

Carlos Altamirano
Beatriz Sarlo

**Ensayos
argentinos**

De Sarmiento a la vanguardia

Ariel

ENSAYOS ARGENTINOS

De Sarmiento a la vanguardia

CARLOS ALTAMIRANO
BEATRIZ SARLO

ENSAYOS
ARGENTINOS
De Sarmiento a la vanguardia

Ariel

Diseño de interior: Alejandro Ulloa

© 1983, 1997, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo

Derechos exclusivos de edición en castellano
reservados para todo el mundo:

© 1997, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. / Ariel

Primera edición: agosto de 1997

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723
ISBN 950-9122-49-1

Impreso en la Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

En esta edición digital se registra el paginado de la edición original en papel. Asimismo se han reemplazado las notas a final de capítulo por notas a pie de página. En estas últimas también se deja constancia de la paginación original.

[269]

Oralidad y lenguas extranjeras

*El conflicto en la literatura argentina
durante el primer tercio del siglo XX***

BEATRIZ SARLO

La cuestión de la lengua extranjera ha estado abierta, de manera más o menos permanente, en la literatura argentina. Nuestros comienzos son una toma de posición frente a la lengua: se empieza a escribir en el Río de la Plata a partir del debate sobre las lenguas de la literatura. Las condiciones sociales de este debate cambiaron a lo largo de las décadas, y ese cambio resemantizó el problema, pero algo de la incomodidad respecto de la propia lengua subsistió en las respuestas que se le fueron dando y en las nuevas formas que adoptó la pregunta.

La paradoja romántica marca el comienzo de la llamada 'literatura nacional': ella debía expresar el suelo, la naturaleza, las costumbres y, *al mismo tiempo*, liberarse del español por el camino de las lenguas y las literaturas del resto de Europa.¹ El carácter paradójico del programa enunciado con franqueza brutal por Juan María Gutiérrez en 1837 mantiene una relación con la pre- [270] gunta que define el marco de la independencia cultural: ¿qué sucede con la lengua en una región donde los límites lingüísticos no coinciden con los del estado nacional? ¿Qué sucede con la cultura y la literatura, con la identidad cultural, en ex colonias que siguen hablando la lengua de sus conquistadores? En respuesta a estos interrogantes, los románticos reivindicaron una autonomía lingüística que tenía un valor simbólico y era condición de posibilidad de un Estado-

* Ponencia presentada en el Coloquio Internacional sobre "Oralidad y Argentinidad", Albert Ludwigs Universität, Friburgo, noviembre de 1994

¹.. "Nula, pues, la ciencia y la literatura españolas, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos a este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres. Quedamos aún ligados por el vínculo fuerte y estrecho del idioma; pero éste debe aflojarse de día en día, a medida que vayamos entrando en el movimiento intelectual de los pueblos adelantados de la Europa. Para esto es necesario que nos familiaricemos con los idiomas extranjeros, y hagamos un constante estudio de aclimatar al nuestro cuanto en aquéllos se produzca de bueno, interesante y bello." Juan María Gutiérrez, "Fisonomía del saber español: cual deba ser entre nosotros", discurso inaugural del Salón Literario, junio de 1837, en: Félix Weinberg (ed.), *El Salón Literario*, Buenos Aires, Hachette, 1958.

nación. La cuestión de la independencia se trasladaba así, de modo sorprendentemente directo, a la escena lingüística inaugurando un verdadero debate fundador. El español era un límite que debía ser superado por el voluntarismo cultural de este programa que se articulaba en dos rechazos: en primer lugar, de España (que es, sin duda, el más evidente); en segundo lugar, de las tradiciones, culturas y pueblos prehispánicos, cuyo espacio territorial fue definido, en otro gesto poético fundador, como "el desierto".²

La Argentina iba a ser inventada y nada de su pasado prehispánico o colonial podía ser reciclado en un proceso de modernización. En términos ideológicos, la amenaza de los indios vivida por la sociedad poscolonial, se resolvía simbólicamente en esa versión criolla del romanticismo que decidió representar a los territorios indios como desierto y, en otro giro también paradójico, poblar a ese desierto de una barbarie indígena con la que el nuevo mundo de las naciones surgidas de la independencia no debía mezclarse. El conflicto semántico que estaba en la base de la palabra "desierto" se resolvió materialmente a través de violentas intervenciones del Estado hasta el golpe final de la expedición al 'desierto' de 1879.

En 1852, Alberdi escribe en *Las Bases* un programa económico-institucional que tiene en su centro a la inmigración: la población de los países americanos deberá duplicarse cada cuatro años porque no hay nación que merezca ese nombre y tenga sólo medio millón de habitantes. [271]

La inmigración es una de las condiciones básicas de la constitución de una nacionalidad moderna para la Argentina y, en ese movimiento de importación económica y cultural, no se ven amenazas sino promesas. El Estado y sus instituciones deberán garantizar las normas formales para que se despliegue la competencia económica que tiene como condición el reconocimiento del pluralismo cultural, lingüístico y religioso. La perspectiva, en este texto fundacional, es optimista respecto de la América futura, y pesimista respecto de la nación efectivamente existente.³ Ella, la nación hispano-criolla, deberá convertirse en nación europea, trayendo de Europa "su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización".⁴ Este movimiento no anuncia todavía lo que será la obsesión de una parte de la élite a comienzos del siglo XX. Por el contrario, la mezcla es vivida no como peligro sino como condición de una nueva

² Esteban Echeverría, *La cautiva*, Parte Primera: "Era la tarde y la hora / en que el sol la cresta dora / de los Andes. El Desierto, / inconmensurable, abierto / y misterioso a sus pies / se extiende". Y poco más adelante: "¿Qué humana planta orgu-llosa / se atreve a hollar el desierto / cuando todo en él reposa? [...] ¡Oíd! Ya se acerca el bando / de salvajes atronando / todo el campo convencino". En: Esteban Echeverría, *Obras escogidas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 62 y 64.

³ En 1852, escribe Alberdi: "Haced pasar *el roto, el gaucho, el cholo*, unidad elemental de nuestras masas populares, por todas las transformaciones del mejor sistema de instrucción; en cien años no haréis de él un obrero inglés, que trabaja, consume, vive digna y confortablemente". *Las Bases*, Buenos Aires, La Facultad, 1915, p. 83.

⁴ *Ibíd.*, p. 82.

nacionalidad. Y, en el centro de ese mundo culturalmente heterogéneo, afirma sus derechos la heterogeneidad de lenguas.⁵ Para Alberdi, la fundación del Estado no debe respetar la heterogeneidad constitutiva del mundo hispano-criollo e indio. Esa es, digamos, una 'mala' heterogeneidad que reproduce aquello de lo cual la república en vías de organización debe separarse. Frente a ella hay otra heterogeneidad: la "buena" heterogeneidad de la inmigración europea.

En este marco conceptual, que es el de la organización republicana de la Argentina, la cuestión de la lengua es resuelta mediante tres movimientos. En primer lugar, la promoción de las lenguas extranjeras no hispánicas como lenguas de los letrados que, a su vez, deberían con sus obras agregar a la nación incipiente aquello que toda nación posee: una literatura nacional. En segundo lugar, el pasaje por encima de la poesía gauchesca donde la oralidad rioplatense jugó un papel decisivo.⁶ En tercer lugar, la exclusión de las bases demográficas y culturales 'arcaicas' que se consideraron un obstáculo a los procesos de modernización. [272]

Como se ve, en los debates sobre lengua, literatura y sociedad, hay un revés de la trama donde aparecen los conflictos que fueron clausurados en el programa de unificación, tomado a su cargo por el Estado a partir de la década de 1850, en cuyo marco las únicas diferencias legítimas fueron las que ese mismo programa definía como tales. El imaginario republicano decimonónico trabajó con la premisa del 'vacío' fundacional sobre el que debían edificarse las instituciones de la nueva nación (incluidas las instituciones culturales). La ruptura con España dejaba a la élite letrada, que encontró expresión en el romanticismo literario, y el republicanismo político, en condiciones de realizar una operación de construcción antitradicional: ni la antigua metrópoli, ni un período colonial al cual remitirse porque carecía de la densidad cultural de otras cortes virreinales, ni un pasado precolombino, ni la barbarie juzgada 'anticultural' de la nación criolla y mestiza. Con todos estos rechazos, sin embargo, se edificaría una cultura nacional, aunque la fórmula tenga mucho de paradoja. Las dificultades de esta élite para escuchar y reconocer otras modalidades culturales son bien conocidas: la poesía gauchesca y, especialmente, su culminación, el *Martín Fierro*, es recibida con una condescendencia

⁵ "No temáis, pues, la confusión de razas y de lenguas. De la Babel, del caos saldrá algún día brillante y nítida la nacionalidad sud-americana". *Ibíd.*, p. 94.

⁶ Véase Josefina Ludmer, *El género gauchesco; un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988; y Ángel Rama, *Los gauchipolíticos rioplatenses; Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.

amable por los contemporáneos de Hernández.⁷

La segunda paradoja del romanticismo argentino (contradicción lógica e ideológica verdaderamente espectacular, fundante del imaginario republicano 'culto') es su conexión débil con las formas orales y tradicionales que son consideradas formas 'menores'. Si Echeverría, Juan María Gutiérrez o el propio Mitre habían versificado en octosílabos y en formas *cantabile*, éstos eran sólo ejercicios que no podían aspirar a la jerarquía cultural de las obras en las que verdaderamente jugaban su imagen como escritores. La poesía gauchesca circula por un nivel social que es considerado propiamente no cultural o, como muchas veces se afirmó entonces, más próximo a la naturaleza. [273]

Sin embargo, como es bien sabido, fue precisamente esa *literatura menor* la que se incorporó al canon en carácter de literatura fundante de la nacionalidad cuando estallaron las certidumbres que habían poblado el imaginario republicano del siglo XIX. En las tres primeras décadas del siglo XX, los escritores de la élite letrada comparten la obsesión por la relectura de la gauchesca, construyendo, a partir de ella, los cimientos de un edificio cuya existencia misma les parecía puesta en cuestión: la literatura y la cultura nacionales. La gauchesca se incorpora centralmente al programa de defensa de "nuestra lengua en la propia casa, y defenderla de quienes vienen, no sólo a corromperla, sino a suplantarla".⁸

Se abre, con estas afirmaciones proferidas en 1909 por Ricardo Rojas, otra etapa. El imaginario republicano, que fundaba la nueva nación sobre las exclusiones del pasado hispánico y americano pero que admitía, como pieza central, a la cultura europea y sus lenguas como elementos ineliminables de una nueva síntesis cultural, encontraba, en las vueltas de la historia, que Europa no era una. En efecto, la inmigración ya no era un programa a aplicar en el futuro sino una política que había modificado de manera irreversible a la nueva sociedad argentina: el Estado había sido

⁷ Por ejemplo en 1879, le escribe Miguel Cañé a José Hernández: "...Quiero, por lo menos en esta desaliñada carta, decirle que he leído su libro, de un aliento, sin un momento de cansancio, deteniéndome sólo en algunas coplas, iluminadas por un bello pensamiento, casi siempre negligentemente envuelto en incorrecta forma. Algo que me ha encantado en su estilo, Hernández, es la ausencia absoluta de pretensión por su parte. Hay cierta lealtad delicada en el espíritu del poeta que se impone una forma humilde y que no sale de ella jamás, por más que lo agujoneen las galanuras del estilo. Usted ha hecho versos gauchescos, no como Ascasubi, para hacer reír al hombre culto del lenguaje del gaucho, sino para reflejar en el idioma de éste, su índole, sus pasiones, sus sufrimientos y sus esperanzas, tanto más intensas y sagradas, cuanto más cerca están de la naturaleza. [...] Lo he dicho al principio y se lo repito: su forma es incorrecta. Pero Vd. me contestará y con razón, a mi juicio, que esa incorrección está en la naturaleza del estilo adoptado". Por su parte, Bartolomé Mitre comenta: "...No extrañará que le manifieste con franqueza, que creo que usted ha abusado un poco del naturalismo, y que ha exagerado el colorido local, en los versos sin medida de que ha sembrado intencionalmente sus páginas, así como con ciertos barbarismos que no eran indispensables". En: *Martín Fierro, un siglo*, Buenos Aires, Editorial Xerox Argentina, 1972, pp. 185 y 187.

⁸ Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista; Crítica de la educación argentina y bases para una reforma en el estudio de las humanidades modernas*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1922 [1909], p. 316.

eficaz y los resultados de esa eficacia convertían a las calles de Buenos Aires en un escenario donde la Babel de la cual Alberdi no esperaba ningún peligro, mostraba su cara amenazadora. Lo que el imaginario republicano había pensado como una 'buena' heterogenidad, se estaba convirtiendo en una 'mala' mezcla.

En un poema de 1885, el *Santos Vega* de Rafael Obligado, puede ya descubrirse una configuración que podría denominarse 'nostálgica'. Ella encuentra fundamentos en el pasado y no en el presente e inaugura el *tópico de la pérdida* en la literatura argentina letrada: hubo tiempos mejores y la historia ya no es un arco tendido que dispara a la nueva república hacia un futuro previsible. Se ha [274] cerrado definitivamente (también en la novela del naturalismo contemporánea a este poema) un imaginario optimista. El inmigrante (todavía unido a la imagen de modernidad y progreso) es un extranjero que se implanta no ya sobre un vacío original o sobre una barbarie que es casi naturaleza sino sobre una tipología nacional que ha sido desalojada para siempre. Este es el momento en que la literatura 'cultiva' comienza a tensionarse en un dilema nuevo.

Para plantearlo de manera explícita: los intelectuales y los escritores descubren (y en este sentido la cita de Ricardo Rojas es una condensación ideológica y semántica) que hay dos tipos de lenguas extranjeras o que la misma lengua extranjera tiene dos realizaciones socio-culturales bien diferentes: están, por una parte, las lenguas extranjeras *escritas* y *leídas* por letrados; por la otra, las lenguas extranjeras *escritas* y *leídas* por la masa inmigratoria (las lenguas de los carteles, de los anuncios comerciales, de los periódicos de inmigrantes, de los volantes políticos). Y también están las lenguas extranjeras que hablan los letrados en una exasperación de la cultura bilingüe por parte de quienes tienen un español 'bien' adquirido; y las lenguas extranjeras habladas por los inmigrantes, cuyo español es precario, bárbaro, deformado por acentos-exóticos. Las lenguas extranjeras de la inmigración se confrontaban con 'otras' lenguas extranjeras, que la élite consideraba legítimas por su origen, y que, en consecuencia, no perturbarían la constitución de una escritura argentina.

De manera acelerada y espectacular, se produce una reasignación de valores que define un cosmopolitismo legítimo y un cosmopolitismo babélico. Sobre estos dos ejes se reorganiza el imaginario: importaciones culturales legítimas e ilegítimas, traducciones buenas y traducciones peligrosas, síntesis culturales definidas según los actores sociales que las realizan. La literatura argentina, que se había pensado como un campo unificado en el que [275] se desarrollaban las diferencias admisibles (porque eran diferencias en el interior de una élite) se fractura y, desde entonces, es improbable hablar de una sola cultura. Los debates estéticos (aunque sus protagonistas quieran desmentirlo) trazan líneas fuertes de diferenciación valorativa y política.

Bajo este signo se inscribe una problemática de los años veinte y treinta, que voy a plantear sólo en relación con algunas construcciones imaginarias del lugar de lo no nacional en la cultura argentina.

En un punto, podría decirse que el debate se sintetizaba sobre la cuestión de la polifonía: ¿cuántas voces y qué voces producen un texto cultural que no aparezca desgarrado por conflictos sociales ideológicos y culturales?, ¿cuánta diversidad admite una nación cuyo pasado no es ni tan rico ni tan extenso como para garantizar la unidad de las diferencias?, ¿qué lugar tiene la voz del otro en la cultura que todavía no ha terminado de organizar el mito de la voz propia? Estas preguntas pueden leerse no de manera explícita: sin embargo, son el subtexto tejido en el envés de una trama escrituraria donde el tema de la nacionalidad en construcción vuelve como un fantasma que nadie puede exorcizar para siempre. En la década del treinta, el ensayo toma nuevamente la pregunta sobre qué somos, en verdad, los argentinos para definir con alguna esencia que nunca se manifiesta del todo una nacionalidad siempre amenazada o incompleta.

En 1926, Borges escribía acerca de la cultura argentina con la hipótesis de una falta. Definida por lo que no tiene, o por lo que tuvo en el pasado (la poesía gauchesca),⁹ marcada por la herencia, que Borges considera nefasta, del modernismo y por el malentendido lingüístico del pintoresquismo gaucho o arrabalero, la Argentina no había consolidado un mito poderoso, ni una filosofía; apenas las figuras de algunos caudillos (Rosas, Yrigoyen) y, sobre todo, el tono humorístico y [276] sobrador de las coplas criollas (que las inscripciones en los carros perpetúan) y la payada del *Martín*

⁹ Y no sólo la poesía gauchesca. La nostalgia de algo perdido (que es una respuesta cultural a un presente que se juzga crítica [285] mente) puede leerse también en la división estética que Borges realiza entre tango primitivo / milonga y tango contemporáneo (es decir: el de la década del veinte): "Alguna vez —si los primitivos tangos no engañan— una felicidad sopló sobre las tapias rosadas del arrabal y estuvo en el empaque dominguero del compadrito y en la jarana de las chiruzas en el portón. ¿Qué valentías la gastaron, qué generosidades, qué fiestas? Lo cierto es que pasó y que el bandoneón cobarde y el tango sin salida están con nosotros. Hay que sobrellevarlos, pero que no les digan porteños" (J. L. Borges, *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1928, p. 137). Es interesante cotejar esta idea de una decadencia, con la que plantea Ezequiel Martínez Estrada, pocos años después. Para Martínez Estrada, la secuencia de categorías es la siguiente: el gaucho malo engendra, todavía en la campaña, al guapo, cuyo "habitat natural es el pueblo chico" y su figura literaria, Juan Moreira. En las ciudades, el guapo se transforma, "decae en el compadre" y ya "no es hijo del gaucho malo, sino del extranjero pobre que quiere hacer pueblo de la ciudad". *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada, 1976 [1933], pp. 110-111.

Fierro.¹⁰ Como se ve, Borges subraya dos tipos de texto, que tienen nexos directos o indirectos con una oralidad rioplatense de matriz criolla que, en el siglo XX, había desaparecido y de la que sobrevivían sólo formas completamente epigonales.¹¹ Borges encuentra en el pasado cualidades que no observa en la literatura contemporánea con la excepción de tres escritores: Macedonio, Carriego y Güiraldes.¹²

Pero ¿qué es lo que encuentra verdaderamente? La idea de una lengua que evoca la oralidad incontaminada del castellano rioplatense antes de la llegada masiva de la inmigración; y que, además, no fue manipulada por las operaciones estéticas del modernismo literario. En realidad, lo que Borges construye es un mito cultural, un horizonte utópico del pasado hispano-criollo que permitiría definir lo 'argentino' en relación a una tradición que, como toda tradición, está siendo inventada. Ese terreno cultural firme, aunque no pueda presentar grandes textos (los grandes textos pertenecen a una tradición literaria no argentina: basta recorrer el sistema que Borges arma en sus tres primeros libros de ensayos), proporciona un tono y, sobre todo, establece límites frente a una 'mala' contaminación cultural y lingüística activada, desde una dirección, por el "arrabalero" y condenada, desde la opuesta, por el casticismo como operación aún pregnante.¹³

La asimilación de escritura y voz, de escritura y oralidad, es el problema abierto por Borges en "El idioma de los argentinos". Se enuncia en este texto ciertamente original una nueva versión de la utopía literaria: que es posible captar una nacionalidad semántica en el tono y en la connotación de la voz oral y que, en el siglo XIX, hubo escritores (Echeverría, Sarmiento, Vicente Fidel López, Lucio Mansilla, Eduardo Wilde) que escribieron siguiendo esa voz. "Dijeron bien en argentino", afirma Borges sobre ellos. [277]

¹⁰ Jorge Luis Borges. *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994 [1926]. Véanse especialmente los ensayos "El tamaño de mi esperanza" y "Las coplas acriolladas". En este último, Borges escribe: "Esa no inventiva [la de la copla criolla] es medio desalentadora, pero para desquitarnos de ella, basta considerar las coplas de broma y las de jactancia. Son nuestras y bien nuestras. Todavía queremos y padecemos en español, pero en criollo sabemos alegrarnos y hombrear" (p. 73); "...nuestra raza puede añadirle al mundo una alegría y un descreimiento especiales. Esa es mi criollez. Lo demás —el gauchismo, el quichuismo, el juanmanuelismo— es cosa de maniáticos" (p.79); finalmente: "lo inmanente es el espíritu criollo y la anchura de su visión será el universo. Hace ya más de medio siglo que en una pulpería de la provincia de Buenos Aires, se agarraron en un contrapunto larguísimo un negro y un paisano y se fueron derecho a la metafísica y definieron el amor y la ley y el contar y el tiempo y la eternidad" (p.79).

¹¹ Por ejemplo, las estudiadas por Adolfo Prieto en *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988. Véase también: Cristina Parodi-Lisi y José Morales Saravia, "La Pampa Argentina: una revista criollista en el Río de la Plata. Un planteamiento de la [286] cuestión", *Revista de la Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, número 30, segundo semestre de 1989.

¹² El tamaño de mi esperanza, cit, p. 12.

¹³ "Dos influencias antagónicas entre sí militan contra un habla argentina. Una es la de quienes imaginan que esa habla ya está prefigurada en el arrabalero de los sainetes; otra es la de los casticistas o españolados que creen en lo cabal del idioma y en la impiedad o inutilidad de su refacción", escribe Borges en "El idioma de los argentinos" (*El idioma de los argentinos*, cit, p. 165).

La oralidad criolla es, por supuesto, una construcción estético-ideológica que desborda la pregunta sobre su existencia empírica en un pasado al que se vuelve no con la mirada del historiador, ni con la del anticuario, sino con la del polemista que está interviniendo en el presente. Borges no describe las operaciones de la gauchesca, sino que toma a la gauchesca para probar en ella, y en un puñado de escritores letrados del XIX, la pre-existencia de una argentinidad que habría entrado en una zona de peligro. El lunfardo y el 'arrabalero' están marcados por una ilegitimidad social que se argumenta como ilegitimidad estética. Son, al mismo tiempo, una exageración y una deformación: el lunfardo se define como jerga artificiosa de marginales; el arrabalero, como mimesis empobrecida de la oralidad de las orillas de Buenos Aires.¹⁴ Pero, al resistir la transformación del lunfardo en lengua de la literatura, la cuestión queda abierta con el 'arrabalero' que ofrece su hipotética conversión en tipología narrativa, si la literatura argentina logra repetir la operación que Hernández realizó con la oralidad criolla pampeana en el *Martín Fierro*.¹⁵

En realidad, Borges está resemantizando el criollismo (que había sido objeto de debate literario y cultural en las últimas décadas): en esta intervención estética anuncia su propia literatura, las ficciones que todavía no ha escrito y que inaugurará, con *Historia universal de la infamia*, donde los textos de la tradición 'universal' soportan marcas leves pero visibles de acriollamiento, marcas tan significativas como las del cuento inaugural "Hombre de la esquina rosada", porque se instalan en pequeños relatos que ponen en escena el encuentro de una voz literaria rioplatense con la textualidad de traducciones y versiones.

En este movimiento de resemantización y funcionalización de un pasado literario, Borges hace uso de dos prerrogativas: remitirse a una tradición y asegurarse, por medio de esa garantía, una nacionalidad literaria [278] que le permite ejercer, sin problemas de 'nacionalismo', una elección en el marco de la literatura universal. Hijo de la tradición, Borges está en condiciones de establecer la 'buena' mezcla entre nacionalidad literaria y lenguas extranjeras como lenguas de la cultura. En este movimiento doble

¹⁴ "Invectiva contra el arrabalero", en *El tamaño de mi esperanza*, cit. pp. 121-126.

¹⁵ Escribe Borges: "Sólo hay un camino de eternidad para el arrabalero, sólo hay un medio de que sus quinientas palabras el diccionario las legisle. La receta es demasiado sencilla. Basta que otro don José Hernández nos escriba la epopeya del compadraje y plasme la diversidad de sus individuos en uno solo. Es una fiesta literaria que se puede creer. ¿No están prelujiéndola acaso el teatro nacional y los tangos y el enternecimiento nuestro ante la visión desgarrada de los suburbios? Cualquier paisano es un pedazo de *Martín Fierro*; cualquier compadre ya es un jirón posible del arquetípico personaje de esa novela. Novela, ¿novela escrita en prosa suelta o en las décimas que inventó el andaluz Vicente Espinel para mayor gloria de los criollos? A tanto no me llega la profecía, pero lo segundo sería mejor para que las guitarras le dieran su fraternidad y lo conmemorasen los organitos en la oración y los trasnochadores que se meten cantando en la madrugada" ("Invectiva contra el arrabalero", *El tamaño de mi esperanza*, cit. pp. 125-6). Muy pronto, Borges va a abandonar la creencia de que el tango o el teatro nacional sean los espacios donde pueda realizarse esa operación lingüístico-estética.

se juegan las prerrogativas de la fundación borgeana de la literatura argentina, a partir de la afiliación deliberada a una línea que el mismo Borges imagina en sus lecturas de la gauchesca y sus referencias al siglo XIX.¹⁶

Pero la resemantización del criollismo exige una relación 'natural' con la oralidad rioplatense y una pertenencia segura a la tradición argentina que se está fundando. El mismo año en que Borges publica *El idioma de los argentinos*, la revista *Nosotros* realiza una encuesta "Sobre la influencia italiana en nuestra cultura".¹⁷ Entre quienes responden, Julio Rinaldini (el crítico de plástica de la revista) presenta un fenómeno que, sorda o abiertamente, también preocupaba a Borges. Esta coincidencia muestra de qué modo se responde a una configuración epocal y no sólo a colocaciones estético-ideológico individuales. Se trata, una vez más, del esfuerzo que significa 'argentinizarse' y las marcas evidentes que ese movimiento imprime sobre una cultura que está haciéndose. Rinaldini menciona al 'compadrito' como tipo popular de Buenos Aires producto de la inmigración, hijo él mismo de inmigrantes, que adquiere una nacionalidad de manera consciente y voluntarista sobreactuando hasta la exageración aquellos rasgos que considera típicamente argentinos.

Esa "exageración del prototipo" es, precisamente, lo que Borges busca evitar: la 'mala' mezcla donde los recién llegados o sus hijos no operan dentro de una tradición verdaderamente propia y, en consecuencia, subrayan aquellos elementos culturales o lingüísticos que creen nacionales, pasando por alto el hecho de que la nacionalidad reside en los matices del *tono*, el sistema [279] de las connotaciones, los desplazamientos del humor y la ironía, todos esos rasgos que no son sustanciales ni pueden adquirirse por una acción completamente voluntaria y consciente que, a menudo, está destinada a resultar la parodia del propio objeto buscado. Lo nacional de una cultura y de una lengua no tienen una presencia positiva, más bien responden a un conjunto de restricciones: ni exageraciones, ni marcas demasiado evidentes, ni pintoresquismo folklorizante. Lo argentino surge como *efecto del detalle* percibido por quienes conocen una lengua desde adentro y desde muy cerca, estableciendo relaciones de interioridad espontánea y de propiedad no adquirida sino transmitida como herencia a través del tiempo.

El tema de lo adquirido y lo recibido aparece de manera bien visible también en Victoria Ocampo. Su caso, probablemente uno de los más significativos, muestra hasta qué límite la élite no consideraba peligroso para la identidad cultural argentina el uso de la lengua extranjera cuando se

¹⁶ Utilizo la noción de prerrogativa y de afiliación, que caracteriza la configuración de los 'comienzos' literarios, a partir de las sugerencias de Edward Said, *Beginnings; Intention and Method*, Nueva York, Columbia University Press, 1985

¹⁷ Tomo las citas del interesante trabajo de Sergio Pujol, *Las canciones del inmigrante*, Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1989, pp. 59 y ss.

trataba de uno de sus miembros, mientras que la pluralidad lingüística puesta en escena por la inmigración le parecía una heterogeneidad conflictiva. Nuevamente, acá puede pensarse en los términos de una 'mala' heterogeneidad y una heterogeneidad deseable. Una línea visible separa a los escritores que pueden leer (escribir, hablar, traducir) lenguas extranjeras de quienes están condenados a leer traducciones, como en el caso de Roberto Arlt. La relación con la lengua extranjera no responde a un esquema simple: por el contrario, en el caso de Arlt, un apellido centroeuropeo impronunciado, como él mismo lo tematiza cómicamente en una "Aguafuerte", no le ha otorgado ni una lengua extranjera prestigiosa (ya que la lengua de origen fue traída por inmigrantes pobres y no por institutrices) ni la posibilidad de trabajar a partir del plurilingüismo. Arlt está anclado en las 'malas' traducciones y no puede ser traductor. Victoria Ocampo no lee traducciones sino [280] originales y puede ser traductora o empresaria de traducciones.

La relación 'mala' o 'buena' con la lengua extranjera se define *desde el origen*: la biografía social e intelectual pone el marco dentro del cual se establece la legitimidad de una lengua. Como descendiente de la élite criolla, Victoria Ocampo no estaba encerrada dentro de una lengua extranjera inmigratoria, sino que su clase le transfería la libre elección de la lengua extranjera como signo de distinción mundana, de refinamiento cosmopolita y de libertad. Esta ideología de 'manejo refinado' de la lengua sólo podía sustentarse sobre una relación prelingüística con el castellano rioplatense, lengua segura por llegar hasta ella a través de las relaciones de sangre y herencia, no de adopción y adquisición.

Por eso, Victoria Ocampo puede poner en escena una historia de malas relaciones con el castellano rioplatense: recuerda que, en su infancia, en la estancia de la familia paterna, los sonidos de las palabras francesas (palabras de la cultura, de las fábulas, de los cuentos de hadas, leídos por su institutriz) se mezclaban con los ruidos de la esquila. Espectacularmente, con la sagacidad que tiene siempre Ocampo para desnudar sus relaciones con el mundo, el capital económico y el capital simbólico de la oligarquía se sintetizan en una especie de pastoral que, sin embargo, conserva un aura cosmopolita.¹⁸ El segundo capítulo de esta historia es evocado por Ocampo

¹⁸ *Sur*, número 3, invierno de 1931. Allí escribe Victoria Ocampo: "Es perfectamente exacto que todas las veces que quiero escribir, 'unpack my heart with words', escribo primero en francés. Pero no lo hago por una elección deliberada. Me veo [287] obligada a ello por una necesidad interior. La elección ha tenido lugar en mí sin que mi voluntad pudiese intervenir". Y más adelante: "Si yo no hubiera sido esencialmente americana yo no habría hablado un español empobrecido, impropio para expresar todo matiz y no me habría negado al español de ultramar". Finalmente sobre la mezcla de lenguas y la traducción: "Ramón [Gómez de la Serna] descuartiza tranquilamente el francés para introducir en él el español. Cuánto admiro en usted, Ramón esa fuerza que ya no es la nuestra. Mi facilidad para expresarme en varias lenguas, mi dificultad para reencontrar, para descubrir la mía propia ¿serán acaso particularidades mías? No lo creo. Esto debe existir entre nosotros como una disposición nacional. El inmenso trabajo de traducciones que muele todos los idiomas unos con otros y que va

en el mismo texto: confiesa a sus lectores que el francés fue por muchos años la primera lengua que se le aparecía como lengua de la escritura. Ella, que sería la gran organizadora de un sistema de traducciones durante las décadas siguientes, escribe en francés y hace traducir sus textos al español. Todo esto puede ser dicho, precisamente porque existe una relación original con el español garantizada por el linaje: las dificultades con esa lengua se producen en el marco de una abundancia simbólica donde todas las lenguas se mezclan en una 'buena' heterogeneidad. [281]

En el artículo que estoy comentando, de 1931, Victoria Ocampo busca las razones de sus dificultades y las encuentra no en la extranjería sin raíces sino, precisamente, en su naturaleza americana, su facilidad para hablar varias lenguas, su plurilingüismo, no es un rasgo individual sino una "disposición nacional". Los americanos 'originales' (esto es: quienes no provienen de la inmigración última) son protagonistas de un incesante trabajo de traducción, en el cual, con la libertad que da la propiedad, mezclan legítimamente palabras "francesas, italianas, inglesas, alemanas". Este poliglotismo funda su virtud en el origen de quienes realizan las mezclas de palabras, transfieren los textos de una lengua a otra, y están habilitados para cribar el español (como admira Victoria Ocampo en Gómez de la Serna) con otras lenguas.

En el límite, la propiedad original sobre una lengua oral (es decir, la posesión socialmente irrestricta de la lengua materna) es la que legitima la relación con cualquier lengua extranjera. Quien ha recibido esta propiedad, aunque la ejerza con dificultades porque otras lenguas igualmente propias se mezclan con la materna, tiene una relación garantizada con el español, que, a su vez, garantiza la legitimidad de las traducciones. Sintéticamente: sólo puede traducir bien aquel que proviene de la estirpe lingüística a la que traduce; sólo tiene pleno derecho a la traducción quien tiene derecho original sobre la lengua materna. Victoria Ocampo exhibe sus dificultades con la lengua materna porque son precisamente eso: los obstáculos de quien es *demasiado* rico en lenguas, resultado del fluir de la abundancia y no de la pobreza simbólica.

Persiste también en este caso una idea que, como se vio, puede rastrearse en la cultura argentina desde el romanticismo: el español es un idioma empobrecido, al que le resulta indispensable una práctica de la contaminación, del perforado, del fundido, de la adopción y la traducción. Reconocido este rasgo, la cuestión pasa entonces a definir [282] se alrededor de quienes pueden realizarla. En la trama de estos textos de Ocampo, y en la trama de los de Roberto Arlt que le son contemporáneos, se lee una cuestión de legitimidad claramente expuesta. En 1931, en el famoso prólogo a *Los lanzallamas*, Arlt habla de la exclusión padecida por

conquistando el mundo, como dice Drieu, se ha hecho carne en nosotros. Palabras francesas, italianas, inglesas, alemanas se me ocurren de continuo para tapar los agujeros de mi español empobrecido".

quienes no poseen las lenguas extranjeras prestigiosas: justamente, los hijos de extranjeros, los descendientes de la inmigración que debieron aprender el español como quien accede a un territorio donde no encuentra orígenes familiares y que, en ese mismo movimiento, perdieron las lenguas extranjeras no prestigiosas, las lenguas del inmigrante, sacrificadas en un proceso de nacionalización cultural.

La "novela del joven pobre" que escribe Arlt en sus autobiografías,¹⁹ es una parodia armada sobre la base de exclusiones: Arlt parodiza las novelas de aprendizaje en textos brevísimos donde pone de manifiesto una historia de fracasos escolares y laborales. No es difícil leer allí la respuesta paródica del excluido (una figura en la cual Arlt solía representarse con frecuencia, aun después de alcanzar el lugar de un consagrado famoso). Esta exclusión inicial lo marca y define el tono de resentimiento del prólogo a *Los lanzallamas*, donde la fama local de Joyce es evaluada como consecuencia de que su gran novela todavía no ha sido traducida al castellano. Condenado a leer traducciones, herido por la desposesión simbólica y crispado por las diferencias sociales, Arlt se mira y observa el campo intelectual desde la problemática de quien sólo puede escribir una lengua. Así, este conflicto de los años veinte se juega en los términos de traducir o leer traducciones. Para sintetizarlo: tanto Arlt como Victoria Ocampo están destinados a una relación con la escritura mediada por la traducción y la lengua extranjera. En el caso de Arlt se trata del español de las traducciones; en el de Victoria Ocampo, del francés de las institutrices y los viajes.

Monolingüismo y polilingüismo configuran rasgos pro- [283] fondos de la cultura intelectual argentina de esos años.²⁰ La exclusión de la lengua extranjera culta se ejerce sobre quienes no tienen el español rioplatense como lengua de origen: en esta paradoja de las lenguas vuelve a plantearse uno de los conflictos que definen la situación cultural rioplatense. La 'voz argentina' elige a sus anunciadores antes que ellos puedan elegirla: este presupuesto ideológico marca con el fuego de la diferencia social la precariedad y la insuficiencia de cualquier asimilación voluntarista.

[288]

¹⁹ Véase, por ejemplo, de entre varias autobiografías arltianas, la publicada en el tomo antológico *Cuentistas argentinos*, Buenos Aires, Claridad, 1929 (compilación de Miranda Klix).

²⁰ Una perspectiva altamente semiotizada y estetizada de estos nudos ideológicos puede rastrearse en las figuraciones de Xul Solar: especialmente en sus cuadros con banderas y en la invención de dos lenguas artificiales, el neocriollo y la panlingua. Al respecto véase: Alfredo Rubione, "Xul Solar, utopía y vanguardia", *Punto de Vista*, número 29, 1987 (Buenos Aires); y mi ensayo "The case of Xul Solar: Fantastic Invention and Cultural Nationality" en: David Elliott (ed.), *Art from Argentina 1920-1994*, Oxford, The Museum of Modern Art, 1994. Sobre la cuestión de las lenguas imaginarias en Borges, desde una perspectiva histórico-cultural, véase: Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges, A Writer on the Edge*, Londres, Verso, 1993, capítulo V, "Imaginary Constructions".

[289]

Índice

<u>Prólogo a la segunda edición.....</u>	<u>7</u>
<u>Prólogo.....</u>	<u>11</u>
1. <u>Esteban Echeverría, el poeta pensador.....</u>	<u>17</u>
2. <u>El orientalismo y la idea del despotismo en el <i>Facundo</i>.....</u>	<u>83</u>
3. <u>Una vida ejemplar: La estrategia de <i>Recuerdos de provincia</i></u>	<u>103</u>
4. <u>La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos.....</u>	<u>161</u>
5. <u>La fundación de la literatura argentina.....</u>	<u>201</u>
6. <u>Vanguardia y criollismo: la aventura de <i>Martín Fierro</i></u>	<u>211</u>
7. <u>La perspectiva americana en los primeros años de <i>Sur</i></u>	<u>261</u>
8. <u>Oralidad y lenguas extranjeras.....</u>	<u>269</u>

Esta edición se terminó de imprimir en
Grafinor S.A.
Lamadrid 1576, Villa Ballester
en el mes de julio de 1997.