

Lengua en falta. La infracción en la literatura argentina de los siglos XIX y XX

Nicolás Magaril

Universidad Nacional de Río Negro/Sede Andina

En 1985 Osvaldo Lamborghini le escribió a Tamara Kamenszain desde Barcelona, poco antes de morir, que “la Argentina no es ninguna raza ni nacionalidad, sino puro estilo y lengua”. No sabemos si Lamborghini agregó en esa oportunidad algo más acerca del “puro estilo y lengua” donde, en cualquier caso, había que recuperar la contraseña de un país ensañado con su propio ser nacional. Supongamos que esa lengua sea una lengua *en falta*. En falta, primeramente, porque no está: o estuvo ya o no está todavía, pero que no coincide con su propia temporalidad fugitiva. En función de la víspera o la posterioridad de ese objeto faltante se estableció el espacio hipotético de una querrela de la cual solo podríamos afirmar, por el momento, su carácter irreductible y fecundo.

Lengua en falta porque la infracción constituyó uno de los factores dinamizadores de su desarrollo literario. Lo cual es consistente con lo dicho recién en el sentido de que la infracción es intrínsecamente provisional e huidiza. Conforme fueron variando los contextos históricos fue variando también tanto la índole de la infracción y los infractores como la índole de la corrección y los correctores; y si bien nos interesa especialmente lo que podemos llamar la defensa del error argentino, no es infrecuente que sean sus detractores los que, por la negativa, tornen visible el fenómeno que estamos rastreando. Por ejemplo, frente al manifiesto de la “emancipación de la lengua” redactado por Alberdi, en el que la teoría de la soberanía popular impide advertir la realidad lingüística de la misma, resulta más instructivo el fastidio de Florencio Balcarce: “El leguaje americano en esta parte es ya tan distinto del español que merece ser designado con nombre diferente”, le escribe a Félix Frías desde París en octubre de 1837. “Vea usted una prueba de esta verdad”, sigue diciendo Balcarce, “en el lenguaje de la campaña, donde la naturaleza de los objetos y costumbres desconocidos en España, ha hecho inventar un idioma incomprensible para un castellano”. Ese lenguaje había permeado estilísticamente los poemas gauchescos que circulaban en la región rioplatense desde antes de la revolución de mayo, pero no fue sino hasta que Echeverría escribió “El matadero” (supongamos que en 1838) que se hizo patente su poder

disruptivo. Echeverría se convierte así en el poeta culto por excelencia que a despecho de su propia ideología traiciona la corrección que predica por el bien de la literatura que practica. El habla rural que había herido el oído académico de Balcarce se vuelve atroz. Se trata de esas “palabras inmundas” de “la chusma” del matadero con las cuales, advierte el narrador, “no quiero regalar a los lectores”. Pero no puede evitar hacernos ese regalo (verdaderamente precioso) porque es el magnetismo acústico de la barbarie, más que la carnicería a la vista, aquello que realmente lo desquicia. Si queremos jugar al mito de origen diríamos que la literatura argentina empieza con la puteada de un mulato. Leemos: “los dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca, y cada cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza, picado por el agujijón de alguna lengua locuaz”. Ese agujijón específico se clavó en la lengua de la literatura argentina para siempre convirtiéndola en un órgano por el que circularon venenos y antídotos lingüísticos de muy diversa extracción.

Ahora bien, si hubo un argentino del siglo XIX picado por el agujijón del ingenio, la agudeza y la locuacidad de esa lengua plebeya no fue Echeverría sino Hilario Ascasubi, que a lo largo de toda la década de 1840, desde la Montevideo sitiada por los ejércitos de Rosas y Oribe en el contexto de la Guerra Grande, desplegó un impresionante arsenal de habilidosas infracciones. Destaco una nomás: en el poema titulado “La indireuta” Ascasubi hace la proeza de ser lenguaraz burlesco de un inglés fonético en dialecto gaucho, llevando a cabo una suerte de transgresión bilingüe. Se trata de una epístola en verso dedicada a Sir Thomas Herbert, que entre 1847 y 1849 tuvo el rango de Comodoro en la llamada South East Coast American Station, lo que implicaba básicamente velar por los intereses imperiales británicos en los puertos de Montevideo y Buenos Aires. Sir Thomas Herbert fue finalmente removido de su cargo y Ascasubi aprovechó para gastarlo y recriminarle su relación demasiado confianzuda con Juan Manuel de Rosas. “Señor comeloro Herbete: / Mi comadre tiene una hija / que *expliqui-tu-macho* inglés, / y a esa le escribe esta vez / un tal don N. Balija: / diciéndole que a la fija / en la semana que viene, / *usté empluma*, pues ya tiene / orden de ser *reculao*”. Y más adelante: “La inglesería todita, / allá en su lengua le grita, / *San-Bibiche-déme-rasca*”.

A comienzos de 1846 Sarmiento hizo escala en el puerto de Montevideo en su viaje de ida a Europa, Norte de África y Estados Unidos y se encontró con Ascasubi, que

seguramente le obsequió algunas de sus composiciones. En la carta que escribió en la ciudad de Montevideo y que figuró después como la segunda del libro *Viajes*, Sarmiento hizo el elogio de Ascasubi, trazó la genealogía del género gauchi-político y dejó constancia de la fruición que le deparaba la representación literaria de la adulteración rural del español rioplatense: “a mí me retozan las fibras”, escribió, “cuando leo las pláticas de *Chano el cantor*”. La velocidad con la que Sarmiento justipreció en 1846 la preeminencia de la gauchesca en la emergente literatura argentina era extraordinaria, pero razonable si tenemos en cuenta que había empezado su carrera de polemista defendiendo la desprevenición lingüística en beneficio de la autenticidad intelectual americana. Me refiero al cruce que había tenido con Andrés Bello en Chile cuatro años antes. El pretexto había sido la nota introductoria que Sarmiento escribió para la publicación de los “Ejercicios populares de lengua castellana” de Pedro Fernández Garfías en *El Mercurio* de Valparaíso. Estos ejercicios eran un listado disuasivo de errores de pronunciación y de uso, muchos de los cuales no eran tales. Daba igual: lo que le interesaba a Sarmiento era la oportunidad de la idea, no precisamente para aleccionar a los hablantes chilenos sino para preguntarse si era conveniente repudiar esos supuestos errores. En seguida Sarmiento se despacha contra “los gramáticos”, que eran, dice, “el partido retrógrado, estacionario, de la sociedad habladora”. Es sabido que Sarmiento necesitó siempre un agonista para poder pensar. Su intención era crispar a Andrés Bello y lo logró: el venezolano se pronunció contra las “chocarreras vulgaridades e idiotismos del populacho”, reivindicó a los gramáticos como “custodios filósofos” de la lengua y justificó la necesidad de “un cuerpo de sabios” que legisle en materia idiomática. Bello dio por terminada su participación en la polémica con esa única intervención, pero para Sarmiento recién empezaba, y el rebote le alcanzó para tres artículos más. En uno de los cuales afirmó que “el temor de infringir las reglas tiene agarrotada la imaginación”. Liberada la escritura de ese temor, declaró, “habrá prosa, habrá poesía, habrá defectos, habrá belleza”. La inclusión de “defectos” en esa serie de creatividad virtuosa vale como divisa de toda la problemática.

Pero la escena central de esta historia se encuentra en la segunda parte del *Martín Fierro*, que transcurre en una pulpería, es decir, hay público presente, y son varios los que se pasan la voz contante. Cuando le llega el turno al hijo menor de Fierro, cuenta su vida con el viejo Vizcacha. El viejo se enferma y el menor manda llamar una “culandera”. El pronóstico

es malo: “nos va a dar un espectáculo”, dice la señora, “porque debajo del brazo, / le ha salido un tabernáculo”. Entonces se produce un hecho insólito: uno que estaba parado en la puerta de la pulpería lo corrige: “Tabernáculo... qué bruto; / un tubérculo, dirás”. El hijo menor sabe la dicción correcta pero defiende su falta: “no me parece ocasión / de meterse los de ajuera, / tabernáculo, señor, / decía la culandera”. No obstante, el de afuera (de afuera del género) insiste: “a las mujeres que curan / se las llama curanderas”. El menor no se ofusca y elige desafectarlo del auditorio: “no creía haber venido / a hablar entre liberatos”. Liberato: mezcla de liberal y literato. Fue Josefina Ludmer quien interpretó esta escena en su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, de 1988. Se trata de “la escena didáctica de la corrección”, de una “lección de lengua nacional” en la que “si la palabra letrada se impone, el género [gauchesco] deja de existir”. Al resistir la “alianza didáctica” que propone el de afuera, el hijo menor resiste, en nombre de la literatura, la “unificación lingüística del estado”. Estamos en 1879. Se acaba de producir el genocidio étnico y etnolingüístico de la Argentina. Esta escena marca el inicio de una disputa que durará varias décadas entre la lengua de la literatura y la lengua del estado, entre los desvaríos de la primera y la estandarización de la segunda. Lo cierto es que, en efecto, José Hernández había venido a hablar entre liberatos, y el orgullo del hijo menor era la dramatización del orgullo que él mismo tuvo que disimular entre las más conspicuas figuras de la ciudad letrada. José Manuel Estrada, por ejemplo, ponderó la “altura filosófica” del poema, pero llamó a Hernández “el versificador más incorrecto de todos”. Miguel Cané valoró también su “bello pensamiento”, pero agregando que está “casi siempre negligentemente envuelto en incorrecta forma”. Mitre hizo lo propio apuntando que le parecían innecesarios los “barbarismos”. Hay varios ejemplos más. Hernández tuvo que salir a dar explicaciones. Lo hizo en el texto titulado “Cuatro palabras de conversación con los lectores”, de 1879, y con argumentos morales: la incorrección estaba pedagógicamente justificada para garantizar la llegada de su evangelio. La enmienda, aclara, “le está reservada a la escuela”. Lo más interesante es que Hernández se desplaza del argumento moral y da con una figura inmejorable de lo que es la autonomía de la lengua literaria: la escuela, dice, “está llamada a llenar un vacío que el poema debe respetar”. El discurso literario y el discurso normativo trabajan, en definitiva, con el mismo vacío. Quien mejor entendió en su momento el asunto fue Juana Manuela Gorriti: en abril de 1880 le escribió a José Hernández una carta desde Lima para

contarle la alegría que le había deparado la segunda parte del poema y para decirle también que “solo a nosotros, hijos de ese país mágico del fantasista lenguaje, nos será dado gustar su deliciosísimo sabor”. Argentina como país del fantasista lenguaje es una definición impecable en medio de los melindres más o menos paternalistas de los corresponsales de José Hernández. Además la definición de Juana Manuela Gorriti anticipa el descomunal laboratorio de hibridaciones idiomáticas en el que estaba a punto de convertirse la Argentina aluvional. Hubo una reacción, casi una cruzada patriótica en favor de la desinfección idiomática, en sintonía con el paradigma higienista-positivista que había copado las ciencias sociales de la época. La escuela fue el dispositivo privilegiado del control léxico y el disciplinamiento gramatical, pero la literatura siguió trabajando en ese vacío legal que había insinuado el autor del *Martín Fierro*.

Pensemos en el sainete titulado “El conventillo de la paloma” de Alberto Vacarezza, estrenado en 1929. El conventillo es el espacio de un plurilingüismo precario donde todos los entrecruzamientos conviven; el conventillo delimita una zona de entendimiento hecha de ligeras incomprensiones y de remedos entretenidos donde se rectifica un malentendido con otro. Un personaje habla una variante cocoliche del lunfardo, otro una variante asturiana, otro una variante turca, otro una jerga idiosincrática que mezcla el vesre y finaliza los vocablos en –iola, y otro despliega con plena seguridad en sí mismo un habla hilarante de apellidos lexicalizados del tipo “me Estrada que sia tan poco Carvajale, que no Mangianti lo que yo Gotiérrez”.

La contrapartida deprimente de ese libertinaje verbal es el grotesco de Armando Discépolo. Hay un instante desolador de la desoladora obra titulada *Stéfano*, de 1928, que vale la pena destacar. Se trata también de una escena de corrección, pero el que comete la falta es el padre napolitano y el que la corrige es el hijo, Stéfano, también napolitano pero en proceso, desde luego fallido, de adquisición de la argentinidad. Stéfano es un músico fracasado y está experimentando la destrucción de todas sus ilusiones. En un momento se deja llevar por la imagen de una ostra, y esa imagen le sugiere un breve devaneo sobre la tristeza, el misterio y la nostalgia. El padre, Alfonso, lo corta: “Tú sei un frigorífico pe mé”, y Stéfano responde: “Jeroglífico, papá”. El padre replica: “Tu m’antiéndese”. Y Stéfano concluye, apesadumbrado: “E usté no”. En el círculo de error y enmienda que va de frigorífico a jeroglífico y en el que está atrapada toda la familia cristaliza el drama generacional

del inmigrante pobre: el hijo se ha vuelto incomprensible, ni siquiera es posible para el padre articular el término que designe esa opacidad, y lo que le sale es un furcio.

En esos meses otro hijo de inmigrantes, Roberto Arlt actualizaba para la novela moderna la divisa sarmientina según la cual, superado el miedo de infringir las normas se despejará el espacio imaginario y habrá prosa, defectos y belleza. La norma que transgrede Arlt es estilística, es la idea de buen gusto tal como había sido convalidada por la tradición de los que David Viñas llamó *gentleman escritores*: prosa macanuda y discreta, entonación ligeramente irónica, equidistante del hispanismo y del criollismo, del barroquismo y del conceptismo, rica en sobreentendidos de clase y guiños de pertenencia social. Sobre ese fondo pituco es entendible que el estilo de Arlt fuese considerado un adefesio. Es famosa la frase del prólogo a *Los lanzallamas*: “se dice de mí que escribo mal”. Menos mal, diríamos hoy: desde hace casi setenta años que la crítica está desentrañando la naturaleza del realismo que se esconde en esa prosa incalificable hecha de todos los restos de una vertiginosa cultura de mezcla. En *Respiración artificial*, Ricardo Piglia le hace decir a Renzi que cualquier maestra de escuela primaria puede corregir una página de Arlt, pero nadie puede escribirla. Puede ser. También le hace decir que la contrapartida del estilo de Arlt era el estilo de Lugones. Eso es más dudoso, por lo menos injusto con la locura de la mejor prosa lugoniana, muy distinta, desde ya, pero no menos heterodoxa que la de Arlt. En todo caso, en Lugones la falta amenazante desde afuera pone a funcionar un mecanismo de compensación que hace de la responsabilidad una manía. Para ser el custodio del esplendor de la lengua Lugones se arma hasta los dientes, e intimida. Baste decir que tenía contabilizadas las rimas en español y que presumiblemente las empleó a todas, y también que, al final de su vida, emprendió un *Diccionario etimológico del español usual* del cual redactó más de seiscientas páginas sin llegar a dar cuenta de la letra *a*. Suficiente para demostrarle al mundo hispanoparlante que era capaz de hacer él solo la labor de una Academia entera.

Cabe agregar que la transgresión del estándar se verifica de abajo hacia arriba y viceversa, es decir, ya sea que se perfore desde abajo la línea de flotación de lo letrado, como en el caso de la gauchesca, ya sea que por sobre esa línea se tramen sistemas idiomáticos alternativos, como el neocriollo de Xul Solar, significativamente definido por su propio inventor como una “lengua vulgar sin vulgo”. Estamos ya en el terreno de la

vanguardia, y en esa línea habría que mencionar a Borges, que no cometió ninguna falta, que yo sepa, salvo la de dejar caer la *d* final como una inofensiva afectación de su etapa criollista, de la que después renegó. No, sus transgresiones son especulativas. El ejemplo supremo son los idiomas conjeturales del hemisferio austral y del hemisferio boreal de Tlön, en el primero la célula fundamental es el verbo, en el segundo el adjetivo; en ninguno de los dos hay sustantivos, puesto que en un planeta idealista no se admite la realidad de los mismos. Borges da un ejemplo: la frase “surgió la luna sobre el río” sería, en el hemisferio austral, “hacia arriba detrás duradero fluir luneció”. Entonces Borges ofrece una supuesta traducción sintética del tlöniano hecha por Xul Solar: “upa tras perfluye lunó”.

Después de Borges, es decir, después de la traducción imaginaria de la lengua de un planeta imaginario a otra lengua imaginaria se puede dar por concluida una etapa de esta historia. De allí en más la literatura argentina no hizo sino radicalizar la exploración del vacío legal sugerido por Hernández. Los casos se multiplican y las formas de la infracción, desembarazadas del paradigma que las sancionaba como tales, o combatiendo nuevos paradigmas de exclusión, hacen proliferar todo tipo de experimentos y herejías, glosolalias, neoglosias, patografías verbales, intersecciones etnolingüísticas y desacatos minoritarios, desde el masmédulo de Girondo al gíglico de Cortázar, desde la prosa cortada de Osvaldo Lamborghini a las descomposiciones silábicas de su hermano Leónidas, desde el neobarroso perlongheriano y el rescate del judeoespañol en Gelman al teatro de lo ininteligible en los últimos textos de Alejandra Pizarnik.