

IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata, 2010.

# La inscripción de la lengua nacional en los manuscritos de autores literarios.

Goldchluk, Graciela.

Cita:

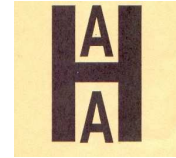
Goldchluk, Graciela (2010). *La inscripción de la lengua nacional en los manuscritos de autores literarios. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/172>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



## La inscripción de la lengua nacional en los manuscritos de autores literarios\*

Graciela Goldchluk  
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

### Resumen

Para muchos escritores, la construcción de una lengua propia dentro del idioma de su comunidad parecería ser un objetivo perseguido a lo largo de toda su carrera literaria, la marca de una idiosincrasia. Ver las vacilaciones en la construcción de esa lengua a través del examen de sus manuscritos nos permite tomar conciencia de la diversidad lingüística dentro de una misma comunidad imaginaria de hablantes. En particular, nos detendremos en aquellos manuscritos llamados "prerredaccionales", en los que los autores parecerían no plantearse el problema.

**Palabras clave:** manuscritos – lengua nacional – Manuel Puig – prerredaccionales – cambio lingüístico

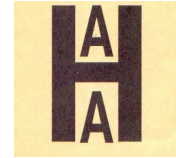
Hay alguna cosa en el concepto de archivo que está pegada a la singularidad del acontecimiento y, en el caso de la literatura, a la singularidad de la inscripción en una lengua nacional  
J. Derrida, "Archivo y borrador"

Hay un pequeño desplazamiento, involuntario, entre el título que elegí y el epígrafe de Derrida. Mientras Derrida, en discusión con un grupo de geneticistas, distingue el archivo literario de otro de la ciencia a través del acontecimiento de la inscripción "en una lengua nacional", mi recuerdo o mi interés por la historia literaria me llevaron a citar "de la lengua nacional" cuando decidí el título de esta comunicación. Se inscribe en una lengua o lo que se inscribe es la lengua. El juego deja de ser inocente cuando el contexto es el bicentenario en varios países de América Latina. Volvemos a festejar el centenario, lo festejamos dos veces, y esta circunstancia nos obliga a volver sobre las representaciones no sólo de la revolución de mayo, sino también de las relaciones entre políticas lingüísticas y literatura consagradas hacia 1910. Para resumirlas acudimos a Leopoldo Lugones, representante mayor del espíritu de ese Centenario. Citaremos un pasaje del prólogo que él mismo escribe para su *Lunario sentimental*:

El lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando, si bien se mira, una metáfora cada vocablo; de manera que hallar imágenes nuevas y hermosas, expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma, renovándolo a la vez. Los encargados de esta obra, tan honorable, por lo menos, como la de refinar los ganados o

---

\* Esta presentación estuvo acompañada de ocho proyecciones de manuscritos. Más manuscritos de Manuel Puig están disponibles en la página web de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades "Guillermo Obiols": <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig>



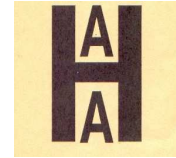
administrar la renta pública, puesto que se trata de una función social, son los poetas. El idioma es un bien social y hasta el elemento más sólido de las nacionalidades (1995: 32).

Vale la pena detenernos un momento en este libro, publicado por primera vez en 1909 por Arnaldo Mohen y Hnos. y reeditado en 1926 por Manuel Gleizer, donde aparece depurado de erratas y "con modernización de la ortografía" (1995: 29). Cuando se publica por primera vez, resulta un libro extremadamente experimental, al borde de la proto-vanguardia, difícil de asimilar por un Estado que más bien reclamaba composiciones del tipo que el vate prodigaría al año siguiente: su *Oda a los ganados y las mieses*, la que sin embargo parece anunciar en este libro de 1909 cuando equipara la poesía con la tarea de refinar ganados y administrar la renta pública. En cuanto a su lector más famoso, Borges, si en 1926 se refirió a Lugones como el autor del "Nulario sentimental", más tarde habría de afirmar que toda la poesía ultraísta se encontraba en los borradores del Lunario (adviértase, no en su realización).

Más allá de los excesos lingüísticos y metafóricos, o del registro elegido para la composición del poema, la afirmación que sobrevive es que la literatura tiene algo que decir, y decidir, acerca de la lengua. Literatura y escuela se hermanaron en los años del primer centenario para fijar un idioma común y homogéneo, tarea indispensable para afirmar la nacionalidad en tiempos en que las dos terceras partes de los habitantes de Buenos Aires eran extranjeros. Pocos años después, en 1926, vendría *Don Segundo Sombra* a proveer un modelo de lengua suficientemente flexible como para recibir en su seno las modulaciones del habla rural estilizada y los progresos de la vanguardia europea, con la ilusión de disolver o invisibilizar en el imaginario nacional algunos de los conflictos que no terminaban de acallarse en el *Martín Fierro*; entre ellos, la lengua de los otros. Más acá, cerca del segundo centenario, esa visión consagrada por *Don Segundo Sombra* se vería cristalizada en una consigna de dudosa procedencia pero de difundida aceptación que rezó: "todos somos el campo".

Hoy volvemos sobre esas discusiones con énfasis en los detalles. La sola descomposición de la mencionada consigna en un sujeto plural, nada universal —que sería "todos y todas"— pone en foco la diversidad y destruye la consigna al poner en duda las totalidades. Es tiempo entonces de que sigamos el camino sugerido por Borges y nos desplazemos del texto a los manuscritos, ya que en esos papeles borroneados, con sus rechazos y sus insistencias, podemos percibir entre otras cosas cómo están pensando los escritores el problema de la lengua, su inscripción en *una* lengua (la de los otros) y la ocurrencia de un tono (el propio) que será, para decirlo con una expresión de Miguel Dalmaroni, "ajeno al régimen de representación" (2006: 13). Esta afirmación, ubicada al comienzo de un libro que estudia las relaciones entre escritores argentinos y Estado, se despliega de este modo: "si la literatura y el arte tienen una dimensión social, ésta reside en que, de modo invariable, perturban y cortan los intercambios [comunicativos]" (Dalmaroni 2006: 13).

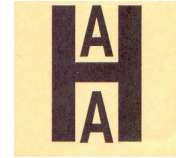
**Por fin: los manuscritos**



Trabajar con los manuscritos de un escritor es un privilegio al que raras veces tenemos acceso. Esta realidad está cambiando vertiginosamente con la tecnología, no tanto por una anunciada merma en los materiales de estudio que todavía no termina de concretarse, sino por la ya comprobable democratización del acceso a una cantidad considerable de material que ha sido producido y que comporta, al menos, una memoria escrituraria del siglo XX. En los últimos años estuve en contacto directo con investigaciones que incluyen manuscritos de Héctor Tizón, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Héctor Libertella, Leónidas Lamborghini, Adolfo Bioy Casares, Manuel Mujica Láinez y Andrés Caicedo, además de mis propias investigaciones con los archivos de Manuel Puig y Mario Bellatin. Gracias al camino abierto por Ana María Barrenechea y por Élica Lois, una gran cantidad de papeles secretos dejan de serlo y comienzan a ocupar un lugar en los estudios literarios. En ese marco, el espacio de la cátedra de Filología en la UNLP propicia el diálogo entre estudios de lengua y literatura, a través del estudio de manuscritos modernos. Me propongo un recorrido somero por estos documentos para presentar una clasificación de manuscritos y proponer una indagación de hechos del lenguaje poco desarrollada hasta el momento. Comencemos por un manuscrito autógrafa (Fig. 01).

Lo que estamos viendo es la segunda hoja de *El beso de la mujer araña*. Es decir, Manuel Puig escribió, hacia comienzos de 1975 y estando exiliado en México, esta hoja de papel que una vez corregida se convirtió en parte de su novela. Observamos acá diversas “lecciones” o momentos de escritura: con bolígrafo negro, con el mismo bolígrafo en interlineado y con agregados en el margen, y una tercera lección que serían las correcciones en lápiz. En relación con la inscripción en una lengua nacional, más allá de la decisión de escribir en “español” o “castellano” (como se pensaba en 1975), podemos detenernos en dos momentos que muestran reescrituras significativas: “— ¿Y la chica no tiene frío?” se convierte en “¿Y la mina ésta no tiene frío?”, y luego en “¿Y ella no tiene frío?”. En este caso tenemos tres miradas diferentes de una misma heroína, que hablan más del enunciador que de la chica misma. La diferencia entre chica y mina define la personalidad de Valentín, el preso político que hace la pregunta, y que al comienzo de la novela tiene un lenguaje masculino que lo diferencia de manera tajante de su compañero de celda, el vidrierista afeminado y loco por el cine llamado Molina. Entonces, la “chica” será para Valentín “mina”. La segunda reescritura tiene una doble orientación: por un lado hacia el personaje de Valentín y obedecería a una anotación metaescrituraria hecha con lápiz en la primera hoja: “Importante: más intromisión de He y lenguaje distinto (más aséptico)”, y por otro lado tiene en cuenta al lector, a quien se busca involucrar disminuyendo la objetivación en la representación de la palabra ajena (a mayor tipicidad, mayor distancia). En otro nivel, el exilio mexicano da otra caja de resonancia a la palabra “mina”, que sonaría para los primeros lectores reales de la novela, efectivamente ajena. Ella, entonces, define un Valentín aséptico y no obstaculiza al lector.

Otro momento sobre el que llamaré la atención sin detenerme demasiado es el de la descripción del “abrigo” donde mete la mano la heroína, luego “tapado” donde mete la mano “para calentársela”, el mismo que era “pesado” y después fue “grosso, de felpa negra”, con hombreras que no son “pronunciadas” sino “grandes”. Este tipo de reescrituras, que hacen sistema con otras que he estudiado para la edición geneticista de la novela, son precisamente las que construyen el tono entendido como el momento en que el discurso mayor, ajeno, en este caso, la creencia en el sistema de valores de Hollywood (que dictamina



un "abrigo" con "hombreras pronunciadas"), es acallado por un momento para dejar oír el frío y la intimidad con que esa chica de barrio que es Molina piensa en un tapadito negro que puede ser igual al de Irena, la heroína a la que sin embargo "se le ve que algo raro tiene", como reza a modo de plegaria el comienzo de la novela.

Hasta aquí una mirada rápida de lo que imaginamos en general cuando escuchamos la palabra "manuscrito", acaso un primer vestigio de la escritura de una novela en la que quisiéramos indagar. Sin embargo, no sólo deberíamos prevenirnos acerca de que es imposible saber cuándo empieza la escritura de una novela, sino que en el caso de Manuel Puig, la escritura manuscrita es señal de posterioridad. Puig escribía directamente a máquina y cuando corregía lo hacía a mano, para después volver a pasar la hoja en su Lettera 22. Si los dos primeros capítulos de *El beso de la mujer araña* se conservan autógrafos, es porque se escribieron en reemplazo de otro comienzo que no fue conservado por el autor.

Veamos ahora otros manuscritos, correspondientes en este caso a la novela *Pubis angelical*, que muestran una imagen más cercana a las diferentes etapas de textualización.

Fig. 02: se trata de un dactiloscrito con correcciones manuscritas, donde podemos apreciar una preocupación consciente sobre el tono y el lenguaje apropiados, no sólo en las correcciones sino en las anotaciones marginales "Embellecer" y DAR MÁS LUGOSI en partes muy estetizantes. Este capítulo tiene tres versiones, y luego se pasa una vez más y se envía a la imprenta.

Fig. 03: En las pruebas de imprenta, Puig sigue atento a las resonancias no sólo de los vocablos sino de la sintaxis, y decide reescribir una frase eliminando un hipérbaton.

Fig. 04: En la traducción al italiano, como en otras, Puig se sigue ocupando del tono. En este caso objeta "persona ripugnante!", y pide un equivalente a "tipo repelente", desde la perspectiva de buscar "más frase hecha".

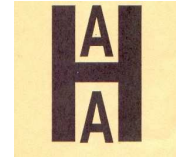
Hasta acá hemos visto el trabajo del escritor en el momento de construir la obra que será leída por un público, a través de manuscritos que se clasifican como "pre-textos redaccionales" y son considerados, por muchos investigadores, como los "verdaderos pre-textos" (*avant texte*), dejando en una zona marginal otro tipo de manuscritos, documentos de investigación, etc., que forman parte de la génesis de una obra. En el diálogo del que tomamos el epígrafe de Derrida, el filósofo argelino pregunta por la noción de pre-texto y Michel Contat responde en nombre del ITEM, la institución más prestigiosa en la materia:

Para nosotros, la noción es enormemente complicada. Bellemin-Noel la presentó como el trabajo de clasificación de un conjunto de documentos siendo el pre-texto, además, una construcción crítica. A favor de esta noción siempre nos ubicamos algunos de nosotros, pero *el término es empleado como el equivalente de documento de redacción*.

¿Qué pasa entonces con todos los otros pre-textos, entendidos como todos los documentos que merced a una operación crítica de lectura y clasificación son considerados como parte de la elaboración de una obra literaria, pero que claramente no son "documentos de redacción"?

**In order to interesar... los otros manuscritos**





Me propongo dejar planteado un problema que podría ser objeto de análisis dentro del geneticismo, y atañe tanto a la clasificación de estos documentos hoy llamados prerredaccionales, cuanto a la posibilidad de convertirlos en un corpus poco frecuente para la indagación de procesos de construcción de lenguas que ya no sabemos si seguir llamando "nacionales". Nos limitaremos a una primera reflexión y luego una mirada rápida de cuatro pre-textos prerredaccionales de la misma novela *Pubis angelical*.

Fig. 05: Se trata de una anotación destinada a definir un personaje, podríamos destacar la estructura de la anotación 2: "No art, no tienen de qué hablar ¿tipo Juanca?". En este tipo de anotaciones, las funciones cognitiva y comunicativa se extreman en tanto aparecen liberadas de toda la presión institucional que supone la inscripción, no sólo en una lengua nacional sino también en una tradición literaria. Este manuscrito es para un lector otro, en tanto el propio escritor se vuelve otro como su lector, pero suspende la entrada en la institución Lengua y Literatura, la deja para más tarde. Lo que debe inscribir en un espacio reducido (presumiblemente está en un bar y no tiene un cuaderno, o no tiene tiempo) es una marca que le permita recuperar un universo semántico que se concentrará en un personaje, Pozzi, y su relación con Ana, una de las mujeres de la novela.

Estimamos que este papel fue escrito entre fines de 1975 y comienzos de 1976, cuando Puig conoció a César Calcagno, abogado defensor de presos políticos que daría forma al personaje de Pozzi. Cuando han pasado 35 años de esa anotación, encontramos en ella una sintaxis comprimida y combinada con injertos que hoy no sólo se impone en espacios electrónicos, igualmente comprimidos, sino que alarma a quienes confunden cambio y surgimiento de nuevos espacios de producción textual con empobrecimiento y decadencia.

Encontramos estas combinaciones en varios manuscritos prerredaccionales de la novela, como en este cuadro (Fig. 06, renglón 15): "Aquí se produce bishop que se fade into".

Fig. 07: un resumen más ambicioso, donde la clave señalada por Puig con recuadro a modo de cartel sería "Something gone for ever. Gone my chaparrita atmosphere".

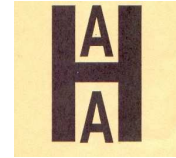
Para cerrar nos detenemos un momento en la Fig. 08: que por ser seminal para la novela, podría serlo también para advertir prácticas escriturarias que anuncian transformaciones en marcha. En el momento de planear la novela, Puig escribe para sí con gran predominio de inglés y plantea tres diferentes estilos de lengua que tendrán consecuencia en las futuras interpretaciones de la obra. Viendo este esqueleto, nos preguntamos cómo fue que una novela que cuenta la historia de tres mujeres fuera leída como la historia de una mujer (la del presente, escrita en estilo "despojado") que tiene alucinaciones sobre un pasado "florished" y un futuro "computerized".

Al mismo tiempo, y retomando el relato de la nación, ya que no la lengua nacional, vemos que Puig identifica esos tres momentos con tres instancias políticas que estima fuertemente patriarcales y autoritarias. Estas son: ww2, segunda guerra mundial y Machartismo; presente de la novela y peronismo; futuro y la Siberia de Stalin. Sin embargo, únicamente el relato del presente fue leído desde un punto de vista político, como si los temas que importan al futuro de una nación sólo pudieran apreciarse en una lengua que se ofrece transparente, sin las opacidades de las flores y de los futurismos. Para el escritor esto no es un problema, sino un sentido que queda esperando nuevas lecturas. Lo que la literatura sabe es que "In order to interesar. It MUST be believable".

Queda pendiente comparar estos documentos escritos en el momento más crítico del exilio de Puig con otros en los que el inglés disminuye notablemente pero no desaparece, y



*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



con los de otros escritores en los que los injertos provengan de culturas no dominantes. Lo que me interesa plantear es la posibilidad que nos ofrecen estas reflexiones íntimas, donde la relación con lo social y la cultura no aparece todavía institucionalizada. Tal vez sea en estos documentos, y en las anotaciones marginales, donde secretamente se cocina la alquimia de una nueva lengua que está modificando no sólo el léxico sino también la sintaxis, al pedir por ejemplo que un lenguaje sea “más Lugosi” o redefinir el lugar de un adjetivo que puede nadar anfibio entre dos sistemas en “my chaparrita atmosphere”.

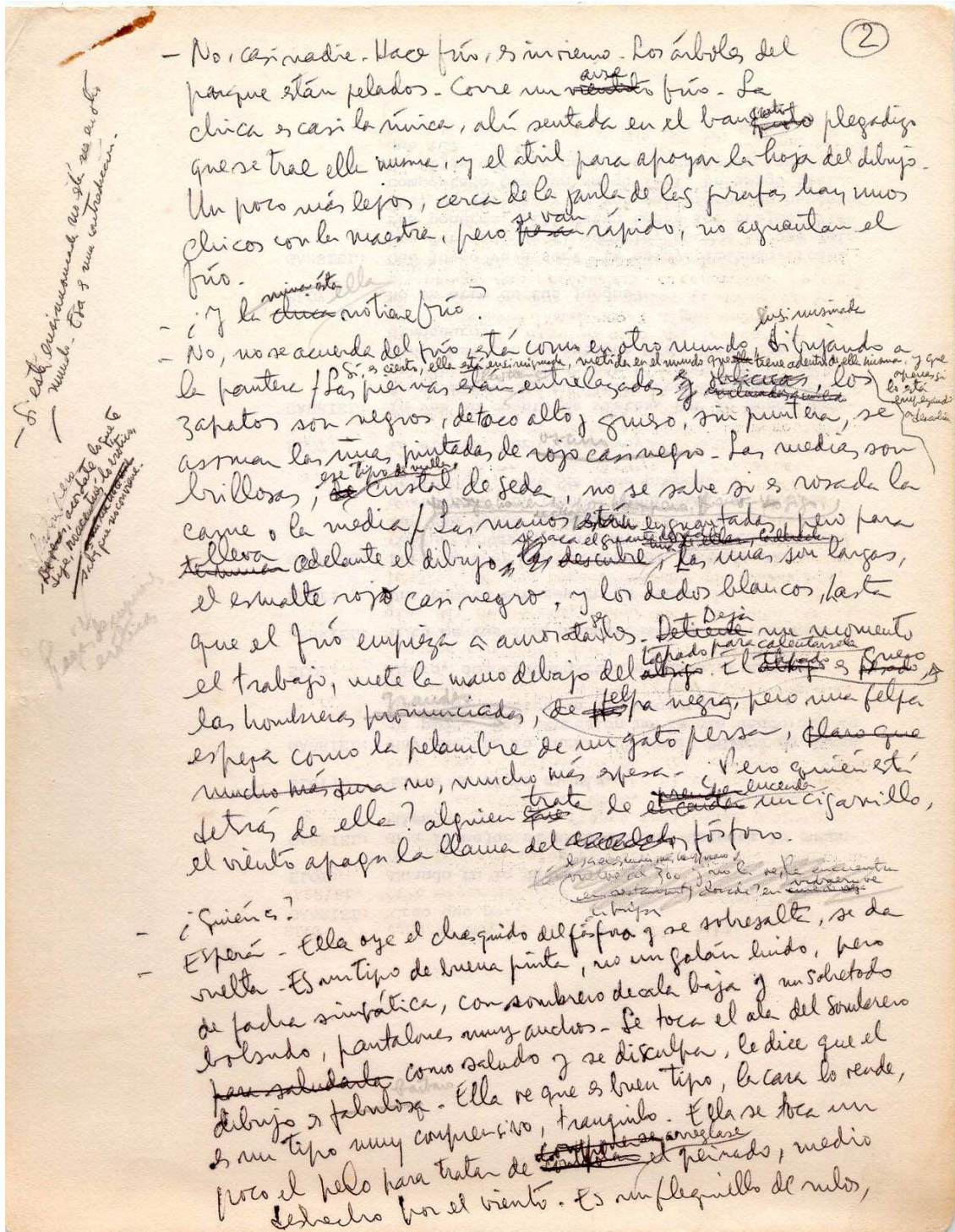
### **Bibliografía**

- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Derrida, Jacques (1998). "Archive et brouillon. Table ronde du 17 Juin 1995". *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Michel Contat y Daniel Ferrer (comp.). Paris, CNRS Editions: 189-209.
- Lugones, Leopoldo (1995). *Lunario sentimental*. Estudio preliminar, bibliografía y glosario de Daniel Freidemberg. Buenos Aires, Losada.



Anexo: imágenes

Figura 01







IX Congreso Argentino de Hispanistas  
 "El Hispanismo ante el Bicentenario"



Figura 02

*ella acababa de ver*  
 Página A Segundos antes había visto en sueños a un *Eubellea*  
 Por entre el encaje de los cortinados ~~se infiltraba~~ se infiltraba  
 con los rayos de la luna, el satén de la almohada los absorbía y sólo en parte los dejaba  
 reflejarse. La mano de la recién casada, ~~se reflejaba~~ también junto a los cabellos negros,  
 ofrecía la palma indefensa. Su sueño parecía sereno. La palma de pronto se crispó,  
 el rostro perfecto, maquillado minuciosamente, ~~parecía~~ parecía laxo. La mujer más hermosa  
 del mundo se incorporó de pronto, temblando de miedo, las pestañas naturales parecían  
 postizas por los largas y arqueadas y bordeaban los ojos desmesuradamente abiertos.  
 El médico/ vestido ~~con~~ de etiqueta, ¿frac?, dejaba su sombrero de copa, calzaba  
 guantes blancos de seda y con el bisturí abría el pecho de la muchacha, tendida sobre  
 satenes rosa viejo; a la vista aparecía un complicado mecanismo de relojería, era una  
 muñeca/rota, no una mujer enferma, ~~la que yacía tal vez moribunda.~~ El profundo suspiro de  
 alivio dio por terminada la pesadilla. ~~El~~ miró a su alrededor, todo le era extraño  
 en la alcoba, la noche de bodas todavía no daba paso al día, ~~pero~~ a su lado no había nadie.  
 Cerca de su mano yacía un espejo de mango labrado en plata, alcanzó a ver que sus labios  
 estaban pintados, parecían retocados pocos momentos antes. No recordaba casi nada, un  
 brindis con su esposo, las sienes canosas de él, casi blancas, el monóculo ~~escrutándola~~  
 en todo momento, una copa que no sabía como asir, cuadrada, la fresca ambrosía, nada  
 más. Si el maquillaje estaba intacto era porque ~~se~~ se habría ahora la mano ~~por~~ derecha  
 por su cuerpo, la estiró, la volvió a repliegó casi de inmediato. La mano izquierda,  
 de reacción más atenuada, le pareció la indicada para tal ~~inspección~~ inspección. Muy  
 pronto, algo más arriba de la clavícula, notó un trecho de piel ardida. Sobre un seno,  
 tres o cuatro huellas de dientes en arco, ya casi no dolían. Su vientre en cambio no  
 delataba asalto alguno, el bajo vientre sí, húmedo, inflamado, con un íntimo desgarramiento.  
 Trató de recordar, lo único que volvió a su mente fue la frescura de aquellos sorbos de  
~~champagne~~ champaña. Buscó con la vista la copa de ~~plata y cristales y piedras~~  
~~preciosas~~ grueso cristal engarzado en plata y piedras preciosas, ~~no lo pudo encontrar.~~  
 Intentó caminar, al hacerlo se acentió el ardor de entretrepas. La alfombra de visón prestaba todavía tibieza a la planta de sus pies, tras  
~~los~~ los ~~drapedos~~ drapedos del encaje, el ventanal ~~dibujaba~~ dibujaba la enredadera  
~~de~~ en ~~hierro~~ hierro forjado que aprisionaba cada panel de vidrio veneciano. Descorrió la  
 cortina, ~~abrió~~ manipuló con dificultad la pesada manija del ventanal, su forma cilíndrica y  
 plena de nervaduras la sobresaltó. Se asomó al balcón, el ~~exterior~~ larguísimo rectángulo  
 formado por el estancamiento se perdía en la oscuridad y la neblina, a ~~los~~ ~~ambos~~ ~~ambos~~ lados, ~~la~~ ~~arboleda~~  
 no podía evitar que el viento la tocara, si bien suavemente. Ninguno de los tantos guar-  
 dianas aparecía a la vista, tampoco los contornos de la isla, ~~ocultos~~ ~~ocultos~~ por el aliento  
 brumoso ~~de~~ de las aguas. De pronto un motor de lancha se encendió, el arranque fue  
 seco y decidido, pronto el ruido se fue alejando. La ~~hermosa~~ ~~beldad~~ ~~volvió~~ ~~se~~ volvió hacia  
 el cuarto, descubrió un papel sobre un taburete de raso. "Amor: mis negocios me recla-

PARA EVITAR INCREMENTO DE CHEZO  
 DAR MAS LUGOSI en partes muy atestigadas





Figura 03

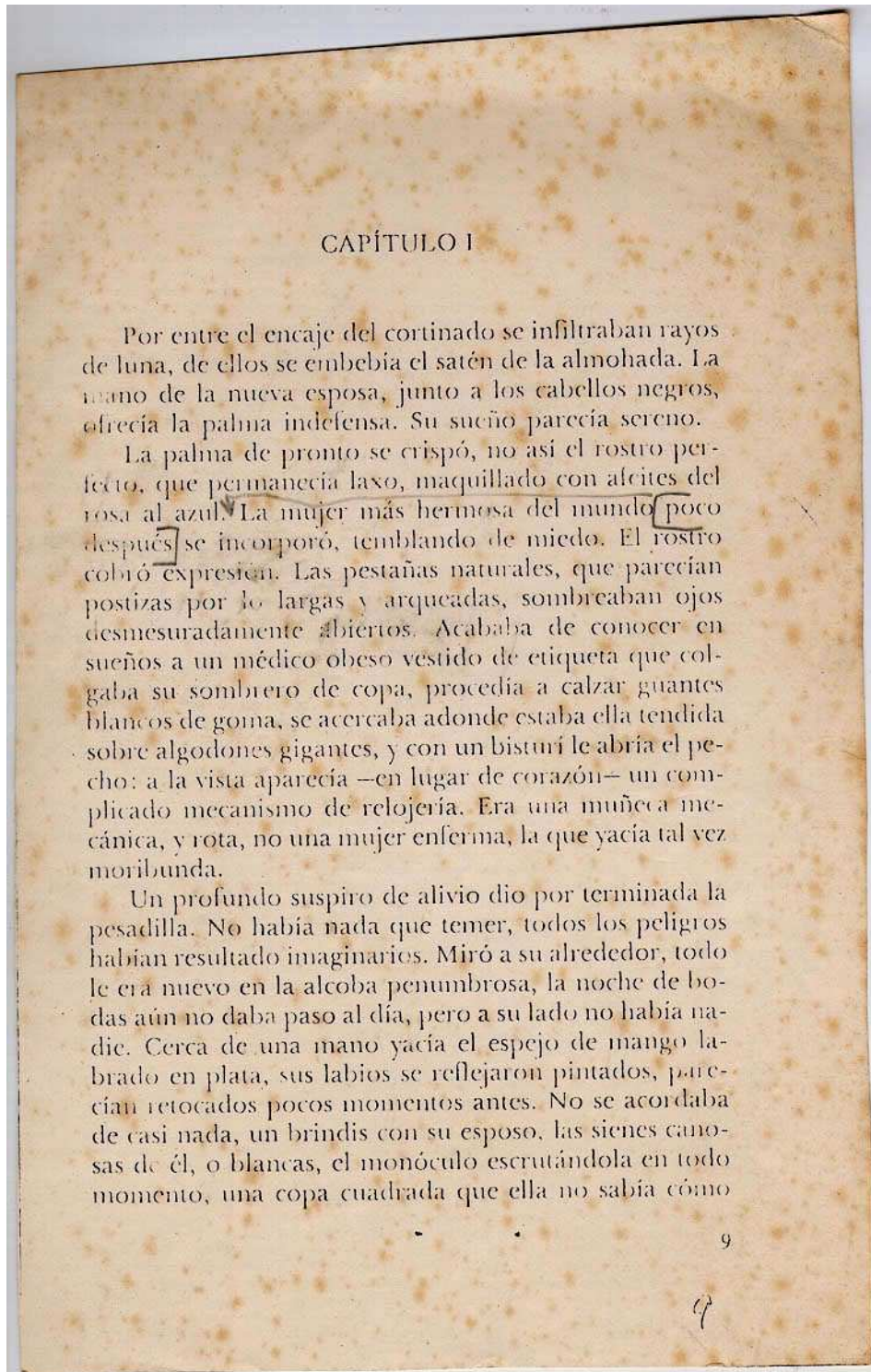
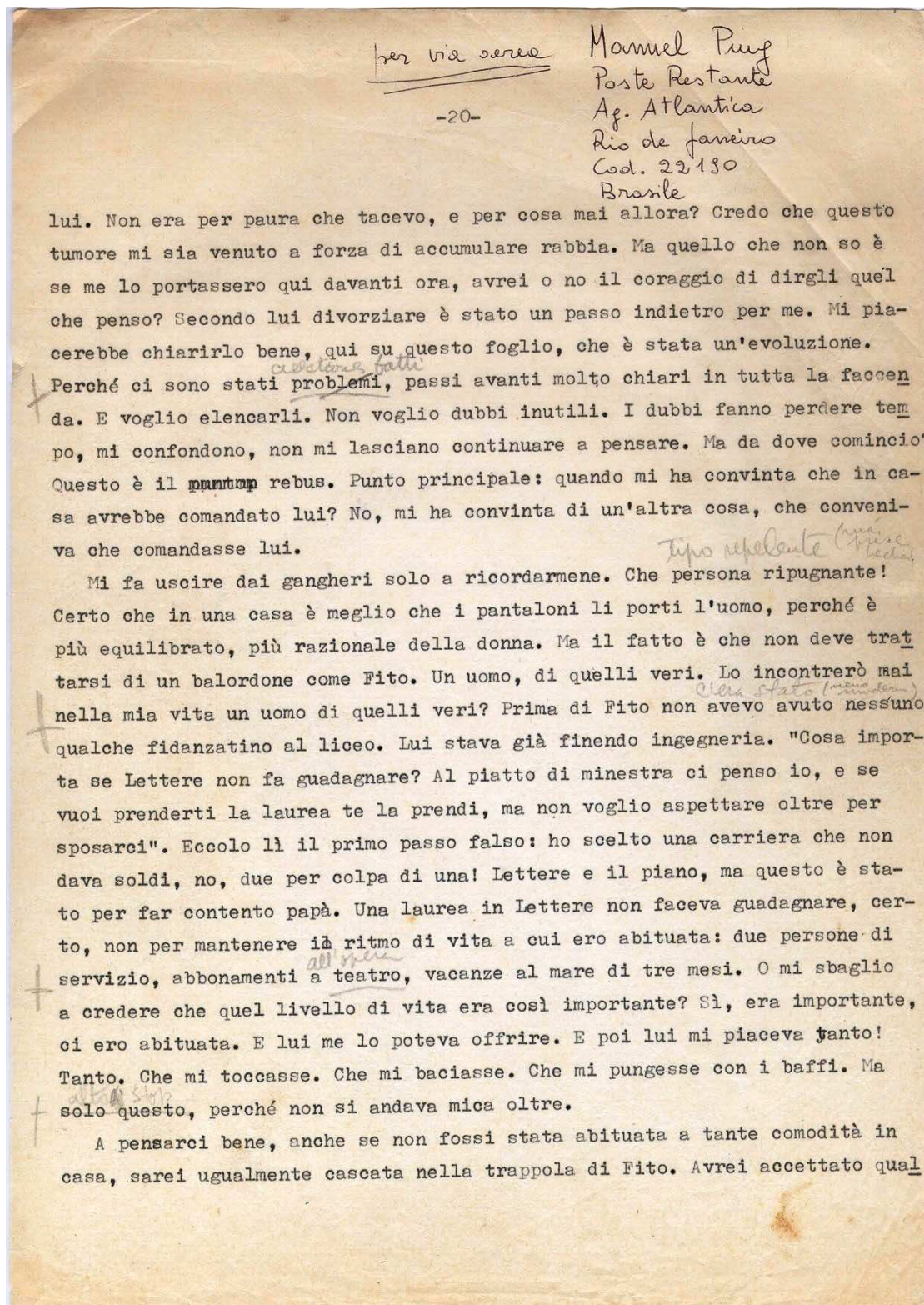






Figura 04



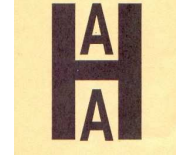


Figura 05

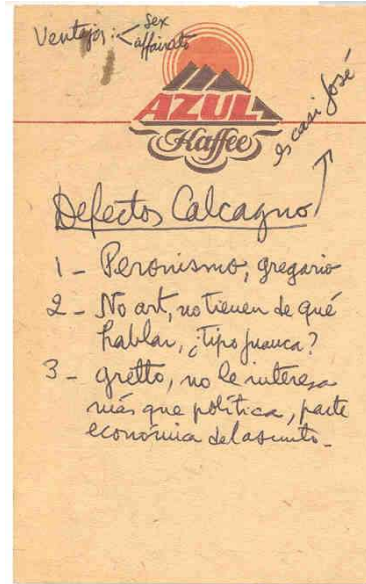
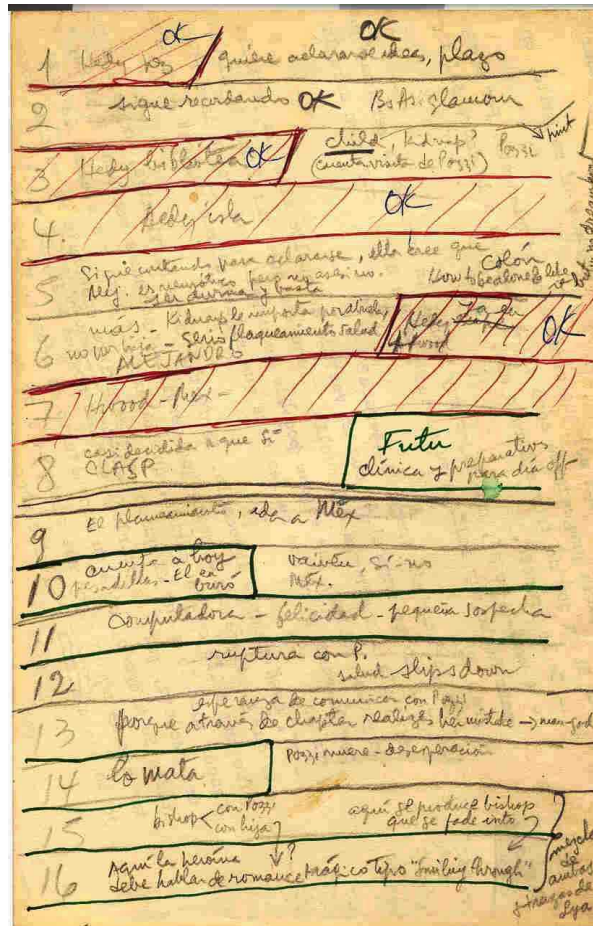


Figura 06



La Plata, 27-30 de abril de 2010  
<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>  
 ISBN 978-950-34-0841-4





IX Congreso Argentino de Hispanistas  
 "El Hispanismo ante el Bicentenario"



Figura 07

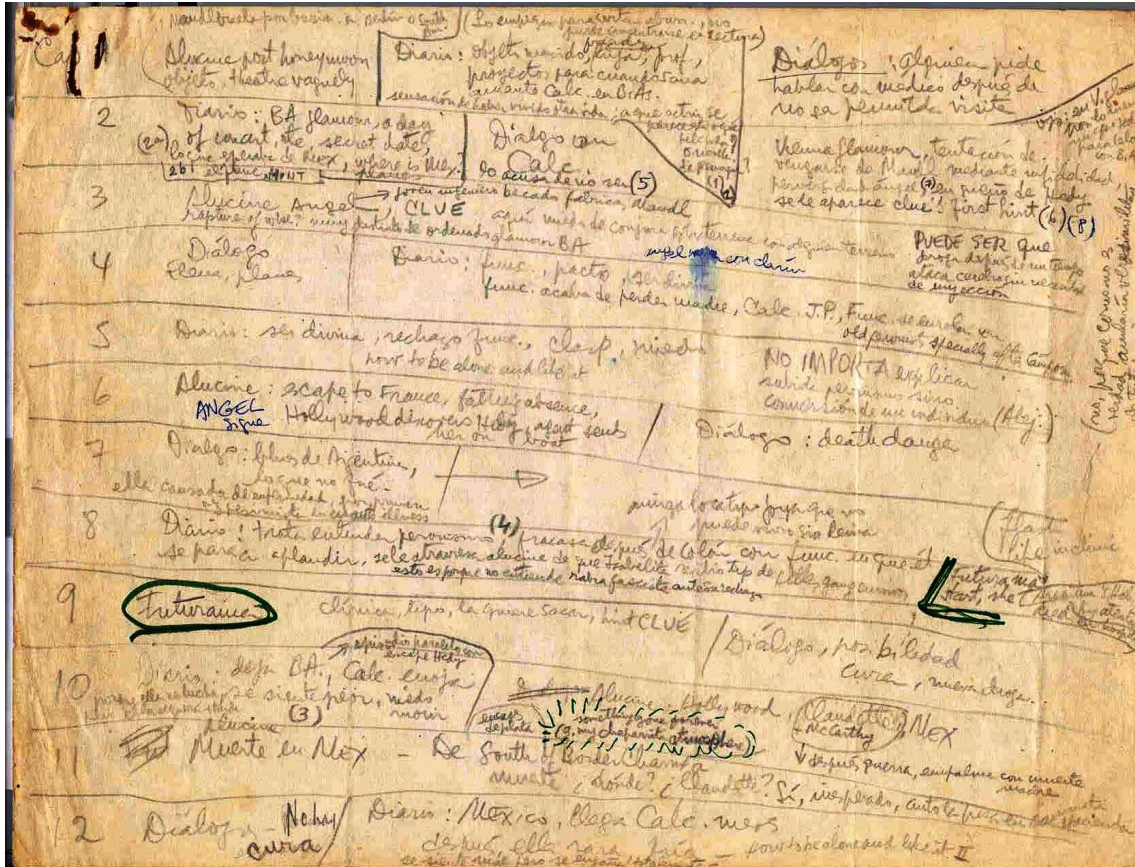




Figura 08

