba la negra

—¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo —exclamaba el carnicero (Echeverría, 1986: 101).

Este ejemplo pone en evidencia los modismos del habla coloquial de la época, pero no con la intención de recrearla o reproducirla, sino de convertirla en símbolo de la falta de cultura, de la bajeza moral y cultural. Del aprecio y del elogio de las primeras postulaciones se ha pasado a ver esas formas coloquiales como despreciables, como representativas de lo peyorativo, como documentos de lo odioso y condenable (Borello, 1974):

Oíanse a menudo, a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con las cuales no quiero regalar a los lectores (Echeverría, 1986: 102).

El mérito de Echeverría, de todas maneras, está en haber introducido en sus obras la realidad lingüística rioplatense: formas morfológicas como el voseo y el uso del che, que desaparecen de la obra de Sarmiento y que van a ser muy esporádicas en *Amalia* de José Mármol.

Más aún, Mármol atribuirá al rosismo el propósito demagógico de querer eliminar tratamientos diferenciadores. En *Amalia*, la mujer de Rosas, María Josefa Ezcurra, en un diálogo que mantiene con un negro le pide, en nombre de la igualdad entre los hombres, que no se dirija a ella con el tratamiento de "Usía", fórmula que, junto con "su merced", estaban todavía en plena vigencia en la época.

Lo cierto es que a nivel lexical la presencia de americanismos es ya una realidad en la obra de estos escritores. Tanto en *La cautiva* como en *Facundo* están presentes sobre todo adaptaciones de voces patrimoniales: toldería, rancho, entre muchas otras, y un notable número de indigenismos: huinca, tapia, mate, etc., a los que se les reconoce la capacidad de representación de una identidad nacional.

Sin embargo, en *Facundo*:

porque Facundo es muy solícito en esta parte de la administración; no es como Rosas, que desde el fondo de su gabinete, donde está tomando mate expide a la mazorca las órdenes que debe ejecutar (Sarmiento, 1985:150).

las dos voces que identifican en este ejemplo lo argentino: *mate* y *mazorca*, entran en el campo semántico de la *barbarie* rosista. La libertad lingüística, propugnada por el romanticismo hugoniano, ansiosa de expresión local y nacional, no se acepta en el momento que entra en contacto con la problemática política.

Otros ejemplos los encontramos más tarde en algunas obras de la poesía gauchesca, sobre todo Ascasubi, pero con una novedad: además de la intención de copiar la realidad, está presente también la ironía o la comicidad que desvaloriza.

Esta intención de desvalorización, peyorativa, que si bien nos ha permitido contar con una descripción exacta de un sector de la sociedad argentina durante el ochocientos, va a marcar una separación entre habla y lengua literaria, que se va a mantener viva hasta la segunda mitad del novecientos.

Es decir que frecuentemente las formas conversadas, coloquiales, invalidan la prosa y la poesía y de todas las formas va a ser sobre todo el uso del vos el más estigmatizado, el más infamado.

Arturo Capdevilla en 1928 publica un libro, *Babel y el castellano*, carente de un enfoque lingüístico y que, sin embargo, ha tenido un vasto eco en el pasado. Era un libro citado con frecuencia:

Todo el Buenos Aires culto de 1810 decía de tú; todo Córdoba también. Mas, venido que fue el Tirano, se retornó al voseo. Que también hubo de parecer una adecuada forma de adulación y bajeza federal. Victoria oscura de la barbarie sobre la cobardía (Fontanella, 1971: 495).

Y afirma más adelante proféticamente:

El día en que la mayoría de los hombres cultos se traten de tú en la Argentina (y ese día vendrá), el horrible voseo rioplatense no ha

de ser sino una curiosidad del pasado y una ignominia más de los tiempos de Rosas (Fontanella, 1971: 495).

Lógicamente, la identificación de este uso lingüístico con hechos políticos es fruto tan sólo de un exceso de simplificación. Un gran estudioso del español americano, Ángel Rosemblat, sostiene que ya en 1810 triunfaban en el habla popular de Buenos Aires algunas de las modalidades que la caracterizan: el seseo, el yeísmo rehilado, que es sin duda del siglo XVIII, el voseo y el che, que se remontan a los comienzos de la colonización.

Beatriz Fontanella de Weinberg (1971: 499-514) prueba claramente la existencia del voseo bonaerense anterior a 1830. Más aún, en este artículo se demuestra que el voseo se extendía a fines del siglo XVIII a las clases altas porteñas y no sólo a las populares. Sabemos, por otra parte, que el voseo no fue de uso exclusivo de los rosistas; lo empleaban también en la intimidad los unitarios: Juan Lavalle, el general Paz, etc.

Esta tentativa entonces de reflejar a través de la literatura la realidad lingüística argentina va acompañada casi siempre de una identificación despreciativa.

Habrá que esperar el *Martín Fierro* para encontrar una consubstanciación entre lengua oral y lengua literaria: un retrato fiel de un tipo rural que el autor hace hablar en su lengua típica pero que está ya en vía de extinción.

A comienzos del siglo XX la llegada de miles de inmigrantes volverá a plantear la cuestión de los lazos que hacen posible la cohesión de una comunidad. A partir ya de 1880 surge en Buenos Aires el proyecto modernizador que encuentra su fundamento en la europeización y apertura del país. La mano de obra española e italiana, junto al capital británico y al modelo cultural francés,

hicieron de Buenos Aires una ciudad con una nueva identidad, en la cual se perdía la tradición hispano-criolla.

Los intelectuales empiezan pues a rescatar nostálgicamente los valores tradicionales que, paradójicamente, las elites letradas del siglo XIX habían combatido.

La situación cambia y, aunque la mayoría de los intelectuales reconoce la superioridad de la organización institucional de la Argentina moderna, al mismo tiempo un sentimiento de incertidumbre se apodera de ellos y el futuro se vuelve una incógnita. Comienza a considerarse al pasado como un tiempo en que la sociedad poseía valores sustanciales que resultaban de un origen común hispano-criollo. Aunque la elite estaba satisfecha con los resultados de la modernización, sus intelectuales diagnosticaron que faltaban fuertes lazos culturales: la tradición y los mitos que podían consolidarla (confróntese con Sarlo, 1995: 186-187).

¿Cómo repercute esto en la presencia de la lengua oral en la literatura? En los primeros años del siglo XX el debate sobre la lengua pasa, a diferencia del ochocientos, por la interrogación de cómo hacer que el español argentino se libre de las influencias extranjeras producidas por los inmigrantes. Y sin embargo habían pasado pocos años desde que Juan María Gutiérrez hiciera la apología de la contribución de las lenguas extranjeras al español argentino en una carta que escribe el 5 de enero de 1876, aparecida en el diario *La Libertad*, con motivo de la presentación de su renuncia al cargo de académico correspondiente extranjero de la Real Academia Española de la Lengua:

Desde principios de este siglo, la forma de gobierno que nos hemos dado, abrió de par en par las puertas del país a las influencias de la Europa entera, y desde entonces, las len-

guas extranjeras, las ideas y costumbres que ellas representan y traen consigo, han tomado carta de ciudadanía entre nosotros [...] En las calles de Buenos Aires, resuenan los acentos de todos los dialectos italianos, a par del catalán que fue el habla de los trovadores, del gallego en que el Rey sabio compuso sus cántigas, del francés del norte y mediodía, del galense, del inglés de todos los condados, etc. Y estos diferentes sonidos y modos de expresión cosmopolitizan nuestro oído y nos inhabilitan para intentar siquiera la inamovilidad de la lengua nacional (Costa Álvarez, 1922: 65-67).

Esto demuestra que ya a partir del ochocientos los escritores argentinos no sólo no reconocen a España como patria literaria y lingüística, sino que además se abren a otros países europeos, creando una cultura donde se cruzan los elementos europeos con los nativos. No olvidemos que Alberdi, en 1838, afirmará que no existe “una tendencia retrógrada que no sea de origen español” (Costa Álvarez, 1922: 31). Sin embargo, años más tarde, bajo el influjo nostálgico, en *Palabras del ausente*, mitificará la figura del gaucho con su tradición hispano-criolla como símbolo de la nación.

En 1884 Joaquín V. González publica *La tradición nacional*, obra propulsora de una literatura tradicional, de base legendaria.

Escritores como Cambaceres, Julián Martel, Lucio V. López, sentirán la presencia de la inmigración como causa de degradación social y humana. Pero será a través de la obra de Cambaceres, en su afán de reproducir la realidad, que comienzan a entrar las formas más cotidianas y coloquiales de la lengua. Registra el habla de los tipos que más tarde explotará largamente el sainete: el italiano, el gallego, el campesino, etc.

A comienzos de siglo la población del campo, la inmigración y los suburbios de las ciu-

dades se adscribían a una cultura criollista y popular. Los folletines establecieron el repertorio temático y las proyecciones del criollismo percibido como criollismo popular. El moreirismo fue infiltrándose en la mentalidad de criollos e inmigrantes. Pronto cobra amplia vida el sainete criollo, en el que penetra —como nota humorística— el habla del inmigrante, y sobre todo el cocoliche, la jerga ítalo-criolla. En el sainete triunfa el tango y, con él, el habla de los bajos fondos, el lunfardo, que tiene mucho éxito en Buenos Aires.

Por un lado, el lunfardo, el uso del voseo, penetran en la lengua del inmigrante y por otro, muchos italianismos léxicos comienzan a aparecer en personajes nativos, lo que pone de manifiesto que ya se había llevado a cabo la infiltración en el habla coloquial rioplatense. En el sainete, género popular, a diferencia de la literatura culta, no se registra conflicto entre las formas prestigiosas de la lengua escrita y la realidad del habla local.

La alta burguesía, en contraposición con las capas populares, sustenta una cultura de rechazo del moreirismo y de las jergas no escolarizadas. Recordemos que aún a comienzos del novecientos *Martín Fierro* era considerado una obra menor que formaba parte de la literatura criollista popular.

A medida, sin embargo, que nos vamos acercando al Centenario, la clase dirigente sentirá la necesidad de incorporar lo criollo como elemento aglutinante de la “argentinidad”. Surge entonces el anhelo de la restauración nacionalista. Se trata de homogeneizar culturalmente a la población, de “argentinarla”.

Martín Fierro se vuelve entonces una guía para formular una especie de mitología argentina. Ésta se va a modelar a través del mito optimista de *Martín Fierro* como un héroe, símbolo del coraje, de la soledad, de

la fuerza frente al peligro. Mito optimista y heroico, así como aparece en *El Payador* de Lugones o en "Los gauchescos" de *La historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas.

Toda una producción narrativa retomará con distintas perspectivas al gaucho, bien detenido en una pampa anacrónica, bien como peón de estancia y en pugna con la inmigración.

Esta producción va a encontrar en la figura de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes su realización más perfecta. Güiraldes rescata al gaucho de la cultura popular para darle un lugar preferencial en la literatura culta. En este caso la lengua oral se vuelve signo de argentinidad. Pero con Güiraldes se agota esta visión, sobre todo porque no tiene en cuenta que en Argentina todo está cambiando y que él ha ignorado un hecho insoslayable: el avance de la inmigración que aporta cambios en el habla coloquial.

Para el criollismo la consideración de la lengua oral es efectivamente ambivalente. Por un lado, se la considera como signo de argentinidad; por otro lado, adquiere connotaciones de vulgaridad por su relación con la cultura popular, sobre todo por su relación con la lengua de la inmigración por antonomasia: el italiano, y se la reprime desde una normativa culta.

Paralelamente entonces al habla de *Don Segundo Sombra*, se afianza cada vez más la jerga del inmigrante. La heterogeneidad cultural-lingüística de la sociedad bonaerense está representada muy eficazmente en estos cuadros costumbristas del sainete.

El cocoliche es un lenguaje literario caracterizado por la fragmentación de la norma lingüística, particularidad que se va a convertir en un recurso humorístico. Mientras en el sainete la relación entre las formas prestigiosas del idioma y la realidad

del habla local rioplatense no fue nunca conflictiva, en el teatro del grotesco, Armando Discépolo —años más tarde— sentirá la necesidad de conciliar la lengua escrita con el habla coloquial. El grotesco, con su lenguaje ítalo-criollo, es expresión del malestar de una época y su máscara deja de ser la máscara cómica que aparece momentáneamente en escena para convertirse en protagonista de un drama. Este nuevo género acompaña un momento de la vida de Buenos Aires caracterizado por la crisis económica y política de los años treinta.

De la fragmentación de la norma lingüística del cocoliche se pasa al lunfardo grotesco como "lenguaje secreto" que, como afirma David Viñas (1996: 123), conduce indefectiblemente "a la muerte lingüística", vinculada a la desaparición del "espacio abierto" del sainete. Existe también, desde el punto de vista sociocultural, un elemento que va a decretar la muerte definitiva de la máscara y de su jerga ítalo-criolla: el corte generacional entre el padre-inmigrante y sus hijos porteños. El enfrentamiento de dos sistemas culturales diferentes lleva a la incomunicación y el silencio se apodera de uno de ellos: del viejo inmigrante fracasado.

Lo mismo había ocurrido con *Martín Fierro*. Tanto la lengua rural como la del inmigrante van a desaparecer del ámbito de la creatividad artística, dejando sin embargo huellas indelebiles que contribuirán a diseñar el peculiar perfil del habla coloquial rioplatense.

La ambivalencia del uso de la lengua oral se refleja con intensidad en el ámbito literario, donde se contrapone al código normativo de la lengua escrita. La lengua conversada y la literaria, en vez de vivificarse mutuamente, parecen "separadas por un muro de falso pudor" (Yurkievich, 1994: 234).

En Roberto Payró, por ejemplo, en *El casamiento de Laucha* la introducción del coliche, a través de la figura del cura Papagana, del habla agauchada de Ño Cipriano, del uso de los registros verbales y pronominales voseantes, presenta una clara intención de desvalorización.

La prueba está en que, en las obras posteriores, Payró se va a preocupar porque los personajes no usen ni la jerga criolla ni la del inmigrante. En *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, que publica para el Centenario, se produce un distanciamiento del criollismo y moreirismo. Ya desde el título Payró se proyecta sobre el moreirismo que considera una nefasta faceta de la vida cívica argentina. En el aspecto ético hay una toma de distancia y también en el lingüístico. En esta novela el autor evita la expresión criolla que no había rehuido en sus libros anteriores. Es evidente que Payró en esta obra siente dudas que antes no había experimentado.

Vemos así cómo la disyuntiva civilización-barbarie, que crea ese doble andén cultural en Argentina, se prolonga en el siglo XX aplicándose a los usos idiomáticos.

Esto también va a ocurrir con Borges en los años veinte, cuando trata de integrar los "ismos" de la vanguardia europea con la fonética rioplatense y con el criollismo urbano.

Sabemos que este lenguaje costumbrista porteño será posteriormente corregido y en algunos casos, en la revisión de ediciones posteriores, suprimido. Por ejemplo, va a corregir en *Luna de enfrente* muchos elementos coloquiales considerados vulgares, como la caída de la *d* fricativa intervocálica o de final de palabra, también las formas voseantes: "almacén que en la punta de la noche sos claro" pasa a ser "eres claro", que singularmente alterna con el voseo del verso anterior que no ha modificado: "y sólo a vos te siento, calle

dura y rosada" (Scarano, 1987: 111), y algunas expresiones lunfardas como "la luna atorrande por el frío del alba", que pasa a ser "la luna perdida en el frío del alba".

Pero lo cierto es que Borges, a pesar de esta concesión que hace a la lengua oral, no llega a incorporar nunca marcas de origen inmigratorio. Los elementos jergales que con el tiempo van a adquirir derecho de ciudadanía en el lenguaje coloquial argentino son rechazados desde el comienzo. Nos referimos a los italianismos y a vocablos provenientes del lunfardo. En *El idioma de los argentinos* de 1927, Borges sostiene que el lenguaje de los saineteros es un lenguaje "que ninguno habla y que si a veces gusta, es precisamente por su aire exagerativo y caricatural, por lo forastero que suena" (Borges y Clemente, 1968: 24) y en *El tamaño de mi esperanza* define al lunfardo como "una infame jerigonza donde las repulsiones de muchos dialectos conviven" (Borges, 1993: 122).

El acriollamiento del lenguaje literario practicado por Borges se sitúa pues en el límite: no es ostensiblemente lexical porque Borges evita el lunfardo, las formas jergales de la inmigración y el lenguaje gauchesco, eligiendo más bien un corpus de contornos borrosos, con expresiones que pueden rastrearse a veces en la gauchesca, pero casi siempre en la lengua oral de criollos viejos urbanos. Recordemos que el origen del orillero, de linaje hispano-criollo, es anterior a la inmigración.

Borges va a mantener esta actitud crítica frente a las formas jergales a lo largo de toda su escritura. En la obra escrita en colaboración con Bioy Casares, *Un modelo para la muerte* de 1946, parodia todo tipo de jerga popular y las representa en forma caricaturesca.

En un volumen de cuentos publicado en 1970, *El informe de Brodie*, el cuento "Historia de Rosendo Juárez" es una reescritura del cuento "Hombre de la esquina rosada", publicado en 1935 en *Historia universal de la infamia*. En esta narración cambia la perspectiva narrativa y, a través de esta variación, introduce una dimensión moral explícita: en su rival, el cuchillero reconoce y repudia un reflejo de sí mismo. La vergüenza, y no la cobardía (como se entendía en la primera versión) lo obliga a rehuir la pelea. "Hombre de la esquina rosada" era una historia de un desafío sin justificación porque no había existido una ofensa, el requerimiento de una pelea que no había sido precedida por ningún daño. En su segunda versión, la variación del punto de vista abre la posibilidad de una elección moral para resolver el conflicto abierto en el primer relato. Rosendo Juárez rechaza el duelo porque quien lo provoca no lo hace por la necesidad de reparación, de justicia o para restablecer un orden.

El mundo de estos personajes se ubica en un espacio que es la prolongación del campo, en las orillas de la ciudad, donde la violencia individual o grupal reemplazaba a la intervención del Estado, que no había impuesto sus instituciones para transformar los conflictos individuales en conflictos regulados por la ley. Se vuelve a proponer la dicotomía ya vista: la ciudad implica la razón, los libros y las leyes; la campaña una cultura oral, violenta, entregada a las pasiones (confróntese con Sarlo, 1995: 183).

La misma correspondencia se mantiene en el plano lingüístico. En "Historia de Rosendo Juárez" Borges mantiene el estilo que inaugura en *El informe de Brodie*: un esti-

lo que conserva muchas características de lo hablado. Un tono coloquial que apela a la ironía pero que se aleja del estilo lingüístico de "Hombre de la esquina rosada".

En este último, la fonética corresponde a los sonidos del habla rural considerados vulgares: la caída de la dental intervocálica y al final de palabra: "mozo *acreditao*", "la Julia había *estao* cebando unos mates", la velar fricativa en lugar de la labiodental: "como si la soledá *juera* un corso", la velarización de la bilabial: "así que no faltaban musicantes, *güen* beberaje y compañeras resistentes pal baile".¹

El uso morfológico de algunas formas verbales voseantes arcaicas son percibidas como vulgares: "ite haciendo a la idea de un descansito" en vez del uso de la forma voseante del verbo andar *andate*, o "te doy veinticuatro horas para que lo pensés bien" usando la forma aguda voseante para el subjuntivo en lugar de la forma grave más culta y algunos vocablos criollos: "achurarme", "de asco no te carneo", "guacha", etc.

Junto a los vocablos señalados conviven alocuciones arraigadas en el español americano, sobre todo aquellas ya incorporadas al rioplatense urbano: "A mí, *tan luego*, hablar-me del finado Francisco Real", "*Parece cuento*, pero la historia de esa noche rarísima empezó por un placero insolente..." (Borges, 1997: 329).²

En "Historia de Rosendo Juárez", en cambio, en el relato monologado hecho a Borges por el protagonista del suceso vivido en un pasado lejano, hay ya un distanciamiento de las formas fonéticas y morfológicas acriolladas y el único elemento oral que se mantiene es el tratamiento de confianza de la segunda persona del singular, el vos, que usa en for-

¹ La cursiva es mía.

² La cursiva es mía.

ma más normativa respecto a la primera versión. Podemos observar también el cuidado con el que se recrea el lenguaje del orillero, pero que todavía conserva el uso de la lengua rural: las formas compuestas de los verbos en contextos en que en el lenguaje urbano de Buenos Aires las reemplaza por las formas del pretérito simple: "Para zafarme de esa vida, me corrí a la República Oriental, donde me puse de carrero. Desde mi vuelta me he afincado aquí. San Telmo ha sido siempre un barrio de orden". El español bonaerense hubiera preferido el uso de la forma simple: "San Telmo fue siempre un barrio de orden". Lo cierto es que hay una reducción notable del espacio de la oralidad.

El criollismo se cierra definitivamente porque se queda sólo como una tentativa de la vanguardia modernista. Borges se desliza en su prosa desde la superficie de lo nacional hacia lo universal porque, en realidad, su criollismo ni aun en el momento de su gestación fue limitado, buscaba un criollismo "conversador del mundo y del yo" (Borges, 1993: 14). Después de la primera época vanguardista, Borges limitará entonces el empleo de la lengua oral en procura de una literatura más universal y de un español estándar.

Leopoldo Marechal, en el libro II de su novela *Adán Buenosayres*, en la tertulia de los Amudsen, representa con mucha eficacia esa búsqueda desesperada de identidad nacional por parte de un grupo de escritores e intelectuales argentinos, durante la década del veinte. Entre ellos se encuentra Borges, representado por el personaje de Luis Pereda, quien al escuchar en un disco la voz de un compadrito, exclama: "¡Escuchen esa voz (...) Es el *malevo* primitivo. El gaucho re-

cién urbanizado. Ni sombra todavía de la influencia itálica!" (Marechal, 1970: 133).³

Marechal ataca al criollismo, que pretende, a su parecer, por medio de un folklorismo de suburbio, encasillar la dimensión cultural de la Argentina. El filósofo judío Samuel Tesler, uno de los componentes de la tertulia, que encarna al escritor Jacobo Fichman, sostiene:

—Estoy harto de oír pavadas criollistas —dijo—. Primero fue la exaltación de un gaucho que, según ustedes y a mí no me consta, haraganeó donde actualmente sudan los chacareros italianos. ¡Y ahora les da por calumniar a esa pobre gente del suburbio, complicándola en una triste literatura de compadritos y milongueros! (Marechal, 1970: 141).

De igual modo Marechal critica el fanatismo europeizante. En la ya citada tertulia de los Amudsen, se inician una serie de discusiones que, con una apariencia ingenua, se trasladan desde el cuestionamiento de la raíz nativa del elemento gaucho, de lo criollo, hasta llegar al tema de la relación con Inglaterra, pasando por la literatura y el papel de la inmigración. De esta manera se llegan a formular dos tesis contrapuestas acerca de la situación de la Argentina:

Es verdad que la ola extranjera nos metió en la línea del progreso. En cambio nos ha destruido la forma tradicional del país:
¡Nos ha tentado y corrompido!

En la posición diametralmente opuesta se sostiene en cambio que nuestro país es el tentador y el corruptor, que el extranjero es el tentado, y el corrompido.

—Decía que los extranjeros hallaron en el país, no un sistema de orden, sino una tentadora invitación al desorden. Casi todos eran ignorantes: no tenían defensa. Y olvidaron su ta-

3 La cursiva es del autor.

bla de valores por aquel fácil estilo de vida que le enseñaba el país. Y la obra de corrupción iniciada en los padres fue concluida en los hijos: los hijos aprendieron a reírse de sus padres emigrados, y a ignorar o esconder su genealogía. Son los argentinos de ahora, sin arraigo en nada (Marechal, 1970: 142).

En el texto se explican ambas tesis y los argumentos que se manejan en favor de una y otra van dando pie a una tercera que adquiere forma a través de la posición del protagonista:

soy un argentino en esperanza. Eso es lo que se refiere al país. En cuanto a mí mismo, la cosa varía: si al llegar a esta tierra mis abuelos cortaron el hilo de su tradición y destruyeron su tabla de valores, a mí me toca reanudar ese hilo y reconstruirme según los valores de mi raza. En eso ando. Y me parece que cuando todos hagan lo mismo el país tendrá una forma espiritual (Marechal, 1970: 144).

A través de la catarsis por la risa, Marechal mitiga la tensión generada durante la discusión:

Desde hacía rato el petiso Bernini estaba que se salía solo de la vaina: hombre de inteligencia y de pasión, su naturaleza dual presagiaba un estallido.

—El país no necesita buscar su alma en el extranjero —anunció al fin—. Hay alguien que se la dará, y sin pedírsela.

—¿Quién? —le preguntó Adán.

—¡El Espíritu de la Tierra!

Samuel Tesler volvió a dejar oír su risa peligrosa.

—¡Naturalmente! —dijo— Un buen día la pampa se abrirá de piernas y parirá una metafísica (Marechal, 1970: 144).

Marechal tratará de ubicarse en una posición intermedia, de síntesis. En *Adán Buenosayres*, la lengua oral, incluyendo el lunfardo, se articula perfectamente con la literatura, sin miedo de menoscabarla.

Pero habrá que esperar a los años sesenta para que en novelas como *Rayuela* se consagre definitivamente la lengua oral en la literatura.

La expresión oral no se va a manifestar ya tan sólo como una reproducción de la realidad, percibida a veces negativa, otras positivamente, sino fundamentalmente como signo de identificación nacional, tan prestigiosa que se vuelve capaz de estructurar una lengua literaria. Todo será dicho en lengua materna, en idioma nacional. Los italianismos, el lunfardo, se presentan ya amalgamados en la lengua coloquial:

Por aquí, hablen bajo para no despertar a la merza. Y vos qué me representás a esta hora, rajá a la cama, rajá. Es un buen pibe, mírenlo cómo se las pica. De noche le da por salir al pasillo pero no se crean que es por las mujeres, ese asunto lo tenemos bien arreglado. Sale porque es loco, nomás, como cualquiera de nosotros si vamos al caso (Cortázar, 1991: 256).

En *Rayuela*, los personajes cuyo idioma no es el español, cuando hablan, utilizan el modelo lingüístico del protagonista Oliveira e incluso utilizan el voseo, es decir, el modelo lingüístico de referencia está representado por el español coloquial argentino culto.

La diferencia se acentúa aún más frente a la similitud lingüística. La Maga alterna el tú con el voseo al mismo tiempo que establece las diferencias entre Montevideo y Buenos Aires:

A ti te gustaría, Rocamadour. A vos te gustaría. Horacio se pone furioso porque me gusta hablar de tú como Perico, pero en el Uruguay es distinto. Perico es el señor que no te llevó nada el otro día pero que hablaba tanto de los niños y la alimentación. Sabe muchas cosas, un día le tendrás mucho respeto, Rocamadour, y serás un tonto si le tienes respeto. Si le tenés,

si le tenés respeto, Rocamadour (Cortázar, 1991: 157).

El modelo lingüístico del protagonista, el porteño culto, prevalece como un modelo de mayor prestigio, ya sea respecto al habla de Montevideo como a los usos lingüísticos del español peninsular.

La toma de distancia de este último se debe a que Cortázar se lanza a romper moldes; porque seguramente "el peso de la tradición hispánica le molesta el salto hacia la narrativa que quiere" (Carricaburo, 1999: 442).

Cortázar, al escribir *hablado*, está obligado a subrayar la autonomía del español argentino respecto al modelo peninsular:

—Apretemos el paso —lo remedó Oliveira—, cosa de hurtarle el cuerpo a la cellisca.

—Ya empiezas. Casi prefiero tu yuvia y tu gayina, coño. Cómo yueve en Buenos Aires. El tal Pedro de Mendoza, mira que ir a colonizaros a vosotros (Cortázar, 1991: 40-41).

Lo cierto es que en este período la lengua oral argentina, que es la lengua de Buenos Aires, adquiere difusión internacional. El tango, el lunfardo, el uso del voseo y otras formas morfológicas y fonéticas características son, en los años sesenta, el distintivo de nacionalidad frente a Hispanoamérica y a España. Y será precisamente con esta lengua hablada porteña, parte estructural de la identidad nacional, que se escribirán las obras más representativas de la literatura argentina.

Bibliografía

Borello, Rodolfo, (1974) *Habla y literatura en la Argentina*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

Borges, Jorge Luis, (1997) *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Emecé.

Borges, Jorge Luis, (1993) *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral.

Borges, Jorge Luis y Clemente, José, (1968) *El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé.

Cambours Ocampo, Arturo, (1962) *Verdad y mentira de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial A. Peña Lillo.

Carricaburo, Norma, (1999) *El voseo en la Literatura Argentina*, Madrid, Arco/Libros.

Cortázar, Julio, (1991) *Rayuela*, 1ª ed. 1963, Madrid, Colección Archivos.

Costa Álvarez, Arturo, (1992) *Nuestra Lengua*, Buenos Aires, Sociedad Editorial Argentina.

Echeverría, Esteban, (1986) *El Matadero*, 1ª ed. 1870, Madrid, Cátedra.

Fontanella de Weinberg, María Beatriz, (1971) "Voseo en Buenos Aires en las dos primeras décadas del siglo XIX", en *Thesaurus*, Tomo XXVI, septiembre-diciembre, N° 3, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

Marechal, Leopoldo, (1970) *Adán Buenosayres*, 1ª ed. 1948, Buenos Aires, Sudamericana.

Sarlo, Beatriz, (1995) *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel.

Sarmiento, Domingo Faustino, (1985) *Facundo*, 1ª ed. 1845, Barcelona, Biblioteca Ayacucho.

Scarano, Tommaso, (1987) *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*, Pisa, Giardini Editori.

Viñas, David, (1996) *Literatura argentina y política*, Buenos Aires, Sudamericana.

Yurkievich Saúl, (1994) *Julio Cortázar: mundos y modos*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.

Resumen

Se traza un recorrido de la búsqueda de la identidad nacional a lo largo de la escritura de lo *hablado*, a través de los momentos más representativos de la literatura argentina:

1. El momento de la fundación de la tradición en el siglo XIX. La libertad lingüística, propugnada por los románticos argentinos, ansiosa de expresión local y nacional, no se acepta en el momento que entra en contacto con la problemática política.
2. A comienzos del siglo XX, con la llegada de miles de inmigrantes, se vuelve a plantear la necesidad de cohesión de la comunidad cultural y lingüística argentina. Criollismo y jergas de la inmigración se infiltran en el habla coloquial rioplatense. La ambivalencia del uso de la lengua oral se refleja con intensidad en el ámbito literario, donde la lengua conversada se contrapone al código normativo de la lengua escrita.
3. En los años sesenta, sobre todo con la obra de Cortázar, la expresión oral se percibe fundamentalmente como signo de identidad nacional, tan prestigiosa que se vuelve capaz de estructurar una lengua literaria.

Palabras-clave: literatura argentina - argentinidad - lengua hablada.

Abstract

The article analyses the most distinctive periods and works in which the *parole*, or spoken language, is written and becomes apparent, reflecting the research on the Argentinean national identity. The periods are three:

1. The XIX century, when the tradition began to be built. the linguistic freedom, supported by romantic Argentinean writers, looking for a local and national expression, was not accepted in the historical and political context.
2. At the beginning of the XX century, the problem returns because of the thousands of immigrants, who created the need of cohesion in the cultural and linguistic Argentinean community. The slang enters the colloquial language of the Rio de la Plata. The literature of the period reflects this ambivalence and the colloquial language is opposed to the written language.
3. During the Sixties, mainly in Cortazar's works, the oral expression is perceived essentially as a sign of national identity, and it is so prestigious that it can be structured in the literary language.

Keywords: argentinean literature - argentinity - spoken language.