



Comunicaciones

Ser políglota y tartamudo: los derechos del poeta sobre la lengua

Geraldine Rogers
IdIHCS (UNLP-CONICET)

Resumen

¿Cuándo y cómo se instaló en la Argentina la idea de una lengua específicamente literaria? La década de 1920 es un momento clave en esa historia. En ella los escritores modernos no sólo reafirmaron la independencia americana rechazando las pretensiones de cualquier “meridiano” español, sino que también sostuvieron la voluntad de soberanía en su propio campo, cuestionando la intromisión de los gramáticos y otros normalizadores de la lengua. En la década de 1920 ambas nociones –autonomía americana y autonomía literaria- se entrecruzaron con especial intensidad, pero fue la segunda la que se levantó como declaración de un fuero específicamente artístico que hacía de la deformación de la norma algo consustancial a la literatura. En esa etapa comenzó a hacerse más evidente que ella no podía ser gobernada por las mismas reglas que las que regían el lenguaje común en el intercambio comunicativo. Poeta era el que usaba el lenguaje con derecho propio, según su decisión creadora y sin otros límites que los que le imponía su proyecto estético.

Palabras clave: lengua literaria - literatura argentina - autonomía - 1920

El poeta dispone de las palabras muy diferentemente de lo que lo hacen la costumbre y la necesidad. Son sin duda las mismas palabras, pero en absoluto los mismos valores. Es el no-uso, el no decir 'que llueve' es su quehacer, y todo lo que afirma, todo lo que demuestra que no habla en prosa es bueno para él (...). La imposibilidad de reducir a prosa su obra, de decirla, o de comprenderla en tanto que prosa son condiciones imperiosas de existencia, fuera de las cuales esta obra no tiene poéticamente ningún sentido.

Paul Valéry

En la lección de clausura enviada al Congreso Internacional de la Lengua Española de 2004 Juan José Saer escribe:

La privacidad en sentido estricto, el uso personal de la lengua, es el jardín secreto en el que cada uno cultiva las especies de su predilección. En ese espacio íntimo, las leyes del idioma se relativizan y la infancia que persiste en el adulto, la ensoñación, la somnolencia incitan a veces a retorcerles el cuello a las palabras como otros antes a la retórica o al cisne. (...) Como ejemplo, bastan las tres grandes figuras de la vanguardia latinoamericana: Huidobro, Vallejo, Neruda. Podemos considerar cada una de sus poéticas como la consecuencia extrema de un uso privado del lenguaje. Altazor, Trilce, Residencia en la Tierra, libros tan diferentes entre sí, tienen sin embargo ese punto común, verificable a simple vista, a saber, las libertades insólitas que sus autores fueron capaces de atribuirse respecto de las normas, lingüísticas y gramaticales en general, y retóricas en particular ...(Saer 2004).

Paul Valéry, a propósito de Stephane Mallarmé, también se refirió al cultivo de ese jardín privado:



Un poeta usa a la vez la lengua vulgar –destinada a la comprensión y por eso puramente transitiva,- y el lenguaje que se le opone como se opone un jardín poblado de especies bien elegidas al campo inculto en que vive cualquier planta, de la que el hombre extrae lo más bello que encuentra para reinsertarlo y cultivarlo en una tierra exquisita” (Valéry 1950).

Este trabajo –cuyo título retoma palabras de Oliverio Girondo y de Paul Valéry– se origina en la pregunta sobre cuándo y cómo se va instalando en la Argentina la idea de una lengua específicamente literaria, partiendo de una primera comprobación: que la década de 1920 es un momento clave en esa historia. Seguramente porque –como afirma también Valéry en 1927– “Rebasada cierta edad, toda literatura muestra [la] tendencia a crear un lenguaje separado del ordinario, con vocabulario, sintaxis, licencias e inhibiciones más o menos diferentes de lo común” y agrega a continuación algo que me interesa particularmente: “Alzar un plano de estas desviaciones sería muy instructivo” (Valéry 1999).

Quisiera entonces intentar hacerme eco de esa propuesta partiendo de que en la década de 1920, los escritores modernos argentinos no sólo reafirmaron una independencia americana al rechazar las pretensiones colonizadoras de cualquier “meridiano” intelectual español sino que también sostuvieron una voluntad de soberanía en su propio campo cuestionando la injerencia en la literatura de los gramáticos y otros normalizadores de la lengua. Ambas nociones se fueron entrecruzando con creciente intensidad a partir de entonces (a veces incluso de manera contradictoria) pero fue la segunda la que se levantó como declaración de un derecho específicamente artístico,¹ la idea de que la deformación de la norma es consustancial al lenguaje literario y que es desatinado exigirle que se subordine a ella (Mukarovsky 1977): la literatura como arte no puede ser gobernada por las mismas reglas que el uso del lenguaje común en el intercambio comunicativo; el poeta lo usa con derecho propio, según su decisión creadora y sin otros límites que los que le impone su proyecto estético.²

La idea en sí misma no era una novedad, pero contrastaba fuertemente con las nociones corrientes en la Argentina.³ A comienzos del siglo XX, la élite letrada todavía creía que la literatura –solidaria con la ley del Estado– debía proveer un modelo de lenguaje.⁴ Sin embargo de a poco comenzará a instalarse otra idea, que si no desalojó a la anterior, planteó el derecho del escritor a crear un lenguaje dentro del lenguaje, nacido de la lengua común pero también apartado de ella. En 1909 en el prólogo de *Lunario Sentimental*, un libro que según Borges anticipó la poesía martinfierrista, Lugones anunció a la Argentina la novedad de un viejo argumento francés: que los poetas eran imprescindibles para la sociedad, por su capacidad de enriquecer con expresiones nuevas “el elemento más sólido de la nacionalidad”, el idioma.⁵

En esa línea, Ricardo Güiraldes recomendó a sus colegas más jóvenes trabajar “hasta que los lugares comunes se vayan de la pluma” (1962a), lo que llevará a consecuencias no previstas en ese programa inicial. En los años veinte Nicolás Olivari construyó su autoimagen como “poeta mal hablado” echando mano de “las malas palabras

1 “...así el espacio literario mundial se articula y se unifica según un doble movimiento que, como veremos, se ordena con arreglo a los dos polos antagonistas de este universo. Por un lado, un movimiento de (...) independencia nacional. Y, por otro, un movimiento de soberanía, es decir, de emancipación literaria frente a las imposiciones políticas (y nacionales)” (Casanova 2001: 60).

2 En 1913 el francés Ferdinand Brunot sostuvo que “el arte moderno, individualista en el fondo, no puede contentarse siempre con el lenguaje común. Las leyes que rigen la transmisión corriente de ideas no deben ser (...) impuestas categóricamente al poeta, que puede encontrar, detrás de los límites de las formas lingüísticas admitidas, los modos peculiares de expresión intuitiva. Él debe utilizarlos de acuerdo con su decisión creadora y sin otros límites que aquellos que le impone su inspiración” (Mukarovsky 1977: 326).

3 Varios trabajos abordan los antecedentes en Argentina y otros países americanos (Di Tullio 2006 y 2009; Salto 2007 y 2008).

4 Sobre la historia de la relación entre Literatura y aprendizaje en Inglaterra ver el breve artículo de Raymond Williams (2003b: 202-206).

5 Sobre esta idea en Francia en el siglo XVII ver Casanova (2001: 92).



de los idiomas bajos para enaltecer las sonoras y bellas palabras gastadas” (2006a) e imaginó un elogio de Karl Huysmanns a las “depravaciones más exageradas del lenguaje” (Olivari 2006b: 70) cometidas por *La musa de la mala pata*. A fines de la década “No habrá manera de ser artista sin encontrar en las palabras su lado flamante para el sentido de lo que el poeta quiera expresar” (Olivari 2006a: 141). Por los mismos años Roberto Arlt transformó la acusación de escribir mal—su “estilo criminal”, como lo llamó Ricardo Piglia— en marca de una literatura nueva y auténtica. Es precisamente ese elemento antinormativo de la literatura, desordenador del lenguaje, el que destacará años más tarde Macedonio Fernández en una carta dirigida a Olivari:

Yo encuentro que su factura del mero escribir —no *su estilo*, palabra para mí sin sentido— es la manera de escribir más personal que he conocido; yo veo que es el escribir “a desgano”, la gramática “a desgano”, ese desgano de que otros se avergonzarían en usted es disciplina y tiene un valor expresivo, concienzudo, decisivo. Todos escriben correctamente porque es lo más fácil. Ser gramatical es como ‘botines lustrados’ y ‘afeitada de hoy’, que nos ahorran ser honrados y pensar. Usted desordena el régimen, hace imperativos con indicativos, etc. (...) Para mí lo hallo a usted único, insustituible” (1991).

A fin de cuentas —decía Oliverio Girondo— “hasta Darío no existía un idioma tan rudo y maloliente como el español”. La referencia no era arbitraria, no sólo porque el nicaragüense se había complacido en la imagen del sable de San Martín desencuadrando el diccionario sino porque en rigor había sido uno de los primeros a quien le pareció apropiado que un escritor ejerciera la plena soberanía en su propio campo y defendiera su autodeterminación rechazando la autoridad de los gramáticos. Como sabemos, Sarmiento antes que él había sostenido una idea no idéntica pero sí afin, al afirmar que, en lo que se refería a las palabras, los únicos legisladores soberanos eran el pueblo y los poetas.⁶

En un temprano artículo publicado en Buenos Aires en 1898 Darío anotaba que Mallarmé, por ser traductor de literatura inglesa, había deformado violentamente la sintaxis de sus poemas y prosas en francés⁷, incorporando estructuras de una lengua extranjera que “hacían sucumbir de espanto”⁸ a los gramáticos. Una versión argentina de ese enfrentamiento puede leerse a partir de fines de la década del veinte en las polémicas entre profesionales de la norma lingüística como José María Monner Sans o Américo Castro, por un lado, y escritores como Borges o Arlt por el otro.

En 1927 Paul Valéry advierte que la separación del escritor respecto del legislador de la lengua es constitutiva de la voluntad de autonomía literaria:

“El sablazo de San Martín desencuadró un poco el diccionario, rompió un poco la gramática” escribe Darío en 1899 (Zanetti 2004: 35).

⁶ En 1927 la editorial Gleizer reeditó las contribuciones sarmientinas sobre políticas de la lengua (Donoso 1927). Estos textos, escritos a mediados del siglo XIX en el exilio chileno, actualizaban disputas muy vigentes en la década del 20: el rechazo a la tutela peninsular y al purismo lingüístico, la resistencia a la autoridad académica, la preeminencia del uso popular y literario sobre el lenguaje. Eran motivos de gran interés y actualidad para los nuevos escritores, quienes los planteaban frecuentemente en sus intervenciones. En 1928, a propósito de un libro reciente, Borges comentó: “prefiero un abierto montonero de la filología como Vicente Rossi a un virrey clandestino como lo fue D. Ricardo Monner Sans”; en su aguafuerte “El idioma de los argentinos” de 1930 Roberto Arlt usó varios de los argumentos sarmientinos, difundidos tres años antes por Gleizer, para polemizar con el mismo gramático casticista, Monner Sans, en las páginas de *El Mundo*. En 1928, la editorial Gleizer publicó otro libro central para la discusión sobre estos temas, *El idioma de los argentinos*, donde Borges abordó “el problema verbal [que es el literario también]...”, rechazando la idea de que pueda “recetarse” el arrabalero o el español castizo de los académicos.

⁷ De Mallarmé dice Mukarovsky- “...deformaba de modo muy violento la sintaxis y el orden de las palabras” (1977: 325).

⁸ Dice Darío sobre Mallarmé: “Él sabía la lengua inglesa, de ahí traductor de Poe y antes del *Vathek* de Beckford. En el pequeño poema, como en toda su prosa, inconsciente quizás la aplicación del hipérbaton inglés, y modo de decir de hacer sucumbir de espanto a Chapsal” (Reyes 1955: 28).



... debe haber –y hay– un contraste necesario –‘constitucional’ le llamaría yo– entre escritor y lingüista. Éste es por definición observador e intérprete de la estadística. El escritor, todo lo contrario: es una *desviación*, y agente de *desviaciones*. Lo que no quiere decir que todas le estén permitidas; pero su quehacer, su ambición, es justamente encontrar las desviaciones que enriquezcan –las que creen la ilusión de la potencia, o la pureza o la hondura de la lengua. Para obrar *mediante* el lenguaje obra *sobre* el lenguaje. Ejerce sobre algo que le viene dado una acción artificial y lo hace por su cuenta y riesgo (Valéry 1999).

En esos mismos años, Ricardo Güiraldes, asiduo frecuentador del mundo literario francés, demandaba una estricta separación entre los usos artísticos y no artísticos del lenguaje:

La literatura [...] debe ser pura en lo posible, desechar todos los recursos ajenos a ella misma y valer por su valor propio. Hoy se confunde escritor, o más bien escribidor, con literato, sin hacer diferencia del primero que se sirve del lenguaje como medio de expresión y del segundo, que de él hace un arte” (1962 b: 720).

Los intercambios entre Güiraldes y Valery Larbaud (otro francés que estaba pensando entonces la cuestión de la autonomía estética, imaginando un mapa literario no coincidente con el mapa político) dan cuenta de cómo se va instalando la idea de una doble autonomía. En marzo de 1925 la revista *Proa* publica un texto donde Larbaud le dice a su amigo argentino: “¡Uds. Y sobre todo Ud. R[icardo]. ... habéis sabido **hacer una lengua literaria** más capaz de expresar ‘lo que se tiene ante los ojos’ que la lengua tradicional y abastardada que defienden en vano los casticistas...” (1925: 17). Al margen del “habéis” de la traducción, –que da cuenta de las contradicciones entre teoría y práctica en relación a casticismo– lo cierto es que el texto de Larbaud –publicado en el mismo número de *Proa* en que se lee por primera vez un fragmento de *El juguete rabioso* de Arlt– sostiene la existencia de “dominios lingüísticos” que dibujan un mapa intelectual al margen del mapa político. En julio del mismo año la revista publica un diálogo imaginario firmado por Güiraldes donde se lee:

Hay también quienes dicen que una lengua tiene un genio, es decir una forma de cajón (...) Yo no sé si la tiene porque **estoy dispuesto a romperla en caso de que me limite. Si no lo hiciera en una lengua, sobrepasando en caso necesario sus límites, escribiría en todas las lenguas, en una especie de esperanto-babel, o me crearía un instrumento lo suficientemente elástico como para poder contener un máximo de expresión. ¿Nadie me entendería? Posible, pero me habría realizado en amplitud (...)** Creo que todo idioma puede servir a nuestra expresión parcial (la total es imposible) y creo además que las pequeñas reglas entorpecedoras, no son obstáculo más que para los pobres de impulso (1925: 39).

Aunque la práctica real de Güiraldes no coincide con la audacia declarada, en teoría piensa la libertad del escritor como total, con la posibilidad de usar un vocabulario antipoético, voluntariamente feo o trillado si así lo requiere su proyecto estético:

En El cencerro como en los Cuentos y Raucho había desterrado en absoluto las palabras empuetecidas por el bajo uso tales como suave, tierno, melancolía, y la generalidad de los vocablos de este tono. Eran para mí palabras manoseadas



como nalgas y me encabritaba contra su atracción (...). En Rosaura me vengué de estas ausencias. Rosaura era intencionalmente tierna, cursi, melancólica, etc. (1962a: 32)

En otro texto Güiraldes escribe en detalle los argumentos que desplegará Roberto Arlt a comienzos de la década siguiente en “El idioma de los argentinos”, lo que muestra una configuración grupal de escritores que en torno a esos años intensifican no sólo la disputa contra el casticismo sino también un criterio por el cual la rupturas y desvíos de la lengua se exhibirán como valor literario. Así lo muestra también una carta a Valery Larbaud que finalmente Güiraldes no envía, en la que manifiesta su disgusto porque el traductor de su obra al francés ha pasado por alto, neutralizándolas, las voluntarias transgresiones a la norma:

... manejo a antojo un idioma que consideré mucho tiempo medio muerto,⁹ y lo manejo con el desparpajo de quien tiene que hacer respiración artificial o de hacer vomitar a un enfermo, operaciones no siempre muy delicadas. Bien, mi traductor que trabaja en un idioma mucho más respetable por su madurez, no puede hacer lo mismo. Pero ¿no podría en ciertos casos ser más fiel a **mi insolencia y mis defectos**, poniéndose él a cubierto con una pequeña explicación? [...] No sé si Francis conoce bastante el español para ver las **barbaridades** que hago y aquilatarlas según su valor en intenciones logradas o no (1962b: 778).

Una conclusión provisoria se desprende de este recorrido: la idea de una lengua no regulada por la gramática es central en la historia de un espacio literario que se autoproclamó independiente de toda funcionalidad pedagógica o política, sobre todo a partir de los años veinte en la Argentina, cuando la posibilidad de desvío de la norma empezó a vislumbrarse cada vez más claramente como prueba de autonomía. Trazar un plano de las desviaciones –como quería Valéry– implica entre otras cosas recuperar la dimensión histórica de manifestaciones más actuales sobre la literatura –como la de Saer citada al comienzo–, con su insistencia en mostrarnos zonas de resistencia a la comunicación, a la traducción, y al trazado de territorios y fronteras lingüísticas coincidentes con los trazados políticos.

Bibliografía

- Borello, Rodolfo (1974). *Habla y literatura en la Argentina, Sarmiento, Hernández, Mansilla, Cambaceres, Fray Mocho, Borges, Marechal, Cortázar*. Ed. Universidad Nacional de Tucumán.
- Borges, Jorge Luis (1928). “Idioma nacional rioplatense, por Vicente Rossi. (Folletos lenguaraces, 6.)” Síntesis, año 2, no. 18, 361.
- Borges, Jorge Luis (1952). “Las alarmas del doctor Américo Castro”. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Sur, 35-40.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles (1994). *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora.

⁹ También el surrealista Soupault afirmó su esperanza de que los barbarismos introducidos en la lengua francesa gracias a las traducciones enriquecieran y diversificaran el lenguaje standard, porque de lo contrario el francés era una ‘lengua muerta’.



- Di Tullio, Ángela (2006). "Organizar la lengua, normalizar la escritura". Rubione, Alfredo (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 543-580.
- Di Tullio, Ángela (2009). "Meridianos, polémicas e instituciones: el lugar del idioma". Manzoni, Celina (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. Rupturas*. Buenos Aires: Emecé, 569-596.
- Donoso, Armando (Ed.) (1927). *Sarmiento en el destierro*. Buenos Aires: Gleizer.
- Fernández, Macedonio (1991). *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor.
- Foucault, Michel (1996). "Lenguaje y literatura". *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 63-103.
- Güiraldes, Ricardo (1925). "De mi hemorragia del nº XI", *Proa* Nº 12, 35-41.
- Güiraldes, Ricardo (1962a). "A modo de autobiografía. Proyecto de carta, para Guillermo de Torre". *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Güiraldes, Ricardo (1962b). "Apuntes". *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 719 y ss.
- Kristeva, Julia (1981). "El tema en cuestión: el lenguaje poético". Levi Strauss, C y otros. *La identidad*. Barcelona, Petrel, 249-287.
- Larbaud, Valery (1925). "Dominio inglés". *Proa* Nº 8, 8-18.
- Monner Sans, José María (1929). *Algunas observaciones sobre la enseñanza del idioma*. Buenos Aires: Angel Estrada.
- Mukarovsky, Jan (1977). "Lenguaje standard y lenguaje poético". *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 314-333.
- Olivari, Nicolás (2006a). "Palabras que se lleva el viento". *El gato escaldado (1929). Poesías 1920-1930*. Buenos Aires: El 8vo. Loco.
- Olivari, Nicolás (2006b). "Prólogo". *La musa de la mala pata (1926). Poesías 1920-1930*. Buenos Aires: El 8vo. Loco.
- Piglia, Ricardo (1988). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Quesada, Ernesto (1900). *El problema del idioma nacional*. Buenos Aires: Revista Nacional Casa Editora.
- Rama, Ángel (1995). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rest, Jaime (2010). "La búsqueda de un idioma nacional". *Ensayos sobre cultura y literatura nacional*. Bahía Blanca, 17grises editora, 131-142.
- Reyes, Alfonso (1955). *Mallarmé entre nosotros*. México: Ediciones Tezontle.
- Saer, Juan José (2004). "El jardín secreto". *La Nación*, 14 de noviembre. Incluido en Saer, Juan José (2005) *Trabajos*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral.
- Salto, Graciela (2007). "Entre Bogotá y Buenos Aires: debates sobre los usos literarios de la lengua popular". Chicote, Gloria y Dalmaroni, Miguel (Eds.) *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina (1880 – 1930)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 23-46.
- Salto, Graciela N (2008). "La lengua literaria americana en la crítica de entresiglos", *Orbis Tertius* 12.
- Sarlo, Beatriz (1996). "Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura durante el primer tercio del siglo XX". *Orbis Tertius* Nº 1, Universidad Nacional de La Plata, 167-178.



- Schwartz, Jorge (2002). "Los lenguajes imaginarios". *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 55-77.
- Valéry, Paul (1950). "Je disais quelquefois a Stéphane Mallarmé". *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*. Paris: Editions de la N.R.F., Gallimard, 43-63.
- Valéry, Paul (1999). "Los derechos del poeta sobre la lengua" (carta del 19 noviembre de 1927). *Piezas sobre arte*. Madrid: Visor.
- Williams, Raymond (2003a). "El crecimiento del 'inglés estandar'". *La larga revolución*. Buenos Aires, Nueva Visión: 209-222.
- Williams, Raymond (2003b). "Literatura". *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 202-206.
- Zanetti, Susana (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*. Bs. As.: Eudeba.

Datos de la autora: Geraldine ROGERS es profesora de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional de La Plata e investigadora Adjunta del CONICET.