

Del lunfardo a la estilización: o el lenguaje a trompicones de Roberto Arlt

[Rolf Kailuweit, Volker Jaeckel, Ángela Di Tullio (eds.). *Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015, 246 p.]

Iván Alonso
Universidad de Sevilla
ivan.alonso@orgc.csic.es

Citation recommandée : Alonso,Iván. "Del lunfardo a la estilización: o el lenguaje a trompicones de Roberto Arlt". *Les Ateliers du SAL* 8(2016) : 181-186.

En el mes de diciembre del año 2010 un grupo de expertos sobre Roberto Arlt (Buenos Aires, 1900-1942) se reunió en la ciudad alemana de Friburgo de Brisgovia, al amparo del Freiburg Institute for Advanced Studies, para participar en un coloquio específicamente dedicado a la huella de la experiencia urbana en el lenguaje de este escritor y periodista porteño. El resultado de la reflexión fue un volumen crítico compuesto por catorce artículos elaborados por los participantes en el coloquio: Rita Gnutzmann, Volker Jaeckel, Jobst Welge, Laura Juárez, Rolf Kailuweit, Ursula Hennigfeld, Christina Komi, José Morales Saravia, Julio Prieto, Gudrun Rath, Jens Andermann, Óscar Conde, Jaqueline Balint-Zanchetta y Ángela Di Tullio, cuya perspectiva geográfica resulta especialmente plural, ya que los investigadores proceden de Argentina, Alemania, Brasil, Inglaterra, Francia y España.

Desde la introducción de Roberto Arlt y el lenguaje literario argentino, sus editores, Kailuweit, Jaeckel y Di Tullio, dejan claro un extremo que resulta fundamental para entender el conjunto: Arlt fue uno de los primeros escritores argentinos, y también latinoamericanos, en dar voz a los marginados, pero de una forma peculiar: desde la mezcla. En sus obras la enunciación del lumpen y del inmigrante aparece integrada junto a expresiones científicas, técnicas, e incluso giros cultos procedentes de la tradición literaria universal.

Antes de continuar con el comentario de este libro es pertinente recordar que una de las críticas más influyentes sobre el lenguaje de Arlt apareció en 1980 en un texto de ficción narrativa. Hacemos referencia al debate que sostienen los personajes Emilio Renzi y Bartolomé Marconi en la novela *Respiración artificial*¹ del también escritor argentino Ricardo Piglia (1941). De los múltiples asuntos que se tratan en la conversación nos interesa traer a colación uno de ellos. En un momento del debate Renzi afirma que Arlt es "el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura argentina del siglo XX" (Piglia, *Respiración artificial*¹ 133), porque no "escribía mal" a causa de su supuesta incultura de chico pobre inmigrante, como muchos críticos habían sentenciado, sino porque de forma intencional se había alejado del canon literario correcto y pulcro. Para entender mejor esta teoría que esboza Piglia a través de su personaje vale la pena citar sus propias palabras:

1 || Para esta cita hemos utilizado la siguiente edición: Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.

El estilo de Arlt, dijo Renzi, es lo reprimido de la literatura argentina. [...] Arlt no escribía desde el mismo lugar que ellos², ni tampoco desde el mismo código. Y en esto Arlt es absolutamente moderno. [...] Arlt, está claro, trabaja en un sentido absolutamente opuesto. Por de pronto maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces (134-136).

Estas conclusiones permiten a Renzi introducir otra arista quizás aún más polémica: la eterna comparación entre Arlt y Borges. En su opinión, Borges fue en realidad el último escritor argentino del siglo XIX, porque su obra era la realización perfecta, la culminación, del canon culto y correcto que imperó en la última generación literaria argentina decimonónica. Por el contrario, Arlt inauguró el siglo XX gracias a su osadía de utilizar una lengua incorrecta, mestiza, arrabalera y canalla, como nunca antes se había hecho en el imaginario literario argentino.

Hacemos esta referencia tan extensa a la novela de Piglia porque consideramos que la perspectiva que plantea sobre la imperfección en Arlt, como una elección premeditada y no como un descuido, constituye la columna vertebral que sostiene a gran parte de los artículos reunidos en este libro sobre el coloquio de Friburgo de Brisgovia. De hecho, el artículo de Rath contenido en el volumen se basa en la teoría expuesta en *Respiración artificial* y en otras obras ensayísticas de Piglia como *Crítica y ficción* (1986) y *Formas breves* (1999).

Piglia es en buena medida el abanderado de una nueva lectura sobre Arlt que busca desmontar la acusación de que el autor escribía mal. No es casual entonces que los editores de este volumen adviertan, en plena sintonía con Piglia, que ese "escribir mal" de Arlt es una tentativa intencionada, porque la cruel realidad y la hibridez fruto de la migración "no sugiere el uso de un lenguaje literario pulido y refinado" (13).

El lunfardo como herramienta y carta de naturaleza

La aportación de Balint-Zanchetta comienza definiendo el lunfardo como un léxico, y no como un idioma, que es inherente a la cultura popular porteña y que no sólo tiene una procedencia multilingüística, sino que también se origina en los diferentes planos de la cultura urbana. Este concepto guarda mucha

2 || Hace referencia aquí a los críticos y escritores de todas las tendencias que habían coincidido en afirmar que Arlt escribía mal, como Elías Castelnuovo (Montevideo, 1893 – Buenos Aires, 1982) o Héctor Murena (Buenos Aires, 1923 – 1975).

relación con el apunte de Jaeckel en su artículo, donde afirma que Arlt utilizó en sus textos narrativos un lenguaje similar al hablado en Buenos Aires en los años veinte, construido en base a las conversaciones recogidas en las esquinas de boca de los inmigrantes españoles, italianos, franceses, rusos y alemanes. El trabajo de Di Tullio también refuerza esta idea al aseverar que Arlt incorporó, tanto a su imaginario literario como a su léxico, materiales de diferentes procedencias, desde la lectura de figuras consagradas como Cervantes, Flaubert o Dostoyevski, pasando por autores de folletines como Ponson du Terrail o Wallace, hasta toda la nómina de palabras castizas, italianismos, lunfardismos y neologismos, combinados de las formas más insólitas, que recogió de la calle; porque Arlt, como hijo de inmigrantes cuya lengua madre no era el español, no tuvo más remedio que construir su propio lenguaje en base a los retazos que iba uniendo en la experiencia cotidiana.

Nos parecen especialmente interesantes estas opiniones porque calzan con la realidad fragmentaria del lenguaje de Arlt que hemos venido señalando a propósito de este volumen. De esa forma el lunfardo, que como objeto cultural da carta de naturaleza al Buenos Aires diverso e híbrido de principios del siglo XX, le sirve al autor como una herramienta natural de trabajo, porque esa mezcla canalla que pretende expresar en su ficción, y también en su prosa periodística, bebe de la misma fuente que la conversación, o el "chamuyar", de los conventillos.

Claro que en este punto resulta importante destacar la diferencia que estudia Kailuweit en su artículo entre el sainete criollo, como género costumbrista anterior a la obra de Arlt, y la primera novela del escritor, *El juguete rabioso* (1926). A juicio de Kailuweit, el sainete plantea una creación estética artificial donde el "cocoliche", jerga que mezclaba las expresiones de varios dialectos de inmigrantes italianos que vivían en Buenos Aires, se presenta de una forma excesiva y caricaturesca, hasta el punto de que cuesta creer que en realidad hubiera gente en la calle que hablara de esa manera. En cambio, el lunfardo en Arlt se muestra diluido, integrado en el habla coloquial de los personajes y apenas perceptible por determinadas palabras paradigmáticas. Concluye el articulista advirtiendo que "[...] Arlt proyecta ya la unidad lingüística rioplatense en la cual las voces de inmigrantes italianos tienen su lugar" (101).

Óscar Conde recuerda en su aportación que Arlt reflexionó en torno al lunfardo tanto en sus obras de ficción como en sus crónicas periodísticas o "aguafuertes". En cuanto a las novelas, destaca un pasaje memorable de *Los lanzallamas* (1931) donde

el farmacéutico Ergueta, el mismo que ya en *Los siete locos* (1929) había despedido al protagonista Erdosaian con la célebre frase "rajá, turrítu, rajá", se encuentra totalmente imbuido en su locura mística y se lanza a una predicación de la palabra sagrada donde se produce una de las mayores concentraciones de vocablos lunfardos de la narrativa arltiana: "turros", "grelas", "chorros", "fiocas", "merza" y "yirantas", entre otros términos "raneros", desfilan por el discurso de un hombre presuntamente educado.

Si en las novelas Arlt integra el lunfardo en los diálogos de sus personajes, en las aguafuertes se dedica a explicarlo como si se tratara de entradas de un diccionario etimológico. Gracias a esa estrategia quedaron para la posteridad crónicas donde indagó en torno a expresiones como "tirarse a muerto" o a palabras como "squenún", "berretín" o "furbo". Es en este punto donde el artículo de Gnutzmann, autora clave para entender a Arlt y que inicia este volumen crítico, tiene especial relevancia, porque deja claro que la reivindicación del lunfardo como lengua natural en el ámbito bonaerense fue una actitud totalmente consciente en Arlt. Así se encuentran aguafuertes de los años 30 donde el escritor recomienda escribir como se habla en la calle o que se saquen palabras de todos los ángulos. Además, apunta Gnutzmann un dato significativo, y es que con esta reivindicación Arlt no sólo plantó cara al purismo de Monner Sans, sino que también participó en la famosa polémica en torno al "meridiano intelectual de Hispanoamérica", que había iniciado Guillermo de Torre en 1927 al sugerir que toda la cultura hispana, con gran énfasis en el lenguaje, debía tener a Madrid como paradigma. Curiosamente en esta polémica Arlt y Borges coinciden en una defensa de la independencia de la variedad local frente al castellano peninsular.

Pero en nuestra opinión uno de los aportes más interesantes es el trabajo de Juárez, donde explica el desvío que experimentó el lenguaje arltiano a finales de los años 30, especialmente en las crónicas internacionales que escribió para *El Mundo* tras el regreso de su estadía en España entre febrero de 1935 y mayo de 1936. Consideramos que es novedoso porque encarna una vuelta de tuerca, prácticamente inédita, a la teoría de Piglia y de otros especialistas que rescataron a Arlt de la lectura conmisericordiosa de "escritor torturado" que había inaugurado Raúl Larra en 1950. Se podría decir que esta interpretación de Juárez constituye una "tercera generación" de lecturas sobre Arlt que definitivamente deslocaliza el foco de atención del "cross a la mandíbula" propio de su primera narrativa, y se dedica más a las obras de los últimos años del autor, donde se produce una

ampliación de la mirada, quizás agujoneada por el cosmopolitismo del viaje a Europa, que trasciende el arrabal porteño y se interesa más por lo que ocurre en otros rincones del planeta.

En otras palabras, lo que plantea Juárez es que en esas crónicas de Arlt publicadas entre 1937 y 1942, agrupadas en las columnas "Tiempos presentes" y "Al margen del cable", el autor deja atrás la "lengua plebeya" y combativa, característica de las aguafuertes porteñas, y adopta un tono más reposado, "menos transgresivo, más estilizado y menos agónico y confrontador" (70). Arlt comprendió quizás que el mundo se podía entender y explicar más allá del lunfardo y de Buenos Aires.

Como advertimos anteriormente, la columna vertebral de este volumen es la reflexión en torno al lenguaje que construyó Arlt, especialmente en sus primeros años, para expresar su mundo de marginados y malevos; un lenguaje con aspiración a "idioma nacional", que claramente estaba calado por la experiencia urbana de aquel Buenos Aires babilónico donde a trompicones todos se hacían entender. La mayoría de los trabajos contenidos se dedican a escudriñar estas cuestiones, aunque también hay otros que abordan aristas diferentes también vinculadas al lenguaje, como el artículo de Welge, que explica en el teatro arltiano el recurso de la dramatización de personajes plebeyos. También se encuentra el aporte de Hennigfeld, que estudia la figura del hombre como monstruo y la estética de la luz en *Los lanzallamas*; novela de la cual también se vale Prieto para revisar las nociones clásicas sobre el realismo. Los trabajos de Komi y Morales Saravia se ocupan de la semántica de los sentimientos en Arlt; y finalmente Andermann reconsidera la polémica idea arltiana de "escribir mal" a través de la obra de César Aira.