

## ARTIFICIOS VERBALES: UNA APROXIMACIÓN A LAS LENGUAS IMAGINARIAS EN LA LITERATURA ARGENTINA DEL SIGLO XX

Juan Cristóbal Castro  
Universidad Simón Bolívar  
chozac@hotmail.com

-¿A qué te dedicas ahora?-le preguntan a Luder-  
-Estoy inventando una nueva lengua

Julio Ramón Ribeyro

### I

Los ejemplos son variados. Con el “Uk-kted” el Nene y Pampita, personajes de *Abaddón, el exterminador* (1983) de Ernesto Sábato, juegan con casos de palabras que no existen. Mucho antes, Borges en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” nos habla de un planeta inventado donde en uno de sus hemisferios la lengua madre no posee sustantivos y sólo tiene verbos impersonales. Julio Cortázar, por su parte, en el *Libro de Manuel* (1987) pone a su personaje Lonstein a inventar el “neofonema”, en el que reduce varias palabras a una. “El idioma del Neocriollo será entre metafísico y poético, sin lógica ni gramática” (1996:119), dice uno de los protagonistas del *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal, haciendo referencia a Xul Solar, quien creó no sólo el mismo “neocriollo” sino también el “panlúa”. ¿Qué significa toda esta obsesión verbal por inventar un idioma dentro de la literatura argentina moderna y contemporánea?

En “Artificios verbales” exploro la presencia de lenguas imaginarias en la literatura moderna argentina del siglo XX, tomando en consideración varios aspectos culturales e ideológicos. Me concentro en los trabajos de Borges, Cortázar y Piglia. Mi lectura propone tres líneas de investigación. La primera ve a las lenguas imaginarias como una forma de develar las posiciones de los escritores frente a los debates de una lengua nacional. La segunda, considera a estos idiomas como una manera de darle visibilidad a proyectos verbales excluidos del idioma oficial. Y la tercera, analiza a estas lenguas como una vía para revivir mesiánicamente los proyectos verbales de la generación del 37, mostrando en algunas ocasiones cierta nostalgia por el rol que tuvo la lengua literaria en esos tiempos.

Recibido: 9 de septiembre de 2010

Aceptado: 10 de octubre de 2010

La pregunta puede parecer ociosa en estos días si pensamos que la literatura ha sido superada por otras manifestaciones culturales más “representativas” o “subalternas”. Sin embargo, creo que visto con cuidado, podemos encontrar algunas cosas interesantes, por decir lo menos. La presencia de lenguas inventadas dentro de la ficción nos puede resultar, en efecto, reveladora para mostrarnos la posición de sus autores tanto frente a los debates de la lengua nacional argentina -tan asiduos a lo largo de la historia del país- como frente a los estilos literarios que la burocracia estatal intenta reafirmar en su lucha hegemónica por el poder. No dudo, además, que pueda haber en ello signos de conservadurismo: una nostalgia por el rol del intelectual en el pasado; después de todo, se trata de una actividad propia de la tan cuestionada República de las letras. Pero también puede haber, y no hay que negarlo por paradójico que sea, elementos de transgresión: un intento por mostrar las zonas residuales que han quedado, una vez que el Estado oficializó a finales del siglo XIX un sólo patrón verbal, en su ánimo de disciplinar al nuevo sujeto nacional argentino.

A ello se suma, por otra parte, cierta obsesión con tintes mesiánicos de revivir los proyectos verbales de la generación del 37, producto de la necesidad de satisfacer las demandas por lograr crear una lengua argentina y latinoamericana verdaderamente auténtica y original.

En suma, hablamos de varias tendencias. En las líneas que siguen desearía ver cómo se dan éstas en los idiomas que han inventado tres autores importantes de la literatura argentina: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Ricardo Piglia. Para cum-

*Palabras clave:* lenguas imaginarias, Borges, Piglia, Cortázar, idiomas, nación, oficial

#### *Verbal Artifice*

In “Verbal artifice” I explore the presence of an imaginary language in Argentina’s modern literature, considering various cultural and ideological aspects. I focus in the work of Borges, Cortázar and Piglia. My reading proposes three lines of inquire. First, I see them as a way of showing the position of writers on the debates of a national language. Second, I considered them as a way of giving visibility to verbal projects, excluded by the official language. And third, I read them as a way to revive in a messianic way the verbal projects of 37 Argentinean’s generation, sometimes showing some nostalgia for the role of the literary language at that time.

*Key words:* Imaginary Languages, Borges, Piglia, Cortázar, Idioms, Nation, Official.

plir con tal fin, he dividido esta exploración en varias partes; en la primera intento, además de definir lo que sería una lengua imaginaria o artificial, leerla en reacción a las políticas oficiales de la lengua, que tienden a privilegiar ciertos usos retóricos y literarios, ciertas tradiciones, estilos y ficciones; en la segunda, exploro las creaciones de los autores que he mencionado vinculándolas con sus concepciones sobre la literatura -y el lenguaje en general- y con los debates más importantes que hubo en su momento acerca de lo que debía ser la “lengua nacional”. Finalmente, en la tercera y última sección, trataré de poner estas construcciones en diálogo, contraponiéndolas con la tradición dominante del purismo argentino.

## II

Hasta ahora no ha habido una definición sistemática de lo que podríamos entender como lengua imaginaria<sup>1</sup>. Por problemas de espacio y para no extenderme en este estudio, quedémonos sólo con algunos rasgos tentativos. Primero, que son construcciones artificiales que aparecen dentro de la literatura (o las artes) como una lengua propia. Segundo, que en muchas ocasiones están tematizadas como prácticas verbales de una comunidad particular, la mayoría de las veces inventada. Tercero, que no existen sino dentro del marco ficcional. Y cuarto, que la mayoría de las veces aparecen brevemente mencionadas<sup>2</sup>. Además de lo anterior, yo añadiría un quinto rasgo, que aunque no se desprenda claramente de lo que he expuesto, guarda un valor importante: me refiero al vínculo que poseen con las poéticas de sus autores, donde llegan a representar sus estilos y visiones del lenguaje.

Las lenguas imaginarias son, pues, construcciones ficticias que guardan secretamente signos de los estilos y reflexiones de sus autores, prácticas inventadas que buscan escenificar usos ilegítimos o secretos de palabras imprevistas. Se mueven en un espacio fronterizo: entre la aspiración lúdica de una inteligibilidad total, que pretende distanciarse de cualquier práctica lingüística, y la parodia de los dispositivos verbales de los discursos dominantes.

Estas invenciones de un idioma desconocido en el marco de la literatura moderna argentina son las que me interesan. A partir de los años treinta y cuarenta las vemos intervenir con más regularidad, y esta recurrencia es producto

de un posicionamiento que se deriva de los cambios que sufre la institución literaria a partir del proceso de modernización de comienzos del siglo XX. Con la presencia de otros medios de comunicación (la radio, el teléfono, el cine y el gramófono, entre otros), y la nueva visibilidad de actores sociales relegados —especialmente los inmigrantes—, el pacto mimético que viven las “lenguas literarias” a mediados del siglo XIX con el propósito de representar la realidad argentina entra en crisis. Esta situación sirve, paradójicamente, para abrir en el campo literario una zona antes inexplorada en la que se empiezan a colar aquellos proyectos verbales que quedaron excluidos del Estado.

En América Latina con el modernismo, tal como se ve en el prefacio de José Martí a la obra de Juan Antonio Pérez Bonalde, se advierten los primeros síntomas de este divorcio entre el letrado y la nación, que a su vez significó una crisis de legitimidad de las políticas literarias y la función de sus estilos y lenguajes: la literatura se repliega en una autonomía discursiva que obedece a los principios de organización del saber del mundo moderno<sup>3</sup>. Este escenario, que se exacerbó a comienzos del siglo XX, comenzó a revivir en algunos grupos intelectuales cierta lógica emancipadora que buscaba renovar el legado inconcluso de una lengua completamente argentina.

Ya ciertamente rondaba en el imaginario nacional una especie de insatisfacción o déficit verbal, un signo postcolonial propio de todas las repúblicas americanas, al no poder constituir una lengua completamente autónoma de la norma española y sus instituciones. Beatriz González-Stephan en *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* (2002) lo describe, en este sentido, caracterizado como un síntoma de desposesión: “de alguna manera se sintió cierta orfandad en cuanto a no poseer una lengua propia, americana, que caracterizara por esta vía las literaturas nacionales” (126). Se trataba, para algunos, de un impedimento que había evitado lograr un verdadero proyecto de independencia cultural, y que tuvo en ciertos sectores implicaciones bien importantes para darle legitimidad a las nuevas repúblicas<sup>4</sup>.

Para neutralizar este sentimiento de desamparo —y a la vez apropiarse de la lengua castellana como el idioma nacional— los letrados argentinos, como gran parte de los latinoamericanos, recurrieron a varias alianzas con las instituciones españolas, ciertamente, pero también con otras disciplinas de las ciencias sociales, como la etnografía o la filología. Entretanto, otros escritores buscaron, más bien, promover este divorcio y crisis redefiniendo el lugar de la literatura y

las artes: allí está claramente el ejemplo de las experiencias de Xul Solar con el “neocriollo”, o las mismas búsquedas de una idioma argentino del Borges criollista.

Este escenario abrió en el siglo XX un debate muy importante que trajo a su vez varias reacciones. En muchas ocasiones se lograron imponer algunas políticas de la lengua que lograron revivir el pacto anterior, como sucedió con la resurrección e idealización del género gauchesco y sus representaciones orales, promovidas por el grupo del Centenario a comienzos del siglo XX. Pero, por otro lado, hubo insignes fracasos: me refiero concretamente a ciertas tentativas de las vanguardias que buscaron no sólo restituir el legado inconcluso de una lengua nacional completamente auténtica (y excéntrica), como dije antes, sino repensar bajo otros medios y vías el pacto mismo entre literatura y nación<sup>5</sup>.

Lo que sucedió entonces a finales del siglo XIX, y comienzos del XX, puede leerse como un evento de ruptura cuyo carácter “traumático” ha obligado a volver sobre él una y otra vez a lo largo del tiempo; además, las prácticas y tradiciones que surgieron de la fusión originaria entre la literatura y la nación no sólo no han desaparecido del todo, sino que incluso siguen hoy en día creando una fuerte demanda de identidad nacional. Y así como la nación es una construcción narrativa que necesita ser “re-actualizada” con el apoyo de ciertas estructuras materiales e institucionales, también la lengua, y la literatura oficial que usa para legitimarse, debe continuamente renovarse, creando nuevos pactos y negociaciones<sup>6</sup>.

No sorprende entonces que los autores que vamos a trabajar aquí escriban después de las vanguardias, en un claro diálogo con ellas. La presencia de las lenguas artificiales en sus obras surge como respuesta al contundente fracaso vivido por los intentos vanguardistas que hubo de restituir este orden, ya de una manera más excéntrica y heterogénea; en cierta forma, la presencia de las lenguas imaginarias revive el “shock” de una pérdida de autoridad del letrado y la literatura, pero también –desde el repliegue y los márgenes en que se sitúan en su nueva situación ancilar- busca repensar otra función de la lengua literaria. Son así, síntomas post-traumáticos de un fracaso verbal, creaciones melancólicas que buscan subsanar, reparar y lidiar con uno de sus más funestos cortes o escisiones: el que implica el divorcio entre la lengua literaria y la lengua nacional, entre el letrado y la nación, y que a su vez pueden ser producto de otra escisión que es acaso mucho más radical: el divorcio, fisura o quiebre de la letra y el sonido, y, más aún, del significante y el significado.

### III

Una vez aclarado lo anterior, pasemos ahora a los casos donde aparecen estas lenguas artificiales. Empecemos con Borges. Varios son los relatos donde aparecen. En “El Congreso” lo vemos en una de las propuestas que se manejaban para dar con una *lingua franca* que propiciara el entendimiento entre todos los seres humanos, en “Utopía de un hombre que está cansado” se da en la modalidad de un latín universal que usaban los integrantes de un mundo paralelo al nuestro, en “El informe de Brodie” se nos muestra con la lengua ágrafa que usaban los habitantes de una tribu remota en el África, y en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” lo vemos en los idiomas que hablaban los habitantes de un planeta inventado. De todos ellos quisiera detenerme precisamente en el último, por tratarse del relato que más importancia le da a la lengua.

El planeta de Tlön está constituido por dos zonas. Cada una tiene su propio idioma. En el hemisferio austral, en su *Ursprache*, no existen sustantivos, sólo hay verbos impersonales, “calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial”; en este sentido “no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo que sería en español *lunecer o lunar*” (1985: 434). En el otro hemisferio de Tlön, también el sujeto queda en entredicho, aunque el foco sea en este caso la desmantelación verbal. El narrador bien lo dice: “la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico” (435). De inmediato pasa a explicarnos otros casos: “El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice luna: se dice aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-del cielo o cualquier otra agregación” (435).

Varios puntos llaman la atención. Primero, ambos parten de un principio de economía en la expresión, porque quieren reducir la lengua a una forma más sintética. Segundo, tienden a convertirse en actos, ya que crean en este sentido su propia realidad. Y tercero, buscan claramente neutralizar toda exterioridad: en el idioma del hemisferio austral se busca poner en cuestión cualquier referencia al espacio con la eliminación de los sustantivos, y en el idioma boreal se busca problematizar el tiempo con la eliminación de los verbos.

Por lo visto, las lenguas de Tlön muestran una realidad puramente verbal, ya que no “representan” nada fuera de sí mismas: son actos. En este sentido, y como bien ha apuntado Arturo Echevarría, siguen un *leitmotiv* muy frecuente en la obra del escritor: la representación del lenguaje<sup>7</sup>. Para Borges, la lengua

es esquivada porque su relación con la verdad es defectuosa y artificial. Sin embargo, eso no quiere decir que no obedezca a una lógica, que no siga un sistema de creencias cerrado en sí mismo. Esto es bien importante. Su concepción verbal se mueve entre ambas zonas, en un espacio intersticial y conflictivo, de modo que resulta muy tentador no leer la presencia de los idiomas imaginarios de Tlön como una forma de encarnar las sutiles operaciones lingüísticas que se dan entre estos dos territorios: por un lado, está el cambio permanente de significantes; y, por otro, los sistemas que cierran y determinan su libre fluir.

Hay sin embargo un pequeño elemento que nos puede dar mejores luces sobre esta tensa dialéctica. En un momento, cuando describe a uno de los idiomas valiéndose del vocabulario propio del discurso especializado de la lingüística moderna, el narrador incluye una práctica que el mismo Borges conoció desde joven, y que practicó incluso junto a su madre, el ejercicio de la traducción:

*Surgió la luna sobre el río se dice hlör u fang axaxaxas mlo* o sea en su orden: hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció”, (Xul Solar traduce con brevedad: upa tras perfluyue lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned”) (1985:435).

Hay dos cosas que comentar en esa cita. Primero, la cantidad de traducciones del idioma de Tlön: hay cuatro tipos, a saber, al español, “Surgió la luna sobre el río”, y, una versión más sintética, “detrás duradero-fluir luneció”; al inglés, en una versión económica y hasta vanguardista; y al idioma de Xul Solar. Todas ellas muestran, a la vez, ciertas transformaciones (“duradero-fluir” es muy distinto por cierto que “behind the onstreaming”). Y segundo, la frase de la lengua de Tlön “*hlör u fang axaxaxas mlo*” que vemos aparecer en otro cuento de Borges, “La Biblioteca de Babel”, al hablar del idioma de uno de los volúmenes que se encuentra en este archivo infinito, pero cerrado, de libros; cosa que nos ofrece muchas pistas interesantes. ¿Conclusión? Por un lado, vemos entonces como la lengua cambia y se desvía en sus continuas traducciones por ser, precisamente, un idioma cuya estructura gramatical es menos sólida y más fluida; y, por otro lado, se sitúa siempre dentro de un contexto bien específico de una enciclopedia o de una biblioteca.

Hay, además, un tercer elemento bien importante para los fines de este estudio, y es el valor que le adjudica a Xul en el conocimiento de esta lengua: Xul, al igual que el narrador, es capaz de traducir el idioma de Tlön. Es bueno recordar que este artista vanguardista creó dos idiomas. El primero era la “panlingua”, una especie de esperanto o lengua universal que seguía ciertas orientaciones de la astrología; el segundo era el “neocriollo” y se trataba de una especie de portuñol en donde se mezclaba el portugués, el español y algunos elementos del guaraní; y tenía, además, el propósito de representar el “espíritu” americano: “Sería el idioma oficial de la hipotética Confederación de los Estados Latinoamericanos del futuro”, dice (2005: 72).

Pero la aparición va más allá del guiño cómplice. Recordemos que Xul, junto a Borges, fue vanguardista. Sin embargo, Borges se retractó de dicha aventura, Xul no. ¿Qué quiere decirnos entonces esto? Creo que para entenderlo es importante revisar la historia de Borges. Si en la época del ultraísmo Borges creyó en la posibilidad de cambiar la lengua en general, para finales de los veinte se retracta y comienza a pensar en la posibilidad de una lengua argentina que reinvente la tradición. Para esa época creía en la posibilidad de crear un idioma propio en lo que definió como “un recuerdo que nos vie-ne del porvenir” (2000: 160). Su posición, sin embargo, es ambigua. En un texto publicado en 1926 llamado “El idioma infinito”, Borges desarrolla algunas de sus ideas para ensanchar esta lengua, introduciendo unos elementos significativos. Con cierto tono irónico sugiere las siguientes reformas: 1) la “derivación de adjetivos, verbos y adverbios, de todo nombre sustantivo”, 2) la “separabilidad de las llamadas preposiciones inseparables”, 3) la “traslación de verbos neutros en transitivos y lo contrario”, y 4) el “emplear en su rigor etimológico las palabras” (1994: 42).

Varios hechos sorprenden. Por una parte, los ejemplos que usa para explicar estos cambios vienen de la poesía y de la literatura: cita a John Keats, Macedonio Fernández o Góngora, es decir, expresan un anhelo literario. Y, por otra parte, los ejemplos vienen también de otras lenguas, como el alemán; cosa que muestra una posición crítica frente a la lengua nacional y el hispanismo. De modo que se trata, como he dicho antes, de un anhelo por mutar la lengua criolla de lo argentino -que tanto se empeña en buscar para esa época- en una especie de lengua literaria más cosmopolita. Una lengua, eso sí, que salga del marco de los textos literarios y se fusione con la oralidad; no del español castizo, sino del español que hablan los argentinos.



Sorprende también el tipo de reforma que propone, la cual tiene un aire muy cercano a la manera en que el narrador describe y analiza la lengua de Tlön. No es casual que al final mencione a Xul Solar: “Estos apuntes los dedico al gran Xul-Solar, ya que en la ideación de ellos no está limpio de culpa” (1994: 43).

Con “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges se distancia de este anhelo y se repliega en un estilo menos populista y en una visión más institucional. Frente a la concepción anti-intelectual del idioma que tuvo en su período criollista, entiende ahora que toda expresión verbal opera desde los sistemas de creencia, especialmente del Estado, donde se privilegia una lengua estándar u oficial de carácter letrado y alfabético, y donde el “archivo” cumple un rol importante al determinar lo que se dice y lo que no se dice; no en balde Tlön es una invención de una sociedad secreta, a partir de la Enciclopedia que está ordenada alfabéticamente. Desde esa instancia la palabra realiza sus transmuciones de una manera mucho más sutil e importante, es decir, en los breves momentos de mediación, traducción y transcripción.

La aparición de Xul Solar dentro del texto nos muestra entonces la relectura que hace Borges de las vanguardias. Las lenguas de Tlön tienen todos los elementos de una lengua literaria, que busca precisamente romper los órdenes de lo real y lo ficcional, pero su propuesta nos muestra que ésta está constreñida por un conjunto de instituciones letradas que siguen un principio alfabético; cosa que no evita, por cierto, que sea sensible al cambio y la (con) fusión a partir de la traducción que marca siempre una desviación.

#### IV

El segundo ejemplo de lengua imaginaria en Argentina es el “glíglico” que se da en *Rayuela* de Julio Cortázar; es verdad que en *Libro de Manuel*, como he dicho en otra oportunidad, se presenta el “neofonema”, pero me parece que en aquella novela está más claramente desarrollado. Quiero entonces concentrarme en algunos extractos y verlos en conjunto con otros experimentos verbales que desarrolla en esta novela (gracias a los cuales, por cierto, el crítico Emir Rodríguez Monegal la definió como “novela del lenguaje”<sup>8</sup>). Uno de sus mejores diálogos, que bien pudiera describir lo que he venido trabajando hasta ahora, sucede cuando la Maga y Oliveira se separan:

- ¿Y te hace poner con los planeos entre las argustas?  
-Sí, y después nos entretornamos los porcios hasta que él dice basta basta, y yo tampoco puedo más, hay que apurarse, comprendés. Pero eso vos no lo podés comprender, siempre te quedas en la gunfia más chica.  
-Yo y cualquiera –rezongó Oliveira, enderezándose- Che, este mate es una porquería, yo me voy un rato a la calle.  
-¿No querés que te siga contando de Ossip? –dijo la Maga-. En Glíglico.  
-Me aburre mucho el glíglico. Además vos no tenés imaginación, siempre decís las mismas cosas. La gunfia, vaya novedad. Y no se dice “contando de”.  
-El glíglico lo inventé yo –dijo resentida la Maga-. Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero ese no es el verdadero glíglico (2007: 221).

Como se sabe, el “glíglico” es la lengua que usan ambos y que de cierta manera encarna su relación particular de amor. Se trata de un uso arbitrario de las sílabas y los sonidos que remite a ciertas formas de la oralidad argentina (“gunfia”, por ejemplo, es un coloquialismo muy usado<sup>9</sup>). Al separarse de la Maga, ya Oliveira no quiere seguir jugando: ya no encuentra en el glíglico el viejo hechizo o complicidad que antes tenía. Y es que esta lengua inventada de alguna manera representa una de las formas del personaje principal para subvertir el orden social. Oliveira desconfiaba de las palabras y estaba todo el tiempo inventando “juegos” para deshacerse de sus convenciones. No es casual que la propia novela se embarque también en el mismo proyecto: “rayuela” es un juego de niños y Morelli, parafraseado por Oliveira, decía: “si seguimos utilizando el lenguaje en su clave corriente, con sus finalidades corrientes, nos moriremos sin haber sabido el verdadero nombre del día” (614).

Paralelamente, la obra desarrolla otros experimentos a todo lo largo de sus páginas; no es casual que uno de ellos reviva uno de los proyectos verbales de una ortografía fonética del grupo que editó la revista mexicana *Renovigo*; también están los usos coloquiales de los personajes, que retoman palabras del lunfardo y el cocoliche. Más adelante, en el capítulo 68, vemos en acción el idioma inventado del “glíglico”:

Apenas él le amalaba en el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez

que él procuraba relmar las incopelusas, se enredaba en un grimado que-jumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apoltronando, reduplicmiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia (2007: 533).

Varias cosas merecen destacarse. El idioma parte de una base claramente española; si se eliminan las palabras sin sentido, lo que queda muestra el soporte de una gramática y sintaxis castellana, una especie de “parergón”. Además, vale decir, que la retórica y el estilo de este marco son claramente formales, en un estilo del español simple y poco rebuscado. Si nos desprendemos de las palabras inventadas del anterior extracto nos encontramos con lo siguiente:

Apenas él le.....a ella se le....y caían en....Cada vez que él procuraba....se enredaba en....y tenía que....sintiendo cómo poco a poco....se iban....hasta quedar tendidos como el... al que se le han dejado caer unas....Y sin embargo, era apenas el principio, porque en un momento dado ella se...consintiendo en que él aproximara suavemente sus...(59)<sup>10</sup>.

Aquí se conserva entonces la base sintáctica del castellano. El cambio, o la provocación verbal, se presenta sólo a nivel del léxico, lo que corrobora el hecho de que estas lenguas imaginarias surgen después de la consolidación de la lengua española dentro de las instituciones latinoamericanas. Son, como he dicho, creaciones melancólicas, porque surgen, de cierta manera, reviviendo alternativas pasadas que fracasaron: Sarmiento, Simón Rodríguez, etc. Por otro lado, si vemos los cambios que se introducen con las palabras sin sentido (noema, amalaba, agolpaba, etc.) vemos que resuenan un poco a uno de los idiomas de Xul Solar: el neociollo también proponía hacer palabras compuestas.

Pero no es sólo eso. Si bien la conexión no es tan clara uno podría atreverse a decir que los sonidos que producen las nuevas combinaciones de palabras nos acercan a otros dialectos hablados en Argentina. El lunfardo, por ejemplo, con sus sonidos provenientes de extranjerismos nos remite a combinatorias parecidas, o el mismo cocoliche con sus sonoridades propias del italiano. Creo

que incluso el posible origen de la palabra “glíglíco” puede decirnos mucho sobre este tema. Es verdad que la Maga es quien supuestamente lo inventa, pero hay un momento de la novela que pareciera describirnos una situación que más bien involucra a Oliveira, y que bien pudiera explicar lo que vengo diciendo:

A los diez años, una tarde de tíos y de pontificantes homilías históricopolíticas a la sombra de unos paraísos, había manifestado tímidamente su primera reacción contra el tan ispanoitaloargentino “¡Se lo digo yo!”, acompañado de un puñetazo rotundo que debía servir de ratificación iracunda. *Glielo dico io!* ¡Se lo digo yo, carajo! Ese yo, había alcanzado a pensar Oliveira, ¿qué valor probatorio tenía? El yo de los grandes, ¿qué omnisciencia conjugaba? (...). Más tarde le hizo gracia comprobar cómo en las formas superiores de cultura el peso de las autoridades y las influencias, la confianza que dan las buenas lecturas y la inteligencia, producían también su ‘se lo digo yo’ (142).

Partamos entonces del principio de que en este pasaje se nos está revelando un posible origen de la lengua. El “glíglíco” viene de la expresión italianizante “*Glielo dico io*”, que significa “se lo digo yo”. Esta expresión muestra una situación impositiva que le sirve al personaje para pensar en el carácter claramente arbitrario (e incluso autoritario) del lenguaje -que el narrador relaciona con los adultos y con las convenciones sociales- y que bien devela el posicionamiento que ha tenido Cortázar frente al mismo durante casi toda su obra. Creo que, en el caso de que éste no sea el origen de la palabra, es sumamente revelador la coincidencia, lo que puede mostrar entonces una especie de “*lapsus lingual*”, o acto fallido freudiano, sobre todo porque se trata de una palabra que proviene de la jerga “ispanoitaloargentina”, es decir, de los dialectos que se hablaban en Argentina.

¿Qué quiere decir todo esto que he venido hablando? Quiere decir, en efecto, que el “glíglíco” de Cortázar revive las trazas de intentos anteriores por crear una lengua distinta al español, y recoge y reinscribe ciertos dialectos marginados por el idioma oficial del Estado. De igual modo, y desde otra línea, todo ello quiere decir también que hay cierta nostalgia escondida del escritor por participar en un nuevo orden letrado donde su función dentro del Estado siga teniendo el rol de liderazgo que una vez tuvo para dictaminar no sólo los

usos correctos -y ejemplares- de las palabras, sino también las maneras para configurar el imaginario nacional. Pero Oliveira, como artista frustrado y estéril, sabe que sus juegos con la Maga no pueden cambiar nada. La Maga, que representa en cierta medida el acceso al lenguaje (al “logos”), es figura de su deseo, y, como tal, es imposible de alcanzar: no está en una persona, sino en una ilusión evanescente; por eso Oliveira ve su imagen años después en Talita. El “glíglíco” entonces, como ese intermediario momentáneo que buscaba vincular a Oliveira con la Maga, no es sólo la manifestación del anhelo por replantear la relación entre la lengua y la literatura, sino también la evidencia más clara de su imposibilidad.

## V

Para finalizar esta exploración me voy a detener en el relato “La isla” de Ricardo Piglia, aparecido en *La ciudad ausente* (1992). Por tratarse del último caso, donde se explican algunos elementos de las lenguas anteriores, me voy a extender unas líneas más. Allí se describe un lugar donde el lenguaje “se transforma según ciclos discontinuos que reproducen la mayoría de los idiomas conocidos” (1997:20). Nadie recuerda su lengua original. Menos todavía, se sabe predecir la que vendrá en el futuro: los ciclos son discontinuos. De hecho, el autor en otro momento aclara que los habitantes “hablan y comprenden instantáneamente la nueva lengua, pero olvidan la anterior” (120). Sin embargo, hay cierta conciencia de este carácter cíclico que los hace esperar la manera como el pasado determinará el futuro.

El problema es que no hay un principio que explique la razón que guía las apariciones lingüísticas; se han naturalizado tanto estos cambios que incluso todos los habitantes de la “Isla” lo ven “como etapas sucesivas de una lengua única” (42). No hay en este sentido un “meta-lenguaje” que comprenda y explique la lógica de todas las prácticas verbales, pero sí hay una constante: “La lengua es como es, porque acumula los residuos del pasado en cada generación y renueva el recuerdo de todas las lenguas muertas y de todas las lenguas perdidas y el que recibe esa herencia ya no puede olvidar el sentido que esas palabras tuvieron en los días de los antepasados” (121).

¿Qué implica entonces tener esta lengua y qué condiciones crea? Lo primero es nostalgia: “Añoramos un lenguaje más primitivo que el nuestro. Los antepa-

sados hablan de una época donde las palabras se extendían con la serenidad de la llanura” (118); ella refleja su estado de apátridas: “Era posible seguir el rumbo y vagar durante horas sin perder el sentido, porque el lenguaje no se bifurcaba y se expandía y se ramificaba, hasta convertirse en este río donde están todos los cauces y donde nadie puede vivir, porque nadie tiene patria” (118). Desde este lugar, el vínculo de la nación con una lengua materna como espacio trascendental, casi adánico y mítico, entra en crisis: son sólo significantes sin esencia que nadie recuerda y que se bifurcan constantemente. “Piensan la patria según la lengua (“la nación es un concepto lingüístico”)", se nos dice (122). Y este hecho crea una profunda melancolía: “Los individuos pertenecen a la lengua que todos hablaban en el momento de nacer, pero ninguno sabe cuándo volverá a estar ahí” (122).

Sin patrias, ni lenguas maternas, los habitantes se ubican en un lugar “des-territorializado”, es decir, en un no-lugar, en un “u-topos”: “El concepto de frontera es temporal y sus límites se conjugan como los tiempos de un verbo” (123). Pareciera entonces que hay una fusión muy particular entre el espacio geográfico y el verbal. El segundo casi determina al primero; siguen a Wittgenstein cuando dice que “los límites de mi lengua son los límites de mi mundo” (1975: 22); no en balde cada aparición de una nueva lengua genera nuevas condiciones en la realidad: “A veces un hombre y una mujer son amantes apasionados en una lengua y en otra son hostiles y casi desconocidos” (121).

Lo segundo que genera esta lengua es cierta sensación de inaccesibilidad. En más de una ocasión sus habitantes tratan de descifrarla, pero siempre fallan. Los signos de esta limitación son claros. Por un lado, según nos comenta Boas (uno de los pocos personajes que logró vivir en la Isla y después salir de ella), nadie allí sabe que ésta resucita todo el tiempo. La ven, por el contrario, como un cuerpo que va cambiando cronológicamente; no en balde la disciplina de la lingüística histórica nace allí de la idea de la herencia verbal que parte de una idea de continuidad que el idioma no tiene, y que se cifra por cierto en una reveladora relación con el “capital”: “cuando un anciano se encuentra con su nieto, antes de poder hablar con él, debe darle una moneda” (121)<sup>11</sup>.

Por otro lado, la disciplina de la “lingüística histórica” se basa en una explicación que no logra entender por entero la manera como reaparecen los sedimentos olvidados por las antiguas lenguas. Una limitación parecida sucede

con otro elemento. Me refiero al gran proyecto que tuvieron algunos de sus habitantes de “fijar un diccionario que incorpore las variantes futuras de las palabras conocidas” (124). Lo particular es que en vez de “fijar” los sentidos y explicar la lógica de sus cambios termina convirtiéndose en una especie de “manual de adivinación”, o un “Libro de Mutaciones”, revelando el carácter profético de este idioma.

Pero eso no es todo. Otro intento fallido por salir de los dominios insondables de esta lengua, y así poder hablar de ella, se dio con el invento de un idioma artificial. Si bien resultaba imposible lograr dar con un esquema general, una “meta-lengua” que explicara y contuviera los cambios del idioma, los lingüistas del Area-Beta del Trinity College casi “fijan en un paradigma lógico la forma incierta de la realidad” (126). Sin embargo, este invento -como era de suponerse- tenía sus problemas y limitaciones: “inventaron un lenguaje que muestra cómo es el mundo, pero que no permite nombrarlo” (126). De modo que, si bien se habían logrado ciertos progresos, seguía siendo imposible buscar, por un lado, un “idioma artificial” que lograra abstraer efectivamente los principios que regían todas las lenguas, y, por otro, un sistema coherente que nombrara al mundo.

Hasta aquí llegamos entonces con los dos grandes elementos que generaba la lengua. Me refiero a una sensación de nostalgia, y a una percepción de inaccesibilidad<sup>12</sup>. Pero no hay que olvidar el lugar que ocupa esta lengua en la historia de la Isla. Exploremos por un momento su genealogía. Hay varias versiones sobre los orígenes. Al parecer fue producto del arribo de doscientas familias “confinadas en un campo multirracial”, que fueron detenidas “en una redada en los barrios y los suburbios anarquistas de Trieste, Tokio, México DF y Petrogrado” (128). Sin embargo, ya antes de ellos existían otras personas que estuvieron confinadas allí de manera individual, castigados por sus tendencias anarquistas.

La primera persona fue Jim Nolan, un “militante del grupo de resistencia gaélico-celta” (129). Éste, confinado como castigo en la Isla, construyó con los desechos que consiguió en el lugar un grabador de doble entrada. Con dicho aparato se dispuso a almacenar y recombinar todas sus voces –en todas las lenguas que sabía, que eran más de diez- logrando que éste pudiera responderle en cualquier idioma, casi como si se tratara de un robot. Decidió entonces darle un nombre, Livia Anna, porque creyó que era la mujer de Italo Svevo.

Después, al comprobar que las conversaciones se repetían cíclicamente y con transformaciones –con mezcla de lenguas-, empezó a llamarla Anna Livia Plurabelle, en clara referencia ahora a James Joyce. Esta es la historia más vieja que se conoce y, a su vez, es el núcleo original sobre el cual se vuelve una y otra vez en la Isla.

De modo que ya en los orígenes de la lengua se muestran los signos que hemos venido analizando: la nostalgia por un tiempo original, y la incapacidad para acceder a él. La tecnología del grabador, y el carácter mismo del relato original de la Isla, están marcados por una doble conciencia. Para Nolan, la grabadora muestra, al mismo tiempo, la presencia de una persona y la incapacidad de aprehenderla. Es cura y veneno a la vez. Se trata entonces de una historia que está, como veremos, en estrecha relación con la “máquina de Macedonio”, que ocupa un lugar bien importante dentro de la novela de Piglia; reencarna el mismo tema: la máquina como una forma de reparar una ausencia humana, la más grande de las ausencias, es decir, la de la amada; pero también como evidencia inevitable y trágica de la imposibilidad de recuperar lo perdido<sup>13</sup>. Regalo que es a su vez una exigencia: lo que se repara no es el daño sino la toma de conciencia –o recuerdo- de su mal. Pero sigamos explorando la lengua.

Cuatro elementos llaman la atención. Primero está su carácter cíclico: este idioma está construido de sedimentos de lenguas anteriores que reencarnan periódicamente bajo otras combinaciones. No hay cortes, ni disecciones espacio-temporales, sino un flujo cíclico y constante de nuevas formas. La gramática aquí se deshace ya que la rigen ciertos principios de temporalidad que no entran en este espacio de repetición e iteración. Asimismo, puede decirse que no hay ciertas figuras del discurso –como las nociones de sujeto, estilo personal y originalidad- que dominen las palabras. Todos los habitantes siguen un mismo idioma, y están condenados por igual, por sus ciclos de aparición y desaparición.

El segundo elemento que llama la atención es el claro homenaje que se le rinde a la obra de James Joyce<sup>14</sup>. Los personajes Nolan, Anna Pluvial, Mullingan, hacen referencia indirecta, o directa, a los personajes de la obra del escritor irlandés. El mismo lugar de la “Isla”, Liffey, nos recuerda el famoso río de Dublín que tiene un valor tan importante en el texto de ficción de Joyce y que está relacionado con el personaje Anna Livia Plurabelle (representación



del río y posible imagen de su famosa técnica narrativa). Por último, como vemos al final, la única obra que existe y que se puede leer es *Finnegans Wake* (1939); de hecho, tan importante es que el mismo Piglia en una ocasión declaró que pensó “La Isla” como el contexto que crea el texto de la novela del escritor irlandés<sup>15</sup>.

Como se sabe, *Finnegans Wake* es uno de los grandes proyectos narrativos del siglo XX que abre y cancela toda una etapa de la novela. Jorge Fornet hace bien en apuntar, citando al biógrafo Richard Ellman, el proyecto de una lengua imaginaria que esta novela quiso instaurar con el nombre de “Eurish”. Piglia, por su cuenta, siempre ha hablado con admiración de Joyce, a quien siempre tuvo como referencia, y destaca en su proyecto narrativo esta pretensión lingüística. De hecho, asevera que “la ilusión de un lenguaje privado es la técnica de construcción básica” de sus novelas (2002: 169). “Cada expresión verbal acarrea para los personajes un pasado, una significación, una tradición, y el lector asiste a un juego de alusiones y referencias no explicitadas que podemos vincular con las ideas de Wittgenstein sobre el lenguaje privado” (169). Y más adelante dice: “Wittgenstein, que consideraba que el lenguaje privado era imposible (todo lenguaje implica otro, aunque el otro no pueda comprenderlo), lo remitía a la práctica estética” (186).

Joyce, según Piglia, profundiza las teorías de una lengua privada de Wittgenstein, de modo que su presencia no es un simple homenaje, sino que encarna el impulso –que se ha visto en las mismas vanguardias– por repensar los proyectos literarios del siglo XX y crear una “utopía privada” donde se busca reproducir una lengua distinta: otra manera de usar el lenguaje y de suspender, al menos durante el momento de la lectura, las prácticas verbales dominantes. Recordemos, por otro lado, que Piglia ha tendido a relacionar muy bien a Joyce con el psicoanálisis, sobre todo con el uso de las técnicas verbales utilizadas por Freud al explicar el inconsciente<sup>16</sup>.

El tercer elemento llamativo es la presencia de la tecnología. La máquina que construye Nolan es una grabadora de doble entrada. La grabadora puede guardar relatos orales, pero también los altera, no los conserva de manera pura y fiel sino que es posible el cambio –pequeño, sin duda, pero importante. Esto nos muestra, por un lado, un paralelismo muy claro –y deliberado– con la misma máquina de Macedonio, pues se trata también de una especie de gran grabadora, y, por otro, cierta relación con la misma lengua de la Isla: sabemos,

en este sentido, que el gramófono es una tecnología analógica que reside en la cinta magnetofónica, la cual se puede reproducir innumerables veces y cuyo curso se da mediante la repetición cíclica; es interesante, en este sentido, notar que en un momento Nolan llega a enamorarse de este medio y sólo cuando se da cuenta de que es una máquina decide entonces suicidarse.

Por otro lado, la misma poética de la novela de Joyce está influida por este descubrimiento que tiende a privilegiar la reproducción de la voz. Piglia no es ajeno a este evento. Su poética (y política) de la ficción está influenciada por esta técnica. La concepción de la literatura que desglosa en su trabajo *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)* (2001) parte de una idea parecida a la que Walter Benjamin sostiene en su *Tesis de filosofía de la Historia* (1959) cuando expresa: “Los vencedores escriben la historia y los vencidos la cuentan”; fenómeno que en una era tecnológica se acerca a las formas de reproducción analógicas, propias del gramófono, la grabadora, o el teléfono<sup>17</sup>. ¿No son acaso esos medios donde mejor se manifiestan estas versiones, distintas a las del sistema de clasificación propio del estado moderno en una era donde la informática ha ido regulando todos los registros y archivos?

En un sentido uno podría decir, tal vez simplificando un poco, que frente a la versión oficial del Estado que tiende a privilegiar a los medios digitales como los más fieles y eficaces para la recolección y ordenamiento de la información -tal como sucede con las máquinas de escribir y las computadoras (y en un sentido general el alfabeto, así como los sistemas numéricos)- se contrapone la versión de los oprimidos bajo técnicas de reproducción analógicas, en eso que el crítico Walter J. Ong llamó “segunda oralidad”<sup>18</sup>.

El cuarto y último elemento que llama la atención lo vemos en la presencia de la utopía en esta lengua. Piglia vuelve sin duda al tema utópico que Borges ha parodiado antes para describir las lenguas de Tlön. Esta vez el contenido paródico, sin desaparecer del todo, cambia de intensidad. De igual modo, si en el autor de “El Aleph” lo que termina destacándose es la “heterotopía”, en este cuento se reivindica lo utópico. Me explico: su lectura recobra las aspiraciones de cambio social de este género, con la diferencia de que lo social está aquí tejido de lenguaje y de ficciones. Por eso, si Borges se concentra en difuminar el espacio y el tiempo para radiografiar el núcleo ficcional de nuestros sistemas de creencia, y Cortázar se preocupa por crear con el “glíglico” una lengua que introduce los dialectos hablados en Argentina, en la “Isla” de Piglia se habla

más bien de un espacio marginal, olvidado, donde se proyecta el futuro con los sedimentos del pasado, tematizando así esa dinámica que se da en las lenguas imaginarias de la literatura argentina de insertar los pliegues que toda lengua dominante del Estado ha excluido.

## VI

Como se ha visto entonces, estas lenguas imaginarias tienen varios elementos importantes. El primero es el hecho de reproducir no sólo los dialectos marginados por la norma del castellano, sino también los proyectos verbales que nunca pudieron oficializarse; el segundo, es la ficcionalización de la manera como operan las lenguas dentro de los Estados y las ideologías; y, el tercero, es el de representar la lógica espectral de la manera como reencarnan en nuevas formas literarias los proyectos de una lengua nacional, que han sido dejados de un lado.

Para terminar, quisiera hacer un poco de historia. En Argentina a finales del siglo XIX cuando se consolida el Estado nacional, se oficializa el castellano, y se usa como tecnología el libro, la imprenta y la institución educativa. Este pacto se irá así reinstituyendo posteriormente en diversos momentos a lo largo de la historia nacional. Dos elementos importantes lo fundan. Por un lado, la constitución del archivo burocrático, en eso que se ha dado en llamar instituciones “policiales” y “administrativas”, y, por otro lado, la imposición de una política de la lengua que le asigna al español un lugar privilegiado<sup>19</sup>; como nos dice Alfredo Rubione, el Estado liberal argentino “regresa a España”. Asimismo, para esas fechas se da el primer gran plan de alfabetización argentino y se aplica la famosa ley 1420, donde se le da acceso a la educación a todo el mundo. De modo que, junto a las labores administrativas y civiles, se impuso una regularización de las prácticas verbales que imponía la norma hispana del castellano como la lengua de la nueva nación. Con ello proliferan, junto a las instituciones estatales, las instituciones filológicas, lexicográficas y gramaticales para uniformar los usos de la lengua.

Este pacto va a ser sustancial para entender las políticas represivas de la historia argentina que vendrán posteriormente; no en balde, con la dictadura de los setenta, se va a imponer en los planes de estudio la filología, y se va a

renegar del estructuralismo y otras disciplinas y aproximaciones<sup>20</sup>. Pero no hay que olvidar también que mucho antes, con el peronismo, también se adoptaron políticas puristas de la lengua, siguiendo la influencia del nacionalismo católico, que fue muy importante en la primera presidencia de Perón<sup>21</sup>.

Pero veamos con detenimiento esta tradición. Si bien la generación del 37 quiso proponer una política políglota de la lengua, con un vocabulario claramente rousseauiano y hasta utópico, a finales del siglo XIX esta política cede y se le da concesión a este pacto del que vengo hablando con las instituciones del hispanismo. Una concesión que, sin embargo, reivindica el español americano y entabla con ello una importante disputa por abrirle espacio dentro de la academia a las prácticas propias de lo “argentino”, solventando las posibles demandas del proyecto nacionalista radical y políglota de Sarmiento y Alberdi con la idea del “argentinismo sin esfuerzo”, donde lo verdaderamente propio se revelaba en el habla oral y no en sus instituciones<sup>22</sup>.

En esta construcción se legitima al sujeto criollista. Él es quien mejor reproduce el estilo de la nación; no en balde hasta el Borges de los veinte al hablar de la lengua argentina citaba el estilo de la escritura de Sarmiento como modelo, aunque después se distancia de esta idea. Varias son las operaciones que se hacen para imponer su legitimidad. Si bien, por un lado, se reivindica oficialmente el habla gauchesca como la lengua “esencial” de la nación, no se hace sino desde el estilo de los mismos escritores de la ciudad, como bien nos advierte Borges en su ensayo “El escritor argentino y la tradición” (1932). Por otra parte, si bien se establece una genealogía de este género que lo vincula con España y las raíces de la épica grecolatina, tal como hace Unamuno y otros escritores en la misma Argentina, se impone un relato evolucionista, gracias al auge de los estudios positivistas de la época, que ponen al criollo como el resultado final de un proceso de perfeccionamiento y sublimación; cosa que no es ajena a la misma concepción de la lengua argentina.

Sin embargo, con la aparición intempestiva de nuevos ciudadanos y dialectos, gracias a las políticas de inmigración, y con la aparición de nuevas tecnologías como el gramófono, el teléfono y la radio, el cuerpo de la lengua nacional se va a tambalear. Las reacciones son desmedidas y van a crear todo un debate que durará hasta casi mediados del siglo XX. La principal preocupación para la élite argentina es la babelización de la lengua. De nuevo Alfredo V. Rubione, siguiendo una línea cara a Piglia y su generación, muestra que esto se da no

en lo que Enrique Anderson Imbert consideró como la “argentinización” de la lengua, sino por el contrario en lo que él llama la “españolización” de la lengua nacional<sup>23</sup>.

Para quien conoce los discursos dominantes de la lengua en Argentina y en América Latina, sabe que desde el proyecto de Bello y las concepciones de Sarmiento, la lengua fue vista como un ente orgánico. Esa concepción, que busca racionalizar el lenguaje, se convierte en una línea importante para la filología hegemónica que postula los discursos de la Ilustración y que Andrés Bello recibe del pensamiento moderno de Port-Royal. Julio Ramos nos dice así que en “los discursos de la ilustración operaba una visión teleológica de la historia lingüística”, donde había una progresión que iba “desde el grito que se suponía como la escena originaria de la comunicación, hacia una lengua más completa y purificada; es decir, depurada de todo vestigio de la desarticulación bárbara o primitiva e idealmente proyectada por la reflexión teórica en el registro estrictamente organizado y formal del código matemático” (1996:33).

Esta idea va a ser todavía más dominante en ciertos sectores hispanistas en Argentina que tuvieron una fuerte presencia en el país. Frente a esta concepción, hubo diversos intentos de ruptura; cierta tradición que pensó en la idea de crear una lengua auténticamente argentina ha sido en este sentido un buen ejemplo. Luciane Abeille, a comienzos del siglo XX, retoma la idea de una lengua argentina (sin dejar de seguir el modelo de la generación del 37, intentó darle cabida a las lenguas aborígenes argentinas y a la de los inmigrantes). Luego, las vanguardias reiniciaron este anhelo pero bajo una lengua literaria o artística: Xul Solar proponía crear el “neocriollo”; Borges –el de los años veinte-, más escéptico, proponía crear para el futuro un idioma propio de los argentinos, siguiendo los modelos de la oralidad de Sarmiento y otros escritores; y Roberto Arlt, por otro lado, en algunas de sus “Aguafuertes” defendió una lengua popular argentina, propia y autónoma.

Sin embargo, todos estos intentos fracasaron: quedaron como trazas residuales de tentativas olvidadas e imposibles. Resucitarlos, tomando en cuenta cómo operaron de manera compleja y fluctuante frente al Estado, pareciera ser uno de los objetivos secretos de los idiomas imaginarios dentro de la ficción argentina. Dicho de otro modo: la lengua de la Isla, el glíglico y los hemisferios de Tlön, se pueden ver, salvando las diferencias de naturaleza y contexto, como una manera no sólo de explicar en clave de ficción estos procesos de

conflicto e intercambio lingüístico, sino también de reconstruir de forma espectral las hazañas pasadas para dar con una lengua literaria nacional y latinoamericana.

## Notas

- <sup>1</sup> Hay algunos estudios como "A Secret Vice" de J.R.R Tolkien, la introducción al *Dizionario delle lingue immaginarie* (1994) de Paolo Albani y Berlinghiero Buonarroti, y el prefacio de la *Enciclopedia of Fictional and Fantastic Languages* (2006) de Tim Conley y Stephen Cain. Marino Yaguello en *Les fous du langage* (1984) se extiende más, pero no hace una distinción clara entre idiomas artificiales dentro de la ficción y fuera de ella. Umberto Eco, por su parte, en un breve apartado de su introducción a *La Ricerca della lingua perfetta* (1993) se acerca cuando, al hacer un breve cartografía de distintos proyectos verbales artificiales, define lo que llama "lenguas ficticias" como creaciones "literarias" "que presuponen una lengua, cuyo léxico y cuya sintaxis no aparecen documentados por escrito" (14).
- <sup>2</sup> Una de las ocasiones donde se hace mención al tema de las lenguas imaginarias en la literatura latinoamericana es en un ensayo inédito de Severo Sarduy, que el editor Gustavo Guerrero titula "Dos lenguas inventadas en América" (2000), y en el gran trabajo de Jorge Schwartz "Utopías del lenguaje: nuestra ortografía bangwardista" (1997). Por otro lado, David Lagmanovich en "Los 'lenguajes inventados' como recurso literario" (1996) hace una análisis interesante de los textos de Borges y Cortázar. Recientemente en un libro antológico sobre estudios del idioma, *Beligerancia de los idiomas: un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana* (2008), aparecen algunos trabajos importantes sobre lenguas imaginarias.
- <sup>3</sup> "En términos del campo literario -cuya especificidad y relativa autonomía se constituye precisamente en el interior de tales transformaciones- ese proceso de racionalización moderna sometió a los intelectuales a una nueva división del trabajo, impulsando la tendencia a la profesionalización del medio literario y delineando la reubicación de los escritores ante la esfera pública y estatal" (1996: 221), dice Julio Ramos en "El reposo de los héroes" de *Paradojas de la letra*.
- <sup>4</sup> "La procura de un modelo intelectual que reflejase las singularidades históricas -dice Bibiana Apolonia- de los procesos post-coloniales, tenían su centro en el lenguaje" (2008:299). No en balde decía J.B. Alberdi en el siglo XIX: "Los Americanos [...] son independientes en política, pero siguen siendo súbditos de España en cuanto a la lengua" (2008:307).

- <sup>5</sup> No se trata entonces de pensar que este divorcio entre la lengua literaria y la nación sucedió solamente en un momento determinado, siguiendo una lógica teleológica.
- <sup>6</sup> Sigo la tesis que propone Homi K. Bhaba en su trabajo "DissemiNation" al ver todo discurso nacional como un acto preformativo que se mueve en una doble tensión: entre la intención pedagógica del enunciado, y el desplazamiento del lugar de la enunciación.
- <sup>7</sup> "una de las ideas centrales en las disquisiciones que hace Borges en torno a la lengua y a la literatura es la concepción del lenguaje como un sistema arbitrario de símbolos independientes de la realidad objetiva y que, por ello mismo, tiende a falsearla" (Echevarría, 1983: 52).
- <sup>8</sup> Ver "Notas sobre (hacia) el boom IV: los nuevos novelistas", publicado en la Revista Plural.
- <sup>9</sup> Seguimos el estudio de Ángel Rosenblat "Lengua literaria y lengua popular en América Latina", publicado en *El español de América* (1992), donde hace mención de dicha palabra como un coloquialismo argentino (455).
- <sup>10</sup> Tomo este extracto del desglose que hace Andrés Amorós, editor de la novela de Cortázar en Cátedra, quien en la introducción muestra este trasfondo "castellano" del texto. (Ver bibliografía).
- <sup>11</sup> Cosa que pareciera supeditar la visibilidad de los continuos cambios de las lenguas a la interacción comercial y al dominio del dinero, mostrando una conexión entre una visión histórica de la misma y los procesos de racionalización y mercantilización.
- <sup>12</sup> Es obvio que ambos elementos se refieren a dos síntomas traumáticos que crean estados de duelo y melancolía, tal como les sucede a los habitantes de la Isla.
- <sup>13</sup> Esta lógica bien la define Francine Masiello: "Paradójicamente, aunque se espera que estos artificios de realidad virtual provean un remedio al aislamiento y la soledad de la época neoliberal (a través de ellos, el personaje conocido como Macedonio espera anular la muerte) de manera colateral cuestionan la validez del reclamo por una 'vida auténtica'" (2004: 153).
- <sup>14</sup> Habría que ver si en la lectura de Piglia no hay cierta presencia de la lectura que hiciera Borges. Es verdad que la recepción de Joyce en Argentina incluyó a otros autores, pero es posible que Piglia, lector de Borges, tuviera conciencia de la manera como Borges lee, sobre todo cuando destaca del autor irlandés precisamente su situación ancilar, marginal, de la tradición de la lengua inglesa por ser irlandés. Sobre la relación entre Joyce y Borges ver el trabajo "Notes to Borges's Notes on Joyce: Infinite Affinities" de Suzanne Jill Levine (1997).
- <sup>15</sup> Tomo esta referencia de un comentario que diera Sergio Waisman, traductor de la versión inglesa de *La ciudad ausente* (2002), en la introducción del libro.

- <sup>16</sup> “Quien sí constituyó la relación con el psicoanálisis como clave de su obra es quizás el mayor escritor del siglo XX: James Joyce. Él fue quien mejor utilizó el psicoanálisis, porque vio en el psicoanálisis un modo de narrar; supo percibir en el psicoanálisis la posibilidad de una construcción formal, leyó en Freud una técnica narrativa y un uso del lenguaje” (Piglia, 2000: 76).
- <sup>17</sup> Según Jean-Luc Nancy en el trabajo *A la escucha* (2007) es el lugar donde se está “a la escucha” y donde se puede expresar “un asunto de confidencia o del “secreto robado” (15).
- <sup>18</sup> Tomo el término de “segunda oralidad” de Walter Ong: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1980). Por otro lado, en cuanto al tema de los sistemas analógicos y digitales parto de una descripción que hiciera Friedrich Kittler en *Optical Media* (2010): “in the first case, the signal generated by the sender corresponds proportionally to the message, which means that it follows all of its changes in space and/or time. This is called analog communication, as in the case of gramophone, microphone, radio or even photography [...] In the second case the message is broken down into its pure constituent elements prior to transmission in order for it to fit the capacity of the channel, which is in principal always physically limited. The elements are entirely of the same type, such as letters in the case of spoken language or number in the case of computer technology or the individual pixels of a monitor. [...] Communication systems that employ such mathematically and technically verifiable signals are called discrete or –following the model of the finger of a hand- digital” (45).
- <sup>19</sup> Con la modernización del Estado argentino a finales del siglo XIX, también se modernizó la institución carcelaria. Así nos lo dice Lila Camari Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955: “El triunfo del credo penitenciario a partir de 1860 también puede verse como una expresión más del cambio que comenzaba a gestarse en la relación del estado y la sociedad. Después de todo, estas ideas estaban en sintonía con la apuesta al poder transformador del Estado de la generación que también proyectó el tema de la educación pública. Vista de este modo, la pena penitenciaria era un aspecto más de la reforma” (2004: 48).
- <sup>20</sup> *Les Temps Modernes*, número dedicado a la Argentina. Ed. C.Fernandez Moreno y David Viñas, en 1982, ver sobre todo el artículo “Misère de la culture argentine”.
- <sup>21</sup> “Bien conocida es la vocación de purismo lingüístico [nos dice Sarlo, hablando de la radio] que prohibía los ‘rellenos en los que se desfigure el idioma nacional’ y los números cómicos basados en el ‘remedo de otros idiomas” (2003:241). Por su parte, Oscar Terán agrega en *Historia de las ideas en Argentina: diez lecciones iniciales 1810-1980* (2009) que con el golpe de 1943 se “comenzó a delegar la educación en manos de la iglesia católica, dentro de la cual se ha subrayado el predominio del nacionalismo integrista” (261).



- <sup>22</sup> Para la generación del 80 lo verdaderamente nacional se repliega en lo oral, en lo que se ha dado en llamar lo “argentino sin esfuerzo”. Sobre este proceso ver el trabajo de Angela di Tullio “Organizar la lengua, normalizar la escritura” aparecido en *Historia crítica de la literatura argentina* (2006).
- <sup>23</sup> “Nosotros pensamos que se nacionalizó españolizando, pues la clase dirigente patricia que era en su mayoría de origen español, encontró en su pasado la vía para controlar el presente”, dice, y después agrega: “Por eso desecharon las propuestas argentini-zantes, porque a través de ellas podrían sobrevivir Babel” (Rubione, 2996:36).

### Bibliografía

- Abeille, Luciene (2005) *Idioma nacional de los argentinos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Albani, Paolo y Berlinghiero Buonarroti (ed) (2001) *Dictionnere des Langues Imaginaires*. Paris: Belles Lettres.
- Alberti, Juan Bautista (1920) *Obras Selectas*, Tomo II. Buenos Aires: Nueva Edición.
- Anderson, Benedict (1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origen and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Apolonia, Bibiana (2008) “La fundación de una lengua. Las polémicas en Chile: Andrés Bello, José V. Lastarria y D. F. Sarmiento”. En Horacio González (ed) *Beligerancia de los idiomas: Un siglo y medio de discusión sobre la Lengua Latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue. 70-83.
- Bhabha, Homi K. (1994) “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of Modern Nation.” *The Location of Culture*. New York: Routledge Classics.
- Borges, Jorge Luis (2000) *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1998) *Inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1994) *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_ (1985) *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Caimari, Lila (2004) *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo veintiuno. pp. 165-230.
- Camurati, Mireya (2005) *Los “raros” de Borges*. Buenos Aires: Corregidor.
- Conley, Tim y Stephen Cain (ed.) (2006) *Enciclopedia of Fictional and Fantastic Languages*. New York: Greenwood Press.
- Cortázar, Julio. (2007) *Rayuela*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2004) *Libro de Manuel*. Barcelona: Punto de Lectura.
- \_\_\_\_\_ (1996) *Diario de Andrés Fava*. Madrid: Alfaguara.

- Di Tullio, Ángela (2006) "Organizar la lengua, normalizar la escritura". *Historia Crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 4-46.
- Eco, Umberto (1996) *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Echavarría Ferrari, Arturo (1977) "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: creación de un lenguaje y crítica del lenguaje". *Revista Iberoamericana* 40.100-101: 399-413.
- \_\_\_\_\_ (1983) *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel.
- Eisen, Martin (1982) "Misère de la culture argentine". *Les Temps Modernes*. Ed. David Viñas y César Fernández Moreno. Paris, pp. 14-22.
- Fornet, Jorge (2007) *El escritor y la tradición: Ricardo Piglia y la literatura argentina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González-Stephan, Beatriz (2002) *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*. Madrid: Iberoamericana.
- Kittler, Friedrich (2010) *Optical Media*. Cambridge: Polity Press.
- Lagmanovich, David (1996) "Los 'lenguajes inventados' como recurso literario". *Lectura crítica de la literatura americana: La formación de las culturas nacionales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Levine, Suzanne Jill (1997) "Notes to Borges's Notes on Joyce: Infinite Affinities" *Comparative Literature* 49.4, pp. 15-40.
- Masiello, Francine (2004) "Traducir la historia". En Adriana Pérsico (ed.) *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburg.
- Marechal, Leopoldo (1996) *Adán Buenosayres*. Madrid: Editorial Castalia.
- Nancy, Jean-Luc (2002) *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ong, Walter (1980) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, Ricardo (2002) *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2001a) *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2001b) *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2000) *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (1997) *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Ramos, Julio (1996) *Paradojas de la letra*. Caracas: Ediciones Excultura / Universidad Simón Bolívar.
- Rodeiro, Martín (2008) "Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)". En Horacio González (ed.) *Beligerancia de los idiomas: un siglo y medio de discusión sobre la Lengua Latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue.
- Rosenblat, Ángel (1992) "Lengua literaria y lengua popular en América Latina". *El español de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 452-460.

- \_\_\_\_\_ (1962) *El castellano de España y el castellano de América*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación.
- \_\_\_\_\_ (1961) *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Rubione, Alfredo (2006) "Retorno a España". *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Sarlo, Beatriz (2007) *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- \_\_\_\_\_ (2003) *La pasión y la excepción: Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_ (1995) *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarduy, Severo (2000). *Antología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schwartz, Jorge (1997) "Utopías del lenguaje: nuestra ortografía bangwardista". En Saul Sosnowski (ed.) *Lectura crítica de la literatura americana: vanguardia y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Solar, Xul (2005) *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Ed. Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor.
- Terán, Oscar (2009) *Historia de las ideas en Argentina: Diez lecciones, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Tolkien, J.R.R. (1983) "A Secret Vice." *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: George Allen&Unwin.
- Waysman, Sergio (2002) "Introduction". *Absent City* de Ricardo Piglia. Duke: Duke University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1975) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza.
- Yaguello, Marina (1984) *Les fous du langage: des langues imaginaires et de leurs inventeurs*. Paris: Editions du Seuil.