

## **RASAL**

LINGÜÍSTICA

Nº 1/2 - 2010: 13-28

### LA ELABORACIÓN DE LA “CLAVE LINGÜÍSTICA” EN TEXTOS LITERARIOS ARGENTINOS

*Élida Lois\**

CONICET / UNSAM

#### RESUMEN

Recortar los lugares de conflictos discursivos permite a la crítica genética recopilar testimonios reveladores de sentidos ocultos o pruebas confirmatorias de hipótesis preexistentes, y analizar la elaboración de la “clave lingüística” —en particular, la batería de las representaciones sociales— en la génesis escritural de textos argentinos, abre una línea de trabajo orientada hacia la exploración sociogenética.

Si se enmarca el análisis lingüístico en una teoría crítica de la sociedad que no se limite a enfocar la producción literaria sino también todos los discursos que coexisten e interactúan en el interior de una formación social, se define una perspectiva sociológica para la cual los lenguajes grupales —los sociolectos— constituyen un objeto de estudio primordial. Pero en las reconstrucciones estéticas de esos lenguajes grupales se da una abstracción de sus marcas más visibles; por eso, los discursos literarios suelen representar mejor que otros la interrelación de sociolectos, en tanto índices de un tipo de interacción grupal en el seno de una comunidad. A estos indicadores se suma el manejo de los vectores de representaciones sociales: su léxico, la gramática de las relaciones de solidaridad o de jerarquización, los sistemas actanciales.

---

\* Élida Lois es doctora en Letras (UBA) e investigadora principal del CONICET. Dirige el Centro de Investigaciones Filológicas de la UNSAM, donde está a cargo del proyecto “Edición del Archivo documental de Juan Bautista Alberdi”. Es autora de *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética* (2001) y de ediciones crítico-genéticas de textos argentinos para la Colección Archivos (CNRS / UNESCO) y para la Serie “Alberdi” de la UNSAM. Ha sido profesora titular en la UNLP y ha dictado cursos de posgrado en la UBA y en universidades extranjeras (Sorbonne Nouvelle, Poitiers, Caen, Complutense, *Freie Universität-Berlin*, Pittsburgh, UNAM, USP y Santa Catarina).

PALABRAS CLAVES: crítica genética; sociogenética; génesis escritural; conflictos discursivos; sociolecto; vectores de representaciones sociales.

#### ABSTRACT

To cut out the discursive conflicts places allows genetic criticism to collect testimonies revealing of hidden meanings or confirmatory evidences of preexisting hypotheses, and analyze the work in progress of the “linguistic key”—in particular, the social representations battery— in the scriptural genesis of Argentine texts opens a line of work oriented towards sociogenetic exploration.

If linguistic analysis is framed in a critical theory of society that does not limit itself to focus the literary production but also all the discourses that coexist and interact within a social formation, a sociological perspective is defined for which the social group languages—the sociolects—are a primary object of study. But in the aesthetic reconstruction of these social group languages is given an abstraction of its most visible marks; that is why literary discourses often represent, better than others, the interrelation of sociolects as signs of a type of groups interaction within a community. To these indicators it must be added the management of the vectors of social representations: its lexical repertoire, the grammar of relations of solidarity or hierarchy, the actants systems.

KEYWORDS: genetic criticism; sociogenetics; work in progress; discursive conflicts; sociolect; social representation vectors.

#### Centenarios y reflexiones

Los centenarios de hitos históricos convocan a la reflexión sobre el devenir de la vida de una Nación, y consecuentemente, los bicentenarios provocan relecciones del pasado y de las disquisiciones existentes acerca de ese pasado. Los estudios sobre el lenguaje de los argentinos no podían estar ausentes de este tipo de conceptualizaciones.

En la tarea de reconstrucción de estados lingüísticos pretéritos, los estudios históricos tuvieron que acudir necesariamente a fuentes literarias para completar la documentación existente (la Filología Clásica y la Filología Románica, que ofrecen denodados esfuerzos para encontrar ecos de oralidad en inscripciones y en documentos oficiales y privados, los buscaron también en la literatura), pero el perfeccionamiento de la tecnología de la reproducción del habla condujo a mediados del siglo pasado a los lingüistas a desdeñar los registros de habla tamizados por el discurso literario. Sin embargo, cuando los sociolingüistas incluyeron entre sus objetos de estudio las “actitudes” de los hablantes frente a la producción lingüística, las fuentes literarias recobraron su estatus de “documento”.

Sin descuidar nunca el registro de testimonios orales, la búsqueda de evidencias indirectas de variación sociolingüística en fuentes escritas tuvo en la obra de Beatriz Fontanella de Weinberg (1986,<sup>1</sup> 1987, etc.) a una de sus cultoras más destacadas. Sin embargo, hubo en nuestro país precursores importantes, tanto entre los constructores del Estado que durante el siglo XIX discurrieron sobre el lenguaje como expresión de la identidad nacional y factor de cohesión social, como entre quienes lo hicieron desde el campo académico inmersos todavía en el clima de indagaciones acerca de lo nacional incentivado por el primer centenario. Las actividades del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, creado en 1923, se insertan claramente en esa apertura de rumbos.

### El sociolecto y la interacción de discursos ideológicos

Si se enmarca el análisis lingüístico en una teoría crítica de la sociedad que no se oriente solamente hacia la producción literaria sino también hacia todos los discursos que coexisten e interactúan en el interior de una formación social, se define una perspectiva sociológica para la cual los lenguajes grupales –los sociolectos– constituyen un objeto de estudio primordial. Esos lenguajes solo existen “en estado puro” en ciertos contextos de situación (en los discursos políticos, sindicales, religiosos o científicos, por ejemplo), pero –tal como sostiene Pierre Zima (1989)–, en las reconstrucciones estéticas de esos lenguajes grupales se da una abstracción de sus marcas más visibles. Por eso, los discursos literarios suelen representar mejor que otros la interrelación de sociolectos en tanto índices de un tipo de interacción grupal en el seno de una comunidad. En este sentido, se enfoca el discurso literario como una *mise en scène* de esa interacción polémica y dialógica de discursos ideológicos que fue descripta por Valentín N. Voloshinov (1929).

Se va definiendo así una “situación sociolingüística” marcada por alianzas, rechazos y conflictos procedentes de posiciones colectivas heterogéneas, expresadas en discursos que se complementan y se contradicen, situación que –según Zima– puede ser considerada como una reproducción metonímica de situaciones sociolingüísticas históricas y contemporáneas. El aparato enunciativo, los sistemas de modo, modalidad y persona, las actitudes y evaluaciones que se proyectan sobre el discurso, el tono con que se narra, van perfilando una “voz” que sale de los límites del texto; pero es sobre todo la “clave lingüística” (la elección de “lectos” y “registros”) lo que permite asignar a esa voz un rol social.

La literatura regionalista, por ejemplo, emplea la lengua con una “doble clave”, en la que se confrontan –a través de sus dialectos y las modalidades discursivas asociadas– dos productos humanos: un hombre de clase social superior (que observa una realidad agreste que no le es ajena y a la que se siente ligado afectivamente, pero cuya inserción cultural es otra), y un hombre totalmente consustanciado con ese ámbito, inseparable de él (generalmente un proletariado

rural). Esa doble clave suele estar nítidamente marcada, lo que impulsó a Ant3nio C3ndido a describir un “estilo esquizofr3nico”:

Nos livros regionalistas, o homem de posi33o social mais elevada nunca tem sotaque, n3o apresenta peculiaridades de pron3ncia, n3o deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicion3rio. Quando, ao contr3rio, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor d3 ao n3vel f3nico um aspecto quase teratol3gico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser 3 parte, um espet3culo pitoresco como as 3rvores e os bichos, feito para contempla3o ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. (C3ndido, 1972: 808)

Tambi3n en la literatura llamada “gauchesca” (que desde su misma denominaci3n toma distancia de su anclaje referencial, por eso es “gauchesca” y no “gaucha”), un narrador emocionalmente consustanciado con los avatares de sus criaturas deja aqu3 y all3 indicios de que su extracci3n social es otra.

Es indudable, adem3s, que en la misma l3nea de investigaci3n se orienta el manejo de los vectores de representaciones sociales: su l3xico, la gram3tica de las relaciones de solidaridad o de jerarquizaci3n, los sistemas actanciales.

## La cr3tica gen3tica y el estudio de procesos sociolingüísticos

En el campo del estudio de la literatura, la cr3tica gen3tica se introduce como una r3plica sim3trica de la teor3a de la recepci3n. Con su instalaci3n, quedan definidas tres etapas en el proceso de la comunicaci3n literaria: producci3n, texto y lectura,<sup>2</sup> y simult3neamente, tres abordajes espec3ficos para cada una de esas tres etapas: la cr3tica gen3tica, las teor3as sobre el texto y la est3tica de la recepci3n.

El objeto de an3lisis de la cr3tica gen3tica son los documentos escritos –por lo general, y preferiblemente, manuscritos– que, agrupados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo. Se la suele definir como el estudio de la prehistoria de los textos literarios, es decir, el desciframiento, an3lisis e interpretaci3n de los papeles de trabajo de un autor, de los materiales que preceden a la publicaci3n de una obra presuntamente “terminada”.

La linealidad del lenguaje, directamente aprehensible en la cadena sonora y en la materialidad de los renglones impresos, se desarticula en la escritura, que se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que escritura y lectura entablan un juego dial3ctico sostenido que rompe con la ilusi3n de una marcha unidireccional. Las reescrituras se ofrecen como una combinatoria de operaciones m3ltiples y heterog3neas: sustituciones verticales, retrocesos, desplazamientos, expansiones, yuxtaposiciones, interpolaciones, reducciones, supresiones, interrupciones, conexiones, desgajamientos, intersecciones. Las distintas

operaciones se entrecruzan a través de los ejes del sintagma y del paradigma, y relaciones oblicuas las encadenan y las desvinculan continuamente.

Así es como las postulaciones teóricas más interesantes de la crítica genética vienen a coincidir con las provenientes de disciplinas ajenas al campo literario. Por ejemplo, el redescubrimiento del fenómeno de la escritura en términos de tensión y recursividad. En el volumen ya muy considerable de testimonios analizados por la crítica genética, “escritura” es sinónimo de “reescritura”: escribir es reescribir. Y ésta es justamente la definición de “conceptualización” que postulan los estudios cognitivos. Y con respecto a la definición de “texto” en términos de “movilidad esencial”, viene a coincidir con el concepto de “virtualidad textual” propuesto por la informática a partir de sus procesamientos y manipulaciones de la información.

De todos modos, en las últimas décadas la investigación geneticista ha ido más allá de la literatura para encarar otros lenguajes artísticos (la escritura musical, la ejecución de obras plásticas y arquitectónicas, las representaciones escénicas, las realizaciones cinematográficas), y más allá de la expresión artística para analizar la gestación del discurso científico. Así, las perspectivas de abordaje ya se plantean a partir de una semiótica de la escritura, y en última instancia, a partir de una semiótica de la cultura (AAVV 2010).

Desde la óptica geneticista, los objetos de estudio que condensan indicios privilegiados son aquellos lugares donde las conceptualizaciones que regulan las prácticas discursivas se resquebrajan; y siendo la recursividad uno de los principios que gobiernan las conceptualizaciones –así como los procesos de socialización y de producción cultural–, es indudable que su incremento en los puntos de tensión es siempre significativo. Por eso, recortar los lugares de conflictos discursivos permite recopilar testimonios reveladores de sentidos ocultos o pruebas confirmatorias de hipótesis preexistentes.

Particularmente, en un contexto de situación agitado por tensiones sociales, una de las marcas que los enfrentamientos grupales imprimen en la escritura latinoamericana suele ser la elaboración del sociolecto. En la medida en que el material de génesis de escritura abre la posibilidad de pensar un producto textual a partir de sus raíces lingüísticas (o al menos, a partir de zonas muy cercanas a esas raíces), se define una perspectiva de estudio bastante clara desde la lingüística; pero cuando se apunta al proceso de producción de sentido como fenómeno discursivo, la potencial multiplicidad de enfoques puede volverse abrumadora. Como una transacción entre esos dos abordajes, puede recortarse un espacio de intersección entre lo lingüístico y lo social. De allí que la modulación de la “clave lingüística” sea uno de los terrenos movedizos más cargados de contenido indicial en los papeles de trabajo escritural de los escritores latinoamericanos; muy particularmente, la elaboración de “lectos” y “registros” constituye una de las evidencias más claras acerca de cómo la escritura reproduce las tensiones de su entorno social (Lois 2001 b: 1-70).

### Un *schibboleth*<sup>3</sup> en las reescrituras de *El gaucho Martín Fierro*

Una serie de testimonios manuscritos y éditos permite reconstruir la génesis textual de *El gaucho Martín Fierro* (Hernández 1872): un manuscrito que no coincide con la primera edición (es anterior a un original para la imprenta que no se conserva),<sup>4</sup> varios ejemplares de la edición príncipe con correcciones autógrafas, y reediciones, en vida del autor, de los años 1873, 1874, 1875, 1876, 1878 y 1883 (todas ellas con interesantes reescrituras). El folleto de ochenta páginas de 1872 se ofreció en venta a comienzos de 1873, y en febrero ya se había agotado; en vida de Hernández se imprimieron 58000 ejemplares de *El gaucho Martín Fierro* –fenómeno editorial asombroso para la época– y se hicieron 3 reimpressiones de *La vuelta de Martín Fierro* (Hernández 1879), más ediciones piratas de ambas obras en Buenos Aires, Montevideo y Rosario (Lois 2001 a).<sup>5</sup>

Es cierto que desde el punto de vista de la producción textual hay un esquema general unificador, puesto que la trayectoria de un liberal progresista –durante largo tiempo opositor a la política nacional, pero siempre dentro de sus ideas rectoras– atraviesa todo el proceso escritural, y la doble relación entre un animal político-escritor con su circunstancia y con sus lectores es el hilo vinculante; pero en ese mismo terreno se advierte que el espacio de relaciones conoce impulsos estructurales cambiantes, zigzagúeos, marchas y contramarchas. En once años ha ido cambiando la situación histórica en la que se ha impuesto un imaginario gauchesco, cambia el hombre (como político y como escritor), cambia su concepción del político en la escena nacional y su concepción del escritor dentro del campo cultural y se reformulan, en consecuencia, el aparato enunciativo y el contenido del mensaje. Aquí nos limitaremos a examinar un rasgo prosódico que a lo largo del proceso textual entró en pronunciados vaivenes escriturales, un rasgo que funciona en el poema como un auténtico *schibboleth*, y por lo tanto como un indicador lingüístico de significados ocultos.

La ocurrencia de sinéresis y desplazamiento acentual en vocablos en los que concurren una vocal abierta átona y una cerrada tónica se convierte en un marcador del género gauchesco, y la cambiante ortografía con que sus autores intentaron transcribir reducciones silábicas como las de *ahí* (“ahi”, “ahy”, “ay”, “hay”) y de *ahora* (“ahura” y “aura”, que es ya una lexicalización) pone en evidencia el trabajo sobre esas marcas. Esa tendencia evolutiva ancestral se proyecta también en el habla coloquial panhispánica, en la que algunos vocablos de uso muy frecuente –como los adverbios *ahí* y *ahora*, justamente– pueden pronunciarse en la conversación culta como un monosílabo y un bisílabo, respectivamente, según la posición que ocupen en la cláusula. Es, entonces, la intensificación de una tendencia lo que distingue, en este punto, el habla rural de la época del habla urbana.

En el manuscrito mencionado, la sinéresis devenida en diptongación es un rasgo inherente de ciertos marcadores dialectales (*rair* –v. 321–, *creiban* –v. 695–, etc.), pero se observa variación en la prosodia de otros vocablos –particu-

larmente en los que contienen el grupo *ía-* tal como ocurre en el habla panhispánica. Así, por ejemplo, se registra una variación libre en el interior del verso para el auxiliar “había”, que puede mantener su hiato, como en v. 691 (*Sólo había cuatro frascos*),<sup>6</sup> o pronunciarse como bisílabo –con el consiguiente desplazamiento acentual– en v. 676 (*Cuando no había indio ninguno*). La presencia de variación lingüística –rasgo inherente de la heterogeneidad fundamental de toda lengua viva– es otro indicador patente de la soltura con que Hernández maneja el dialecto rural pampeano, pero la dinámica escritural ofrecerá un registro cambiante de esta característica prosódica.

Una reescritura del v. 188 que, aparentemente sólo estaría encaminada a ajustar la rima de ese verso con el siguiente, preanuncia la reelaboración futura:

Los otros al campo *salian* → Otros al campo *salían*

Las reescrituras producidas en un estadio posterior no conservado, instauran la norma general para el encuentro de vocales observable en la 1ª ed.: sinéresis al comienzo o en el interior del verso pero hiato en posición final (es decir, se ha buscado marcar la prosodia rural aunque sin llegar al extremo de desnaturalizarla, ya que se trata de una norma general del habla panhispánica).

Sobre este marcador sociolingüístico, el movimiento escritural del poema que ha podido reconstruirse se bamboleará una y otra vez: para consolidar esa regla en el estadio textual que se proyectó en la edición príncipe, para invalidarla decididamente en las correcciones autógrafas registradas en un ejemplar de la 1ª edición regalado a un amigo del autor –Martín Colman, que probablemente le había censurado el exceso de “ruralismo”–, para matizarla en la 8ª ed., para anularla de nuevo en forma contundente en la 9ª y para reinstalarla definitivamente –aunque con alguna excepción– en las ediciones 10ª, 11ª y 12ª de la *Ida*, y también en la *Vuelta*, si bien aquí este rasgo no tiene una presencia tan contundente (Lois 2001 a, LIV-LXX). Esas vacilaciones y tironeos permiten deslindar, entonces, un lugar de conflictos discursivos. Y es así como un rasgo absolutamente marginal podrá ser percibido, finalmente, como indicio de un resquebrajamiento de conceptualizaciones reguladoras de prácticas discursivas (en este caso, las que atañen a la alianza de voces del género gauchesco). Pero antes de volver sobre la significación social de este rasgo, me detengo en la sostenida reelaboración de la 9ª ed., un verdadero *Martín Fierro* que no fue (Hernández 1875):

Esta edición –publicada en 1875, en Rosario–, constituye una pieza atípica (y enigmática). Publicada sólo un año después de la 8ª, no incorpora juicios críticos a su peritexto,<sup>7</sup> pero se registran en ella alrededor de 130 variantes; es la edición más profusamente reescrita. Además, no toma como texto-base la edición anterior; aunque para su armado parte de la 8ª ed., retoma lecciones del manuscrito conservado y, sobre todo, incorpora la orientación reescrituraria registrada sobre el ejemplar regalado a Martín Colman: el 50% de las variantes aportadas

se consagra a eliminar las sinéresis acompañadas de desplazamiento acentual. Sin embargo, tal como había ocurrido con las correcciones autógrafas mencionadas, la principal orientación reescriptoraria de este estadio textual no perduró: en las versiones posteriores se restituyó el sistema prosódico de la edición príncipe con escasas desviaciones. Ésta es una muestra del tipo de reescrituras que prevalece en la 9ª ed.:

- |     |         |                     |  |
|-----|---------|---------------------|--|
| (1) | v. 105  | ms.<br>1ª, 8ª<br>9ª | [Qu]e no <b>peleo</b> ni mato<br>Que nunca <b>péleo</b> ni mato<br>Que no <b>peleo</b> ni mato |
| (2) | v. 228  | ms.<br>1ª, 8ª<br>9ª | Lo llamaba su patrón<br><b>Solia</b> llamarlo el patrón.<br>Lo llamaba su patrón.              |
| (3) | v. 517  | ms.<br>1ª, 8ª<br>9ª | Si <b>partía</b> el corazón<br>Ah! si <b>partia</b> el corazón<br>Si <b>partía</b> el corazón  |
| (4) | v. 1084 | ms.<br>1ª, 8ª<br>9ª | Aunque se hallen tiritando<br>Aunque lo <b>veán</b> tiritando,<br>Aunque se hallen tiritando,  |

En el año 1875, Hernández se ha reinstalado definitivamente en Buenos Aires y milita en el Partido Autonomista. No obstante, en pleno proceso de incorporación al sistema que sus antiguos enemigos identifican con la legalidad, reedita con el título de *Vida del Chacho; rasgos biográficos del general D. Ángel V. Peñaloza* su folleto de 1863 (aunque suprimiendo un prólogo particularmente virulento). También sus reescrituras se ven tironeadas por tendencias opuestas: escuchar las críticas del entorno social o mantener posturas personales. Pero un año después, la 10ª edición (Hernández 1876) anulará esta orientación reelaboradora: su texto se basa en el de la 8ª, ya que no sólo incorpora casi todas las reescrituras de esa versión (incluso las que no pasaron a la 9ª) sino que descarta la reelaboración prosódica y otras modificaciones de 1875. En el “Prólogo de la 10ª edición”, firmado por “El Editor”, pero probablemente escrito o impulsado por el propio Hernández, parece esbozarse una explicación acerca de las razones que lo habrían impulsado a desistir de los emprendimientos reformistas puestos en práctica en la 9ª:

Su autor, el señor Hernández, no ha querido hacer las mejoras que en su concepto reclama el plan orgánico de su producción. Él ha caído en cuenta que se expondría a desvirtuar una de sus principales condiciones de popularidad, la sencillez, la incorrección misma con que se aproxima muchas veces al sentimiento



estético del gaucho. Él, como muchos de sus amigos y críticos, opina que cuanto más se acerque su poema a las artesonadas academias, tanto más se desviará de la senda que conduce al rancho, y sin hacer desaire a los lectores ilustrados, el MARTÍN FIERRO tiene su liceo en la Pampa [...]. (93)

En los conflictos discursivos de la escritura hernandiana subyacía una problemática más compleja, pero no caben dudas acerca de que un proyecto pedagógico (entrevisto en la “Carta del Sr. Hernández a los Editores de la octava edición”)<sup>8</sup> comenzaba a tomar cuerpo. Un mes después, el 18 de abril de 1876, el diario *La Tribuna* informa que Hernández “está escribiendo el segundo tomo de su bella composición con el título de *La vuelta de Martín Fierro*”.

El poema no cuenta con la adhesión de “toda” la comunidad letrada, pero a causa de su éxito, tampoco ha producido indiferencia; para esos “lectores ilustrados” que “El Editor” no deja de tomar en cuenta, se anexan nuevamente los “Juicios críticos” publicados en la 8ª ed., con el agregado de todas las críticas publicadas posteriormente.

Puede afirmarse que durante la preparación del texto de la 8ª ed. ha quedado definida la dinámica del sistema expresivo al que se ajusta la escritura hernandiana: marcadores del dialecto rural (morfofonéticos, lexemáticos, fraseológicos, paremiológicos) pero evitando caer en la acumulación de rasgos esporádicos, y una retórica propia de la oralidad, en tensión con las normas generales de la sintaxis culta. En cuanto a la prosodia, se consolida el predominio de la sinéresis acompañada de desplazamiento acentual (una característica que los otros poetas gauchescos restringen a marcadores fosilizados –“ahí” y “ahura” o “traiba”– o a usos ocasionales), pero no se desdeña alguna enmienda ocasional por razones de eufonía.

Sobre esa base, tanto la 10ª ed. como la 11ª y la 12ª seguirán atando algunos cabos sueltos (ninguna de las tres aportará mucho más de una veintena de variantes). En esas tres ediciones, la inserción de marcas de ruralismo lingüístico ha dejado de ser más frecuente que las normalizaciones gramaticales y las preocupaciones eufónicas.

Las intervenciones posteriores de Hernández se han concentrado en la ampliación del peritexto (en el que ahora se contrabalancean la crítica nacional y la extranjera). La “Advertencia” firmada por “Los Editores” (de la 12ª ed.), además de la consabida operación propagandística, incursiona en las arenas críticas con mayor solvencia que las otras notas de editores. Discute la problemática del lenguaje literario y examina la funcionalidad del discurso paremiológico, y tomando distancia de las aceptaciones con reservas de muchos de los juicios publicados, defiende la pertinencia del dialecto gaucho en términos de adecuación forma-contenido. Por otra parte, la concentración de la recepción en la figura de un “crítico moralista” y en una alianza de clases (“Desde el más humilde, hasta el más encumbrado de sus habitantes, lo saludaron”) aparta la intención moralizadora de la vertiente política de la *Ida* y diluye oposiciones ideológicas.

Y en ese contexto, parece encaminarse implícitamente ya hacia la contención social la apreciación sobre el efecto potencialmente transformador de la obra:

Hasta qué punto habrá influido la aparición de *Martín Fierro* en el mejoramiento de aquella clase, sería interesante saberlo.

Desde el centro semi-civilizado de la población rural, pasando por el rancho, hasta los confines pampeanos donde se encuentra el fortín, en todos los medios en que se encuentra nuestro asendereado *gaucho*, se ha de sentir, estamos seguros, la más o menos influencia de esa aplaudida producción. (97)

La obra había florecido al margen de las escasas instituciones literarias de la época; pero entre octubre de 1878 (publicación de la 11ª ed. de *El gaucho Martín Fierro*) y marzo de 1879 (aparición de *La vuelta de Martín Fierro*), plantado sobre su condición de autor exitoso y en el marco general de la conciliación de los partidos, Hernández envió ejemplares de ambas obras a figuras consagradas de la vida cultural, pertenecientes al bando político enfrentado con el suyo. La importancia que concedió a sus respuestas está evidenciada por la ubicación que les asignó en el armado de la nueva edición de *El gaucho Martín Fierro*: en la sección “Juicios críticos” de esa edición de 1883 (la última publicada en vida del autor), los tres testimonios que figuran en primer término son cartas firmadas por Miguel Cané, Bartolomé Mitre y Nicolás Avellaneda, redactadas entre marzo y abril de 1879 (se refieren, por consiguiente, tanto a la *Ida* como a la *Vuelta*) y presentadas en orden cronológico.

Puede apreciarse en el peritexto crítico anexo a ediciones de *El gaucho Martín Fierro* como, al margen del planteamiento de la cuestión de la lengua literaria y del concepto de corrección lingüística, se insiste en achacar al poema una superabundancia de versos mal medidos: “el versificador más incorrecto de todos”, dice José Manuel Estrada después de elogiar la “altura filosófica” del poema” (citado en la “Advertencia editorial” de la 12ª ed., p. 8); Mitre considera que “ha abusado un poco del naturalismo, y que ha exagerado el colorido local, en los versos sin medida de que ha sembrado intencionalmente sus páginas” (p. 14); Santiago Estrada lo acusa de “herir el oído con las desafinaciones del verso incorrecto” en la nota publicada en “La América del Sur” (p. 34). Sin embargo, los versos éditos del poema tienen –salvo en el caso de erratas evidentes– una ineludible medida octosilábica (en cuanto a los eneasílabos reiterados de los vs. 3036 y 3042 –“Artículos de Santa Fe”, en lugar de “Artículos de la Fe”–, disuenan a sabiendas para destacar la presunta confusión de Picardía atraído por una bella mulata santafesina). Resulta entonces muy claro que un sector de la sociedad letrada “se niega a oír” una intensidad de transgresión de las normas de la prosodia culta de la época que ni los poetas gauchescos –al menos los consagrados, como Estanislao del Campo– habían puesto en práctica jamás, y leen las sinéresis como si fueran hiatos, así como se niega la posibilidad de representar la verdad y la belleza con un instrumento lingüístico que se aparte de la len-

gua estandarizada: es privativo de esa monolengua levantar “la inteligencia vulgar al nivel del lenguaje en que se expresan las ideas y los sentimientos comunes al hombre”, pontifica Mitre (p. 14); “La corrección no es la belleza, aunque generalmente lo bello es correcto”, dice Cané (p. 12).

Es tan desproporcionada la reacción frente a este rasgo marginal y resulta tan sorprendente que Hernández haya consumido tanto esfuerzo en intensificarlo (1ª ed.), matizarlo (8ª ed.), erradicarlo (9ª ed.) y finalmente reponerlo, que sólo la presencia de un auténtico *schibboleth* puede explicar esas actitudes.

Sin duda, un rasgo prosódico que tiene su disparador en derivas panhispánicas, y cuyo carácter de marcador sociolingüístico no depende de su naturaleza sino del índice de frecuencia, debería tener una circulación mayor en la campaña.<sup>9</sup> Es muy probable también que, después de haber vivido en los campos del Sur desde los 11 a los 18 años, éstas y otras marcas distinguiesen el habla de Hernández de la de la *élite* urbana.<sup>10</sup> Llama la atención, por ejemplo, que las practique en su poesía culta.<sup>11</sup> Es probable que la intensificación haya estado asociada a un gesto de rebeldía y que los vaivenes subsiguientes acompañaran su proceso de reinserción en la ciudad letrada.

A veces es posible hallar en los márgenes indicios reveladores de lo que se agita en el centro; en ese sentido, el *schibboleth* hernandiano es un emblema de sus debates ideológicos. La hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran –a través del mismo lenguaje– concepciones del mundo que entrañan ideas disímiles y contradictorias. Así, dialectos sociales, temas, acentos y géneros discursivos heterogéneos –como en este caso, el híbrido de la literatura gauchesca– constituyen un soporte apropiado para la construcción de un discurso contrahegemónico. En la *Ida*, una víctima del sistema lo enfrenta y, finalmente, lo abandona con el propósito de atacarlo desde afuera en alianza con otros marginados (“A más de eso en los malones / Podemos aviarnos de algo” –I, 2265-2266–). Acompañando esa trama, el lenguaje hernandiano se salió también de madre y conservó un ímpetu y una fuerza que las ulteriores “desescrituras” no pudieron doblegar.

## La reelaboración de la “clave lingüística” en la génesis de *Don Segundo Sombra*

La génesis textual de *Don Segundo Sombra* permite estudiar el proceso de producción de sentido de una obra que instauró un mito de identidad nacional (Lois 1988).<sup>12</sup>

El gaucho que surge de la novela no es un producto social, inseparable de un proceso histórico; es una categoría abstracta, un haz de virtudes que no conoce diferencias de clase social ni hunde sus raíces en el tiempo. Así lo define Don Segundo ante el heredero que teme haber dejado de ser un gaucho:

–Si sos gaucho endeveras, no has de mudar, porque andequiera que vayas irás con tu alma por delante como madrina’e tropilla. (210)

Esta formulación del final del capítulo XXV es la culminación de una serie de reescrituras que registran las etapas de un proceso de mitificación. En el manuscrito conservado se leía:

–Si sos gaucho endeveras, no has de mudar, porque andequiera que vayas irás con tu alma a **cococho**.

La expresión familiar *a cococho* –propia del lenguaje infantil y hoy fuera de uso– quitaba solemnidad al pasaje y fue reemplazada por *a babucha*. La propuesta también era una abstracción, ser gaucho ya se postulaba como una condición moral; pero en esa figura abrumada parecía resonar la memoria del gaucho histórico, del gaucho oprimido por la injusticia social. Después de la última enmienda, emerge una imagen particularmente sugestiva: en cuanto a sus efectos plásticos, la figura antes agobiada ahora se yergue; en cuanto a sus repercusiones semánticas, connota libertad, decisión, firmeza. Una condensación del hermoso mito que ha cautivado y seguirá cautivando a generaciones de lectores.

Particularmente reveladora de los objetivos a los que apunta el proceso de estilización es la reestructuración del sistema actancial del capítulo XI (capítulo que debió de tener su origen en apuntes tomados durante un baile ofrecido por Víctor del Carril para los peones de su estancia).<sup>13</sup> En los manuscritos conservados, el personaje del patrón –a partir del momento en que hace su entrada y todos los rostros se vuelven hacia él *al modo de un trigal que se arquea mirando viento abajo* (p. 70)– funciona como la principal fuerza dinámica del baile: él quiebra la timidez del comienzo con una orden (p. 70) y continúa impartiendo instrucciones durante toda la noche. En las reescrituras autógrafas realizadas sobre una copia dactilográfica de esos manuscritos, se redujo considerablemente el número de sus intervenciones, ya mediante la supresión lisa y llana (pp. 73 y 76), ya valiéndose de una atenuación (*Bajo la voz neta del patrón* se convierte en *Bajo la voz neta de un hombre*, pp. 70-71), ya omitiendo mencionar al agente de una acción causativa (*el patrón hizo pasar bandejas* se transforma en *vinieron bandejas*, p. 73), ya creando un nuevo personaje para impartir directivas a los asistentes (un bastonero, pp. 71 y 74).

Las dos versiones del capítulo XI muestran relaciones sociales diferentes. De la primera surge una estampa rural enclavada en una organización social paternalista, en la que el patrón protege pero también domina a los peones. El proceso reelaborador desdibujó la acción de la fuerza dominadora y los dominados parecen cobrar autonomía.

Un apreciable cúmulo de variantes delata la preocupación inicial de Güiraldes por separar nítidamente los dos registros de la novela: el discurso del narrador, que utiliza un lenguaje culto urbano (con pasajes elaborados sobre la

base de una poética impresionista-expresionista) y los discursos directos del mundo rural. En los manuscritos conservados, subraya el designio diferenciador el entrecomillado con que se destaca la presencia de expresiones del dialecto pampeano en la narración (“*guacho*”-p. 1-, “*mama*”-p. 2-, etc.).

No obstante, en esta obra epigonal del regionalismo hispanoamericano, se entabla una relación muy sutil entre los dos registros. Ya de entrada, la permanente utilización del discurso indirecto libre –que no desdeña vocablos y giros rurales, a veces hasta sin entrecomillarlos–, con el pretexto de recrear estados de ánimo del personaje enlaza dos universos culturales:

De pronto recordé que estaba en mi petiso Sapo [...] tomando rumbo a las casas al compás del férreo canto de la horquilla, que temblequeaba sobre las planchas del carrito. ¡Dale música, hermano, y moveme esos güesitos!

Por otra parte, existía una profunda asimilación de la cultura rural por parte de la clase terrateniente, que exhibía ese sello en su lenguaje (en parte a sabiendas, en parte inconscientemente).

Pero en una segunda etapa escritural, el autor irá limando todos los contrastes excesivamente marcados entre los dos registros. Las reescrituras hológrafas sobre la copia mecanografiada de los manuscritos son tan numerosas, que convierten el texto resultante en una nueva versión: el discurso esquizofrénico de la literatura regionalista (que prevalecía en el manuscrito) se transforma en un discurso mitificador que construye una *Edad de Oro*. El registro lingüístico es inseparable de un rol social; por lo tanto, en la actividad reelaboradora, interactúan dos universos culturales a través de una auténtica dialogia discursiva.

En primer lugar, desaparecen indicios de la existencia de verdaderos abismos entre las dos culturas. Se suprime una locución latina *in mente* (p. 44) y expresiones francesas que indudablemente se integraban con naturalidad al habla de Güiraldes, como *puisant coraje* (p. 4). Se eliminan sistemáticamente de la narración usos exclusivos del lenguaje culto, sobre todo, las formas particularmente artificiosas: *áureo* se convierte en *dorado* (p. 23), *diestra* en *derecha* (p. 26), *somnolente* en *soñolenta* (p. 17), *isócrono* en *mecedor* (p. 50), *duplicó* en *dobló* (p. 71), *cuan ligero pude* en *tan ligero como pude* (p. 128), *empero* en *sin embargo* (p. 181), *sita* en *distante* (p. 188), etc. En particular, se busca expresamente con las reformulaciones acercar el lenguaje del narrador a la norma rural: *oscilamiento* es sustituido por *entrevero* (p. 40), *variadas* por *de toda laya* (p. 45), *un cuadro admirable* por *una yunta brava* (p. 127), *vencerlo* por *doblarlo* (p. 187), etc.

Al mismo tiempo, se evita incluir en el habla de los paisanos aquellas expresiones del lenguaje rural que constituyen usos esporádicos (formas que, por el contrario, la literatura regionalista suele acumular): *ruempás* es suplantado por *rompás* (p. 4), *pulecía* por *policía* (p. 11), *tutubió* por *titubió* (p. 84), *tardido* por *lerdo* (p. 168).

Esa voluntad sostenida de borrar los contrastes violentos entre los dos registros se corresponde, en el capítulo XXV, con la enmienda de que es objeto esta apreciación del narrador (refiriéndose a don Segundo y a Pedro Barrales después del pasaje en que Fabio conoce su verdadera identidad):

Hacíamos los mismos ademanes y, sin embargo, éramos **tan** distintos.

Güiraldes tachó en las pruebas de galera el adverbio *tan*, indudablemente con la pretensión de aproximar dos universos culturales.

Como resultado de la reelaboración de la dialogia discursiva, se crea una ilusión de armonía entre contrarios, en perfecta concordancia con la ilusión de equilibrio armónico que surge de la trama: se da entre hombre y naturaleza (una relación de consustanciación se sobrepone a ocasionales obstáculos: calor, lluvia, algún animal chúcaro), se da entre las diferentes clases sociales (la reelaboración del sistema actancial del capítulo XI es un claro ejemplo). La configuración del mundo ficcional y la configuración del discurso se corresponden, así, con las concepciones ideológicas del autor: la correlación “desposesión / libertad / plenitud” que emerge del texto aseguraría para la sociedad un equilibrio entre contrarios.

## Conclusiones

Analizar la elaboración de los lenguajes grupales –los sociolectos– y la batería lingüística de las representaciones sociales en la génesis escritural de *Martín Fierro* de José Hernández, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, *Macunaíma* de Mario de Andrade, *Los de abajo* de Mariano Azuela, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias,<sup>14</sup> pero también en la narrativa “urbana” –tal como puede apreciarse en un estudio genetista de Norma Carricaburo (2008 XLI-LXX)–, abre una línea de trabajo orientada hacia la exploración sociogenética.

Los textos latinoamericanos han nacido en sociedades postcoloniales en donde los modelos de protagonismo político y los procesos de subalternización social se han visto tironeados en forma desgarradora entre atracciones exógenas y diferentes fuerzas vernáculas. Y esas tensiones que agitan intensamente la política y fracturan tanto la vida social como los procesos de representación simbólica no pueden dejar de latir en la génesis de la escritura, un espacio en el que los latinoamericanos han ido construyendo, deconstruyendo y reconstruyendo una autoconciencia.

## Notas

- <sup>1</sup> Esta autora ha estudiado aquí cómo las piezas gauchescas que se van sucediendo son testimonio de la evolución del dialecto rural pampeano a lo largo del siglo XIX.
- <sup>2</sup> De hecho, se trata de instancias interdependientes; pero constituyen dimensiones analíticas que permiten acotar campos disciplinares.
- <sup>3</sup> El vocablo *schibboleth* “nomme, dans la plus grande extension de sa généralité ou de son usage, toute marque insignifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *shi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n’a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu’il faut savoir reconnaître et surtout marquer pour [...] passer la frontière [...] Cette inscription de la différence dans le corps (par exemple l’aptitude phonatoire à prononcer ceci ou cela) n’est toutefois pas naturelle, elle n’a rien d’une faculté organique innée. Son origine suppose elle-même l’appartenance à une communauté culturelle et linguistique, à un milieu d’apprentissage, une alliance en somme” (Derrida 1986, 44-45, 50-51; Sztrum, 1993, 5).
- <sup>4</sup> La libreta de pulpería en la que Hernández lo transcribió se conserva hoy en el Museo Histórico Nacional.
- <sup>5</sup> Las citas del texto y de los pre-textos pertenecen a esta edición crítico-genética de 2001.
- <sup>6</sup> Todos los resaltados en negrita son míos.
- <sup>7</sup> A partir de la 8ª ed., Hernández acompañó sus ediciones con un interesante peritexto: un meticuloso registro de la recepción crítica contemporánea de su obra: tanto artículos periodísticos (laudatorios o censuradores) como correspondencia privada (Lois 2001 a, 11-82).
- <sup>8</sup> Este “Prólogo”, revela cómo el ensanchamiento del radio de recepción provocado por la popularidad del poema ha hecho entrever a su autor objetivos no previstos inicialmente: “¡Ojalá que *Martín Fierro* haga sentir a los que escuchen al calor del hogar la relación de sus padecimientos *el deseo de poderlo leer*. A muchos les haría caer entonces la baraja de las manos” (Lois 1981a, 90).
- <sup>9</sup> La presencia de este rasgo prosódico en los poetas castellanos hasta el siglo XVII habla también de su condición arcaica.
- <sup>10</sup> En cuanto a su prosa periodística y parlamentaria, puede decirse que no comete más incorrecciones que Sarmiento, por ejemplo.
- <sup>11</sup> “Pasa el *dia* entero” (un pentasílabo de “Cantares”), “ese *déseo* de mirarme” (“Después del teatro”), “*tendria* pena de dejaros” (“Remitiéndote un libro”). Cf. Lois (2001 a, XCV).
- <sup>12</sup> Las citas del texto y de los pre-textos corresponden a esta edición.
- <sup>13</sup> En el Museo “Güiraldes” de San Antonio de Areco, se conservan varias tarjetas en las que el escritor apunta imágenes y sucesos tomados de la observación inmediata de la realidad.
- <sup>14</sup> La Colección Archivos (París-Madrid: CNRS-UNESCO) ha publicado las ediciones crítico-genéticas de las obras citadas (vols., 51, 2, 6, 5, 17 y 21, respectivamente).

## Referencias

- AAVV. 2010. “Théorie: état des lieux”, en: *Genesis* (ITEM, CNRS) 30. 1-295.
- Cândido, A. 1972. “A literatura e a formação do homem”, en: *Ciência e Cultura* 24, 9. 800-810.
- Carricaburo, N. 2008. Edición crítico-genética de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato y “Nota filológica preliminar”. Coordinación general de M. R. Lojo. Poitiers-Madrid: Colección Archivos “Nueva serie” (CRLA-ITEM), vol. 60, XLI-LXX, 1-521.
- Derrida, J. 1986. *Schibboleth, pour Paul Celan*, Paris: Galilée.
- Fontanella de Weinberg, M. B. 1986. “La ‘lengua gauchesca’ a la luz de recientes estudios de lingüística histórica”, en: *Filología* XXI, 1. 7-23.
- 1987. *El español bonaerense*. Buenos Aires: Hachette.
- Hernández, J. 1872. *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Imprenta de La Pampa.
- 1875. *El gaucho Martín Fierro*. 9ª ed. Rosario: Imprenta de “El Mercurio”.
- 1876. *El gaucho Martín Fierro*. 10ª ed. Buenos Aires: Editor Ángel da Ponte, Librería “Martín Fierro”.
- 1879. *La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni.
- Lois, É. 1988. Edición crítico-genética de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (“Estudio filológico preliminar”, establecimiento del texto, transcripción de pre-textos, aparato crítico y notas). Coordinación general de P. Verdevoye. París-Madrid: Colección Archivos (CNRS-UNESCO), vol. 2, XXIII-LXIII, 1-234.
- 2001 a. Edición crítico-genética de *El gaucho Martín Fierro / La vuelta de Martín Fierro* (“Estudio filológico preliminar”, establecimiento del texto, transcripción de pre-textos, paratexto, aparato crítico y notas; “Apéndices” y “Cronología”), en: José Hernández, *Martín Fierro*. Coordinación general de É. Lois y Á. Núñez. París. Madrid: Colección Archivos (CNRS-UNESCO), vol. 51, XXXIII-CXVI, 1-541.
- 2001 b. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial.
- Sztrum, M. 1993. *Langue et nation comme problèmes: le cas argentin*. Paris: Maison de l’Amérique Latine.
- Voloshinov, V. N. 1992. *El marxismo y las ciencias del lenguaje* (trad. del ruso de Tatiana Bubnova). Madrid: Alianza [1ª ed.: 1929].
- Zima, P. 1989. “Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie”, en: *Sociocriticism* V, 2. 109-119.