Documento de trabajo, Contexto sociocultural de la Argentina a partir del siglo XIX.

Una lengua para la nación. El debate por el idioma nacional en el primer tercio del siglo XX: el caso de Roberto Arlt.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2023). *Una lengua para la nación. El debate por el idioma nacional en el primer tercio del siglo XX: el caso de Roberto Arlt*. Documento de trabajo, Contexto sociocultural de la Argentina a partir del siglo XIX.

Dirección estable: https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/32

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/tUU

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

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*.

UNA LENGUA PARA LA NACIÓN
EL DEBATE POR EL IDIOMA NACIONAL EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: EL CASO DE ROBERTO ARLT

Fernando Agustín Urrutia
Universidad Nacional de La Plata
urrutiafernando4994@gmail.com
0009-0000-6564-7196

RESUMEN

Este trabajo analiza el rol de la lengua en la construcción de la identidad nacional Argentina durante las primeras décadas del siglo XX y el debate que inspiró en los círculos letrados la figura del escritor Roberto Arlt, cuya obra apareció en un contexto de intensas transformaciones sociales, políticas y culturales, marcado por la inmigración masiva y las polémicas en torno a la lengua en general, y la lengua literaria en particular, como símbolo de unidad nacional. En este escenario, Arlt representa una figura clave al proponer un uso literario del español que incorpora elementos del habla popular, lunfardo y estructuras propias del castellano rioplatense. Su escritura transgrede las normas lingüísticas tradicionales, desafía el modelo elitista del lenguaje culto y acerca la literatura a los sectores populares. El trabajo sostiene que la obra de Arlt no solo refleja los conflictos lingüísticos de la época, sino que también interviene activamente en el debate sobre qué lengua debe representar la nación. Así, se examina cómo su estilo contribuyó a democratizar el campo literario y a redefinir los parámetros del idioma nacional en la Argentina del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Lengua nacional – elitismo – inmigración – identidad nacional – literatura argentina

INTRODUCCIÓN

Detrás del descuido de Roberto Arlt yo siento una especie de fuerza. De fuerza desagradable, desde luego, pero de fuerza al fin.
Jorge Luis Borges

Roberto Arlt suele ser un desafío para la crítica. Y no porque sea, junto con Borges, el escritor argentino más influyente del siglo XX, sino porque con frecuencia el crítico advierte que sus herramientas teóricas se ven ampliamente superadas frente a un escritor que se erigió a sí mismo como el gran saboteador de la técnica literaria convencional, canónica, de

prestigio. Es que el estilo de Arlt, como señala Juan Carlos Onetti, es "enemigo personal de la gramática […] y todas las objeciones de los más cultos sobre su obra son difíciles de rebatir." (2007: 12) No obstante, continúa Onetti, Roberto Arlt "Era un genio, porque era, antes que nada, un artista y nada había para él más importante que su obra. Como debe ser" (2007: 7) Justamente, rescatar la figura del autor de *Los siete locos* como un artista permite entender y ordenar esa primera impresión de descuido y desorden que señala Borges y encontrar, entre el caos aparente, aquella "fuerza desagradable" (1999: 44) que él percibe. Esta fuerza desagradable, este ímpetu molesto pero adictivo, se compone no solo de la naturalidad con que Arlt trata los temas más desgraciados y delirantes, narrados con un estilo que ostenta al mismo tiempo laconicidad y barroquismo, sino también de las tensiones culturales, políticas y lingüísticas que el estilo de Arlt supo de develar y avivar en su tiempo, y que lo convierten en un documento vivo de los procesos y los debates en torno a la existencia o no de un "idioma nacional" y, por ende, de cierta especificidad de lo que llamamos literatura argentina.

Roberto Arlt nació el 26 de abril de 1900, en el seno de una familia de inmigrantes pobres que habían llegado con las olas migratorias de finales del siglo XIX. Inició su carrera como escritor en los años 20, con el ensayo ficcional *Las ciencias ocultas en la Ciudad de Buenos Aires*, y, en 1926, logra publicar, tras algunas peripecias, la novela que había empezado a escribir en 1919 bajo el título *La vida puerca*, pero que finalmente vio la luz, gracias al consejo de su mentor Ricardo Güiranldes, como *El juguete rabioso*. Comienza entonces una exitosa carrera como escritor profesional: en 1928 se inició como cronista en el recientemente fundado diario *El mundo*, donde publicó una columna diaria bajo el nombre de "Aguafuertes", en las que, con irónico histrionismo abordó un sinnúmero de temas, tales como las crónicas de viajes, noticias policiales, postales de la ciudad, crítica de las costumbres y, por supuesto, las polémicas en torno a la lengua y la literatura. Las aguafuertes tuvieron tal éxito que incrementaron las ventas del diario, que llegó al medio millón de ejemplares. Mientras tanto, la "máquina literaria" no haría más que incrementar su producción: en 1929 aparece la novela *Los siete locos* y, en 1931, una segunda parte titulada *Los lanzallamas*, cuyo famoso "Prólogo" constituye una pieza de museo de la historia literaria argentina y es la definición misma de la literatura arltiana: "libros que encierran la violencia de un 'cross' a la mandíbula." (2015: 386). A estas novelas las seguirían *El amor*

brujo (1931) y una extensa colección de cuentos, obras de teatro y aguafuertes que se vieron bruscamente interrumpidas por la repentina muerte del autor en 1942. En los años posteriores, su elevado excentricismo y su arrolladora creatividad influyeron en escritores como Juan Carlos Onetti, Ricardo Piglia, Julio Cortázar o César Aira, y la misma originalidad de su obra, esa "fuerza desagradable", lo ha salvado del olvido y le ha guardado un lugar ineludible en el canon de la literatura argentina. Sin embargo, este consenso sobre el valor de la obra de Arlt que hoy se ha vuelto lugar común en la academia no siempre ha sido el pensamiento dominante entre los círculos de intelectuales y escritores al momento de hablar del autor de *El juguete rabioso*. De hecho, el período en el que Arlt vivió y escribió le fue particularmente hostil, ya que su estilo irreverente y plagado de expresiones propias de las comunidades inmigrantes y de las clases bajas que poblaban las calles de Buenos Aires eran la pesadilla de la élite intelectual criolla que veía con enorme preocupación el crecimiento de la población extranjera y, con ello, el peligro de la pérdida de la identidad nacional, empezando, por supuesto, por el idioma castellano, amenazado por dialectos como el cocoliche, el incipiente lunfardo, el andaluz, el español "mal pronunciado", entre otros. Dicho con menos eufemismo, la diferente entre la frase "Gobernar es poblar" de Juan Bautista Alberdi a mitad del siglo XIX y "Gobernar es crear trabajo" de Juan Domingo Perón a mediados del XX son seis millones de inmigrantes que había que incorporar al sistema social, político y productivo del país, y que pusieron en jaque la ilusión de una nación homogénea, próspera y bien arraigada. Esa realidad, esa "Babel criolla", producto de una larga historia de debates al interior de las clases dirigentes acerca del modelo de país que querían para la Argentina y que tenía al lenguaje y la cultura nacional como uno de sus epicentros, es la que supo describir, con peculiar sensibilidad, Roberto Arlt, siendo por ello víctima de un sinnúmero de críticas y acusaciones que descalificaban tanto su modo de escribir como su masiva popularidad. Para entender mejor estas cuestiones sociohistóricas y su vínculo con la literatura arltiana, es necesario introducir una breve reseña histórica.

IDENTIDAD NACIONAL E INMIGRACIÓN: EL DILEMA DE LA ÉLITE

A mitad del siglo XIX, en sintonía con el resto de las clases altas latinoamericanas, la élite criolla ilustrada de la llamada Generación del 37 ideó, con Juan Bautista Alberdi y

Domingo Faustino Sarmiento a la cabeza, un país basado en la inmigración europea que traería el espíritu de la industria, del progreso y la civilización a un país que debía dejar de lado su pasado de colonia hispánica y superar el atraso que suponían el gaucho y el indio. (Sarlo, 1996) Era, como apunta Mariano Siskind, nada menos que la discusión sobre el ingreso de las recientemente emancipadas colonias españolas a la Modernidad.

> Las elites criollas, cuya subjetividad burguesa se erigía en un espacio indecidible entre la presunta universalidad de la cultura europea y la particularidad de las tradiciones locales (populares o indígenas), estaban constituidas por el deseo de una modernidad americana que fuera capaz de conciliar esos dos polos en tensión. El deseo de modernidad era la intersección simbólica del proceso político de organización de territorios y poblaciones en estados nacionales, y de proyectos estéticos y culturales que buscaban, a la vez, la especificidad que reforzara la ruptura con España, y un efecto modernizador que los colocara en el corazón de la historia universal, cuyos flujos globales emanaban desde París. (2006: 353)

Tanta era la esperanza de esta élite en heredar las virtudes que veían en Europa a través de la inmigración, que pensaron incluso en cambiar la lengua castellana heredada de España[1] por otra lengua de prestigio como el francés, que lograría desplazar al color local: la herencia india y gaucha que no simbolizaban otra cosa que el atraso, por eso la literatura local, como la gauchesca o las novelas de índole criollista que retrataban la vida en la pampa, fue considerada menor por un amplio sector de los círculos intelectuales de aquellos años. Esto explica, por ejemplo, la animadversión que sintieron las clases cultas porteñas ante la inédita popularidad que alcanzó el *Martín Fierro* de José Hernández o la literatura criollista de finales del siglo XIX, con el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez a la cabeza, cuyos efectos

[1] Muestra del rechazo de esta generación a la herencia recibida de España y de su admiración por las culturas e idiomas europeos es el discurso de Juan María Gutiérrez en el Salón Literario de 1937:

> Nula, pues, la ciencia y la literatura española, debemos nosotros divorciamos completamente con ellas, emancipamos a este respecto de *las* tradiciones peninsulares, como supimos hacerla 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 constante estudio de aclimatar al nuestro cuanto en aquéllos se produzca de bueno, interesante y bello. (Gutiérrez, : 153-154)

fueron brillantemente analizados por Adolfo Prieto en *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*.[2] Por otro lado, exisitó otro sector de la crítica que recibió esta literatura con entusiasmo, pues veían en ella la posibilidad de fundar una identidad nacional a través de la construcción de una suerte de mito nacional, un pasado que ofreciera una tradición, un sentido de pertenencia y un estilo a las nuevas generaciones. Un ejemplo revelador de este debate que partía aguas entre los intelectuales lo constituyen las reseñas de Joaquín V. González y Paul Groussac de la novela *Recuerdos de la tierra* de Martiniano Leguizamón; la relevancia de las citas justifica su extensión:

Joaquín V. González:

> Pertenece, pues, este libro, al género valiosísimo de los que preparan en lenta y laboriosa gestación los elementos de la futura historia nacional, la historia verdadera, la que sigue a una Nación como organismo fisiológico y como personalidad humana, sin desprenderla de sus orígenes, de sus adherencias fatales hacia la tierra que habita y el ambiente que respira y la rodea. […] Nada, en nuestro país, se halla más disperso e incongruente que los materiales de la historia literaria y geográfica: la tarea de reunirlos, combinarlos y utilizarlos en la investigación de alguna ley histórica nacional, seria quizá de toda una vida y de sacrificios incalculables. Sabemos, no obstante, por pacientes lecturas y propias experiencias, que puede construirse un sistema o un mapa de las cualidades y costumbres, creencias, supersticiones, modismos o variantes de lenguaje, y que las diferencias constitutivas de cada zona se hallan determinadas por los caracteres del suelo correspondiente y de su historia, comprendidas en ésta la de las razas primitivas y la del establecimiento y desarrollo de la nación conquistadora. En tal variedad de elementos físicos e históricos como existe desde un cabo al otro de la tierra argentina, la formación de esta literatura deberá ser, pues, regional, si ella ha de ser la

[2] Escribe Prieto:

> Para los grupos dirigentes de la población nativa, ese criollismo pudo significar el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero. Para los sectores populares de esa misma población nativa, desplazados de sus lugares de origen e instalados en las ciudades, ese criollismo puso der una expresión de nostalgia o una forma sustitutiva de rebelión contra la extrañeza y las imposiciones del escenario urbano. Y para muchos extranjeros pudo significar la forma inmediata y visible de asimilación, la credencial de ciudadanía de que podían muñirse para integrarse con derechos plenos en el creciente torrente de la vida social. (Prieto, 1998: 18)

> expresión exacta del espíritu y cualidades de la nación que la habita. (González, 1957: 15)

Paul Groussac:

> La publicación de estos bocetos criollos, con adecuadas viñetas convencionales que parecen dibujadas por Podestá, ha sido saludada con estruendosas palmadas, desde Buenos Aires a Jujuy. Ante esta muestra del arte nacional, el mismo estremecimiento ha saendido ponchos pampeanos y guardamontes arribeños. La han saboreado, sobre todo, los amantes del argentinismo de circo, que respiran Juan Moreira o Calandria la infinita melancolía de la pampa y el sano perfume del monte virgen. El señor Leguizamón triunfa sin esfuerzo: no hay exageración en decir que llega a la raya revoleando el talero y golpeando la boca al decadentismo. […] El estilo, naturalmente, se ajusta al concepto, y, como era de temer, es en lo pasajes más pretenciosos donde revienta su intolerable vulgaridad. Por supuesto que forma la esencia del gracejo ese gastado remedo de las incorrecciones y giros gauchescos que, desde Hidalgo y Ascasubi, se repite servilmente. –El arte es la dificultad: jóvenes, desconfiad de los recursos fáciles!- No parecen sospechar nuestros criollizantes que la jerga rústica no es monopolio de la campaña argentina, y que si Tolstoi ó Elliot. Flaubert o Zola (en *La Terre*) han podido pintar la vida rural sin transcribir su lenguaje, no es por ignorancia, sino por exigencia artística. (Groussac, 1897: 152-153)

Por un lado, la literatura criolla es concebida como "la gestación de la historia nacional", o la "expresión exacta del espíritu y cualidades de la nación"; es decir, se intenta legitimar la producción de una literatura nacional basada en el color local. Por otro lado, a esta literatura se la define como simples "Bocetos criollos", "Amantes del argentinismo de circo", "Intolerable vulgaridad", entre otras expresiones que delatan la visión de una parte importante del campo intelectual de la época que admiraba, como Groussac, los movimientos literarios europeos -sobre todo franceses, por el cultivo de una lengua literaria- y tenía una concepción esteticista del arte, que no debía incluir en ella la oralidad, en especial el habla de las clases bajas. Sin embargo, como apunta Beatriz Sarlo en "Oralidad y lenguas extranjeras: El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX", la

llegada masiva de inmigrantes configuraría una realidad muy distinta a la imaginada por las élites ilustradas hasta entonces distraída en estos debates:

> 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 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" heterogeneidad, se estaba conviniendo en una "mala" mezcla. (1996: 3)

La "amenaza" de esa Babel bonaerense no era otra cosa que la posibilidad de perder la cultura y la identidad nacional, empezando, claro está, por el idioma. Se puso en marcha entonces un complejo proceso de "criollización" del inmigrante y, sobre todo, de los hijos de inmigrantes a los que había que inyectar un nuevo sentir patriótico. El principal paladín de este proceso había comenzado con la creación de la educación pública con la Ley 1420 de 1884, cuyos resultados en materia de alfabetización fueron sorprendentes y que fue responsable, además, de la creación de un público lector masivo, ávido de novedades y hacedor de fenómenos populares como el *Juan Moreira*. Justamente, la operación que llevarían a cabo los intelectuales sería una ardua relectura y resignificación de la literatura gauchesca, pues se hacía imperiosa la necesidad de fundar una literatura nacional que conformara una identidad y una historia común bajo la cual aglutinar a las masas de extranjeros. De este modo, lo que antes era considerado popular y bajo por la élite, ahora pasaba, repentinamente, a formar parte de la identidad argentina:

> 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". (Sarlo, 1996: 3)

Tal fue la fiebre por lo gauchesco, que Leopoldo Lugones, el "poeta nacional" de aquél entonces, dictó, en 1913, ante intelectuales y políticos, su famosa conferencia "El payador", en la cual reivindicaba la figura del gaucho como emblema nacional y hacía una vigorosa defensa del valor literario del *Martín Fierro* de José Hernández, el cual, afirmaba, era el gran poema épico argentino. Comenzaba así la revalorización y proliferación de novelas que exaltaban el color local, las costumbres y modos de vida de la pampa. El problema era que la Babel criolla seguía su curso, y los cambios sociopolíticos y culturales se volvían imparables en un contexto donde el modelo agroexportador impuesto por el "orden conservador" se volvía cada vez más insostenible e impotente a la hora de atender la cuestión social.

CONSTRUYENDO UN PASADO: EL DEBATE POR LA TRADICIÓN Y LA LENGUA CRIOLLAS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

En 1917 estalla la Revolución Rusa, y el triunfo bolchevique produjo en los movimientos políticos y culturales de izquierda un fervor inédito hasta entonces. En el campo del arte y la literatura, proliferaron las novelas que retrataban cuestiones sociales y tenían, en su mayoría, una clara intención propedéutica y revolucionaria. En Argentina, los escritores identificados con esta corriente de vanguardia socialista, cuyo género predilecto era el realismo social, se congregaron en el llamado Grupo de Boedo, con nombres como Elías Castelnuovo, Nicolás Olivari, Roberto Mariani o Antonio Zamora, quien fundó la Editorial Claridad en 1922, que dio visibilidad a los escritores afines. Además, había revistas representativas como *Extrema Izquierda* (1924), *Campana de palo* (1926) y, la más importante, *Claridad* (1926-1941). Frente a esto, un sector de la élite letrada se aglomera en el Grupo de Florida, cuya orientación era una vanguardia estética que buscaba renovar las

prácticas artísticas y literarias, muy cercanos a la idea del arte por el arte. En este grupo se encontraban Raúl González Tuñón, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, entre otros. Las revistas más representativas de esta corriente fueron *Prisma* (1921-1922), *Proa* (1922-1923) y, la más relevante, *Martín Fierro* (1924-1927). Esta última, donde escribían Borges, Girondo y Guiraldes, entre otros, se declaraba anti-nacionalista y rupturista -en su "Manifiesto" se proclaman "Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos." (Girondo, 1924: 15)-, profesaba la poesía sin metro ni rima -en oposición al modernismo encarnado por Lugones- y se proponía crear un público lector receptivo a una supuesta nueva sensibilidad estética, tal como anónimamente escribe Oliverio Girondo en el "Manifiesto de Martín Fierro", aparecido el 15 de mayo de 1924, en el cuarto número de la revista:

> "MARTÍN FIERRO" siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallaamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión. (Girondo, 1924: 15)

A pesar de estas declaraciones vanguardistas, lo cierto es que el Grupo de Florida, con *Martín Fierro* a la cabeza, no supuso una ruptura con lo dado sino una resignificación: frente a la mezcla cultural y la confusión idiomática que había por aquellos años, sus integrantes protagonizaron uno de los debates más acalorados de las primeras décadas del siglo XX: el problema ya no de la valoración de la gauchesca como sinónimo de literatura nacional, sino de las lenguas extranjeras más o menos prestigiosas que poblaban el idioma español de acentos y palabras exóticas.

> los intelectuales y los escritores descubren […] que hay dos tipos de lenguas extranjeras o que la misma lengua extranjera tiene dos realizaciones socioculturales 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. […] 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 una cultura que todavía no ha terminado de organizar el mito de la voz propia? (Sarlo, 1996: 4)

Las interrogantes que plantea Sarlo ponen en primer lugar el tema de la nacionalidad inconclusa, un nudo gordiano que la élite argentina nunca supo resolver. La ausencia de un mito fundante, de un pasado épico al cual evocar a la hora de construir una identidad potenciaba la amenaza que suponía la inmigración a la identidad nacional. Aquella literatura regional que revelara el "espíritu nacional" y construyera un mito fundante, como quería Joaquín V. González, había muerto antes de nacer: nuestro país es huérfano de tradición y todo intento por construirla será, como dice Borges en "El escritor argentino y la tradición" a propósito de la literatura gauchesca, una mera ilusión estética sin asidero en la realidad. [3] Por tanto, la tradición argentina "es toda la cultura occidental, y creo que también tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental." (Borges, 1997: 135) Sin embargo, en otro ensayo titulado "El idioma de los argentinos", Borges aventura que sí es posible rescatar una cualidad argentina: la existencia

[3] Argumenta Borges al respecto:

> Entiendo que hay una diferencia fundamental entre la poesía de los gauchos y la poesía gauchesca. Basta comparar cualquier colección de poesías populares con el *Martín Fierro*, con el *Paulino Lucero*, con el *Fausto*, para advertir esa diferencia, que está no menos en el léxico que en el propósito de los poetas. […] Todo esto puede resumirse así: la poesía gauchesca, que ha producido obras admirables, es un género literario tan artificial como cualquier otro. […] La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentino y en color local argentino me parece una equivocación. (Borges, 1997; 130-131)

de una naturalidad peculiar en el idioma corriente, "un matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria" (Borges, 2016: 232) Es la posibilidad de una lengua criolla anterior a la inmigración, libre de extranjerismos y poseedora de una tradición literaria encarnada, sobre todo, en la gauchesca. Esto excluye de la nueva literatura, claro está, a las lenguas de los inmigrantes. Así, Borges descarta el lunfardo y rescata al arrabalero, poseedor de la oralidad criolla, y evita a toda costa "la 'mala' mezcla donde los recién llegados o sus hijos no operan dentro de una tradición verdaderamente propia" (Sarlo, 1996: 7) De este modo, Borges construye una tradición para su propia literatura, un criollismo personal que se vislumbra en sus primeros poemarios *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) *y Cuaderno San Martín* (1928), y divide las aguas en el debate por la lengua: la posesión de una lengua nacional depende del origen, ya que la naturalidad, los matices, el tono, el humor y la ironía criollas no se aprenden, sino que se adquieren por herencia.

Esta es la razón, entre otras, por la cual *Don segundo sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes fue tan bien recibida por la élite que supuestamente abogaba por las formas vanguardistas en desmedro del criollismo. De hecho, es curioso comprobar que los únicos vanguardistas "criollistas" dentro de *Martín Fierro,* Borges y Güiraldes, sean los únicos a los que el tiempo aún no ha enterrado en el cementerio de los escritores olvidados. El tono personal, la belleza de la forma y la nostalgia que atraviesa el criollismo tanto de Borges como de Güiraldes los aleja del mero costumbrismo y los acerca a la universalidad. Dicha nostalgia bien podría ser a causa de que, a pesar de sus esfuerzos, la lengua criolla en la que creían estaba desapareciendo -si es que ya no había desaparecido-. En este sentido, la última frase de *Don segundo sombra,* "Me fui, como quien se desangra", no es únicamente el final de un clásico: es también el cierre definitivo de todo un género. Es el gaucho Segundo Sombra que desaparece en el horizonte ante los ojos del joven Fabio, convertido en gaucho, pero también en el hombre culto que escribe su novela de modo exquisito y que ya nunca volverá a ser un hijo de la pampa. Era el fin de la era del gaucho y el inicio del criollo cosmopolita que empezaba a germinar en Borges y de los antihéroes marginales de Arlt. De hecho, el mismo año que aparecía la novela de Guiraldes, 1926, Roberto Arlt, apadrinado por éste, lograba publicar *El juguete rabioso,* obra cuyo estilo y temática eran lo opuesto a los ideales vanguardistas con matices criollos del Grupo de Florida y a la militancia social del

Grupo de Boedo. Pero era, sobre todo, la pesadilla de quienes imaginaban la posibilidad de una lengua libre de aquella "mala mezcla" masiva que reinaba en los suburbios de Buenos Aires. Arlt era la expresión de viva de quienes no habían heredado una lengua prestigiosa o que habían tenido que aprender el español en un lento proceso de nacionalización que partía de la condición de extranjero, de la no-pertenencia a la historia y la lengua nacional. Nada tiene de novedoso afirmar, entonces, que en un contexto donde la élite cultural diferenciaba el español heredado del adquirido y el estatus intelectual dependía del número de lenguas de prestigio que uno hablaba, la irrupción de Arlt significaba el advenimiento de una nueva era en la literatura argentina.

ARLT, EL INDIGNO. LA BATALLA POR LA LENGUA, LA POPULARIDAD Y EL PRESTIGIO

> *Escribo en un "idioma" que no es propiamente el castellano, sino el porteño. Sigo toda una tradición: Fray Mocho, Féliz Lima, Last Reason… y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresco y variable, que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen ni leerá nadie.*
>
> Roberto Arlt, "¿Cómo quieren que les escriba?"
> (Arlt, 1998: 369)

A pesar de la evidente distancia entre ambos, la literatura de Roberto Arlt y la de Jorge Luis Borges expresan una misma preocupación esencial: la preocupación por la lengua. De hecho, es lícito considerar la escritura de aquellos años, tanto de uno y de otro, como distintas reacciones al debate lingüístico del primer tercio del siglo XX. Como se reseñó más arriba, desde el punto de vista de la élite argentina había, por un lado, una suerte de cosmopolitismo negativo conformado por los inmigrantes y sus hijos, "argentinos con esfuerzo" que pronunciaban mal el español y hablaban una lengua ilegítima, no literaria. Es, justamente, el "idioma porteño" que menciona Arlt. Por otro lado, estaban los letrados, hijos de criollos, "argentinos sin esfuerzo" dueños del tono y la destreza lingüística necesaria para formar un cosmopolitismo positivo que, en el ámbito literario, dialogaba con toda la cultura universal gracias a la libertad que les daba la ausencia de tradición y la capacidad de hablar, leer y

traducir otras lenguas consideradas de prestigio, como el francés o el inglés. Son "los puristas a quienes no leen ni leerá nadie."

Borges pertenecía, claro está, a éste último grupo. Arlt, por su parte, fue el responsable de la irrupción de aquel cosmopolitismo negativo en la literatura argentina, por lo que en él se depositarían las grandes tensiones intelectuales de la época desde su nombre mismo: Arlt, una vocal, tres consonantes, incierto origen germano. De ahí su encono con quienes no creen que una palabra tan extraña pueda ser un apellido, tal como lo expresa en el aguafuerte "Yo no tengo la culpa"[4]. Arlt se enfrenta así a uno de los prejuicios dominantes: el de la legitimidad de origen y, por extensión, el dominio del idioma. En un contexto donde el debate por la identidad y la lengua nacional estaba a flor de piel, un hijo de inmigrantes, sin historia ni prestigio familiar, que no habla ni lee en francés o inglés, comienza su primera novela así: "Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia" (Arlt, 2007: 15) Como se puede apreciar, no son Joyce, ni Proust, ni Faulkner, ni Flaubert quienes influyen en el joven Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*. Por el contrario, es la literatura de folletín, de baja calidad y disponible por entonces en pésimas traducciones, muchas de ellas a cargo de la editorial Tor. Así, desde el inicio la lengua de Arlt es una muy distinta a la que se conocía por aquellos años en la literatura. Mientras Borges quiere recuperar la oralidad criolla, Arlt reproduce, desde el vamos, la Babel lingüística de Buenos Aires:

> Así, entregándome la historia de la vida de Diego Corrientes, decía:
> -Ezte chaval, hijo… ¡qué chaval!... era ma lindo que una rroza y lo mataron lo miguelete…
> Temblaba de inflexiones broncas la voz del menestral:
> -Ma lindo que una rroza… zi er tené mala zombra…
> Recapacitaba luego:

[4] "No es cosa agradable andar demostrándole a la gente que una vocal y tres consonantes pueden ser un apellido. Yo no tengo la culpa que un señor ancestral, nacido vaya a saber en qué remota aldea de Germania o Prusia, se llamara Arlt. No, yo no tengo la culpa." (Arlt, 1998: 43)

> -Fugúrate tú… daba ar pobre lo que quitaba ar rico… tenía mujé en toos los cortijos… si era ma lindo que una rroza.
>
> En la mansarda, apestando con olores de engrudo y de cuero, su voz despertaba un ensueño con montes reverdecidos. En las quebradas había zambras gitanas… todo un país montañero y rijoso aparecía ante mis ojos llamado por le evocación. (Arlt, 2007: 16)

Italianismos, lunfardo, expresiones propias de malas traducciones, errores ortográficos y gramaticales dotan a la escritura de Arlt de una pluralidad de voces y diversidad lingüística que lo alejan de los reducidos círculos intelectuales y lo dotan, en cambio, de una extraordinaria popularidad. Es la lengua que, según el propio autor, reina en la calle, y que es la clave de su éxito porque es entendida -y, sobre todo, leída- por todo el mundo, tal como lo expresa en la conocida aguafuerte "¿Cómo quieren que les escriba?":

> Yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. […] Yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos que andan por ahí. […] Yo no me podría hacer entender por ellos empleando un lenguaje que a mí no me interesa para nada y que tiene el horrible defecto de no ser natural. (Arlt, 1998: 371)

Nótese de qué modo Arlt interviene de lleno en el debate por la lengua y el prestigio: diferencia claramente los bandos y se posiciona contra los puristas y los que pretenden una lengua literaria distinta de la lengua que real. De hecho, en sus aguafuertes promueve abiertamente el lunfardo y las nuevas palabras de origen extranjero que se están incorporando al español rioplatense como formas válidas para hacer literatura. Algunos ejemplos son el aguafuerte "El furbo", en la que se define como un "estudioso de filología lunfarda" (Arlt, 1998: 63) y defiende la etimología de palabras como "berretín" y "furbo"; "El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular", en la que se propone rastrear los orígenes y alcances del término "fiaca", acción por la que, asegura, "los futuros académicos argentinos me lo agradecerán, y yo habré tenido el placer de haberme muerto sabiendo que trescientos sesenta y un años después me levantarán una estatua" (Arlt, 1998: 66); y, por último, en "El

idioma de los argentinos", aguafuerte en la que discute abiertamente con un académico que consideraba el lunfardo un léxico espurio, Arlt afirma que "Un pueblo impone su arte, su industria, su comercio y su idioma por prepotencia. Nada más.", por lo que es simplemente "absurdo pretender enchalecar en una gramática canónica las ideas siempre cambiantes y nuevas de los pueblos" (Arlt, 1998: 163)

Pero las polémicas de Arlt no terminan allí. Además del embate para defender el habla popular en la literatura, su origen y su carácter autodidacta lo obligan a defender también el lugar que se ha sabido construir en el campo literario nacional: a quienes le achacan su falta de estilo y pudor a la hora de escribir, Arlt les echa en cara, en el "Prólogo" a *Los lanzallamas*, su condición de escritor plebeyo, prolífico y profesional, asi como el contundente peso de su éxito:

> Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo. […] Pasando a otra cosa: se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias.[5] (Arlt, 2015: 385)

Como se puede apreciar, más allá de la forma en que Arlt se construye y se muestra a sí mismo, detrás del "escritor torturado" y profesional, hay una fuerte conciencia de estar produciendo obra única, a contramano de todo lo anterior, y que, por su irreverencia y popularidad, no experimentará la vejez ni el olvido. Incluso en el plano del registro se produce una novedad: dado que "los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores." (Arlt, 1998: 163), el estilo de Arlt será pionero en la introducción disonante del vocabulario técnico, sacado de manuales de electricidad, de química, termodinámica, mecánica, entre otros géneros que circulaban masivamente por aquellos años, dado que "los oficios y las técnicas son los saberes del pobre, de los excluidos de la cultura de élite." (Sarlo, 2000: 3), lo cual constituye un hito fundante en la literatura argentina. Arlt incorpora por primera vez estos

[5] A esos escritores a los que nadie lee les dedica también las aguafuertes "El conventillo de nuestra literatura", "Sociedad literaria, artículo de museo" y "Un poco más sobre la sociedad de escritores".

"saberes del pobre" a la literatura y "le hace dar un giro a la literatura argentina. […] El carácter plebeyo de Arlt define su escritura: escribe desde otro lugar social, escribe con lo que en ese lugar puede conocerse." (Sarlo, 2000: 3)

No obstante, no todo es popular en Arlt. Ese "carácter plebeyo" no constituye en sí mismo la particularidad de Arlt, ya que no puede ser considerado únicamente como un escritor de masas que ignoraba las principales corrientes intelectuales y literarias de su tiempo. De hecho, Arlt escribía "deseando la literatura 'culta' con un saber que había aprendido en ella (Arlt no era de ningún modo un escritor espontáneo o preliterario) y también en la fábrica de escrituras del periodismo." (Sarlo, 2000: 1) Ese saber que Arlt asimila de la literatura culta es lo que completa, justamente, su excentricidad dentro de la literatura: hay, a pesar del torpe abuso del collage, de la multiplicidad de discursos y de registros populares, del lenguaje técnico, las descripciones oníricas y los desbordes líricos, una compleja e intuitiva construcción de la trama, por cuyos engranajes es posible rastrear ciertos temas, ciertos ingredientes sustanciales que operan en el corazón de esa maquinaria desprolija y genial que expulsa ideas sin parar. Hablo de ciertas influencias, ideas, cosmovisiones asimiladas en la juventud del autor a través de la lectura y que enmarcaron para siempre el cauce de su poética. Hablo, entre muchos otros, del malditismo francés encabezado por Baudelaire, del pesimismo filosófico de Schopenhauer y de Nietzsche y del particular realismo de Dostoievski. Un eje plurinacional de escritores que conforman una constelación de influencias profundamente ligadas al proceso decimonónico de secularización, de cambios radicales, de Modernidad y desazón generalizada; una literatura que alude al clima de época comúnmente conocido como el "Mal del siglo" europeo y que los malos libros que el joven Arlt lee de un modo voraz retratan a través del lente anímico y conceptual del pesimismo, del tedio y la desesperanza, con los cuales Arlt arma un arsenal nutrido y efectivo de asuntos y motivos que traen consigo el peso de todo un esquema de pensamiento y de estilos posibles. Como todo escritor sometido a la angustia de las influencias, Arlt supo procesar y trasplantar ese universo estético y literario europeo a su Buenos Aires natal, tal como lo explica Martín Kohan en "Los mundos de Arlt": "La potencia impar del 'estilo enfático' de Arlt radica en la forma en que la desesperación se expone, se impone, transcurre, se despliega, más que en la forma en que, llegado el caso, se explica." (2017: 8) Esa "potencia impar del estilo enfático" según Kohan, o la "fuerza desagradable"

para Borges, poseen un arraigado origen teórico en la concepción pesimista del estilo literario. (Urrutia, 2022) La relación de Arlt con el pesimismo filosófico tiene un largo recorrido. De hecho, ya en su primer título publicado, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* -un texto a caballo entre el ensayo y la autoficción en el cual menciona un apabullante número de autores que da por tierra la tan difundida idea de Arlt como un semianalfabeto literario (Goloboff, 2002)- evoca dos veces al "negativo idealismo de Schopenhauer" y el "epicureísmo de Nietzsche" (1920: 16) como ejemplos de autores admirables que han sido mal utilizados por los círculos del ocultismo. Por otro lado, la conocida imagen de escritor torturado y con aberrante malgenio que Arlt profesa se inspira, en gran medida, en el tipo de escritura lacónica y aforística, repleta de afirmaciones urticantes o corrosivas, que tanto gustaban a los malditos franceses y a los pesimistas alemanes. Por ejemplo, en la dedicatoria que abre su colección de cuentos *El jorobadito*, Arlt afirma que "Los seres humanos son más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas." (2017: 11)

Por todo lo anterior, no es exagerado decir que Arlt construye su propia tradición literaria a partir de lo que observa en la calle, pero también de lo que lee. Sus personajes, sus climas, sus reflexiones, su impúdica abyección provienen de un amplísimo número de influencias, leídas en malas traducciones, es cierto, pero de altísima calidad temática. Es, a su modo, un típico escritor argentino sin tradición, que pasea a su gusto por la biblioteca universal y hace propio lo que su proyecto o su curiosidad le reclamen. Por eso en su literatura ocupan un mismo lugar lo culto y lo bajo. A lo largo de sus páginas irrumpe tanto la argentina moderna, con sus ruidos, sus obsesiones, su psicosis y su anomia, como la melancolía de Baudelaire, el pesimismo de Nietzsche o el realismo dostoievskiano que intentan descifrar y representar el variado laberinto porteño. Por eso su lenguaje no puede no ser incorrecto: porque expresa la mezcla, la "mala mezcla" en sentido amplio que ha alcanzado su madurez literaria. Es, en definitiva, una lengua heterogénea, saturada de inflexiones de distintos orígenes que conforman un collage caótico que define el lugar de Arlt en la literatura nacional y que, debido a su perenne modernidad, lo ha convertido en nada menos que un clásico inevitable del canon argentino.

BIBLIOGRAFÍA

Arlt, Roberto (2017) *Aguafuertes y notas periodísticas.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eudeba.

Arlt, Roberto (1998) *Obras. Aguafuertes II.* Buenos Aires, Losada.

Arlt, Roberto (2007). *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Ediciones Rueda.

Arlt, Roberto (2015) *Novelas.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Losada.

Bravo, Pilar y Paoletti, Nicolás (1999). *Borges verbal*. Buenos Aires, Emecé.

Girondo, Oliverio (1924) "Manifiesto Martín Fierro". En: *Martín Fierro : Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Vol. 1, no. 4.

Goloboff, Mario (2002). "Roberto Arlt: la máquina literaria". *Revista de Literaturas Modernas*, 35, 107-115.

Groussac, Paul (1897) *La biblioteca.* Año II, Tomo II

Gutiérrez, Juan María (1837) "Fisonomía del saber español: cuál deba ser entre nosotros". En : Waiberg, Féliz (1958) *El salón literario de 1837*. Buenos Aires, Hachete.

Kohan, Martín (2017). "Los mundos de Arlt". En: Arlt, Roberto. *Cuentos completos.* Buenos Aires, Seix Barral, 7-10.

Onetti, Juan Carlos (2007). "Roberto Arlt" En: Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Ediciones Rueda.

Prieto, Adolfo (1988) *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Sarlo, Beatriz (2000) "Roberto Arlt, excéntrico". En: Goloboff, Mario [coord.] *Liminar de Roberto Arlt. Los siete locos. Los lanzallamas*. México, Fondo de Cultura Económica

Sarlo, Beatriz (1996) "Oralidad y lenguas extranjeras : El conicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX". La Plata, *Orbis Tertius, 1, 1*

Urrutia, Fernando Agustín (2022) "Astier, el indigno. La influencia del pesimismo filosófico en *El juguete rabioso* de Roberto Arlt." En: Baltar, R. y Tineo, M. [comps] (2024) *Constelaciones críticas, volumen 2*. Mar del Plata, EUDEM.