

El voseo en la literatura argentina

Tomo 3

Autor:

Carricaburo, Norma B.

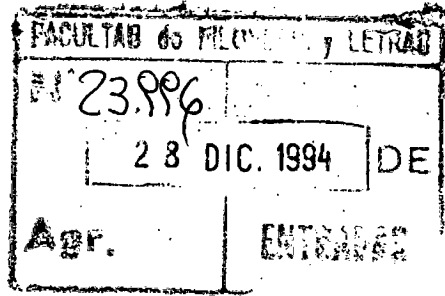
Tutor:

Kovacci, Ofelia

1994

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



Tesis
043
C316
v3
ej 2

EL VOSEO EN LA LITERATURA
ARGENTINA

TOMO III

EL VOSEO EN LA NARRATIVA DEL SIGLO XX
HASTA 1990
EL VOSEO EN LA POESIA DEL 60

Norma B. CARRICABURO

LA NARRATIVA EN LAS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XX

En el siglo pasado y todavía a comienzos del actual, no existía una tradición literaria argentina. En las casas de nuestra clase alta las bibliotecas acumulaban libros en inglés o en francés y unos pocos de autores nacionales, según los testimonios de Borges y Gálvez. Precisamente Gálvez cuenta que su generación leyó muy tardíamente, cuando ya estaba consagrada, libros como Una excursión a los indios ranqueles, de Mansilla. Tal vez comprendamos esto mejor si se recuerda que muchas de las obras de los escritores del 80 aparecieron impresas en Europa, especialmente en Francia, y no tuvieron aquí mayor difusión, puesto que se distribuían entre los amigos.

Pero con el cambio de siglo, la mutación sufrida por la sociedad argentina hace necesario proveer de literatura a una nueva clase, recién alfabetizada, que no puede leer las obras europeas en sus lenguas originales. Ya en las últimas décadas del XIX el folletín de Eduardo Gutiérrez y el naciente teatro nacional habían tendido a ganar ese nuevo público.

A esa masa lectora que quiere y puede gustar una literatura europea traducida está dirigida la "Biblioteca de La Nación", que desde 1901 -con la composición del diario mediante la linotipia- inicia la publicación de obras famosas traducidas al español junto a unas pocas de autores nacionales.

El crecimiento de la población alfabetizada y la difusión del libro por los nuevos medios de impresión producen, al finalizar el primer lustro del siglo, un fenómeno original en estas tierras: la primera novela best seller. Se trata de Stella,

firmada por César Duayen, aunque su autora era Emma de la Barra, viuda aristocrática que descubrió su vocación literaria a los 45 años, durante el retiro del luto. Esta novela costumbrista-burguesa, con recursos románticos e incluso folletinescos, tiene una divulgación masiva tanto en nuestra lengua como en sus traducciones, hecho que obliga a la autora a abandonar el anonimato. Stella es leída durante más de tres décadas por todas las clases sociales e incluso llega a la versión cinematográfica en los años 40.

El nacimiento de los talleres editores que posibilitan una impresión económica en el país va acompañado por una generación literaria que intenta en la escritura una forma de vida. Se comienza a tener conciencia del escritor profesional que logra beneficios de su producción. Hasta ese momento los autores habían sido escritores como un plus a otra actividad o actividades. Ejemplo clásico de esto fueron los hombres del 80: políticos, militares, diplomáticos, médicos y hasta empresarios o terratenientes, escribían en las pausas de sus actividades.

En 1902 decía Ricardo Olivera:

"Nadie aún en nuestra tierra ha hecho del cultivo de una aplicación intelectual el objeto único de su vida... No tenemos profesionales sino aficionados. El libro requiere un período de gestación -muy rara vez inferior al hombre- durante el cual exige imperiosamente atenciones cuidadosas y exclusivas. Nuestros autores -simples aficionados- lo van creando a ratos perdidos, en los intervalos ociosos de existencias consagradas a la política".¹

¹ Citado por David Viñas en Literatura argentina y realidad política, Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, 1964, p. 260. Sin embargo, el profesionalismo no siempre fue aunado a una literatura mejor ni más elaborada. Precisamente cuando aparece La gloria de don Ramiro, de Enrique Larreta, notorio descendiente literario del 80, dice Miguel de Unamuno: "Se ve, desde luego, que no es una obra de improvisación y de primer impulso, y esto es merito-

En la llamada generación del centenario el sentimiento de profesionalización del escritor va acompañado de un vuelco en la extracción social de éstos. Ya no predominan los apellidos patricios de la sociedad, sino que hombres de la clase media e incluso hijos de inmigrantes aparecen editados: Enrique Banchs, Alfonsina Storni, Arturo Capdevila, Manuel Gálvez, Baldomero Fernández Moreno, José Ingenieros, Alberto Gerchunoff, Alberto Ghiraldo, Atilio Chiappori, Gustavo Martínez Zuviría, Héctor Pedro Blomberg, entre otros, harán su aparición en estos años. También la crítica cede sus puestos a los hijos de la inmigración. Giusti y Bianchi fundan Nosotros.

Las linotipias de los grandes diarios, la aparición de las primeras casas editoras argentinas (que en realidad no son tales sino imprentas que trabajan para un autor que paga su edición), la gran masa alfabetizada y la nueva extracción social del escritor, coadyuvan al cambio en todo el mercado del libro. Los autores del centenario, siguiendo en esto el anterior ejemplo

rio. No son de alabar las improvisaciones y las novelas escritas a plazo fijo. Está bien, muy bien, que un literato escriba una o varias novelas cuando tiene algo que contar en ellas, pero es terrible cuando se convierte en novelista de profesión, en fabricante de novelas. Suele ser efecto del pícaro lucro. Me dirán que Balzac, Dickens, Walter Scott, etc., fueron novelistas profesionales; pero yo diré que en general, prefiero las novelas de aquellos que han escrito pocas. Y sobre todo, prefiero las novelas de los poetas. En literatura y arte no me infunde gran confianza la diferenciación del trabajo y el especialismo". (En Larreta, Enrique, Obras completas, I, Buenos Aires, Zamora, 1959, p. 66.) La profesionalización va a permitir a los escritores vivir de su pluma, y de este modo, pueden convertirse en escritores hombres sin grandes recursos monetarios que formarán su propio público. Pero es cierto que esto no siempre favorece a la literatura. Urgidos por la necesidad económica, se convierten muchos en escritores a término, que tampoco tendrán tiempo para la gestación ni la corrección de la obra. Un ejemplo extremo, como veremos, son los autores de la literatura de quiosco.

aislado de Eduardo Gutiérrez, obtendrán ingresos de su producción, suficientes en algunos casos como para permitirles vivir de ella.

Así como en el siglo anterior el escritor se había identificado casi siempre con las profesiones liberales, con el cambio de siglo alternan la literatura con el periodismo. Incluso se crea una zona intermedia, manifiesta en la literatura de quiosco. El lector no debe entrar en las librerías para buscar material, sino que éste le sale al paso en la calle por la modesta suma de diez centavos. Desde 1915 van apareciendo Ediciones Mínimas, La Novela Semanal, La Novela de la Juventud, La Novela Elegante, La Novela de Hoy, La Novela Femenina, etc.

Importantes autores colaboran en estas colecciones: Manuel Gálvez, Benito Lynch, Héctor Pedro Blomberg, Horacio Quiroga, Juan Carlos Dávalos, Ricardo Güiraldes, Arturo Cancela, Defilippis Novoa, Hugo Wast, Ricardo Rojas, Enrique Larreta, Belisario Roldán, José Ingenieros, Atilio Chiappori, Enrique Gómez Carrillo, entre otros.

Esta literatura de quiosco no ignora la literatura de librería, con la que suele compartir algunos temas como son la prostitución y la trata de blancas, las penalidades de aquellos inmigrantes que no se han integrado a la sociedad y han quedado en el subsumido arrabal de "Las puertas de Babel", los problemas socio-laborales de la reciente clase obrera urbana o de los trabajadores de los ingenios del Norte o de los peones rurales.

Pero a diferencia de las obras que se ofrecen en las librerías, las de quiosco suelen desconocer en lo absoluto los géneros. Bajo el título común de "novela" se pueden hallar biografías

de escritores bohemios, periodistas o actrices, ensayos, cuentos, novelas cortas. Su carácter de literatura de mass-media se evidencia en la publicidad que se antepone y pospone a los relatos. También en la relación con la crónica periodística (especialmente con la policial o con la del gran mundo) que incide en la trama o contamina el estilo. Señalemos, al pasar, algunos ejemplos:

"El salón de Julia reunía una vez por mes a lo más selecto de la sociedad, al decir de un revistero cursi" (Pilar de Lusarreta, El cáliz de la vida, LNS, IV, 154, 25 de octubre de 1920, s/foliar).

"Conservo todavía los recortes de los diarios que hablaban de la princesa Ana Vera Tzerlakouzky y casi estaría por dejarme vencer por la tentación de transcribirlos, si no fuera por lo extenso de esos himnos..." (Augusto Vaccari, La princesa rusa, LNS, V, 191, 21 de julio de 1921, s/f).

"Así se hizo, y no hubo escándalo, ni nadie en el barrio se enteró del suceso hasta que los diarios trajeron sus nutridas e inverosímiles crónicas, donde salió a relucir la vida privada de los protagonistas, la de sus respectivas familias, y hasta la de los amigos. La misión de la prensa..." (Enrique Richard Lavalley, A cadena perpetua, LNS, V, 207, 31 de octubre de 1921, s/f).

Recurso común es que una crónica policial sirva de epílogo para el fin trágico de un protagonista, o que la crónica mundana participe al infeliz enamorado del compromiso de su novia con un rival más rico. Esta relación con lo periodístico no es exclusiva de la literatura de quiosco. La hallamos también en otro tipo de novelas, como Adriana Zumarán, de Carlos Alberto Leuman,² inten-

² Carlos Alberto Leumann justifica algunas patologías de sus personajes a través de la crónica policial: "Es horrible, es algo que me acerca a una brutalidad inferior, a los casos de impulso ciego, inconsciente, de la gente de pueblo... Los crímenes pasionales que registra todos los días, en los periódicos, la sección "Policia", el suceso común del hombre que se ha enamorado de una criatura de quince años, de clase humilde como él, la ha festejado y perseguido con insistencia desesperada, bestial, contra la oposición de los padres y la completa indiferencia de

tando restar ficcionalidad a relatos de por sí muy poco creíbles. También la recopilación en libro de artículos o notas periodísticas afirma la relación entre la literatura y los medios de divulgación masivos.

En cuanto a las colecciones periódicas, evidencian asimismo su carácter de mass-media por la intertextualidad con la poesía de arrabal, el tango o la canción popular. Una novela semanal se titula El zorro gris; otra, Besos brujos; El relicario está efectivamente inspirada en la canción española, a la que tematiza acercando la acción a la plaza de toros de la Colonia uruguaya. Las costureritas y las fabriqueras, junto a sus más modernas hermanas, "las vendedoras de Harrods" fraternizan con las del tango o con las de los versos de Carriego.

ella; y un día se pone en acecho, como una fiera; cuando ella sale, para hacer algún mandado, la detiene. En la crónica suelen mencionar todos estos detalles. La requiere por última vez, le exige una contestación definitiva; luego, rápidamente, le dispara un balazo a boca de jarro, o desnuda un cuchillo y se lo hunde ferozmente en el corazón.

-Y la crónica -dijo Julio- agrega casi siempre: «El homicida volvió luego el arma contra sí mismo, ocasionándose una herida de cuyas resultas falleció minutos después».» (Adriana Zumarán, Buenos Aires, Cúneo, 1921, p. 49.) No solo Leumann, también Atilio Chiappori, en La eterna angustia, muestra contaminaciones con lo periodístico: "El cronista mundano de mi periódico informaba que ese compromiso concluía un «rápido idilio de playa de mar»." (Buenos Aires, Moen y Hno., 1908, p. 16.)

Asimismo Víctor Juan Guillot, escritor y periodista, no solo incluye como intertexto la crónica periódica, sino que también hace una evaluación de las lecturas de las mujeres de su tiempo: "Magdalena leyó, en el diario que hojeaba, una noticia que la sobresaltó. Como la mayoría de las mujeres, solo tenían para ella los diarios, dos secciones: noticias sociales y de policía. También leía, a veces, los anuncios fúnebres. En este caso, tratábase de un asalto llevado a cabo la noche anterior contra una quinta del Delta. El noticiero tejía una copiosa novela con el título folletinesco de «Los piratas del Tigre» dejando caer, como es de práctica, severa censura contra la deficiente vigilancia de las islas." (En Historias sin importancia, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920, pp. 20-21.)

La literatura de quiosco, como ya ha señalado Beatriz Sarlo, se desenvuelve sobre clisés que facilitan su lectura a un público poco acostumbrado o escasamente preparado para obras más elaboradas. El mérito fundamental de estas publicaciones es crear el hábito de leer en una población que aún no lo poseía.³

Las primeras décadas del siglo son, pues, introductoras de nuevos circuitos de producción y distribución literaria y se atiende a la captación de un público que permite al escritor profesionalizarse. En este afán coinciden tanto los autores de una literatura de mayor vuelo como aquellos que se limitan a la literatura de quiosco. Incluso en los años 20 los vanguardistas desean una difusión masiva y apelan para ello a la promoción, a la discusión y al escándalo.

El intento por ganar un mercado no implica, empero, una identificación con el lenguaje de los lectores ni tampoco un achatamiento en las temáticas. El cuento fantástico bucea en el desarrollo de las ciencias y estados psíquicos anómalos. En lo expresivo, Lugones, en La guerra gaucha, se manifiesta como un autor en búsqueda lingüística constante, que echa mano de neologismos y arcaísmos obligando al lector a seguirlo con el diccio-

³ En el número 268 de La Novela Semanal, defendiéndose de un ataque periodístico en La Razón, Carlos Ocampo apunta: "Una novelita popular denuncia, por de pronto, una muy estimable y elevada inquietud y, sobre todo, un esfuerzo, tanto más importante que el que significa empedrar una calle. Si la novela popular no alcanza el linde de lo fenomenal, no es cuestión de afligirse. Corresponde, nada más, ser razonable y mirar las cosas con un cristal más optimista. No solo los cocheros y verduleros leen las novelas breves. Estas producciones fueron las que acostumbraron al público a la bendita afición a leer, sin distinción de categorías". Citado por Beatriz Sarlo, El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927), Buenos Aires, Catálogos, 1985, pp. 60-61.

nario. Larreta, en La gloria de don Ramiro, llega al mejor logro de la prosa modernista solidarizando las últimas técnicas literarias con un lenguaje que crea la ilusión arcaizante del reinado de Felipe II.

Por otra parte, los hijos de la inmigración se ven enfrentados a un idioma que no llevan en la sangre. Muchos, por ejemplo, no aciertan con el uso del pretérito imperfecto del subjuntivo.* Estas dificultades los vuelven más cautos y les hacen sentir con

* Por lo general se lo confunde con el pretérito simple del indicativo, con el potencial simple o con el pretérito pluscuamperfecto del indicativo. Por ejemplo, Chiappori, en La eterna angustia lo utiliza por el pretérito simple de indicativo: "El comentario piadoso de las gentes agotara la reserva de conjeturas, desde la impulsión maniática hasta las posibilidades de cosas nefandas que apenas se susurraban por caridad" (ed. citada en nota 2, p. 64). "A su vuelta, como en los primeros días prorrumpiera en el fatal interrogante" (pp. 64-65). Otras veces en lugar del potencial: "La alucinación fuera presumible si yo hubiera visto personas; pero no he visto nada; solamente sentí que me miraban" (p. 105). "Sin embargo, a nadie se le ocurriera pensar que tal afección carece de todos los signos de las enfermedades, a saber: dolor, posibilidad de transmisión y peligro de muerte" (p. 139). "Como nadie podría siquiera presumir mi estado, fuera muy cómodo magnificar con recursos de estilo la reacción experimentada" (pp. 185-186). En los Cuentos de la oficina, de Roberto Mariani, por el contrario se emplea el potencial en lugar del pretérito imperfecto del subjuntivo: "Por ejemplo: yo no le sacaría un centavo a un pobre o, en fin, a una persona que sufriría si perdiese lo que yo le sacaría". (Se cita por la edición de Eudeba, 1965, p. 98.) Víctor Juan Guillot, en Historias sin importancia, emplea el pretérito imperfecto de subjuntivo por el pretérito simple de indicativo: "No sé qué fuera de ti cuando nos separamos" (ed. citada en nota 2, p. 50). "De allí, quién sabe por qué, ganó la Patagonia, donde cuidara ovejas" (p. 88). También en lugar del pluscuamperfecto del indicativo: "No dejaba de tentarle la aventura con el muchacho, al cual entregárase con complacencia, pero era mujer experta y no quiso ceder al principio" (p. 15). "Sin duda el choque desvaneciéralo, porque el cuerpo de la mujer se le escapara sin advertirlo" (p. 33). "Eso se lo había dicho el capitán Romero, y el capitán Romero, en Chile, se batiera con tres oficiales en tres días seguidos, matando a uno, hiriendo a otro y recibiendo del tercero ese sablazo que le alcanzaba la sien izquierda al ángulo de la boca" (p. 87). En algún caso incluso parece ocupar el lugar del imperfecto de indicativo: "Recuerdo que siempre me reprocharas mi afición a trascendentalizar las cosas simples" (p. 45).

mayor rigor la presión de la normativa escolar. En este aspecto se alejan de la generación del 80, para la cual la norma era ella y empleaba la palabra o el giro importado sin que le temblase el pulso. Para los hijos de la inmigración el barbarismo o la contravención a las reglas gramaticales suele ser inconsciente. Así, si emplean el voseo, lo hacen por boca de sus personajes, pero evitarán incluirlo en su registro.

De todos modos, el hecho de que gran parte de la producción de esta época sea periodística -ya sea folletinesca o artículos o cuadros de costumbres que recogía la prensa-, da al lenguaje cierta aproximación con la oralidad. El autor, constreñido por la prisa para entregar sus originales, no elabora ni revisa tanto su escritura, especialmente cuando firma con seudónimo. El cuadro de costumbres se puede asimilar a una especie de instantánea de lo que se oye en las calles. A fines del XIX algunos autores recogen en libro artículos aparecidos en periódicos. Juan A. Piaggio estampa sus Tipos y costumbres bonaerenses.⁵ A una de las viñetas la llama "Caló porteño" y como nota al título explica:

"Para escribir este artículo recuerdo que me vi obligado a confeccionar un pequeño diccionario de argentinismos del pueblo bajo, que siento no poder publicar, a causa de haberlo perdido. El daría la acepción de muchos términos que quizá no puedan adivinarse sino por los porteños y no por todos sino por los muy porteños" (p. 43).

Se trata de una estampa dialogada y el voseo es el trato común.

Marcos F. Arredondo, en sus Croquis bonaerenses,⁶ también

⁵ Se cita por la edición de Lajouane, Buenos Aires, 1889.

⁶ Las páginas corresponden a la edición de La Vasconia, Buenos Aires, 1896.

registra algún uso del vos. Uno corresponde a una señorita de la alta sociedad, en la ópera (p. 132), y otro es un pregón de los inmigrantes lustrabotas: "ilustrá charole marchante! ilustrá charolé con cira!" (p. 151).

Como Arredondo, también el Barón de Arriba, en su Risa amarga. Crítica política y social,⁷ señala el voseo en la clase alta. Están en el Colón y sin embargo el tema son las carreras de caballos. El joven de la sociedad porteña exclama: "Dejáte de pavadas, mirá, Mignonnette es una yegua que cualquier día..." (p. 148). El afán de carnavalización voseante que vimos en el 80 otra vez se reitera en estos cuadros a través de las mascaritas del Club del Progreso (p. 196).

La primera década

En la primera década del XX la producción, si bien no muy abundante, ofrece cierta variedad. La literatura realista y naturalista del siglo pasado se prolonga en el costumbrismo, que apunta tanto a la alta burguesía como a las nuevas capas provenientes de la inmigración. Hay incluso un intento de literatura social en algunos cuadros de Carne doliente, de Alberto Ghirardo; pero prevalece una temática de evasión, con incursiones en la literatura fantástica. A esta tendencia corresponden Las fuerzas extrañas (1906), de Leopoldo Lugones; Borderland (1907) y La eterna angustia (1908), ambas de Chiappori; las novelas cortas que Horacio Quiroga publicó en Caras y Caretas bajo el seudónimo de S. Fragoso Lima, etc.

⁷ Se cita por la edición de Peuser, Buenos Aires, 1896.

Otro intento es la narrativa histórica, dentro de la cual podemos encuadrar los episodios de La guerra gaucha (1905), de Lugones, y La gloria de don Ramiro (1908), de Larreta. Acaso también la primera parte de Carne doliente (1906) cuyos relatos retoman la historia de la conquista.

En cuanto al uso del voseo, como tendencia general se evita en el registro propio del autor, aunque puede aparecer en el de los protagonistas o como textos incluidos folclóricos. De esta forma aparece en La guerra gaucha, ya en los juegos infantiles,

Gallinita ponedora,
Poné uno,
Poné dos,
Poné tres,
Poné cuatro,
Poné cinco,

Poné seis,
Poné siete,
Poné ocho,
Tapá tu biz...⁸

ya en las canciones populares:

Ay, ay, ay, ay...
dejáme llorar...
 que solo llorando
 remedio mi mal (p. 87)

En La ilusión (1910), de Angel de Estrada, igualmente el único tratamiento voseante llega a oídos del viajero desde el muelle y a modo de despedida en una frase común en la época y que ya se halló en las novelas argentinas de Ocantos y en el teatro: "Si te perdés, chifláme".⁹

Por lo común, la literatura fantástica de esta década no

⁸ Se cita por la edición de Huemul, Buenos Aires, 1966, pp. 56-57.

⁹ La Ilusión, Buenos Aires, 1910, p. 8.

incurre en el voseo, que queda limitado a la literatura más costumbrista. No obstante, en Horacio Quiroga ya se puede señalar lo que será común en su narrativa: no lo rehúye cuando sus relatos se ambientan en las zonas selváticas o cuando sus personajes no están escolarizados o tienen escasa cultura o desconocen las fórmulas de tratamiento por ser extranjeros o aborígenes. En "Las fieras cómplices"¹⁰, limita el uso del vos a un indio del Chaco quien trata de este modo a su patrón.

En Stella (1905), el voseo es utilizado por los niños de la clase alta de Buenos Aires. La protagonista, que pese a ser niña es extranjera, no lo emplea, como tampoco los mayores. Hay un aislado registro callejero puesto en boca de cocheros: "Mirá el coche de primera."¹¹ Como en el caso de los niños, se trata de lenguaje no escolarizado. En el lenguaje infantil se observa un vos pronominal como término de preposición (p. 314) y dos formas verbales: bailá (p. 31) y "querés" (p. 203). A diferencia de los otros, encomilla solo éste para marcar su anomalía.

En Carne doliente, Giraldo emplea tanto el tú como el vos. El autor, al dirigirse al lector, recurre convencionalmente al vosotros:

"...cuando en la calle os detiene un desgraciado con la mano tendida. Si tenéis, dais, para poder coninuar, libre de obstáculos dolorosos vuestro camino. ¡Fuera interrupciones! Estáis de prisa, la vida es corta..."¹²

¹⁰ Pertenece a las Novelas cortas, La Habana, Ed. Huracán, 1973.

¹¹ Se cita por la edición de Hispamérica, Buenos Aires, 1985, p. 24.

¹² Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, 1906, pp. 144-145.

Asimismo, el orador revolucionario exhorta con el mismo tratamiento a su audiencia:

"Todos vosotros, estoy seguro de ello, habréis roto la libreta y borrado el retrato; pero también, estoy seguro de ello, conserváis la librea. ¡Abajo la librea! debería ser pues la voz que saliera, impetuosa, de vuestros labios, como fruto de una idea bien madurada en vuestras huertas intelectuales. Mientras no tengáis el coraje de destrozarla ¿para qué afanaros en romper aquello que no representa sino la parte más superficial, el detalle más mínimo de la verdadera cuestión, del único problema...? (p. 196).

En Carne doliente los empleos del vos son puestos en boca de personajes bien típicos de nuestra campaña o del suburbio: el milico, el gaucho, el compadrito, el canfinflero, el infractor, el Milonga. En total hallamos 86 registros verbales voseantes con la distribución que se muestra en el cuadro 1. Los verbos leer y creer no los acentúa aunque estén unidos al pronombre vos ("vos lees libros...", p. 166; pero vos crees que...", p. 167), por eso no se los incluyó en el cuadro. Los registros pronominales voseantes suman 25, según la distribución del cuadro 2.

CUADRO 1
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Carne doliente)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
decís, 166, 184 embaruyás, 166 hablás, 189, 190 hacés, 154, 189 merecés, 170 pensás, 190 podés, 168 querés, 97, 166, 167, 170, 171 (2 v), 172, 189, 190	aflijás (oc), 169 digás (in), 169, 189 embromés (in), 171 (2 v) podás (oc), 170 sacrifiqués (oc), 169	abrí, 183 acordá(te), 165 agachá(te), 69 andá, 68, 154 cebá(me), 67 contestá(me), 168 convencé(te), 170 cuidá(lo), 67 decí(me), 171, 189 dejá(me), 97, 170, 172

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p>Presente</p> <p>sabés, 171, 189, 190 sos, 101, 167, 191</p>	<p>Presente</p>	<p>descaneá, 97 desí (<u>sic</u>), 190 entendé(me), 168 escuchá(me), 172 fijá(te), 166 hacé(te), 170, 171, 190 mirá(te), 30, 102, 154, 166, 167, 169, 189, 190 marchá, 183 mostrá, 170 pará, 171 pegá, 170 poné(te), 171 quedá(te), 69, 102 queré(me), 97 sabé, 168 salí, 69 salvá, 69 seguí, 171 tomá, 65, 88, 103 tené, 67 volvé, 154</p>
Total: 29 reg.	Total: 7 reg.	Total: 50 reg.

CUADRO 2
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Carne doliente)

Función Sujeto	Término Preposición	Término comparación
<p><u>voz</u> (<u>sic</u>), 68 <u>vos</u>, 100, 101, 166 (3 v), 167 (2 v), 168, 170 (3 v), 172, 184, 189, 190 (3 v), 191</p>	<p><u>vos</u>, 69, 97, 172, 191</p>	<p><u>vos</u>, 170, 184</p>
Total: 19 regist.	Total: 4 regist.	Total: 2 regist.

Coincidiendo con la celebración del centenario, Alberto Gerchunoff publica Los gauchos judíos, libro dedicado a la inmigración rusa que se instaló en las colonias entrerrianas. Los personajes, con resonancias bíblicas y una anacronía buscada,

fluctúan en la dicotomía que ya se advierte desde el título: el gaucho y su culto del coraje y el eterno éxodo del judío. Ambas civilizaciones coexisten, cohabitan, respetándose mutuamente pero sin entenderse demasiado. La tierra y el cielo litoraleños son el marco común y paradisiaco para estos dos pueblos que se encuentran por un azar de la historia, cada cual inmerso en su mito. El amor entre las fuertes y sensuales descendientes de David y los diestros gauchos constituyen el mayor punto de contacto y la posibilidad de refundir ambas razas.

También en el estilo de la obra convergen dos tradiciones: los libros y el pensamiento transmitido al autor por los padres y el maestro hebreo y otras lecturas nativistas, especialmente las de su coprovinciano Leguizamón. En cuanto al voseo, Gerchunoff opta por un doble registro. El autor usa el tú para con su público:

"Como yes, "desocupado lector", en la colonia judía, donde aprendí a amar el cielo argentino y mi alma se meció en músicas de la tierra, hay, junto al rabino de arcaica silueta, y el gaucho arrogante y fiero, Camachos, Quinterías y Basilio [...] Doite yo la verdad escueta de lo contado y si quieres coplas, ponlas tú en modo gracioso, mas no olvides mi nombre, como no olvidó Nuestro Señor don Miguel de Cervantes Saavedra, el de Cide Hamete Benengeli. Si tan exacta narración te place, no me mandes maravedies, pues no alcanzan para pan y agua. Envíame dracmas de oro, o si no, agradeceréte una calabaza de vino de Jerusalén, vino de aquellas viñas que plantaran mis antepasados cantando loanzas en gloria de Jehová. El te dé fortuna y salud, dones que también le pido..."¹³

Los judíos, entre ellos, usan no sólo el tú sino también el vosotros. El vos queda para uso exclusivo de los gauchos.

CUADRO 3 FORMAS VERBALES VOSEANTES

¹³ Se cita por la primera edición, La Plata, Joaquín Sesé, 1910, p. 91.

(Los gauchos judíos)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
animás, 59 tenés, 59, 87	reculés (in), 61	andá, 86 decí(me), 87, 123 enseñá(le), 60 mirá, 60, 85, 87 portá(te), 61 traí, 56
Total: 3 registros	Total: 1 registro	Total: 9 registros

Solo hay una forma pronominal vos en función de sujeto (p. 59).

La segunda década

En la segunda década se observa una mayor recurrencia en los temas sociales, y el suburbio y el conventillo sirven, con frecuencia, de marco para la acción. Se adelantan así preocupaciones que luego serán propias de los boedistas. No hay, sin embargo, muchas novedades en lo formal. El modernismo se agostaba y el realismo parece ser la tendencia más extendida, aunque a menudo dosificada con romanticismo y costumbrismo. Gustavo Martínez Zuviría y Manuel Gálvez comienzan a publicar su obra en prosa. Ambos concretan el proyecto del escritor profesional, ya que pueden vivir del producto de las ventas de millares de ejemplares. Flor de durazno (1911), La maestra normal (1914), La casa de los cuervos (1916), El mal metafísico (1916), Nacha Regules (1919), Ciudad turbulenta, ciudad alegre (1919), Historia de arrabal (1922), pronto ganan el reconocimiento del gran público. Aunque los dos autores provienen de un medio socio-cultural semejante y también ambos son escritores católicos, sin embargo parecen responder a distintos lectores. Martínez Zuviría,

más romántico, será desestimado por los de Boedo quienes reconocían por maestro a Gálvez. "Con Gálvez o con Martínez Zuviría" era la disyuntiva que planteaban. Y es que con Nacha Regules y con Historia de arrabal Gálvez había incursionado por los barrios marginales (Barracas, La Boca, Isla Maciel) y se había interesado por el surgimiento de la nueva clase obrera y la prostitución como medio de vida para la mujer.

Por estos mismos años Horacio Quiroga demuestra que es posible ganar dinero con el oficio de escritor. Como Martínez Zuviría y Gálvez se introducirá en el campo editorial con El Cuento Ilustrado, la mejor de las colecciones de quiosco.

La tendencia general de la década sigue siendo, en cuanto al voseo, circunscribir su empleo a los personajes, pero evitándolo para el registro propio del autor. Es de notar que las criaturas de ficción que lo utilizan tienen distintas extracciones sociales. El prejuicio más extendido es limitar el vos a los personajes menos cultos y de menor nivel económico, pero hay destacables excepciones. Por ejemplo, Martín Aldao, en La novela de Torcuato Méndez (1912), lo polariza en dos extremos sociales. Uno, al imitar el habla de un pardo, lo que estaría dentro de la convención más extendida; pero también lo emplean los personajes de la alta sociedad en distintas situaciones: en el diálogo entre amigos, en la confianza familiar y también en el flirt con que se aderezan las veladas en el Colón o las tardes en el hipódromo. Martín Aldao es un autor preocupado por los problemas filológicos y si lo utiliza es adrede para caracterizar el habla propia de una clase, bien que, como Úcantos, juzgue suficientes algunos registros y no redunde en ellos. Es bien conocido que Aldao

malgastó parte de su vida en exponer las agramaticalidades y las frases ambiguas de La gloria de don Ramiro, guiado por un encono contra el libro y contra su autor que perduró a lo largo de su vida, según el relato de Gálvez. También en La novela de Torcuato Méndez pone énfasis en la propensión a la novedad lingüística que tienen los argentinos:

"-¿Tachaclé? -preguntó Pedernal, olfateando uno de esos neologismos con que la juventud porteña enriquece a diario el "idioma argentino".

-Sí, tachaclé, palabra rumana o turca, que Vacaresco repite con frecuencia y que significa suertudo."¹⁴

Los registros verbales voseantes pertenecen dos al pardo y el resto a la alta burguesía porteña. Solo hay un registro pronominal vos en función de sujeto.

CUADRO 4
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La novela de Torcuato Méndez)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
figurás, 279 imaginás, 103 pensás, 103 perdés, 215 tenés, 102	metás (in), 233 porfiés (in), 215	apurá(te), 215 besá(le), 87 (2 v) coqueteá, 102 dejá, 233 mirá, 54
Total: 5 registros	Total: 2 registros	Total: 6 registros

Gálvez, en El mal metafísico, la novela de la bohemia porteña en la que es posible reconocer a los escritores de la época bajo seudónimos bastante transparentes, reserva para los estudiantes en su trato familiar y para las hijas de la dueña de la pensión el uso del voseo. No obstante, caracteriza como voseante a un intelectual: Escribanos, en cuyo mote encubre a

¹⁴ Se cita por la edición de A. Moen y Hno., Buenos Aires, 1912, p. 234.

José Ingenieros. Los registros voseantes en boca de este escritor -a diferencia de los que atribuye a otros personajes- están subrayados por Gálvez. Paralelamente al libro de ficción, en sus memorias Gálvez también presenta a Ingenieros utilizando el voseo:

"-Aquí me tenés. He transigido con todo. Con el militarismo, con el capitalismo... Solo me falta hacerme clerical..."¹⁵

Y más adelante, en la escena en que lo visita en el consultorio psiquiátrico, escena que es casi igual a la de El mal metafísico, Ingenieros dice:

"-Para impresionar a los papanatas. Si recibo a mis enfermos mano a mano, sencillamente, me tomarán por un zanahoria y además no se curarán. Mientras que así, vos comprendés..." (p. 143).

De acuerdo con lo documentado en los libros de memorias, pareciera que los intelectuales cuando hablaban entre ellos utilizaban por lo común el tú o se cuidaban de no insistir demasiado en el voseo. Sin embargo, también Monteavaro, cuando presenta a Ingenieros lo destaca por esta forma de tratamiento:

"-A propósito, interrumpió Ingenieros. Ya que vení con la bolsa tan bien provista podrías prestar unos cuantos centavos a Soussens. Recién llega de París y vos comprendés... allí ha derrochado todos sus haberes."¹⁶

Y más adelante, cuando Goycoechea Méndez -otro personaje caracterizado como voseante- vuelve a Buenos Aires vestido de revolucionario con botas, chambergo aludo y pañuelo de algodón al

¹⁵ En Amigos y maestros de mi juventud, Buenos Aires, Hachette, 1961, p. 141. Las páginas corresponden a esta edición. También en En el mundo de los seres reales Ingenieros aparece voseante (Buenos Aires, Hachette, 1965, p. 208).

¹⁶ Citamos por Becher, Monteavaro, Soussens, Textos y protagonistas de la bohemia porteña, Buenos Aires, CEAL, 1980, p. 69.

cuello, Ingenieros se viste de levita y sombrero de copa y lo invita a cenar en un restaurante:

"-Dirán, le decía, que sos el capataz de mi estancia" (p. 75).

O sea que, en un medio que alternaba el tú con el vos, un hombre culto en cuyo idiolecto solo figuraba esta última fórmula llamaba la atención. Y evidentemente el vos comprendés suena como una muletilla en boca de Ingenieros.

En lo que respecta a los seres de ficción, el voseo suele aparecer para caracterizarlos, pero lo abandonan en determinadas circunstancias: porque varió su suerte o destino, cuando es necesario hacerlos acceder a un plano más poético o idealista, cuando expresan las ideas o puntos de vista del autor. En El mal metafísico la época se presenta como de búsqueda idiomática para la obra literaria. Por un lado, se intenta una forma de escritura que nos dé identidad frente a los españoles. Pero al mismo tiempo se sienten presionados por la normativa y por la crítica hispanizantes. En un momento los jóvenes bohemios critican sin duda a Ocantos:

"Desollaron entre todos al autor de la novela, un hombre que, desde hacía veinte años, estaba fuera del país, viviendo de sus rentas en España y Francia, escribiendo novelas argentinas en las que las gentes hablaban como se habla en los sainetes de Javier de Burgos o en los dramas de Echegaray. Hasta un ivive Dios! había en algunas de sus novelas de un casticismo postizo, pues ni siquiera eran profundamente españoles..."¹⁷

La lengua literaria tiene que diferenciarnos de la Península ya que son distintas nuestras idiosincrasias:

"Para los argentinos, escribir bien era decir las cosas

¹⁷ El mal metafísico, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 222. Se citará por esta edición.

con sobriedad y elegancia, con naturalidad, sin esas transposiciones tan feas de los españoles y que si en ellos pueden ser toleradas, pues son un reflejo de la arrogancia y de la afectación de la estirpe, deberían ser rechazadas entre nosotros."

[...]

"La vida moderna, tan compleja, tan viviente, tan «americana» exigía un idioma libre que fuese «conductor de ideas», como decía Sarmiento. En nuestra época había que dejar a un lado toda preocupación de casticismo idiomático, olvidar la gramática, no leer a los famosos clásicos que solo servían para pegarnos giros anticuados y palabras apolilladas, ajenas al alma de nuestro tiempo" (pp. 222 y 223).

Pese a esta declaración de independencia, Gálvez temía desviarse de la norma culta. Giusti, Groussac, Angel de Estrada, Arturo Capdevila pesan sobre la elección del novelista. Cuando se refiere a la producción costumbrista de Payró, en Amigos y maestros de mi juventud, anota:

"Poco después, comenzó él a publicar los libros que le han dado un buen lugar en nuestra literatura. Primero, en 1906, fue la novela El casamiento de Laucha. Payró cometió en este libro el grave error de hacer que el protagonista relatase su historia en un lenguaje bárbaro, en el que se mezclan el arrabal y el campo. Años más tarde, Ricardo Güiraldes, ante el mismo obstáculo, civilizó y educó primero a su protagonista y aun le hizo un tanto escritor, de modo que pudo referir la historia de Don Segundo en un idioma culto. El caso de Laucha no es el de Martín Fierro. El gaucho de Hernández emplea un español excelente y hasta castizo. He aquí como Payró le hace contar su vida a Laucha: «Y me puse a despachar copas y a chupar yo también, para olvidarme de tanta pena, y ¡qué quieren! el ginebrón me hizo voracear, y empecé a las convidadas. ¡Miren qué momento para darse corte!»

Los artistas como Angel de Estrada abominaban de El casamiento de Laucha. A Estrada le sublevaba que La Nación hubiese comparado este relato con las novelas picarescas. Groussac pudo haberle dicho a Payró lo que años atrás a Martiniano Leguizamón, gran amigo de Payró, que si Zola en La tierra no hacía hablar a los paisanos páginas y páginas tal como ellos hablaban, no era por ignorancia sino por razón de buen gusto: dos o tres líneas expresivas y el resto lo contaba el propio Zola" (p. 190).

Gálvez se muestra muy sensible a las críticas recibidas por

su propia obra, las que parecen limitarlo bastante en el instrumento lingüístico:

"También sé que él [Giusti] no me exigía ser un precisista. Me reprochaba, supongo, algunas palabras de más, la expresión harto directa, una que otra leve incorrección gramatical y -esto lo dijo- ciertos argentinismos y porteñismos. Por lo que antes declaré, puede verse que a Giusti no le faltaba un poco de razón. Pero solo en ciertas cositas. Los argentinismos y porteñismos no los empleo yo sino los personajes, y cuando uso directamente la palabra «macanudos», la pongo entre comillas, aunque estaba en cierto modo aceptada por la Academia Española."¹⁸

Queda explícito aquí cómo el escritor deslinda su propio registro del de sus criaturas. Especialmente pone sumo cuidado cuando se trata de un hombre con prestigio social -el caso de Gálvez, casado con Delfina Bunge- y que saca a sus protagonistas de esferas socialmente marginadas:

"Cuando escribí Historia de arrabal no me preocupé «el mundo del delito». Aunque algo había cambiado en veinte años, los viejos términos de 1900 seguíanse usando. El error es creer que los malevos no hablan sino en su jerga, el lunfardo, y que ella constituye un idioma. El lunfardo consiste en un centenar de voces, a lo sumo. Por otra parte, las gentes incultas solo deben hablar en las novelas lo necesario a los efectos del colorido: el resto lo dirá el autor, pero como si fuera dicho por el personaje. Recordemos lo que Groussac escribió a propósito de los libros de Martiniano Leguizamón. Lo importante, por otra parte son los actos de los individuos. Su lenguaje podía ser el que se usaba en Buenos Aires a comienzos del siglo, y es el de los diálogos y cuentos de Fray Mocho. Los malevos hablaban así, con algunas palabras inventadas por ellos, y otras, las más, que eran italianas o portuguesas."¹⁹

En este caso Gálvez remite a una tradición literaria pero sin adscribirse a ella. En El novelista y las novelas, Gálvez se vuelve a replantear el dilema del lenguaje argentino, esta vez haciendo referencia directa a las fórmulas de tratamiento:

¹⁸ En el mundo de los seres ficticios, Buenos Aires, Hachette, 1961, p. 80.

¹⁹ *Ibidem*, p. 179.

"¿Cómo deben hablar los personajes de las novelas argentinas? Este es un tremendo problema. Solo pueden hablar correctamente los personajes de la clase elevada, y no siempre. El «querés», el «vení» y el «andáte» son espantosos, pero veinte millones de personas, incluyendo los extranjeros que viven entre nosotros, hablan así. Haciendo hablar «de usted» a ciertos personajes algo se remedia. En cuanto al pueblo, no es posible hacerlo expresar correctamente. Los novelistas que así lo hagan serán malos novelistas, falsificadores de la verdad. En mis novelas se lee a veces «quieres» y a veces «querés». Es que así hablamos, mezclando la actual forma correcta y la vieja forma, ya anticuada o deformada. Pero en ningún caso los personajes argentinos se expresarán si no es por excepción y en broma, como lo hacen normalmente los de las novelas de Carlos María Ocantos, que dicen «¡Vive Dios!» y otras cosas por el estilo." ²⁰

Gálvez seguirá a través de casi toda su producción sin tomar partido por el vos o por el tú. Quizá refleje una forma híbrida de tratamiento propia de la gente muy escolarizada y que él atribuye a la mayor parte del pueblo. O tal vez su producción fluctúe entre aquella que reconoce un mercado local y otra que aspira a otro más universal. No hay que olvidar que, junto con Hugo Wast, fue uno de los primeros escritores argentinos que se tradujo en Europa. Su producción abarca más de medio siglo y pasa del realismo a la novela histórica, a la de tesis, a la biografía, al relato de preocupación religiosa. En realidad, mucha de su obra sobrevivirá más por el interés sociológico que por el valor literario.

Un paréntesis en la sincronía

Aunque nos apartemos un poco de la época que se está estudiando, ver cómo varía en el empleo del vos a lo largo de su extensa obra puede ser interesante como un avance de las prefer-

²⁰ Se cita por la edición de Dicteco, Buenos Aires, 1980, p. 70.

rencias por el voseo o por el tuteo en la narrativa de gran parte de esta centuria. Al período que estamos considerando corresponden: La maestra normal (1914), El mal metafísico (1916), La sombra del convento (1917), Nacha Regules (1919), Luna de miel y otras narraciones (1920) e Historia de Arrabal (1922).

La maestra normal es el resultado de dos circunstancias biográficas de Gálvez: es nombrado inspector de enseñanza y este puesto lo lleva a conocer las provincias del norte argentino. La atracción por lo telúrico y el encantamiento por la apacible vida provinciana se ligan en la trama novelística con los expedientes burocráticos que debe investigar debido a su nueva función. El argumento no es demasiado consistente pero la novela atrae y hasta resulta casi escabrosa para la época. En sus memorias Gálvez insiste en los esfuerzos que realizó en nombre del pudor para no escribir, por ejemplo, la palabra "aborto", acto que queda solo sugerido en el libro. Gálvez se autocensura en el léxico desde su primera novela llevado por su condición de católico práctico y por el prurito hispanista común a los autores del centenario. La normativa académica era el cerco más eficaz contra la avalancha babilónica de la inmigración aluvional, y estos escritores no osan apartarse ni de las reglas gramaticales ni del buen tono. En esta primera obra Gálvez utiliza el voseo con suma mesura: cuatro registros verbales y ocho pronominales.

CUADRO 5
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La maestra normal)²¹

²¹ Se cita por la edición de Losada, Buenos Aires, 1964.

Indicativo	Imperativo
Presente	
merecés, 79 sabés, 123 sos, 79	fijá(te), 89
Total: 3 registros	Total: 1 registro

CUADRO 6
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(La maestra normal)

Función Sujeto	Función Término Preposición
<u>vos</u> , 123, 126, 145, 146, 191, 226	<u>vos</u> , 145, 243
Total: 6 registros	Total: 2 registros

El número de registros aumenta en El mal metafísico, aunque, como ya adelantamos, el autor se resiste a hacer vosear a la intelectualidad bohemia. Incluso les otorga una forma de tratamiento para mayor intimidad y otra para los parlamentos en que exponen sus impresiones literarias o sus ideales de vida.

CUADRO 7
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(El mal metafísico)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
comprendés, 193 hacés, 193 sos, 59, 145, 220 tenés, 220	metás (in), 61 tengás (in), 193	<u>cajá</u> (te), 27 contá(me), 125 dejá(me), 124 (2 v) entrá, 193 <u>golpiá</u> , 224 <u>mirá</u> , (por mirá), 66 mojá(le), 59 tomá, 20 (2 v)
Total: 6 registros	Total: 2 registros	Total: 10 regist.

Las voces subrayadas se deben a que utilizan el voseo tanto

el porteño como el provinciano y un francés. La forma golpiá esta extraída de la frase hecha: golpiá que te van a abrir. En este libro casi no hay formas pronominales voseantes, solo dos en función de sujeto (pp. 145 y 193).

En La sombra del convento la acción se traslada a Córdoba. Con esta novela el autor inicia la temática religiosa que más tarde retomará en Miércoles Santo y La noche toca a su fin. Según declaración del mismo Gálvez, la esencia de la obra es la tolerancia religiosa. Sin embargo ya está latente otra preocupación: la tensión que se provoca dentro del seno de la sociedad argentina entre los que desean avanzar hacia el mundo moderno y los que optan por el estancamiento. Este tipo de literatura que se aparta del realismo costumbrista, prácticamente ignora el voseo. Solo hay dos registros pronominales en función de término de preposición, uno puesto en labios de una niña pequeña y el otro, en los de una jovencita muy poco convencional.²²

Con Nacha Regules Gálvez aborda el tema de la prostitución. La documentación la tenía, pues la trata de blancas había sido motivo de su tesis doctoral en Derecho. Con este libro gana posiciones entre los escritores argentinos del momento. El éxito se debe a causas que exceden la calidad de la obra: el tema, que era sumamente audaz, y el hecho de haber sido publicado en La Vanguardia, periódico socialista. La protagonista era una de las hijas de la dueña de la pensión de El mal metafísico. Luego de su caída con un estudiante había sido amante de Carlos Riga. En esta

²² Citamos por la primera edición, Buenos Aires, Sociedad Cooperativa Editorial Lda., 1917. Los registros corresponden a las pp. 101 y 165.

novela que pasa por conventillos, cabarets y "casas del Pecado" (según el eufemismo de Gálvez), se incrementan los registros voseantes. Utilizan el vos el Pampa Arnedo y su patota, Nacha, su hermana Cata y la casi totalidad de las mujeres que hacen la mala vida. En cambio, Monsalvat, Torres, Ruiz de Castro, son personajes tuteantes. Es de notar que en el momento en que Nacha se redime por amor y decide casarse con Monsalvat ya no vosea. Empieza a utilizar el tú como si la redención en la vida alcanzara el plano lingüístico.

CUADRO 8
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Nacha Regules)²³

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
acordás, 94	enojés (in), 196	avisá, 7
aflojás, 176	grités (in), 35	andá(te), 70
comprometés, 196	hagás (in), 8, 94	contá(le), 147
contestás, 112	llorés (in), 147	decí(), 12 (2 v), 95
decís, 161	movás (in), 147	dejá(me), 8
encontrás, 94, 121	preguntés (in), 176	meté(le), 7
hacés, 95, 199		mirá, 8, 73, 111, 176
largás, 68		perdoná(me), 35, 65 (2 v)
pensás, 34		respondé, 13
querés, 94, 160, 161		salí, 70
sabés, 112, 161, 174		sujetá, 70
sos, 70, 94		
tenés, 12, 13, 94, 160 (2 v), 196		

²³ Se cita por la edición de Buenos Aires, CEAL, 1968. Lamentablemente no se ha podido acceder siempre a las primeras ediciones. Según declaraciones del propio Gálvez, en sus memorias, corregía los textos cada vez que los daba a imprenta. A veces, cotejando distintas ediciones hemos visto que el número de registros de voseo varía, pero no es fácil saber si la modificación en estos casos es del autor o de algún tipógrafo comedido que intentó la uniformación en las formas de tratamiento.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente venís, 95 vivís, 13 volvés, 35	Presente	
Total: 28 registros	Total: 7 registros	Total: 18 registros

CUADRO 9
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Nacha Regules)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , 65, 71, 93, 108, 112, 194	<u>vos</u> , 94, 112
Total: 6 registros	Total: 2 registros

En Luna de miel no hay tratamiento voseante, como no lo hay, por lo común, en las narraciones breves de Gálvez,²⁴ donde lo que interesa es el estudio psicológico de los personajes.

En 1922 aparece Historia de arrabal, la mejor de las novelas de este autor. Otra vez retoma el tema de la prostitución, pero esta vez acompañada por la preocupación por la reciente clase obrera que trabaja en los frigoríficos de Avellaneda y del Dock Sur. Un año antes Ismael Moreno había publicado El matadero, cuya acción se desarrollaba en el mismo ámbito. Era una novela de alegato social. La de Gálvez, en cambio, profundiza en la relación entre una muchacha que ejerce la prostitución y el hombre que primeramente la sedujo y luego la explota. La progresiva anulación de la voluntad de la mujer, que en la paulatina perversión no va a hallar más arbitrio que el de su amo. La novela tiene una concisión, una economía, poco común en la

²⁴ En todas las historias recopiladas en Luna de miel y otras narraciones, Buenos Aires, Tor, 1949, solo se halló esta frase voseante: "Vos sabés que no tengo nada de zonzo". p. 49.

narrativa de este escritor, posiblemente porque nació como un guión dramático. El paisaje, consustanciado con la trama, cobra una coloración especial, en la que prevalece el rojizo que anticipa la tragedia. En la prosa se advierte el influjo que la vanguardia viene produciendo en el aparato expresivo. En cuanto al lenguaje, la transcripción fonética, el lunfardo, giros y voces del bajo fondo, otorgan verosimilitud a los personajes. De acuerdo con esta intención, también es la más voseante de las obras de Gálvez. Ayuda a esto que no haya un personaje que exprese el punto de vista del autor.

CUADRO 10
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Historia de arrabal)²⁵

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
andás, 21	aflijás (in), 29	abrazá(lo), 69
aprovechás, 69	dejés (in), 33	andá(te), 34, 69
decís, 34	hagás (oc), 63	(3 v)
echás, 61	llorés (in), 29,	avisá, 21
encontrás, 69	67	caminá, 34 (2 v),
llevás, 63	negués (in), 24	70 (2 v)
llorás, 38	pidás (in), 23	cerrá, 68
podés, 53		decí(), 27, 63
ponés, 37 (2 v)		dejá(), 34 (3 v)
querés, 23, 25,		esperá, 33
45, 53		explicá(me), 21
sabés, 27, 29, 37,		fijá(te), 63
58, 67		llevá(tela), 34
servís, 63		matá(me), 40, 65
sos, 27, 29		(3 v)

²⁵ Se cita por la edición de Buenos Aires, CEAL, 1981. En la edición de Tor, 1950, se evitaron los registros tuteantes, que no quedó ninguno.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
tenés, 29 (2 v), 57, 67, 68		mirá, 41, 53, 58 obedecé(me), 69 (2 v) perdóna(), 57, 64, 69 (3 v) salí, 8, 68 subí, 67 tené, 69 tomá(lo), 34, 38 (2 v), 41, 63
Total: 27 registros	Total: 7 registros	Total: 43 registros

Nota: () distintos enclíticos.

A estos registros hay que agregar 32 formas homomorfas, un anómala (tráis, p. 63) y cuatro tuteantes. Estas últimas corresponden 3 al imperativo y 1 al imperativo negativo, o sea que está en presente de subjuntivo: ayúda(me), p. 57; perdóna(me), p. 57; sálva(me), p. 61, y tengas, p. 29.

CUADRO 11
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Historia de arrabal)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , 27, 29, 36, 37, 44, 53, 58, 63	<u>vos</u> , 25, 27, 41, 53, 58
Total: 8 registros	Total: 5 registros

No incluye registros pronominales tuteantes.

Del mismo año 1922 es La tragedia de un hombre fuerte. Pero aquí Gálvez se aparta de la novela realista y retoma una preocupación -y también algunos personajes- de La sombra del convento. Es un libro exploratorio de la psicología femenina. Los registros voseantes son casi inexistentes: uno verbal y otro pronominal en

función de término de preposición.²⁶

De 1923 es El cántico espiritual, novela que profundiza la personalidad de un artista plástico y su concepción de la belleza. También aquí el empleo del tú es predominante. Solo hay cuatro registros de voseo: dos pronominales en función de término de preposición y dos verbales.²⁷

En 1926 publica La pampa y su pasión, novela sobre el turf. Dada la profesión y la extracción social de algunos de sus personajes, como en Historia de arrabal, el novelista recurre, por momentos, a la transcripción fonética, al lunfardo y, desde luego, al lenguaje del turf:

"El lenguaje turfístico es entre nosotros indispensable. Si uno pretende a una mujer y ella le corresponde, su matrimonio «será una fija». Si es preferido su rival, por habersele adelantado, se dirá que «le ganó la atropellada». Un partido político que ha tenido pocos votos «no entró en el marcador». Y así todo [...] Si por alguna circunstancia milagrosa los argentinos olvidáramos mañana el lenguaje turfístico, nos quedaríamos sin poder hablar..."²⁸

Esta crítica a la jerga del turf se vuelve más violenta con respecto del lunfardo, lo que demuestra que si tal vez Gálvez recurre a una y a otro es por su intención de plasmar la realidad

²⁶ Se ha consultado la segunda edición, Buenos Aires, Tor, 1942. Los registros corresponden a las pp. 47 y 227 respectivamente. Puede ser que hubiese algún otro registro en la primera edición. En el prólogo de la segunda dice Gálvez: "He suprimido en esta edición muchas palabras redundantes o inútiles, pero nada esencial. Puedo afirmar que el libro, a pesar de algunas páginas menos, es el mismo de la primera edición" (p. 6).

²⁷ Se cita por la edición de Buenos Aires, Agencia Gral. de Librerías y Publicaciones, 1923. Los registros son: a vos, p. 27; para vos, p. 165, y esta frase entre hermanos: "Mirá, no me negués. Ella es muy afiladora y yo le conozco un flirt muy sospechoso" (p. 165).

²⁸ La pampa y su pasión, Buenos Aires, Losada, 1958, p. 71. Se citará por esta edición.

argentina, pero sin apartarse de un ideal purista. El socio del Jockey Club detesta el lunfardismo en labios de su amante (p. 33) y el autor -también socio del Jockey-²⁹ no le otorga jerarquía literaria:

"Un sujeto protestó. Era uno de esos que hablan en una mezcla de español degenerado e italiano de conventillo, con algunas palabras francesas, absurda jerga a la que llaman lunfardo. Para ellos las carreras son las «curses»; la comida, el «bullón»; el domingo, «la doménica» y así por el estilo. Y se imaginan -ellos, los autores de sainetes y ciertos periodistas- que todo eso es muy criollo y que semejantes mezcolanza es el futuro idioma nacional" (p. 162).

En la novela alternan el tú y el vos. Los peones y jinetes del hipódromo y las mujeres de su clase vosean. Los personajes de clase alta suelen vosear en el trato con otros hombres y el tuteo, por lo general, se reserva para el trato con las mujeres de su mismo nivel social.

CUADRO 12
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La pampa y su pasión)

²⁹ Gálvez era socio del Jockey y trabajaba durante horas en su biblioteca, de donde obtuvo material para las novelas históricas y las biografías. Desconocía, sin embargo, los días en el hipódromo. En el Jockey Club había una sala que era la de los dueños de haras y fanáticos de ese deporte. A partir de las discusiones oídas en esa sala es que Gálvez iniciará toda una investigación para la novela. Como en anteriores oportunidades, comienza por la documentación planificada. Gálvez no es un autor que improvise. Cada acto de su vida corresponde a una decisión previa. Consideró los treinta años como la edad de la madurez para comenzar a escribir novelas y a esa edad empezó. Se trazó un vasto plan que comprendía tanto la técnica novelística como los distintos aspectos que le gustaría enfocar en la realidad argentina y siguió ese plan con ligeras variaciones y con una voluntad realmente encomiable. Ciertamente es que la voluntad no reemplaza a la genialidad y muchas de sus obras carecen de otro mérito que no sea el esfuerzo de elaborarlas.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
aconsejás, 79 apestás, 81 comprendés, 13 corrés, 72 creés, 25, 129 decís, 79, 93 echás, 82, 129 hablás, 92 hacés, 118 (2 v), 139, 144 imaginás, 44 insultás, 81 meneás, 25 merecés, 82 pagás, 81 pensás, 129 perdés, 83 podés, 19, 58 querés, 13, 76, 82, 143 resolvés, 144 sabés, 13, 15, 18, 22, 63, 66, 75, 81, 118, 125, 170 sos, 9, 13, 22, 25, 33, 75, 81; 82, 92, 94 tenés, 15, 81, 94, 111, 114 traés, 157 válés, 81 venís, 22, 78	alegrés (in), 66 casés (in), 9 demorés (in), 157 descuidés (in), 19 encjés (in), 44 hagás (oc), 39 hagás (in), 125 pensés (in), 83 preocupés (in), 34, 144 (2 v) riás (in), 79 sepás (oc), 153 tengás (oc), 81 vayás (in), 125	acordá(te), 118, 120 andá(te), 75 aplicá(te), 83 callá(te), 82, 125, 139 (2 v) castigá, 174 contá(me), 14, 153 deci(me), 54, 94, 118 dejá(), 9, 10, 22, 118 esperá(te), 44, 77 explicá(me), 81 fijá(te), 43, 102 hablá, 94, 144 hacé, 78 llamá(lo), 25 meté(le), 174 (2 v) mirá, 25, 55, 66, 83, 118 (2 v), 143, 144 sosegá(te), 120
Total: 59 registros	Total: 15 registros	Total: 38 registros

CUADRO 13
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(La pampa y su pasión)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
vos, 9, 13 (2 v), 25, 33, 63, 75, 81 (3 v), 118 (2 v), 125, 129 (2 v)	vos, 22, 34, 79 (2 v), 81, 82, 92, 129 (3 v), 168	vos: 22, 75, 78
Total: 16 registros	Total: 11 registros	Total: 3 registros

En 1927 se publica Una mujer muy moderna, otra narración breve. Los personajes pertenecen a la alta clase social y solo

tutean.

De 1930 es Miércoles Santo, novela de temática religiosa que expone las luchas íntimas del padre Solanas. Los personajes nunca emplean el vos. Del protagonista explica el autor:

"Solanas era argentino, pero hijo de españoles, discípulo de jesuitas en el Seminario y rodeado de curas peninsulares, hablaba como un español".³⁰

Y del padre confesor de Solanas Gálvez señala:

"La sequedad y enjutez de su rostro adaptábase a la Cuaresma. Las eses castellanas de su pronunciación echaban a latigazos, de sus inmediaciones, a Satanás" (p. 115).

El trato del padre Solanas para con sus feligreses es tuteante y si utiliza el Vos -con las formas verbales diptongadas y el imperativo con -d, es en el diálogo respetuosísimo con el Señor.

En 1935, siguiendo con sus novelas de inspiración católica, escribe La noche toca a su fin. Vuelca allí sus vivencias e impresiones sobre el Congreso Eucarístico realizado en Buenos Aires.³¹ También en este libro comienza a advertirse su interés por las multitudes y sus manifestaciones colectivas, tema que entronca luego con la política argentina, especialmente con la llegada del peronismo. Hay algunos registros de voseo, aunque lo que predomina es el tuteo.

CUADRO 14
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La noche toca a su fin)

³⁰ Miércoles Santo, Buenos Aires, La Facultad, 1930, p. 27. Se cita por esta edición.

³¹ La impresión que le produjo este Congreso se reitera luego en obras posteriores, de modo más decantado. La noche toca a su fin se cita por la primera edición, Buenos Aires, Cabaut y Cía., 1935.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
hacés, 60, 193 pasés, 65 sos, 104, 138 tenés, 139	dejés (in), 194	andá, 194 (2 v) esperá(me), 194 mirá, 65, 116, 137 perdoná(me), 189
Total: 6 registros	Total: 1 registro	Total: 7 registros

En cuanto al vos pronominal, hay cuatro registros, todos en función de sujeto (pp. 60, 138, 139 y 177).

En 1938 publica Hombres en soledad, obra que inicia el planteo de los problemas socio-políticos en la Argentina. Aquí detalla con gran poder de observación y mejor memoria los sucesos de la revolución del 30. Si bien la recreación de la historia y el planteo sociológico resultan sumamente interesantes, los personajes carecen de matices psicológicos y sus conflictos parecen armados en función de una tesis previa. Gálvez los utiliza como cámaras que captan y reflejan la realidad histórica, pero sin crearles una personalidad consistente, sin establecer una corriente simpática entre ellos y el lector.

El voseo es casi inexistente. Gálvez procura obviarlo. Recurre para esto a señalar dos veces que el matrimonio Claraval en los momentos de mayor intimidad se trata de usted: "[...] y dándole el tratamiento de usted que reservaba para ciertos casos" y luego insiste: "[...] dijo Andrea con el tratamiento «de usted» que denotaba el retorno del afecto".³²

Uno de los personajes señala de este modo la confianza de los argentinos en la colonia parisina: "Nos tratamos «de puro tú

³² Se cita por la edición de Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, pp. 40 y 90 respectivamente.

y ti», como decía el del cuento, con marqueses, duques, y condes" (p. 25). En tan extensa obra solo se hallaron cuatro registros verbales voseantes y dos pronominales, uno en función de sujeto y otro como término de preposición.

En 1955 aparece El uno y la multitud y en 1957 Tránsito Guzmán. La primera es la continuación de Hombres en soledad. El protagonista de Hombres..., Gervasio Claraval, cede aquí el paso a su hijo, quien participa de las actividades nacionalistas que preceden al gobierno de Perón. Tránsito Guzmán, en cambio, proyecta los últimos días del justicialismo, la quema del Jockey Club y de las iglesias y, por último, la revolución del 55. Ambas novelas responden a la ambivalente actitud de Gálvez con respecto al peronismo. Primeramente la respuesta positiva que le otorgaron los nacionalistas católicos, y luego el rechazo y el espanto de la alta aristocracia por la ruptura del Gobierno con la Iglesia y los desmanes en la ciudad.

El nacionalismo y el paso a un primer plano político de las multitudes se acompañan en la narrativa de Gálvez por una mayor frecuencia voseante.

En El uno y la multitud presenta las migraciones internas que traerán el flujo de la provincia a Buenos Aires. La alta aristocracia deja de importar o de tomar para su servicio a gallegos y asturianos (como había sucedido en las últimas décadas del XIX y primeras del XX), y las provincianas vendrán a ocupar esos puestos. Las capas sociales del país entran en un contacto dinámico y el vos parece resumir la expresión democrática de esta nueva época.

FORMAS VERBALES VOSEANTES
(El uno y la multitud)³³

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
aceptás, 280 acordás, 13 buscás, 15, 142 comprendés, 141 conocés, 21, 33, 280 contás, 174 cortás, 12 debés, 308 decís, 14 defendés, 187 echás, 33 esperás, 32, 119 hacés, 32, 204 hais, 15 (2 v) imaginás, 70 llamás, 201 llorás, 16 merecés, 115, 180 (2 v) pedís, 142 pensás, 13 portás, 142 querés, 15, 33, 284 sabés, 13, 21, 141, 142, 174, 204, 281 sos, 14, 24, 32 (2 v), 33, 70, 93, 107, 115, 119, 120, 179, 191, 202, 204, 281 tenés, 12, 80, 179, 261 trabajás, 15 venís, 16	andés (oc), 15 burlés (in), 46 cantés (oc), 120 comparés (in), 12 contés (in), 16 dejés (oc), 281 demorés (in), 71 digás (in), 180 expongás (in), 143 hablés (in), 29 llorés (in), 16 ofendás (in), 142 persigás (in), 15 prendás (oc), 15 vayás (in), 15	acordá(te), 204, 205 andá(te), 15 contá(me), 223 decí, 179 dejá(), 15, 180, 205, 235, 281 escondé(te), 93 escuchá, 235 exigi(le), 308 fijá(te), 32, 93 mirá(me), 29, 40, 180, 204, 205, 281 pensá, 143 (2 v) perdoná(me), 22, 39 portá(te), 142 quedá(te), 16, 206 saludá, 33 tomá, 180 (2 v) vení, 16
Total: 61 registros	Total: 15 registros	Total: 31 registros

Nota: () distintos enclíticos.

CUADRO 16
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(El uno y la multitud)

³³ Las páginas corresponden a la edición de Buenos Aires, Alpe, 1955.

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 13 (2 v), 14, 16, 22, 24, 32 (2 v), 33 (2 v), 107, 114, 115, 120, 141 (2 v), 142 (2 v), 187, 190, 191, 206, 223, 235 (2 v), 249 (2 v), 260, 261, 269, 281, 284	<u>vos</u> , 93 (2 v), 120, 142, 143, 204, 308, 313	<u>vos</u> , 119, 174
Total: 32 registros	Total: 8 registros	Total: 2 registros

Entre los registros verbales, el hais pertenece al voseo diptongado que Gálvez ubica en Santiago del Estero.

La nivelación social del peronismo también queda manifiesta en Tránsito Guzmán. La antigua casa familiar en San Telmo se halla convertida en casa de inquilinato y ampara, junto con la dueña, a un profesor de historia con su mujer y a un policía. Dos de las hermanas de Tránsito que viven en el barrio norte tiene hijos clérigos: uno de ellos se quedará sin convento, por el incendio de San Francisco. El padre de este religioso, que investigaba en los archivos de la Curia y en el Jockey Club enloquecerá al quedarse sin fuentes para su trabajo. Otra hermana de Tránsito vive en el suburbio y tiene un hijo en la Policía Federal y otro en la Alianza Libertadora Nacionalista. El hermano de la protagonista es militar en actividad en Córdoba. A partir de todos estos personajes Gálvez podrá cubrir los puntos más importantes donde se desarrolla la acción revolucionaria.

La acción interna es pobre: Tránsito Guzmán sirve de vehículo para la conversión del policía que vive en su casa con la intención de averiguar sus actividades y delatarlas. Gracias al amor que sentirá por ella, comprenderá el error del peronismo y la verdad de la Fe.

CUADRO 17
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Tránsito Guzmán)³⁴

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
andás, 76 comprendés, 123 decís, 22, 123 (3 v), 124, 125 (2 v), 203 hacés, 124 parecés, 123 podés, 21 (2 v), 76, 192 preguntás, 21 querés, 76, 123 sabés, 21, 124, 154, 202, 211 sos, 21, 36, 59, 64, 65, 78, 123 (2 v), 124, 179, 180, 181, 192, 202 tenés, 21 (2 v), 123	contés (in), 22 hablés (in), 44 hablés (oc), 99 interrumpás (in), 21 mirés (in), 18 salgás (oc), 167, 211 vengás (in), 154 toqués (oc), 167	andá, 125 avisá(me), 124 acompañá(me), 118 acercá(te), 38 bajá, 192 comé, 44 dejá(), 21, 22, 207 despertá(lo), 203 esperá(te), 123, 211 hacé, 192 hablá, 176 imaginá(te), 124, 211 llamá(lo), 203 mirá(me), 108, 215 meté(le), 179 pedí(me), 192 salvá(me), 149 seguí, 168 tomá, 155, 167, 175 tranquilizá(te), 215
Total: 41 registros	Total: 9 registros	Total: 27 registros

Nota: () distintos enclíticos.

CUADRO 18
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Tránsito Guzmán)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 22, 30, 32, 38 (2 v), 54 (2 v), 58, 63, 118, 123 (2 v), 124, 137, 144, 154, 164, 168, 216	<u>vos</u> , 21, 31, 54, 65 (2 v), 73, 167	<u>vos</u> , 78
Total: 19 registros	Total: 7 registros	Total: 1 registro

Aunque las formas verbales tuteantes predominan, no pasa

³⁴ Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, Theoría, 1956.

igual con las pronominales: hay seis tú en función de sujeto y un único registro como término de preposición (ti) y de estos siete registros, tres están destinados a Dios.

Póstumamente se publica La gran familia de los Laris, un libro que enfoca en forma global la evolución de la sociedad porteña en este siglo, a través de cuatro generaciones. El panorama de la decadencia de esta familia -tanto en lo económico como en lo moral- abarca a hermanos, primos y segundos primos, y es simbólica de toda una clase social. Como en Tránsito Guzmán el autor va a distribuir a los personajes en puestos y actividades diversos que le permiten al lector ser testigo de distintos hitos históricos. Condensa y amplía Hombres en soledad, El uno y la multitud y Tránsito Guzmán.

En cuanto a las fórmulas de tratamiento, sigue presentando la alternancia tú/vos, pero aplicando una nueva variante: abunda el voseo pronominal aunque acompañado casi siempre por tuteo verbal. Vos vienes, vos puedes, vos sabes, es la fórmula intermedia por la que opta. Sin embargo, hay formas voseantes que se le imponen, por ejemplo sos frente a eres.

CUADRO 19
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La gran familia de los Laris)³⁵

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
acostás, 107 conocés, 102 creés, 202, 295 cumplís, 338	alarmés (in), 426 echés (oc), 413 hagás (in), 427 tengás (in), 427	andá(te), 427 acordá(te), 348 callá(te), 60, 295 decí(me), 107 (2 v)

³⁵ Las páginas corresponden a la edición de Buenos Aires, Eudeba, 1973.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p>Presente</p> <p>decís, 19, 347 defendés, 18 hablás, 18 hacés, 290, 407 llamás, 347 llevás, 412 podés, 63 sabés, 18, 107, 223, 407, 412, 413, 425, 426 seguís, 292 sos, 18, 23, 59 (2 v), 69, 72, 107, 112 (2 v), 115, 129, 130 (3 v), 133, 135, 147, 169, 206, 207, 216 (2 v), 223, 229, 232, 237, 241, 293, 303, 322, 338, 343, 365, 385, 412 (2 v), 425 (2 v), 426, 427, 428 tenés, 348, 407, 424 vivís, 32</p>	<p>Presente</p>	<p>dejá(me), 107 fijá(te), 385, 407, 412, 413 mirá, 376 mordé(te), 295 pedí(le), 425 perdoná(me), 260, 407</p>
Total: 68 registros	Total: 4 registros	Total: 16 registros

CUADRO 20
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(La gran familia de los Laris)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<p>vos, 21, 22, 23, 32 (3 v), 33, 47, 59 (2 v), 60, 69, 92, 102, 106, 107 (2 v), 110, 116, 117, 118, 123, 129, 130</p>	<p>vos, 19, 59, 68, 72, 73, 80, 81, 106, 117, 130, 131 (2 v), 134 (2 v), 147, 148, 170, 176, 208, 215, 225, 226,</p>	<p>vos, 139, 176, 217, 232, 281, 296, 396</p>

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
(2 v), 131, 134, 135, 139 (2 v), 146 (3 v), 147 (4 v), 152 (2 v), 161, 166, 168 (3 v), 170 (2 v), 202 (2 v), 207, 212, 215, 216 (5 v), 223 (2 v), 230, 231, 236, 237, 241 (3 v), 246, 256, 260, 262, 285, 290, 303, 322, 324, 328, 329 (2 v), 341, 346, 353, 365, 369, 374, 378, 407, 424, 425 (2 v), 426, 428	240 (2 v), 246, 280, 284, 285, 299, 304 (2 v), 310, 329, 348, 353, 373, 374, 380, 384, 387, 412 (2 v), 413, 423, 427	
Total: 90 registros	Total: 45 registros	Total: 7 registros

Paralelamente a este tipo de obras sobre la realidad que le tocaba vivir, Gálvez se fue encaminando hacia el estudio de nuestro pasado histórico. A partir de 1928 sus novelas sobre la realidad contemporánea alternarán con aquellas que son el producto de la investigación histórica. Gálvez creía que la función del novelista era mostrar los males de la sociedad para que el público, al advertir en los libros estas desviaciones, las remediara. Realmente tenía vocación de sociólogo. No fue un novelista con imaginación. Sus recursos argumentales son pobres. Sus personajes carecen de hondura psicológica. En el transfondo histórico encuentra los acontecimientos y a veces las criaturas para su narrativa. Así como antes se lanzó a investigar la realidad circundante -el mundo de la prostitución, los problemas laborales de la nueva clase obrera, los suburbios, el mundo que gira en torno de los hipódromos- ahora pasará horas en los archivos.

Entre 1928 y 1929 aparecen las "Escenas sobre la Guerra del Paraguay". Es una trilogía compuesta por Los caminos de la muerte, Humaitá y Jornadas de agonía. Obras de gran esfuerzo de documentación, no respondieron, sin embargo, a las expectativas del autor, quien las sobreestimó. En cuanto a las fórmulas de tratamiento, junto al tú aparece el vos. En Los caminos de la muerte emplea el voseo tanto la sociedad porteña, como la joven oficialidad y el pueblo correntino. Al finalizar el libro Gálvez incluye una nota justificando la lengua utilizada:

"Respecto al lenguaje, cúpleme dejar constancia que [sic] si digo calle de la Florida, la Concordia, los brasileros, los orientales y el Entre Ríos, es porque en aquellos tiempos se decía y se escribía unánimemente así, con lo cual este libro gana, me parece, en realidad histórica y en carácter".³⁶

También para la verosimilitud incluye voces guaraníes y explica algunos usos, como la falta de la segunda persona de respeto en esta lengua y su extensión al español en las zonas bilingües:

" [...] ofrecían a Taboada sus mercancías, tuteándole [por voseándole], como es costumbre en Corrientes: «Che rubichá, compráme tabaco» o bien «Tomá ese chiripá, Taboada»" (p. 69).

De sus tres novelas sobre la guerra del Paraguay, ésta es la que ofrece mayor cantidad de registros voseantes.

CUADRO 21
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Los caminos de la muerte)

³⁶ Se cita por la primera edición, Buenos Aires, La Facultad, 1928, p. 316.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
comprometés, 240 chocás, 157 decís, 208 dejás, 71 hacés, 54 llorás, 241 dejás, 71 querés, 71, 74, 193 (2 v), 211 sabés, 133, 136, 210 sos, 69, 74, 164, 240, 241 (2 v) tenés, 62, 70, 110, 155, 241	apénas (in), 188 dejés (in), 110 dudés (oc), 133 hagás (in), 112, 217 mandés (oc), 156 olvidés (in), 71	abrazá(me), 219 acostá(te), 248 andá, 70, 72, 137, 197, 244 buscá(), 110, 197 (2 v) callá(te), 278 comprá(me), 69 contá, 137 (2 v) contestá, 302 contratá(te), 235 cuidá(te), 74 decí(), 31, 218 degollá(lo), 284 esperá(te), 193 mirá, 133, 188, 210, 278 (2 v), 292 tomá, 69
Total: 25 registros	Total: 7 registros	Total: 28 registros

Nota: () distintos enclíticos.

CUADRO 22
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Los caminos de la muerte)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 30, 61, 70 (2 v), 74, 97, 208 (2 v), 246, 275	<u>vos</u> , 156, 238	<u>vos</u> , 193
Total: 10 registros	Total: 2 registros	Total: 1 registro

En Humaitá Gálvez extiende el voseo a los paraguayos. Incluso cuando traduce voces guaraníes lo hace con voseo: "A veces era el categórico equatá, el «andáte», que no dejaba ocasión para insistir".³⁷

CUADRO 23
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Humaitá)

³⁷ Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, La Facultad, 1929.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
acordás, 163, 215 buscás, 83 declarás, 171 hablás (habláh), 44, 98 hacés, 215 morís, 44 pensás, 103, 132 podés, 157, 312 querés, 102, 185, 186 reconocés, 157 rezás, 205 (2 v) sabés, 207, 208, 280 sos, 98, 133 venís, 158	atropellés (in), 209 hagás (in), 72, 185 recordés (in), 215	acompañá(me), 83 agradecé, 98 alegrá(te), 44 andá(te), 176 callá(te), 132 cuidá(te), 73, 262 decí(me), 215 dejá(te), 207 imaginá(te), 279 mirá, 176, 207 presentá(mela), 72 repetí(melo), 125 respetá, 185 rezá, 312 salvá(nos), 203, 204 (3 v) tomá(lo), 157 vení, 315
Total: 24 registros	Total: 4 registros	Total: 22 registros

CUADRO 24
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Humaitá)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , 72, 98, 208	<u>vos</u> , 44 (2 v), 72, 207, 208 (2 v), 312
Total: 3 registros	Total: 7 registros

Jornadas de agonía,³⁸ última de las "Escenas de la Guerra del Paraguay", no incluye casi formas voseantes. Solo cuatro, todas verbales: tres en imperativo, comprá(me), tomá y llevá(te), las tres en p. 211, y una en presente de subjuntivo con valor de imperativo negado, digás, p. 268.

Esta notable variación de una novela o otra dentro de un mismo ciclo, se advierte, asimismo, en las novelas históricas y biografías que cubren una misma época. Por ejemplo, en aquellos

³⁸ El número de página corresponde a la primera edición, Buenos Aires, La Facultad, 1929.

libros que recrean la tiranía rosista, el uso del vos presenta notorias variantes.

En El gaucho de los Cerrillos (1931) solo hay ocho registros verbales voseantes: cinco en presente del indicativo (debés, p. 87; pensás, p. 129; querés, pp. 76 y 198, y tenés, p. 76)³⁹ y tres en imperativo (andá, p. 246; decí(melo), p. 32 y mirá, p. 76). A los verbales hay que añadir dos pronominales de vos en función de sujeto (pp. 129 y 246).

En cambio, en La ciudad pintada de rojo (1948) y en Han tocado a degüello (1951), el número de frecuencias voseantes crece considerablemente. En La ciudad pintada de rojo hay un personaje, el médico, que es el que sostiene el punto de vista de Gálvez frente a la historia. Es el único tuteante. Los otros emplean indistintamente tú y vos sin que se noten diferencias entre unitarios y federales en cuanto a las fórmulas de tratamiento. Gálvez hace constar la diferencia en el empaque de los unitarios, pero luego no lo evidencia en los parlamentos de los personajes:

"El propio unitario, por lo común, dábaselas de intelectual y europeizante, de contrario a la chusma y a todo lo criollo, y vestía siempre de frac, usaba altos cuellos y corbatas de varias vueltas, hablaba de un modo solemne y campanudo y sus maneras eran reservadas y presuntuosamente señoriles".⁴⁰

Gálvez divide a las mismas familias entre unitarios y federales y es muy dificultoso marcar tan dispar discurso en un diálogo entre cónyuges o entre hermanos. Incluso cuando aparecen

³⁹ Se cita por la primera edición, Buenos Aires, La Facultad, 1931.

⁴⁰ Se cita por la primera edición, Buenos Aires, Instituto Pan-Americano de Cultura, pp. 36-37.

en los salones, los jóvenes unitarios atraen por su simpatía y por su calidad de músicos y cantores.

CUADRO 25
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La ciudad pintada de rojo)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
advertís, 43 aguantás, 71 andás, 222 aportás, 69 aprendés, 61 asustás, 30 contás, 142 decís, 30 hablás, 186 merecés, 43 podés, 35, 74, 160 ponés, 42, 43, 71 querés, 37, 50, 222, 235, 236 sabés, 33, 186, 222, 236 sos, 30, 32, 36, 37, 65, 70, 186, 235, 236 tenés, 30, 71, 191, 235	aflijás (in), 34 chistés (in), 76 digás (in), 61, 216 hablás (in), 242 hagás (in), 169 (2 v), 171, 186 levantés (oc), 160 podás (oc), 35 quedés (oc), 77 recordés (oc), 236 tengás (in), 236 vayás (in), 76 vayás (oc), 246	aconsejá(le), 76 andá(te), 37, 43, 76 (2 v), 236 aprendé, 187 calmá(te), 133 callá(te), 31, 61 casá(te), 50 contestá(me), 63 convencé(te), 30, 189 decí(), 76, 186 dejá(me), 149 fijá(te), 187, 236, 237, 238 mirá(lo), 76, 149, 160, 186, 191, 239 ocupá(te), 73 pedí, 160 probá(melo), 186 prometé(), 160, 253 quedá(te), 143 tratá, 186
Total: 38 registros	Total: 16 registros	Total: 34 registros

Nota: () distintos enclíticos.

CUADRO 26
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(La ciudad pintada de rojo)

Función Sujeto	Término Preposición
vos, 30, 37 (2 v), 69, 71, 73, 74, 75 (2 v), 76 (2 v), 143, 160, 186, 236, 239	vos 30, 33, 44, 69, 73, 96, 160, 191 (2 v), 236, 290
Total: 16 registros	Total: 11 registros

Han tocado a degüello responde a la misma época, pero cambia el escenario. La historia transcurre en las provincias de Cuyo, Córdoba y algunas del noroeste. Los federales, al igual que los

unitarios, emplean el tú y el vos. Al referirse a la protagonista, que es chilena de Iquique, Gálvez observa:

"En la conversación empleaba frecuentemente el tú y jamás decía podés, querés, vení, como todos los argentinos".⁴¹

Pese a que gran parte de la novela transcurre en zonas cordilleranas e incluso Chile, las formas voseantes son las correspondientes al voseo argentino.

CUADRO 27
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Han tocado a dequello)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
andás, 76, 193 comés, 24 contás, 76 convertís, 30 decís, 79, 195, 200 hablás, 22 interrumpís, 31 pensás, 12, 168 perdonás, 97 podés, 28 (2 v), 99 quedás, 77 querés, 30, 166, 198 reconocés, 195 sabés, 56, 76, 166, 168, 179 salís, 76 sos, 31, 64, 76 (2 v), 80, 98, 166, 168 (2 v), 195, 196, 197 tenés, 22, 24, 30, 31, 166, 268 tomás, 24 vivís, 182, 211	busqués (in), 28 casés (oc), 30, 193 entrés (in), 231 nombrés (in), 197 perdonés (oc), 97 pongás (in), 200 quedés (oc), 195 sepás (oc), 31 tengás (oc), 229 vayás (in), 189 volvás (oc), 76	andá(te), 13, 196 avisá, 197 conformá(te), 193 contá(me), 76, 197 contestá(me), 18, 77, 100, 198 decí(), 12, 56, 76 (2 v), 231 dejá(me), 78, 168 explicá(te), 181 hablá, 76 (2 v) hacé(le), 193 llamá(la), 76 mirá, 56, 76, 111 pagá, 100 perdé, 77 rezá, 193 salí, 268 seguí, 198 tené(me), 98, 126
Total: 48 registros	Total: 12 registros	Total: 32 registros

Nota: () distintos enclíticos.

⁴¹ Se cita por la primera edición, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951, p. 18.

CUADRO 28
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Han tocado a dequello)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , 13, 18 (2 v), 30, 76, 77 (2 v), 80, 98 (3 v), 168 (3 v), 193, 195, 198, 200, 231, 268, 273	<u>vos</u> , 76, 98 (2 v), 179, 195, 196, 273
Total: 21 registros	Total: 7 registros

En Bajo la garra anglofrancesa la acción transcurre entre Buenos Aires y Montevideo en su mayor parte. Gálvez toma por protagonista a un testigo del combate de la Vuelta de Obligado. La historia se completa con conflictos de amor y celos y un poco de espionaje. Aquí sí el unitario muestra un discurso más grandilocuente, acorde con lo anunciado en La ciudad pintada de rojo. Los registros voseantes disminuyen notablemente. En el habla de las hermanas montevidéanas incluye, según el uso de la otra banda del Plata, el voseo verbal con el tuteo pronominal: "Calláte tú..."⁴²

CUADRO 29
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Bajo la garra anglofrancesa)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , 30, 53, 191, 204, 268 (3 v)	<u>vos</u> , 195, 267
Total: 7 registros	Total: 2 registros

CUADRO 30
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Bajo la garra anglofrancesa)

⁴² Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, p. 239.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
debés, 237, 268 hacés, 213 querés, 213 sabés, 30, 55, 172, 195 sos, 195 tenés, 151 (2 v), 204	juntés (oc), 237 llorés (in), 195 pongás (in), 210 protestés (in), 210 traigás (oc), 237 volvás (oc), 237	aguantá(te), 210 callá(te), 68, 239 contestá(me), 268 convencé(te), 225 decí(me), 128 dejá(me), 59, 131, 255 escuchá(me), 210 explicá(te), 59 fijá(te), 210 (2 v), 225 hacé(la), 176 imaginá(te), 118 largá, 150 mirá, 59, 210 (2 v) perdoná(me), 267 salí, 131 soltá(me), 269 vení, 136
Total: 12 registros	Total: 6 registros	Total: 24 registros

Retrotrayéndonos aún más en nuestro pasado, Gálvez dedica una novela a las invasiones inglesas, La muerte en las calles (1949). La escribe paralelamente con las dedicadas al período de Rosas y coincide con éstas en la exaltación nacionalista. La sociedad porteña de fines del virreinato es presentada como voseante, e incluso el uso del vos marca a los nativos frente a los hispanos. Sin embargo, el nacionalismo y el casticismo lingüístico de Gálvez entran a veces en conflicto:

"Las de Ribaute, hijas de padre y madre españoles, eran, aunque nunca hubieran estado en España, dos españolitas. No obstante su hablar se parecía un tanto al de las criollas. Como ellas decían generalmente «vos querés» en lugar de «tú quieres». Pero en ocasiones hablaban de tú, casi nunca desfiguraban ciertos tiempos de verbos y pronunciaban las elles y las zetas [...] No se comían las eses ni hablaban con excesiva prisa, según lo hacían las porteñas".⁴³

⁴³ Citamos por la primera edición, Buenos Aires, El Ateneo, 1949, p. 39.

Gálvez le advierte de este modo al lector -posiblemente el párrafo esté dedicado al crítico- que si hace vosear a sus personajes es porque no le queda otro remedio, pero que él deplora el voseo (como su amigo Capdevila). De esta cita se desprende que Gálvez debía pensar que el lenguaje se transmitía por herencia y que el medio no era condicionante. Solo así se explica que las de Ribaute hablen como sus padres y no como sus amigas y los jóvenes mozos de la sociedad porteña con quienes alternaban. El resultado es que estas niñas voseaban y no voseaban al mismo tiempo, pues "decían generalmente «vos querés»", pero "casi nunca desfiguraban ciertos tiempos de verbos" y pronunciaban como si estuviesen en la Península sin nunca haber pisado España. Esta falta de rigor crítico de Gálvez frente al habla de sus personajes suele ser solo comparable a la falta de identidad psicológica con que libra al mundo sus seres de ficción.

CUADRO 31
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La muerte en las calles)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
acordás, 260	abrás (in), 129	abrí(la), 264
apurás, 17	aprendás (oc), 129	andá(te), 51, 66,
averiguás, 315	comprometás (oc),	67, 101, 198, 208
conocés, 336	131	asegurá(le), 208
contás, 356, 358	contés (oc), 48	bajá, 131
cumplís, 259	creás (in), 250	callá(te), 131, 330
decís, 58, 124,	digás (oc), 48	cerrá, 264
208, 233, 335, 367	digás (in), 233	comé, 68 (2 v)
debés, 165	equivoqués (in),	contá(me), 64, 130
dejás, 363	123	cumplí, 128
enojás, 257	forjés (in), 260	decí(me), 64, 66,
fastidiás, 257	hagás (in), 56,	233

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p>Presente</p> <p>hablás, 34, 128 hacés, 233, 244, 260, 296 metés, 50 obedecés, 296 oponés, 249 podés, 7, 101, 244, 317 querés, 66 (2 v), 139, 199 (2 v), 249, 259, 260, 293, 294, 367 recompensás, 262 reconocés, 344 referís, 328 sabés, 11, 28, 51, 74, 194, 244, 325, 335, 356, 357 (2 v), 359 sos, 128, 199, 262, 315 tenés, 27, 47, 49, 53, 75, 165, 249, 275, 325, 330 valés, 27 venís, 34, 98, 279</p>	<p>Presente</p> <p>244, 296 llevés (oc), 7 intentés (in), 296 preguntés (in), 198 (2 v) sirvás (oc), 58 tengás (oc), 50, 249</p>	<p>defendé(te), 349 dejá(me), 18, 196 esperá(te), 355 explicá(me), 134 fijá(te), 7, 74 levantá(te), 264 llevá(te), 264 mirá, 34, 49, 131, 198, 218, 233, 264, 275, 350 olvidá(te), 58 pensá, 199 perdé, 50 perdoná(me), 250, 293, 317, 349 poné, 264 quedá(te), 352 sacá(le), 332 tomá, 28, 66, 233 vení, 19, 27, 28, 52, 99, 270, 279</p>
Total: 74 registros	Total: 19 registros	Total: 58 registros

CUADRO 32
FORMAS PRONOMINALES VOSEATNES
(La muerte en las calles)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<p><u>vos</u>, 7, 27, 28 (2 v), 58, 99, 124, 128, 194, 199, 250 (2 v), 257, 321, 336, 352</p>	<p><u>vos</u>, 28, 48, 56, 58 (2 v), 98, 128, 257, 296, 315, 366</p>	<p><u>vos</u>, 135</p>
Total: 16 registros	Total: 11 registros	Total: 1 registro

A estos registros hay que añadir los de un personaje que, inexplicablemente, usa el voseo diptongado con valor de singular:

"¡Pero es raro que no lo conozcáis, mozalbete!" (p. 51).

"¡Solamente sospecháis, ich cándido mozalbete!" (p. 102).

"¡Hola, mozalbete! ¿Qué buscáis? [...] No os imagináis cuánto me place..." (p. 339).

Tal vez con el vocativo mozalbete y el voseo diptongado haya querido imitar el habla de los peninsulares, pero no hay ninguna advertencia del autor.

Hemos realizado esta recorrida por la narrativa de Gálvez, el más importante de los autores argentinos que surge en la segunda década, para verificar que la indefinición voseo-tuteo se extiende a lo largo de toda su producción. Le atraen dos polos opuestos: hacia el tuteo lo inclina el casticismo y la necesidad de universalizar algunos temas, y hacia el voseo, el deseo de una expresión nacional y de dotar de verismo a ciertos personajes. Estas dos posiciones contrarias las resuelve Gálvez empleando indistintamente ambas fórmulas. Cumple con la normativa hispanófila y se acerca a la verosimilitud lingüística del personaje. Teóricamente no se conflictúa demasiado y sostiene que en nuestro país todo el mundo alterna el tú y el vos como una variable libre.

Otros autores del segundo decenio

Gustavo Martínez Zuviría sigue, en cuanto a las fórmulas de tratamiento, pautas parecidas a las de Gálvez. Los personajes más cultos suelen tutear, aunque usen el vos de vez en cuando y el voseo se asimila a los personajes de menor cultura o más gauchos. Gauchos en el mejor sentido de la palabra, pues para Martínez Zuviría es gaucho quien se identifica con los hombres de la tierra. Un ejemplo de esto es el cura de la sierra cordobesa en Flor de durazno. Es un hombre que ha pasado por el seminario y sabe sus latines, pero los olvida cuando ocupa el púlpito para

encontrar el vocablo o la metáfora campera que abra el camino de la fe en el alma de sus feligreses. Vosea a sus fieles porque se identifica con ellos. En Flor de durazno (1911), Martínez Zuviría demuestra no rehuir el empleo del vos.

CUADRO 33
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Flor de durazno)**

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
aburrís, 101	digás (oc), 38	andá(te), 45, 223, 252
acordás, 192	hagás (oc), 208	avisá(me), 83
buscás, 126	hayás (oc), 156, 189	callá(te), 34
casás, 33, 100, 120	lavés (oc), 188	casá(te), 239 (2 v)
creés, 127	llorés (in), 194	cuidá, 19
decía, 83, 126, 239	mandés (in), 123, 124	decí(le), 83, 140
empeñás, 93	matés (oc), 198	despachá, 43
hablás, 34	tengás (oc), 103	enterrá, 239
hacés, 180, 252	vengás (in), 239	hablá, 90
llamás, 178		llevá(te), 249
llevás, 193		mirá, 19
llorás, 110		montá, 83
movés, 180		prestá, 24
olvidás, 147		vení, 83
pedís, 189		
pensás, 226		
podés, 34, 93 (2 v), 124		
quedás, 127, 128		
querés, 24, 33, 34, 67, 68, 71 (2 v), 99, 101, 107, 124 (2 v), 239, 253		
sabés, 43, 188, 239, 245, 255		
sos, 34 (2 v), 126, 127, 239		
tenés, 31, 69, 71, 85, 92, 124, 189, 194, 221		

** Las páginas corresponden a la edición de Buenos Aires, Thau, 1951.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
venís, 221 volvés, 126		
Total: 62 registros	Total: 11 registros	Total: 18 registros

CUADRO 34
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Flor de durazno)

Función Sujeto	Término Preposición
vos, 34 (2 v), 43, 71, 92, 93, 99, 107, 110, 120, 124, 125, 126 (3 v), 127 (2 v), 128, 146, 180, 185 (2 v), 186 (2 v), 188, 189, 192 (2 v), 199, 207, 208, 223, 226, 255	vos, 34, 92, 110, 126 (2 v), 208, 226 (2 v), 246
Total: 34 registros	Total: 9 registros

Otro autor que escribe su producción en la segunda década del siglo es Enrique de Vedia. Publica dos obras: Alcalis (1916) y Transfusión (1917). La primera aparece en la Biblioteca de La Nación, dirigida por el propio Vedia. Esta colección había recogido varias de las "Novelas Argentinas" de Carlos María Dcantos. Vedia, por la temática, se incluye en ese ciclo de novelas que critican la realidad nacional. Alcalis satiriza a aquellos hombres que acceden a los puestos públicos sin tener mayor preparación y ascienden y descienden sin otro mérito que las relaciones y las componendas. En torno de estos "patriotas" se cierra un círculo de aduladores que buscan obtener prebendas. En cuanto al lenguaje, Vedia encomilla algunos usos del porteño, como la inclusión de ciertos términos tomados de la jerga del

turf o el empleo del "dequeísmo",⁴⁵ pero no destaca los escasos registros de voseo que incluye. La familia de Cándido Probo -tal el irónico nombre del protagonista- nunca emplea el vos, si bien los jóvenes son pródigos en el checheo. El voseo lo intercala en boca de un changador del puerto en su trato con el mozo del barco (en total tres registros en imperativo), aunque no parece ser privativo de una clase socialmente más baja pues también la hija del general Olmos en un momento le dice mirá a su padre. Son los cuatro registros voseantes del libro, todos en imperativo y no hay voseo pronominal.

En Transfusión la novela se desarrolla parte en la ciudad y parte en la campaña. Un joven muy feliz, muy sano, decide viajar a su estancia con unos amigos víctimas del splin y de los desencuentros amorosos de la sociedad porteña. El campo actuará benéficamente sobre los angustiados amigos, pero será un elemento perverso sobre el protagonista: despertará su abulia y sus bajas pasiones. El número de registros de voseo aumenta sobre todo porque el trato de los campesinos es el voseo, pero tampoco Vedia los circunscribe a la gente de campo. El protagonista en ocasiones trata de vos a sus amigos y también a su criado.

CUADRO 35
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Transfusión)⁴⁶

⁴⁵ Se cita por la edición de la Biblioteca de La Nación, Buenos Aires, 1916, pp. 9 y 20 respectivamente.

⁴⁶ Las páginas corresponden a la edición de Buenos Aires, 1917.

Indicativo		Imperativo
Presente	Pret. Indefinido	
decís, 108 entendés, 266 querés, 213, 265	pusistes, 203 trajistes, 203	abrí, 136 alcanzá(me), 85 avisá, 265 bajá, 213 enfrená(me), 214 llevá(me), 92 pará, 125 salí, 92 soltá, 105 tené(selo), 233 tomá, 28, 98 torcé, 98
Total: 4 registros	Total: 2 registros	Total: 13 registros

A éstas, hay que añadir dos formas pronominales: una en función de sujeto (p. 108) y otra como término de preposición (p. 95).

La tendencia generalizada es el empleo del tú, aunque en ocasiones el vos aparezca para otorgar verosimilitud lingüística a algún personaje o a algún parlamento. Por ejemplo Horacio Quiroga utiliza el vos solo ocasionalmente para reflejar el habla de los niños o de los mensúes misioneros e, incluso, aparece en boca de algunos animales en sus Cuentos de la selva.

La incertidumbre sobre el voseo que sufren los autores hace que una misma obra se publique sin formas voseantes en una edición y con formas voseantes en otra. Por ejemplo, Adriana Zumarán, de Carlos Alberto Leumann, en la edición de Cúneo, 1921, no incluye registros de voseo; en cambio, en la de Rosso, 1936, hay 26 registros de voseo verbal y uno de voseo pronominal.

Asimismo hay que señalar que la temática no es siempre condicionante para la inclusión del vos. Hay literatura de arrabal que lo utiliza y otra que no. Igualmente la literatura

regional, alguna como la de Dávalos, incluye formas de voseo correspondientes a los grupos II y III de Rona, y otros autores, como Rojas, lo evitan.

A fines de la década del 10 y primeros años de la del 20, surge toda una temática de suburbio y conventillo. Precisamente El conventillo titula su novela Luis Pascarella en 1918. "Novela de costumbres bonaerenses" especifica, y enfoca a la inmigración italiana que llega para "hacer la América" y se alberga promiscuamente en las casas de inquilinato. Hay toda una jerarquización de los inmigrantes que implica la posición económica, el status que tenían en Italia y hasta las piezas que ocupan en el conventillo. Además, por la revalorización de las tierras, se verán constreñidos por la política criolla. En cuanto a las fórmulas de tratamiento, Pascarella no identifica el voseo con la clase menos culta. Por el contrario, el vos parece ser representativo de la clase alta argentina que lo utiliza sin vacilaciones. Los recién llegados lo emplean cautamente, con muchas dudas, como todo el lenguaje en general. El autor los presenta a veces medio coccolichescos.

CUADRO 36
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(El conventillo)⁴⁷

⁴⁷ Se cita por la edición de Buenos Aires, La Lectura, 1918.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
adelantás, 233 andás, 267 conocés, 225, 264 <u>eres</u> , 250, 263 decís, 258 entendés, 264 hacés, 260 jugás, 232 llamás, 264 metés, 250 pensás, 285 podés, 142 querés, 149 sabés, 204, 250, 263, 275 servís, 263 sos, 50, 214, 233 tenés, 250, 264	asombrés (in), 265 asustés (in), 214 arrimés (in), 205 dejés (in), 258 esperés (in), 204 vengás (in), 250	afilá(te), 285 agregá(le), 260 atracá, 52 atropellá(lo), 258, 272 (2 v) avisá, 264 casá(te), 264 conservá(te), 267 creé(me), 214, 264 disponé, 212 escuchá(me), 264 estudiá, 260 farreá, 233 figurá(te), 214 (4 v), 260 fijá(te), 233 hacé, 211, 233 llamá(lo), 224 mirá, 225, 231 (2 v), 285 pará, 218 pedí(le), 197 (2 v) punteá, 204 regalá(le), 112 (2 v) sacá, 52 sosegá(te), 264 <u>sperá</u> (te), 182
Total: 25 registros	Total: 6 registros	Total: 37 registros

CUADRO 37
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(El conventillo)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 232, 258 (2 v), 263 (2 v), 265	<u>vos</u> , 17, 233, 264	<u>vos</u> , 264
Total: 6 registros	Total: 3 registros	Total: 1 registro

Si Pascarella asimila el vos a la clase alta porteña, Belisario Roldán, en cambio, no lo registra en La venus de arrabal, salvo una única excepción en "El misántropo", relato ambientado en una estancia pampeana. El voseo está incluido en una "relación":

-Ayer te vi en la tranquera
y no saliste a mi encuentro...
¿Por qué trancás por adentro
estando yo por afuera?¹⁴⁸

Tampoco Héctor Pedro Blomberg en Las puertas de Babel emplea el voseo. Aquí su ausencia se justifica, en cierto modo, porque no hay personajes locales. Los protagonistas son el desecho humano que el flujo de la inmigración arroja a las playas de Buenos Aires y que no se asimila a la Babel, ni siquiera traspasa sus puertas. Son mahometanos que rezan en el crepúsculo frente al río en el Paseo de la Costa, prostitutas que en ese mismo Paseo ejercen su oficio, chinos que recobran el paraíso en los fumaderos de opio del Dock Sur, marineros ingleses alucinados por la bebida. Toda una escoria que trae el río y que rueda por las riberas hasta que se pierde definitivamente sin integrarse nunca a la ciudad ni humana ni lingüísticamente.

Siempre dentro de la temática de arrabal, de 1921 son dos libros que mencionaremos especialmente. Uno es El matadero, de Ismael Moreno. Retoma un título clásico en la literatura argentina, pero con una nueva temática: la naciente clase obrera que trabaja en los frigoríficos de La Boca y Avellaneda. Establecer el paralelo entre las reses y las bestias humanas que van a terminar su vida en los frigoríficos es la preocupación del autor. Las amputaciones sucesivas de miembros en el faenamiento, las pulmonías en las cámaras frigoríficas, las septicemias, el agostamiento de todo pudor y dignidad en las mujeres, van a hallar digno remate en la persecución y matanza de los huelguistas. Pese a la originalidad

⁴⁸ Se cita por la edición de Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920, p. 178.

del tema, la novela carece de otros méritos: los personajes no poseen caracteres consistentes. Los alegatos del autor por boca de sus criaturas son altisonantes y a veces contradictorios y la dispersión en las desgracias que padece la clase obrera rompen la unidad narrativa. En cuanto a las fórmulas de tratamiento, el autor no se decide por el empleo del vos y cuando incluye dos registros pronominales, casi al terminar el libro, los encomilla para marcar su anomalía.⁴⁹

El otro libro es La casa por dentro, de Juan Palazzo. Se trata de una visión intimista de Buenos Aires a partir de las vidas que convergen en la casa de inquilinato. Los distintos relatos tienen predominio ya de lo poético, ya de lo narrativo. La luna que ilumina el patio nocturnal, sacudido en su sueño por la tos del tísico, concentra la soledad de sus moradores: los alcohólicos que procrean hijos deformados moral y físicamente; la pareja de inmigrantes, dos viejos franceses que juntan por un tiempo sus fracasos y sus desilusiones; la jovencita signada por el destino, víctima de la seducción y del engaño; el viejo italiano que se recoge en las noches al amparo de una cocina, como si fuese un animal doméstico, y todo focalizado a través de la visión de un tuberculoso que quiere robarle a la vida el tiempo para terminar su obra. Efectivamente Juan Palazzo murió muy joven y no dejó más que estos relatos, algunos bastante prometedores. En cuanto al empleo del vos, Palazzo lo alterna con el tú. No se encuentra nunca en el registro del autor, pero lo pone en labios de sus personajes. Palazzo toma distancia del habla de éstos. Refiriéndose al rufián apunta: "A

⁴⁹ La edición es de Buenos Aires, Ed. Selectas, 1921, pp. 188 y 199.

más, como una gracia, solía ofender, menospreciar con ese vocabulario híbrido y repelente del caló porteño".⁵⁰

CUADRO 38
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(La casa por dentro)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
calás, 63 comprendés, 78 creés, 78 ponés, 24 sabés, 52 sos, 137 tenés, 24, 31, 76, 77, 78 (2 v)	grités (in), 20	andá, 26 callá(te), 31 comé, 20 mirá, 78 (2 v) mové(te), 50 quedá(te), 20 serví(), 20 (2 v), 24 tomá, 25 (2 v), 50, 76, 137 vení, 50, 100
Total: 11 registros	Total: 1 registro	Total: 17 registros

Nota: () distintos enclíticos.

CUADRO 39
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(La casa por dentro)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 31 (2 v), 52, 63, 77, 78 (2 v), 137	<u>vos</u> , 76	<u>vos</u> , 31
Total: 8 registros	Total: 1 registro	Total: 1 registro

La novela semanal

Hasta aquí se ha trazado un panorama de las fórmulas de tratamiento en la literatura de librería. La de quiosco no ofrecerá mayores novedades. Hemos revisado la colección de La Novela Semanal hasta mediados del año 22, época en que aparece la vanguardia.

⁵⁰ Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, Imprenta López, 1921, p. 69.

Muchos de los escritores incluidos en la literatura de librería publican al mismo tiempo en estas colecciones. Los temas de una y otra literatura son a menudo coincidentes, pero la de quiosco responderá a un modelo narrativo estandarizado que tiene como incentivo una lectura fácil y económica. Beatriz Sarlo lo define como un esquema de "causalidad simple" en que:

a) Dos personas confluyen en una relación sentimental/erótica.
 b) Aparece un inconveniente que suele deberse a diferencias económicas, o de prestigio social, o puede incluso tratarse de una relación adúltera o incestuosa.

c) Este obstáculo produce la intervención opositora de terceros.

d) La resolución del conflicto puede ser feliz o infeliz. Feliz: se da por la desaparición del obstáculo, ya sea porque cede la oposición de los terceros o porque se da un cambio en la situación, por ejemplo la muerte del cónyuge que hacía la infelicidad del otro y lo arrastraba al adulterio. Infeliz: el obstáculo queda confirmado como causa suficiente.⁵¹

Como también señala Beatriz Sarlo, el conflicto se crea entre los sentimientos de los protagonistas y su derecho a la felicidad enfrentados a una sociedad fuertemente rígida que castiga a quienes no cumplen con sus roles, especialmente a la mujer que se entrega por amor a un hombre sin estar casada o que sostiene relaciones adúlteras. Raramente es entonces feliz el final, porque la sociedad debe preservarse castigando a los transgresores. Cuanto mayor es la transgresión (incesto-adulterio) son mayores las posibilidades de

⁵¹ Véase Beatriz Sarlo, El imperio de los sentimientos, Buenos Aires, Catálogos, 1985, p. 139.

castigo o de autocastigo, en el caso de quienes son víctimas de incesto por ignorar su relación fraterna.

Las diferencias económicas o de prestigio social a menudo se suelen remediar gracias a la bondad u otras virtudes del miembro de la pareja peor dotado en lo material.

A este esquema de "causalidad simple" que produce la felicidad del lector en cuanto no le exige más que la linealidad de un modelo conocido, se añade un lenguaje igualmente estandarizado. Dice Beatriz Sarlo:

"Los mundos de referencia (que, de todos modos, no son demasiado extensos ni exóticos) son traducidos a la lengua estandarizada de las novelas. El esfuerzo de extrañamiento lingüístico es mínimo y la repetición de los clisés asegura que incluso los lectores no avezados pueden llegar a manejar la lengua standar que, por otra parte, admite pocas diferenciaciones estilísticas. Por su homogeneidad y por su ajuste a expectativas, esta lengua admite incrustaciones tomadas en préstamo a la retórica modernista o decadentista, cuya comprensibilidad queda asegurada porque la redundancia (interna y de un relato a otro) las vuelve marcas fácilmente reconocibles. Son marcas de esteticidad que, desde el punto de vista de la acción narrativa, ocupan un lugar adjetivo" (p. 41).

Y asimismo esta autora señala:

"Sus diálogos evocan los del cine argentino de los años 30 y no los del teatro costumbrista urbano. Desregionalizados, trabajan con un español «culto» e internacional cercano al de películas como Tango Bar o comedias de teléfono blanco en las que el cine argentino invertirá sus mejores afanes durante muchos años. Aspiran al «buen tono» que es, al mismo tiempo, una legítima aspiración de su público" (p. 149).

La literatura de quiosco deseaba un mercado más allá de nuestras fronteras y editaba escritores brasileños y algunos otros sudamericanos. Este afán hace que el lunfardo casi no aparezca y las marcas muy locales, como el voseo, se den muy esporádicamente. ¿Qué entendemos por muy esporádicamente? Tomamos como muestra 199 novelas semanales leídas. El voseo aparece solo en 53, lo que hace

un promedio de 72,11 por ciento de las publicaciones absolutamente tuteantes. De las 53 en que aparece el voseo, 14 presentan un único registro y 9 solo dos registros. Esto muestra o bien una transgresión involuntaria a la norma (por ejemplo, en Destinos trucados, de Alfredo Palacios Mendoza, aparece un hicistes, evidente transgresión involuntaria), o un deseo de ambientar, de dar color local, como quería Ocantos.

Es interesante observar que las novelas que mayor cantidad de voseo tienen son las localizadas en el campo. Por ejemplo, El hijo de la apuesta, de Otto Miguel Cione, que es la más voseante, presenta 45 registros de voseo, aunque aparecen verbos tuteantes y formas pronominales como contigo, tú, y ti. Asimismo es común que el ámbito rural determine el uso del vos en personajes que, cuando están en la ciudad, tutean. No obstante, algunos autores no optan por esta convención ruralismo = voseo; Ramón de Estany ubica Los brutos en las cuchillas entrerrianas, pero los campesinos tutean, con la excepción de un único imperativo voseante.

Las narraciones que transcurren en los obrajes del norte emplean, por lo general, el vos. Horacio Quiroga, en Un peón lo pone en boca de un brasileño que trata de usted al patrón, pero intercala formas verbales voseantes.

Soiza Reilly recurre al vos para una narración histórica sobre José Artigas en El apóstol de Ayuí.

Por lo común, en las novelas con preocupación social aparece el vos. Ramón Estany se lo hace emplear a sus personajes, pero cuando alguno de éstos expresa la opinión del autor, utiliza el vosotros y así arenga a sus compañeros. Esta fórmula, fuera de uso en América, no es, sin embargo, extraña a la novelística de la

época, que la coloca en labios americanos, como en Ganarás el pan.

En la novela urbana el voseo es más usual en algunos autores que alternaban la novela de quiosco con el guión teatral y con el periodismo. Es el caso de Josué Quesada, escritor de notables éxitos, como La vendedora de Harrods y Cuando el amor triunfa, su continuación. Quesada suele alternar el tú con el vos.

Generalmente el voseo está limitado al trato entre hermanos, entre amigos, entre padres e hijos y, en el trato conyugal, más frecuentemente del marido hacia la mujer. Se reserva para la extrema familiaridad y no es usual en las parejas de novios. Pero no hay que incurrir en la ingenuidad de pensar que La Novela Semanal refleja fielmente las fórmulas de tratamiento de la época. Las hay completamente inverosímiles, como el vos y las formas verbales diptongadas en novelas ubicadas en la antigüedad clásica o en Francia durante la primera guerra mundial. Las vacilaciones son muchísimas. Toranzo Calderón, en La bestia, incluye este diálogo entre hermanas:

"- Dejadme trabajar... -replicó la muchacha-, hablen ustedes... que yo no las estorbo" (s/f).

Sin embargo, otros autores parecen cuestionarse por la fórmula de tratamiento empleada. Augusto Vaccari en ¡Estamos a mano! detiene de ese modo la narración:

"Un pequeño paréntesis. No deben extrañar los lectores que Romero tuteara a la señora del administrador. Es costumbre guaraní. El usted no existe" (s/f).

Otra convención no explícita pero generalizada es que los enamorados se traten de tú. No obstante, a veces esta fórmula parece resultar algo impostada a ciertos autores. Muzio Sáenz Peña, en La guacha, inmediatamente después de la declaración amorosa pone

esta frase en labios del enamorado:

"¡Tutéame, llámame de tú, vos, che, cualquier cosa..."
(s/f, el subrayado es nuestro).

No deja de ser curioso que el autor confunda el che con el pronombre de segunda persona. Y más curioso todavía es este diálogo que Ramón Estany ubica en la madrileñísima Puerta del Sol entre un español y una argentina:

"-Usted también me gusta. Nos llamaremos «vos» entonces. Siendo enamorados.

-Desde luego. Nos llamaremos «vos» y ricura, y gloria, y bolsita de bombones" (Alma bohemia, s/f).

Belisario Roldán, en La hora del perdón, hace contar un mismo episodio por un gaucho de la estancia y por la hija del patrón. El primero lo cuenta así:

"... y que Berta, la mucama que hasta hace poco había prestado servicios en la estancia, los había encontrado una vez a ella y a él en cierto rincón del jardín, hablando en voz muy baja y tratándose de vos..." (s/f, el subrayado es nuestro).

Y luego la señorita da esta versión:

"Después, aquella mucama Berta, que despediste hace seis meses, me juró que te había encontrado a solas con Carlos y tratándolo de tú..." (s/f, el subrayado es nuestro).

La sospechosa confianza entre la madrastra y el novio de la hija se traduce en vos para la gente de campo y en tú para las mujeres de la ciudad.

Ya se ha hecho referencia a que el vos suele aparecer ocasionalmente como una transgresión a la norma o como un intento de color local. Es interesante notar ahora quiénes y dónde transgreden las normas:

a) En el registro del autor.

Hemos hallado un caso aislado. César Carrizo, un autor que por lo común no hace vosear a sus personajes, lo utiliza en El último

brindis, una semblanza recordatoria de la bohemia porteña. Allí suele tratar de tú a sus pares, pero al dirigirse a Monteavaro incluye un registro pronominal voseante.

b) En el registro de los personajes.

-Los señoritos usan el voseo para con sus criados (Carrasquilla Mallarino en Poligamia sentimental), o un socio del Jockey Club vosea a un cochero en la calle (Cancela, Una semana de holgorio).

-El vos aparece en los gritos callejeros. Por ejemplo un mótorman a un automovilista (Sara Montes, Amar al vuelo).

-El café y el cabaret suelen ser ámbitos en los que se vosea, ya sea el trato entre amigos, ya sea una patota que busca pelea (José Antonio Saldías, en El hombre feliz (Novela de la farándula); Juan Orozco, en Redención; Marcelo Peyret, en Aqua que no has de beber; Rolando Durandal, en El robo del collar de perlas).

-El voseo aparece en boca de los inmigrantes (Giménez Pastor, La rendición; Augusto Vaccari, La princesa rusa).

-En imitación ocasional del lenguaje del bajo fondo (José López Silva, El último naufrago).

-En la oficina, entre compañeras (Josué Quesada, La rubia de ojos verdes).

-También hay formas esporádicas de voseo en boca de un indio (El vizconde de Lascano Tegui, Al fragor de la revolución).

-En el trato entre la gente de la alta sociedad. Las niñas o los jóvenes suelen vosear a sus padres o a sus iguales. Así lo utilizan sobre todo Elsa Norton (El escándalo de la Avenida Alvear) y Sara Montes (El marqués de Santalicia, El relicario) quienes intentan novelas de crítica social sobre la alta burguesía.

Esta suma de ámbitos y situaciones pone de manifiesto que el

voseo no se limita ni a la ciudad ni al campo. Tampoco a los argentinos, puesto que los extranjeros también vosean. Lo emplea el bajo fondo, la clase media y la clase alta. Más allá de los prejuicios y de las convenciones, es evidente que vosea toda la sociedad aunque la norma literaria esconda su uso.

Conclusiones:

En las dos primeras décadas del siglo la narrativa busca expresar al hombre argentino a través de un lenguaje que se le adecue. El teatro nacional ha puesto de moda el cocoliche en los sainetes y emplea un diálogo que refleja la realidad lingüística rioplatense en las obras costumbristas. El escritor de relatos se siente más constreñido por la normativa hispanizante que los dramaturgos. El teatro se piensa oral. El autor no tiene más voz que la de sus personajes, y el sainete se crea para una temporada. En cambio, el narrador se encuentra frente a un doble registro: el del autor y el de sus personajes. Por lo general corre el riesgo de que, en algunos momentos, el primer registro arrastre al segundo y se produzca una dualidad o incongruencia lingüística en el personaje. La normativa pesa mucho más sobre la obra que se piensa escrita y que se concibe como más duradera que el teatro. En el caso de la literatura de quiosco, que tampoco tiene la esperanza de la perdurabilidad, como el sainete, el público se piensa más amplio y menos localizado -por la posibilidad de un mercado hispanoamericano- y se plasma en un español estandarizado. Todos estos factores conllevan al predominio del tú en los relatos.

Además, después del primer gran momento de inmigración aluvional, la escuela y la normativa en general se pone muy rígida frente

al voseo. El hecho de que muchos autores y críticos sean hijos de la inmigración también incide para que no quieran incurrir en faltas contra la gramática, por lo menos en faltas deliberadas. Hemos visto las dudas y los planteos que se hace Gálvez ante la utilización de un lenguaje nacional: Pese a las críticas a Carlos María Ocantos, muchos autores terminan por insertar el vos para dar color local, a menudo encomillándolo.

Existe una predisposición a asimilar el voseo al lenguaje poco o nada escolarizado e incluso limitarlo a la gente de bajos recursos económicos y del arrabal. Sin embargo, La novela de Torcuato Méndez, de Martín Aldao, El conventillo, de Luis Pascarella, y algunas novelitas de quiosco que presentan a la alta sociedad, ofrecen otra perspectiva: la clase alta es voseante. ¿Frente al aluvión inmigratorio se había producido un sentimiento de "argentino viejo" que insistía en el empleo del vos y en la abundancia del vocativo che? En la vanguardia el concepto de oralidad será fundamental para determinar al "rioplatense viejo" frente a la masa de escritores italo-criollos a los que se les oye la "pronunzia exótica". Esa oralidad los liga con los charlistas, con los escritores de club y de salón que fueron los del 80. Tanto para aquéllos como para los martinfierristas el concepto de "la norma somos nosotros" es lo que va a imperar. Entre unos y otros, la sociedad argentina es mostrada como voseante. ¿Responde esto a un sentimiento de clase que lleva a nuestra aristocracia a afirmarse en la argentinidad a través del voseo? Creemos que sí. En ese momento histórico el voseo sería un distanciamiento de lo más chabacano —el habla de la servidumbre cantábrica, el cocoliche— y no la propensión por lo de abajo que sostendrá Castro. El vos emparentaba con las raíces

nacionales, con la estancia, con la imagen ya mítica del gaucho.

BIBLIOGRAFIA DEL NOVENO CAPITULO

- ALBERDI, PAYRO y otros, El escritor y la industria cultural, Buenos Aires, CEAL, 1980 (antología).
- ALDAO, Martín, La novela de Torcuato Méndez, Buenos Aires, A. Moen y Hno., 1912.
- ARREDONDO, Marcos F., Croquis bonaerenses, Buenos Aires, La Vasconia, 1896.
- ARRIBA, Barón de, Risa amarga, Crítica política y social, Buenos Aires, Peuser, 1896.
- BARRA, Emma de la (César Duayen), Stella. Novela de costumbres argentinas, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.
- BECHER, MONTEAVARO y SOUSSENS, Textos y protagonistas de la bohemia porteña (antología), Buenos Aires, CEAL, 1980.
- BLOMBERG, Héctor Pedro, Las puertas de Babel, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.
- CANCELA, Arturo, Tres relatos porteños, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.
- CHIAPPORI, Atilio, Borderland, Buenos Aires, Biblioteca de Novelistas Americanos, 1921.
- , La eterna angustia, Buenos Aires, Moen y Hno., 1908.
- , Recuerdos de la vida literaria y artística, Buenos Aires, Emecé, 1944.
- DAVALOS, Juan Carlos, El viento blanco y otros relatos, Buenos Aires, Buenos Aires, Eudeba, 1963.
- ESTRADA, Angel de, La ilusión, Buenos Aires, 1910.
- GACHE, Roberto, Glosario de la farsa urbana, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.
- GALVEZ, Manuel, Amigos y maestros de mi juventud, Buenos Aires, Hachette, 1961.
- , Bajo la garra anglofrancesa (1843-1848), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.
- , El cántico espiritual, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1923.
- , El gaucho de los Cerrillos, Buenos Aires, La Facultad, 1931.

- , El novelista y las novelas, Buenos Aires, Dictio, 1980.
- , El santito de la toltería. La vida perfecta de Ceferino Namuncurá, Buenos Aires, Poblet, 1947.
- , El uno y la multitud, Buenos Aires, Alpe, 1955.
- , En el mundo de los seres ficticios, Buenos Aires, Hachette, 1961.
- , En el mundo de los seres reales, Buenos Aires, Hachette, 1965.
- , Entre la novela y la historia, Buenos Aires, Hachette, 1962.
- , Han tocado a degüello (1840-1842), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- , Historia de arrabal, Buenos Aires, Tor, 1950.
- , Historia de arrabal, Buenos Aires, CEAL, 1981.
- , Hombres en soledad, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.
- , Humaitá, Buenos Aires, La Facultad, 1929.
- , Jornadas de agonía, Buenos Aires, La Facultad, 1929.
- , La ciudad pintada de rojo, Instituto Pan-Americano de Cultura, 1948.
- , La gran familia de los Laris, Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- , La maestra normal, Buenos Aires, Losada, 1964.
- , La muerte en las calles. Novela de las invasiones inglesas (1806-1807), Buenos Aires, El Ateneo, 1949.
- , La noche toca a su fin..., Buenos Aires, Ed. Cabaut y Cía., 1935.
- , La pampa y su pasión, Buenos Aires, Losada, 1958.
- , La sombra del convento, Buenos Aires, Sociedad Cooperativa Editorial, 1917.
- , La tragedia de un hombre fuerte, Buenos Aires, Tor, 1942.
- , Los caminos de la muerte, Buenos Aires, La Facultad, 1928.
- , Luna de miel y otras narraciones, Buenos Aires, Tor, 1949.
- , El mal metafísico, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.

- , Miércoles Santo, Buenos Aires, La Facultad, 1930.
- , Nacha Regules, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- GALVEZ, Manuel, Una mujer muy moderna, Buenos Aires, Tor, 1951.
- , Tránsito Guzmán, Buenos Aires, Theoría, 1956.
- GERCHUNOFF, Alberto, Los gauchos judíos, La Plata, Joaquín Sesé, 1910.
- GHIRALDO, Alberto, Carne doliente, Buenos Aires, 1906.
- GUILLOT, Víctor Juan, Historias sin importancia, Buenos Aires, Agencia General. de Librería y Publicaciones, 1920.
- LAFFORGUE, Jorge y RIVERA, Jorge B., "Manuel Gálvez y la tradición realista", en Historia de la literatura argentina, 3, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- LARRETA, Enrique, La gloria de don Ramiro, Obras Completas, I, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1959.
- LEUMANN, Carlos Alberto, Adriana Zumarán, Buenos Aires, Cúneo, 1921.
- , Adriana Zumarán, Buenos Aires, Rosso, 1936.
- LONCAN, Enrique, Las charlas de mi amigo, Buenos Aires, Emecé, 1981.
- LIMA, Félix, Entraña de Buenos Aires, Buenos Aires, Hachette, 1969.
- LUGONES, Leopoldo, Las fuerzas extrañas, Buenos Aires, Huemul, 1966.
- , La guerra gaucha, Buenos Aires, Huemul, 1966.
- MARTINEZ ZUVIRIA, Gustavo (Hugo West), Flor de durazno, Buenos Aires, Thau, 1951. (Reproduce la edición corregida de 1927.)
- MAS Y PI, Juan, Cuentos extraños, La Plata, Gasperini y Cía., 1907.
- MORENO, Ismael, El matadero, Buenos Aires, Selecta, 1921.
- PALAZZO, Juan, La casa por dentro, Buenos Aires, Imp. López, 1921.
- PASCARELLA, Luis, El conventillo, Buenos Aires, La Lectura, 1918.
- PAYRO, R. J.; DAVALOS, J. C.; MARIANI, R. y otros, El cuento ar-

- gentino, 1900-1930 (antología), Buenos Aires, CEAL, 1980.
- PIAGGIO, Horacio, Tipos y costumbres bonaerenses, Buenos Aires, Lajouane, 1887.
- QUIROGA, Horacio, Cuentos de amor, de locura y de muerte, Buenos Aires, Losada, 1954.
- , Cuentos de la selva, Buenos Aires, Losada, 1954.
- , Novelas cortas, La Habana, Ed. de Arte y Literatura, 1973.
- , Pasado amor, Buenos Aires, Losada, 1963.
- RIVERA, Jorge B., "La forja del escritor profesional (1900-1930)", I y II, en Historia de la literatura argentina, 3, ed. citada.
- ROLDAN, Belisario, La Venus del arrabal y otras novelas, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.
- SOIZA REILLY, Juan José, El alma de los perros, Buenos Aires, Anaconda, 1934.
- SARLO, Beatriz, El imperio de los sentimientos, Buenos Aires, Catálogos, 1985.
- VEDIA, Enrique de, Alcalis, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1916.
- , Transfusión, Buenos Aires, 1917.
- VIRAS, David, "La crisis de la ciudad liberal", en Literatura argentina y realidad política, Jorge Alvarez Editor, 1964.

De la colección La Novela Semanal se leyeron los números que se detallan, hasta mediados de 1922, año en que se inicia la vanguardia literaria:

AÑO I (1917)

- Nº 1, GARCIA VELLOSO, Enrique, Una hora millonario (De mi diario de París), Nov. 19.
- Nº 2, MARTINEZ ZUVIRIA, Gustavo (Hugo West), La huelga, Nov. 26.
- Nº 3, LARRETA, Enrique, Artemis, Dic. 3.
- Nº 4, ROLDAN, Belisario, Una madre, en Francia, Dic. 10.
- Nº 5, GALVEZ, Manuel, Luna de miel, Dic. 17.

Nº 6, ROJAS, Ricardo, La Psiquina, Dic. 24.

Nº 7, INGENIEROS, José, Werther y don Juan, Dic. 31.

AGO II (1918)

Nº 8, SUX, Alejandro, El cofre de ébano, Enero 7.

Nº 9, QUIROGA, Horacio, Un peón, Enero 14.

Nº 10, SONDEREGUER, Pedro, El instinto, Enero 21.

Nº 11, LYNCH, Benito, La evasión, Enero 28.

Nº 12, CHARRAS, Julián de, La ciudad del amor y la muerte, Feb. 4.

Nº 13, MUZIO SAENZ PEÑA, Carlos, El Babú de Naranyana, Feb. 13.

Nº 14, NORTON, Elsa, Un casamiento en el gran mundo, Feb. 25.

Nº 16, NAVARRO MONZO, Julio, Plutón, Marzo 4.

Nº 17, ROQUENDO, Miguel R., Bobá, Marzo 11.

Nº 18, ROMERO LEYVA, Julio del, La esfinge, Marzo 18.

Nº 19, TARLOY, Oscar (Antonio Juliá Tobrá), En la senda, Marzo 25.

Nº 20, SONDEREGUER, Pedro, La voluptuosidad del poder, Abril 1.

Nº 21, WIRTZ, Olga (R. de Orlandiz), El tul violeta, Abril 8.

Nº 22, CHIAPPORI, Atilio, La degollación de los inocentes, Abril 15.

Nº 23, SOIZA REILLY, Juan José de, El apóstol de Ayuí, Abril 22.

Nº 24, CARRIZO, César, Holocausto, Abril 29.

Nº 25, ANGELICI, Pedro, El pozo de las murenas, Mayo 6.

Nº 26, ATILA, El marqués de, La diva, Mayo 13.

Nº 27, BRAVO, Mario, Hipódromo, Mayo 20.

Nº 28, PAGANO, José León, La revelación, Mayo 27.

Nº 29, MATURANA, José de, El caballo de Carcela, Junio 3.

Nº 30, AZEVEDO, Cyro de, Doricos, Junio 3.

- Nº 31, RICHARD LAVALLE, Enrique, La expulsión de los doctores.
Novela colonial del año 1613, Junio 17.
- Nº 32, PELLICER, Eustaquio, Del Parnaso al chiquero, Junio 24.
- Nº 33, DAHAU, Alfredo, Cristina, Julio 1.
- Nº 35, SOUZA, Claudio de, La conversión, Julio 15.
- Nº 36, CARRIZO, César, El último brindis, Julio 22.
- Nº 37, ROQUENDO, Miguel R., El hombre de la barba en punta, Julio
29.
- Nº 38, MARTINEZ ZUVIRIA, Gustavo (Hugo Wast), La casa de los
cuervos, Agosto 5 y 6.
- Nº 39, GOMEZ CARRILLO, Enrique, El alma de Buenos Aires, Agos.
12.
- Nº 40, REMON, Agustín, Una "girl", Agos. 19.
- Nº 41, RODRIGUEZ EMBIL, Luis, Córdoba triste, Agos. 26.
- Nº 42, GARCIA VELLOSO, Enrique, Trinidad Guevara, Set. 2.
- Nº 43, SONDEREGUER, Pedro, El hambre, Set. 9.
- Nº 44, ROJAS, Ricardo, El ucumar, Set. 16.
- Nº 45, CARRASQUILLA MALLARINO, E., Poligamia sentimental, Set.
23.
- Nº 46, ROMERO LEYVA, Julio del, Chez Mme. Lucie (Robes y man
teaux), Set. 30.
- Nº 47, REMON, Agustín, La historia de la muchacha, Oct. 7.
- Nº 48, MONTE, Hugo del, Caballero andante. En homenaje a Diego
Fernández Espiro, Oct. 14.
- Nº 50, CANCELA, Arturo, El cocobacilo de Herrlin, Oct. 28.
- Nº 51, GONZALEZ CADAVID, Eligio, El héroe, Nov. 24.
- Nº 52, LUSARRETA, Pilar de, Una historia absurda, Nov. 11.
- Nº 53, CARRIZO, César, Confesiones de una mujer, Nov. 18.
- Nº 54, CHARRAS, Julián de, Le jour de gloire est arrivé, Nov. 25.
- Nº 55, LOPEZ SILVA, J., Los ojos negros, Dic. 2.

- Nº 56, CIONE, Otto Miguel, La pasarela, Dic. 9.
 Nº 58, ANGELICI, Pedro, Homunculus, Dic 23.
 Nº 59, MONTES, Sara H., El marqués de Santalicia, Dic. 30.

AÑO III (1919)

- Nº 60, PALACIOS MENDOZA, Alfredo (Mono Sabio), El misterio de la calle Maipú, Enero 6.
 Nº 61, BARRA, Emma de la (César Duayen), Stella, Enero 15 y 16.
 Nº 62, SONDEREGUER, Pedro, La suerte, Enero 20.
 Nº 63, LLANOS, Julio, El capitán Merillo, Enero 27.
 Nº 65, CANCELA, Arturo, Una semana de holgorio, Feb. 10.
 Nº 76, CARRIZO, César, El silencio, Abril 21.
 Nº 78, CHARRAS, Julián de, El camino del ensueño, Mayo 12.
 Nº 79, QUESADA, Josué A., Cuando el amor triunfa (Segunda parte de La vendedora de Harrods), Mayo 19.
 Nº 80, GIMENEZ PASTOR, Arturo, La rendición, Mayo 26.
 Nº 81, CARABALLO, Gustavo, La señorita Marcela, Junio 2.
 Nº 82, VILLAR, Amado, Carne triunfal, Junio 9.
 Nº 84, CASTELLANOS, Ricardo, Un espejismo, Junio 23.
 Nº 86, INGENIEROS, José, Cómo nace el amor, Julio 7.
 Nº 87, ARENAS, Claudio, La vida falsa, Julio 14.
 Nº 88, SONDEREGUER, Pedro, El miedo, Julio 22.
 Nº 89, CIONE, Otto Miguel, El hijo de la apuesta, Julio 28.
 Nº 90, LOPEZ SILVA, José, ¡Al fin juntos!, Agosto 4.
 Nº 91, DELLA COSTA, Pablo, Aquel lunar, Agosto 11.
 Nº 92, QUESADA, Josué, Una mujer sin corazón, Agosto 18.
 Nº 95, CANCELA, Arturo, Babel, Set. 8.
 Nº 96, MONTES, Sara H., Los dos amores, Set. 13.

- Nº 97, SOLAR, Alberto del, Lilian, Set. 22.
 Nº 98, FRENCH, Alfredo, Irremediablemente, Set. 29.
 Nº 99, PALACIOS MENDOZA, Alfredo, Destinos truncados, Oct. 6.
 Nº 100, SONDEREGUER, Pedro, Una mujer imposible, Oct. 13.
 Nº 101, MOOCK, Armando, Sol de amor, Oct. 20.
 Nº 102, LLANOS, Julio, El último encuentro, Oct. 27.
 Nº 103, CHARRAS, Julián de, Más fuerte que el destino, Nov. 10.
 Nº 104, GOUCHON CANE, Emilio, Allá en el río, Nov. 10.
 Nº 110, PATERSON, Roberto G., Memorias de un loco, Nov. 24.

AÑO IV (1920)

- Nº 105, MONTES, Sara H., Amar al vuelo, Enero 26.
 Nº 116, LOPEZ SILVA, José, Ventura soñada, Feb. 2.
 Nº 117, CHIAPPORI, Atilio, El sudario de oro, Feb. 9.
 Nº 118, MORENO, Segundo, Frente a la vida, Feb. 16.
 Nº 119, GIMENEZ PASTOR, Arturo, El derecho a la sangre, Feb. 23.
 Nº 120, ESTANY, Ramón, La audaz, Marzo 1.
 Nº 121, CIGONE, Otto Miguel, La única prueba, Marzo 8.
 Nº 123, BOSCH, Mariano C., Detrás del Yashmak, Marzo 22.
 Nº 124, LOPEZ DE MOLINA, La casquivana, Marzo 29.
 Nº 125, DARIO, Rubén (hijo), Como el pavo real, Abril 5.
 Nº 127, PALACIOS MENDOZA, Alfredo, Al atardecer, Abril 19.
 Nº 128, CASEWAY BRITOS, J., Amor y bolsevikismo, Abril 26.
 Nº 129, SALDIAS, José Antonio, El hombre feliz (Novela de la farándula), Mayo 3.
 Nº 130, MACIA, Mariano, La estatua, Mayo 10.
 Nº 131, INGENIEROS, José, El delito de besar, Mayo 17.
 Nº 132, VEDIA, Mariano de, Un gobernador, Mayo 24.

- Nº 133, ARGERICH, Juan Antonio, Horas amargas, Mayo 31.
- Nº 134, BERISSO, Emilio, Audacia de indio (Betsy Wait), Junio 7.
- Nº 135, LAMARQUE, Antonio, La desaparecida, Junio 14.
- Nº 137, OROZCO, Juan, Rendición, Junio 28.
- Nº 138, RICHARD LAVALLE, Enrique, Flor del aire, Julio 5.
- Nº 139, CALDERON, C. T., Mis dos "yo", Julio 12.
- Nº 140, PALACIOS MENDOZA, Alfredo, El aroma del perdón, Jul. 19.
- Nº 141, GARCIA DE ZUMIGA, César, La marcha nupcial, Julio 20.
- Nº 142, QUESADA, Josué, Con toda el alma, Agos. 2.
- Nº 143, MACIA, Mariano, Hijas de Eva, Agos. 9.
- Nº 144, MOLINA MASSEY, Carlos, La burladora, Agos. 16.
- Nº 145, CIONE, Otto Miguel, Matar por amor, Agos. 23.
- Nº 146, VEGA, Marcelo de la, Nanette, Agos. 30.
- Nº 147, CASARIEGO, Raúl, Historia de un corazón, Set. 6.
- Nº 148, LAMARQUE, Antonio, Orgullo funesto, Set. 13.
- Nº 149, PEYRET, Marcelo, Agua que no has de beber, Set. 20.
- Nº 150, ESTANY, Ramón, Ganarás el pan, Set. 27.
- Nº 153, BLANCO BERMONTE, M. R., La ciencia del dolor, Oct. 18.
- Nº 154, LUSARRETA, Pilar de, El cáliz de la vida, Oct. 25.
- Nº 155, OLIVERA LAVIE, Héctor, La última conquista, Nov. 1.
- Nº 156, BLOMBERG, Héctor Pedro, Los errantes, Nov. 8.
- Nº 157, LOPEZ, Juan Bautista, El bien de olvidar, Nov. 15.
- Nº 159, RICHARD LAVALLE, Enrique, Fuera de la ley, Nov. 29.
- Nº 160, VACCARI, Augusto, ¡Estamos a mano!, Dic, 6.
- Nº 161, MUZIO SAENZ PEÑA, Carlos, El honor de los Vallejo, Dic.
13.

- Nº 164, MONTES, Sara H., Manantial de los amores, Enero 3.
- Nº 165, ESTANY, Ramón, Alma bohemia, Enero, 17.
- Nº 167, PERALTA, Néstor I., Justicia ciega, Enero 24.
- Nº 168, OLIVERA LAVIE, Héctor, Sin perdón, Enero 31.
- Nº 169, MOLLARD, Juan S., Como las golondrinas, Feb. 7.
- Nº 170, FINGUERIT, Julio, La hija del taller, Feb. 14.
- Nº 172, BARROSO, Gustavo, Mosquita muerta, Feb. 28.
- Nº 173, MUZIO SAENZ PERA, C., Los pescadores de dotes, Marzo 7.
- Nº 174, NOGUEIRA, Manuel L., Con todo el corazón, Marzo 14.
- Nº 177, LOPEZ SILVA, José de, El último naufragio, Abril 4.
- Nº 178, NORTON, Elsa, El escándalo de la avenida Alvear, Abr. 11.
- Nº 179, SONDEREGUER, Pedro, Una voluntad extraña, Abr. 18.
- Nº 180, SALDIAS, José Antonio, ¡Porca América!, Abr. 25.
- Nº 181, MONTES, Sara H., El relicario, Mayo 2.
- Nº 182, PEYRET, Marcelo, El lunar en la mejilla, Mayo 9.
- Nº 183, MONTEIRO LOBATO, Alma negra, Mayo 16.
- Nº 184, BLOMBERG, Héctor Pedro, El idilio de Simón, Mayo 23.
- Nº 185, RICHARD LAVALLE, Enrique, La hija del molinero, Mayo 30.
- Nº 186, RABELLO, Aristides, El misterio del dominó, Junio 6.
- Nº 187, OLIVERA LAVIE, Héctor, El placer de los dioses, Junio 13.
- Nº 189, CASAIS, José María, El apóstol, Junio 27.
- Nº 190, DURANDAL, Rolando, El robo del collar de perlas, Julio 4.
- Nº 191, VACCARI, Augusto, La princesa rusa, Julio 11.
- Nº 193, PEYRET, Marcelo, La francesita, Julio 25.
- Nº 194, CAMPO, Martín del, Una cruz y unas flores, Agos. 1.
- Nº 195, QUESADA, Josué, Cuando ella volvió, Agos. 8.
- Nº 196, ESTANY, Ramón, Los brutos, Agos. 15.

- Nº 197, ROLDAN, Belisario, La hora del perdón, Agos. 22.
- Nº 198, OROZCO, Juan, Dora, Agos. 29.
- Nº 199, CARRIZO, César, Más allá del odio, Set. 5.
- Nº 200, SOREL, Andrés, Unidos en la muerte, Set. 12.
- Nº 201, MONTES, Sara H., El secreto, Set. 19.
- Nº 202, MOLINA MASSEY, Carlos, La señorita de compañía, Set. 26.
- Nº 203, OLIVERA LAVIE, Héctor, Una vida humilde, Oct. 3.
- Nº 204, TORANZO CALDERON, C., La bestia, Oct. 10.
- Nº 205, BLOMBERG, Héctor Pedro, Pájaros perdidos, Oct. 17.
- Nº 206, BORDENAVE, Raúl, Un amor bajo la tiranía, Oct. 24.
- Nº 207, RICHARD LAVALLE, Enrique, A cadena perpetua, Oct. 31.
- Nº 208, SALDIAS, José Antonio, Muñeca, Nov. 7.
- Nº 209, GARCIA BELTRAN, F., La divorciada, Nov. 14.
- Nº 210, MUZIO SAENZ PEÑA, C., La guacha, Nov. 21.
- Nº 211, LOPEZ ANDRADE, A., Fuego fatuo, Nov. 28.
- Nº 213, BLOMBERG, Héctor P., La tragedia del cónsul argentino,
Dic. 12.
- Nº 214, PEYRET, Marcelo, Judit, Dic. 19.

AÑO VI (1922)

- Nº 216, MONTES, Sara H., La esclava moderna, Enero 2.
- Nº 217, VACCARI, Augusto, La novia imposible, Enero 9.
- Nº 218, QUESADA, Josué, El derecho a la dicha, Enero 16.
- Nº 219, RAMOS, Juan P., La historia de una abuela, Enero 23.
- Nº 220, CHARRAS, Julián de, Marión, la cortesana, Enero 30.
- Nº 221, OLIVERA LAVIE, Héctor, El zorro gris, Feb. 6.
- Nº 222, NORTON, Elsa, La casa de la soltera, Feb. 13.
- Nº 223, CARRASQUILLA MALLARINO, E., El carnaval de Lili, Feb. 20.

- Nº 224, PEREYRA, Silvio B., La sed de amar, Feb. 27.
- Nº 225, GARCIA VELLOSO, Enrique, Besos brujos, Marzo 6.
- Nº 226, SALDIAS, José Antonio, Si fueras como Octavio, Marzo 13.
- Nº 227, FERREYRA, Calixto F., El crimen de Carlos Souza, Marzo 27.
- Nº 230, LASCANO TEGUI, Vizconde de, Al fragor de la revolución, Abr. 10.
- Nº 231, PEYRET, Marcelo, Brasita, Abr. 17.
- Nº 232, CARRIZO, César, Ramo de pasión, Abr. 24.
- Nº 233, MARIANI, Roberto, Culpas ajenas, Mayo 1.
- Nº 234, BLOMBERG, Héctor Pedro, El amargo sendero, Mayo 8.
- Nº 236, BUFANO, Alfredo R., El endemoniado, Mayo 22.
- Nº 237, VACCARI, Augusto, Tormentas de otoño, Mayo 29.
- Nº 238, LOPEZ ANDRADE, A., Una más..., Junio 5.
- Nº 239, DUHAU, Alfredo, El príncipe que mató al dragón, Junio 12.
- Nº 240, OLIVERA LAVIE, Héctor, Soñar..., Junio 19.
- Nº 241, QUESADA, Josué, La rubia de los ojos verdes, Junio 26.
- Nº 242, FINGERIT, Julio, Los dioses del amor, Julio 3.
- Nº 244, SETTE, Mario, Rastro de sangre, Julio 17.
- Nº 245, CHARRAS, Julián de, La salvaje, Julio 24.
- Nº 248, BLAYA LOZANO, José, Destino trágico, Agos. 14.
- Nº 249, NORTON, Elsa, El amigo de mi marido, Agos. 21.
- Nº 250, SOREL, Andrés, Sacrificio de amor, Agos. 28.

DE TU Y VOS ENTRE BOEDO Y FLORIDA

En 1922 la literatura argentina se bifurca en dos direcciones distintas: los escritores cuya intención es incorporarse a tendencias de vanguardia similares a las europeas y aquellos otros que son herederos del realismo y que tienen como recurrencia temática la revolución social. Si nos atenemos a la designación tradicional, el grupo de Florida y el de Boedo. Esta distinción topográfica obedece a la ubicación de la revista Martín Fierro y a la sede de la editorial Claridad que a partir de 1924, en su colección "Los Nuevos", reunirá a los autores con inquietudes sociales.

Es cierto que estos dos grupos no fueron tan antagónicos como algunos pretendieron. También lo es que las relaciones amistosas personales en muchos casos trascendieron el grupo. Pero lo que nos interesa destacar para los fines de este estudio es que, por lo general, los de Florida eran argentinos de varias generaciones y que en el grupo de Boedo abundaron los de inmigración reciente. Esto es relevante -más allá de todo interés sociológico- porque con la vanguardia la lengua literaria propende a la implantación del dialecto rioplatense oral. El concepto de oralidad, de fonética, es fundamental para determinar al "rioplatense viejo". Es decir, aquel argentino de generaciones que no tiene ninguna pronunciación exótica. Girondo, en la carta a La Púa, proclama su fe en nuestra fonética, una fonética que nos distanciaba tanto de Madrid como de las jergas de la inmigra-

ción masiva del cambio de siglo.¹

Los epitafios testimonian el menosprecio de los martinfierristas por la lengua poco fluida de la literatura de Boedo:

"Debajo de este ciprés
purga Roberto Mariani
su esfuerzo por castellani-
zar su estilo genovés."

H. C.

"Yace en «queste lindo niche»
por temor de que se pierda
Roberto Mariani, chiche
y honor de «La extrema izquierda»:
El mismo se ahorcó en la cuerda
de su estilo cocoliche."

E. M. (Martín Fierro, nº 8 y 9
- IX, 1924).

"Aquí yacen, «allo spiedo»,
los siniestros pensadores
que eran genios de Boedo.
Ahora en qué ventiladores
van a introducir el dedo?"

X.X. (Martín Fierro, nº 22-IX,
1925).

Los martinfierristas se llaman a sí mismos "argentinos sin esfuerzo". Los vanguardistas en su defensa de la oralidad se reconocen herederos de la generación del 80. Borges afirma una y otra vez sus preferencias por Mansilla, Wilde, Cané, Cambaceres. Generación de charlistas que escribían como hablaban porque "hablaban bien". García Mérou había analizado el slang porteño de Cambaceres: un habla de hombre culto que no rehúye los extranje-rismos sino que, como buen cosmopolita, los salpica aquí y allá en su discurso. Anglicismos, galicismos, italianismos -estos últimos referidos especialmente a la música y al teatro-, y junto a ellos giros pampeanos propios de una clase que conoce lo

¹ Oliverio Girondo, "Carta Abierta a «La Fúa» (prólogo a Veinte poemas para ser leídos en el tranvía), Obras completas, Buenos Aires, Losada, 1968, pp. 50-51.

criollo porque es dueña de estancias. Esta oralidad del 80 es modelo para los martinfierristas. Aunque sostengan relaciones con la vanguardia hispana, sustentan la independencia idiomática del rioplatense. En 1925 Pablo Rojas Paz, en "Hispanoamericanismo", se pronunciaba así:

"Se nos acusa que [sic] estamos echando a perder el idioma. Se dice que Chile y Perú poseen un idioma más puro que nosotros. ¿Qué es esto de cuidar al idioma como a un raquítico que se enferma con el aire? Nos legaron por casualidad de navegantes equivocados un idioma de hierro. ¿Quiénes nos impedirán fundirlo para hacer de él lo que nos plazca? El castellano es un idioma medio asfixiado al que nosotros hacemos respiración artificial."²

En 1927 La Gaceta Literaria, de Madrid, propone a aquella ciudad como meridiano cultural de Hispanoamérica. Los martinfierristas, que habían institucionalizado el escándalo como forma de promoción literaria, se encrespan e inician una polémica. Borges, Santiago Ganduglia, Raúl Scalabrini Ortiz, Lisardo Zía, se alzan contra aquel meridiano cultural y, olvidando su deuda con el ultraísmo español, sostienen una hispanofobia porteña. En esta polémica, una nota humorística firmada por Ortelli y Gasset retoma el tema del criollismo actualizando la encuesta de 1902 de Caras y caretas.

Precisamente uno de los propósitos del martinfierrismo es el criollismo, pero no un criollismo popular sino un criollismo culto, que sirva de enlace con la tradición nacional, pero distante del "realismo de los italo-criollos". Recordemos que ambos grupos se creían con mayores y más sólidos derechos a la herencia criollista. Los de Florida porque se denominaban a sí mismos "argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos ninguna

² Martín Fierro, año II, núm. 17, mayo de 1925.

«pronunzia» exótica...»³ Y los de Boedo, porque se identificaban con el criollismo popular (entre otras cosas, por las malas ediciones "en jerga ramplona" y "con la consabida anécdota de conventillo", según les criticaban los de Florida)⁴. Tanto el grupo que representa la revolución estética (Florida) como el que representa la revolución política (Boedo), introducen dos distintos modos de hacer confluir europeísmo y criollismo. Los primeros quieren integrar los "ismos" de la vanguardia europea con la fonética rioplatense y con el criollismo urbano de vanguardia, en el caso de Borges. Los segundos tratan de importar las preocupaciones sociales de la izquierda europea, pero adaptándolas a la situación del criollo o del inmigrante, y se expresan con las convenciones lingüísticas que les proveen el criollismo popular o el cocoliche para dar cierto realismo a los diálogos.

En cuanto al uso del voseo, tanto unos como otros tienden a evitarlo en el registro del autor, pero por lo general deben utilizarlo para el diálogo de los personajes, especialmente los boedistas, que se encaran con un medio sociocultural más proclive al uso del vos. Dadas así las cosas, y en el plano de la generalización, el voseo es más frecuente en los autores realistas y en la prosa, en la que se delimita mejor la voz del autor de la de sus personajes. Sin embargo, inmediatamente debemos aclarar las excepciones a esta generalización: Dentro de los martinfierristas la más notable es la de Jorge Luis Borges, que es precisamente en esta etapa cuando más emplea el voseo introduciéndolo en su

³ El periódico Martín Fierro. Selección y prólogo de Adolfo Prieto, Buenos Aires, Galerna, 1969, p. 50.

⁴ Ibidem, p. 49.

registro de autor tanto en la poesía como en el ensayo. En poesía no solo utiliza el voseo pronominal sino también la forma verbal sos. En el ensayo únicamente el voseo pronominal.

El vos -como aclara en "Al tal vez lector" de Luna de enfrente- se debe a que "muchas composiciones de este libro hay habladas en criollo; no en un gauchesco arrabalero, sino en esa heterogénea lengua vernácula de la charla porteña".⁵ Este criollismo de Borges se corresponde con la literatura "entre nos" que utilizaron los escritores del 80 quienes incluyeron, sin ningún tipo de tabúes, al vos alternando con el tú. (Ya se ha visto que varias veces Mansilla los explicita como equivalentes.) En El idioma de los argentinos Borges señala un criollismo de "nuestros mayores":

"Dos conductas de idioma veo en los escritores de aquí: una, la de los saineteros que escriben un lenguaje que ninguno habla y que, si a veces gusta, es precisamente por su aire exagerativo y caricatural, por lo forastero que suena; otra, la de los cultos que mueren de muerte prestada del español. Ambos divergen del idioma corriente: los unos remedan la dicción de la fechoría; los otros, la del memorioso y problemático español de los diccionarios. Equidistante de sus copias, el no escrito idioma argentino sigue diciéndonos, el de nuestra pasión, el de nuestra casa, el de la conversada amistad.

Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días."⁶

Y un poco más adelante también reniega del "español gaseoso, abstraído, internacional, sin posibilidad de patria ninguna". Precisamente una de las formas de afincar el español, de aqueren-

⁵ Edición de Buenos Aires, Proa, 1925, p. 7.

⁶ Buenos Aires, Gleizer, 1928, pp. 176-177.

ciarlo en la literatura argentina es el vos. En la poesía vosea siempre a objetos, pero a objetos que le son entrañables, en un afán de intimidad: una calle, un almacén, un barrio, la ciudad.

En "Calle con almacén rosao", de Luna de enfrente (1925), en la primera edición hay un registro de voseo pronominal y dos de voseo verbal (sos). En la segunda edición de este libro (1943), el vos pronominal se deja y el verbal se modifica por eres en un verso en que no altera la cantidad métrica y, en cambio, se deja en otro en que sí la modificaría:

"I sólo a vos el corazón te ha sentido, calle dura y
[rosada.
 Pienso si tus paredes concibieron la aurora,
 Almacén que en la punta de la noche sos claro (cambió
 por eres)

 Calle grande y sufrida
Sos el único verso de que sabe mi vida" (dejó sos).⁷

En "La vuelta a Buenos Aires", poema que falta en la segunda edición, hallamos un vos como término de preposición junto a una forma tuteante que cumple la misma función sintáctica:

"En ti, villa de antaño, hoy se lamenta mi soledad
[pordiosera.

 Acaso todos me dejaron para que te quisiera sólo a vos:
 Visión de calles doloridas: mi Buenos Aires, mi contem-
 plación, mi vagancia."⁸

Otro poema en el que emplea voseo, "A la calle Serrano", también falta en la edición de 1943:

"Vos ya no sos la misma de cuando el Centenario:
 Antes eras más cielo y hoy sos puras fachadas"⁹

En Cuaderno San Martín hay un único registro voseante en

⁷ Edición citada, pp. 9 y 10.

⁸ *Ibidem*, p. 24.

⁹ *Ibidem*, p. 27.

"Elegía de los portones":

"Palermo desganado, vos tenías..."

Este verso queda igual en la segunda edición del libro.¹⁰

En el ensayo el voseo es pronominal y está dirigido al lector. Al respecto, Ana María Barrenechea ha notado:

"Pero lo que más contrariaba los hábitos de la literatura anterior era el uso del voseo en el ensayo, en temas de crítica literaria o filosófica, junto a «la razón racionante» o a «Jorge Federico Hegel». A una peculiar tensión emocional se añade aquí, claro está, mucho de jugueteo y buena sorna criolla, como lo muestra la pedantería de la primera expresión o la pomposa manera de nombrar a Hegel, en choque con el vos, tan de todos los días. Desde Discusión en adelante, Borges lo ha usado sólo en diálogo, coincidiendo con el gusto general."¹¹

Según esta interpretación, sería una forma humorística de mezclar lo intelectual con lo coloquial, una manera de carnavalesización lingüística. Tal vez quepa otra posibilidad: la de introducir un mayor nexo entre el lector y el autor. Un lector al que se trata de vos debe corresponder a una categoría de pares, más aún, de íntimos. Se usa el vos para aquellos con quienes se comparte la amistad, los puntos de vista. Recordemos hasta qué punto extremo acertó los límites y acentuó las coincidencias con el lector cuando en Fervor de Buenos Aires anotó en el prólogo:

"Si en las siguientes páginas hay algún verso logrado, perdóneme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes que él. Todos somos unos; poco difieren nuestras naderías, y tanto influyen en las almas las circunstancias, que es casi una casualidad esto de ser tú el leyente y yo el escritor -el desconfiado y fervoroso escritor- de mis versos."¹²

¹⁰ Cuaderno San Martín, Buenos Aires, Proa, 1929, p. 16.

¹¹ "Borges y el idioma de los argentinos" en BARRENECHEA y otros, Borges y la crítica, Buenos Aires, CEAL, 1981, pp. 46-47.

¹² Se cita por la primera edición, Buenos Aires, 1923, sin paginar.

También pudiera ser que Borges haya empleado el vos como una estrategia verbal para hacer ingresar al lector en un círculo de iniciados que comparten una misma interpretación y las mismas inquietudes. Un intento de reinstaurar un circuito cerrado entre autor-lector similar a la literatura de clubmen de sus modelos del 80.

Su sentido humorístico se vuelca más bien contra los seudocastizos. Por ejemplo, cuando se burla de Monner Sans ridiculizando su prosa:

"El imperceptible Monner Sans, virrey clandestino, lo hizo equivaler a matasietes, farfantón y perdonavidas, y demandó ¿Por qué compadre se toma siempre aquí en mala parte?, investigación de la que se aligeró en seguida escribiendo, con su tan envidiable ortografía, sano gracejo, etc.: Vayan ustedes a saber."¹³

Cuando en 1941 Américo Castro publica La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico, Jorge Luis Borges reacciona con desmesura desde las páginas de Sur. Allí sí el humorismo, la sátira y hasta la sorna son puntales de la reseña. Este artículo de Borges será luego tomado por Adolfo Prieto como modelo de crítica impresionista y le servirá para minimizar y hasta anular, en otra desmesura, este aspecto de la tarea borgeana: "Inutilidad. Prescindencia. Este es el saldo de la labor crítica de Borges".¹⁴ Lo cierto es que la reseña de La peculiaridad... dista mucho de ser metódica o exhaustiva. Entresaca de aquí y de allá las partes más débiles o ridiculizables del texto de Castro. Es notable que, cuando Prieto retome el tema y desee

¹³ Evaristo Carriego, Buenos Aires, Gleizer, 1930, p. 91.

¹⁴ Borges y la nueva generación, Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954, p. 46. Se citará por esta edición.

establecer justicia con el estudioso español,¹⁵ sintetice muy fácilmente las ideas fundamentales de la obra:

"El análisis filológico pasa [...] a segundo plano. Apoya la honestidad y el hermoso riesgo de una interpretación histórica en las observaciones de algunos buenos conocedores de nuestro pasado y nuestro carácter (falta, lamentablemente, Martínez Estrada), y en su indiscutido conocimiento de un ente peculiarísimo: el homo hispanico. Fenómenos como el de la perduración del voseo y el entronizamiento de las palabras y giros plebeyos se explican desde el fondo de nuestra historia [...]

Lo peculiar del argentino es el engallamiento con que defiende la línea del menor esfuerzo. El voseo, supervivencia del lenguaje culto del siglo XVII, se mantiene en algunas zonas del área lingüística española: Centro América, por ejemplo; pero mientras en ésta significa inercia, «en Buenos Aires se afirma dinámica y agresivamente», como una activa resistencia" (pp. 41-42).

Y ya atacando la reseña de Borges, Prieto continúa:

"Nuestro ensayista dice que Castro aventura dos hipótesis en su libro: la gauchofilia y el lunfardismo. Se detiene en la segunda, fácil de atacar en los ejemplos; no habla más de la primera, que es precisamente la fundamental" (p. 43).

Llama la atención que el crítico no advierta que las omisiones son más sugestivas que lo expuesto en la reseña. Borges no se refiere en ningún momento a la perduración del voseo en el habla rioplatense ni a la atracción por lo de abajo del argentino. Según Prieto, Borges no se refiere a la gauchofilia. Pero no es así. Precisamente opone las estrofas finales de la primera parte del Martín Fierro a la prosa que "conjuga la radiotelefonía y el football" de un texto de Castro, para preguntarse: "¿Quién es más dialectal: el cantor de las límpidas estrofas que he repetido o

¹⁵ Dice Prieto: "El artículo es irrespetuoso, injusto e insustancial. El mejor homenaje al prestigio de Borges hubiera sido el del silencio, pero como en tal caso se contribuiría a confirmar las opiniones expresadas y darles definitiva franquicia en el círculo de lectores que no leyeron o se tomarán el trabajo de releer la obra de Castro, juzgo necesario correr el albur de una crítica" (op. cit., p. 39).

el incoherente redactor de los aparatos ortopédicos que enredilan rebaños, de los géneros literarios que juegan al football y de las gramáticas torpedeadas?"¹⁶

Prieto ve en la reseña una "burla olímpica". Se la podría definir tal vez como una crítica dolida. Borges no pretendía una reseña sistemática y por lo tanto ignora aquellos puntos que más le molestan: el voseo y el criollismo. De ambos se había apropiado precisamente en su época vanguardista. Considerar aplebeyamiento el uso del vos o el gusto por lo criollo le tiene que haber dolido dado que se sintió consustanciado con ambos. Pensemos que si Borges hubiese hecho uso del voseo con afán carnavalescante no se hubiese sentido tan agraviado por La peculiaridad... Otra prueba de que lo tomó en lo personal: el post scriptum se cierra con esta aclaración: "En la página 122, el doctor Castro ha enumerado algunos escritores cuyo estilo es correcto; a pesar de la inclusión de mi nombre en este catálogo, no me creo del todo incapacitado para hablar de estilística." Borges intenta con esta aclaración poner de manifiesto que no se siente agredido por Castro. Sin embargo, la virulencia de toda la reseña demuestra lo contrario.

Después de esta primera época vanguardista, Borges limitará el uso del vos en procura de una literatura más universal. Restringe el voseo que solo pone en boca de algunos personajes.

El voseo en la poesía de la vanguardia no es exclusivo de Borges. Nicolás Olivari -uno de los fundadores del grupo de Boedo, aunque luego rechazado por los de tendencia social debido

¹⁶ Sur, núm. 86, p. 70.

a sus búsquedas estilísticas concomitantes con los de Florida- utiliza el vos, igual que Borges, en alternancia con el tú. Como en el caso del autor de Fervor de Buenos Aires su temática es ciudadana, aunque se trate de dos ciudades tan alejadas como lo son sus poesías. Borges es el paseante de calles de arrabal casi deshabitadas que lo invitan más a un viaje en el tiempo que en el espacio. Un Buenos Aires detenido, lleno de quietud, anacrónico. En cambio los versos de Olivari nos presentan al espectador cínico de una sociedad indiferente al sufrimiento, a la injusticia. Los boedistas no le perdonaron su poesía tan personal, su ironía, la falta de alegato social. Es la suya, a menudo, una poesía carnavalizada en la que, sin embargo, el voseo no se emplea para la carnavalización. El vos está coloquialmente dirigido a la mujer, al almacén de la infancia, a la ciudad. Aparece tanto en formas pronominales como verbales. En La musa de la mala pata (1926), lo encontramos en el "Extracto ecléctico de las partes más notables de la larguísima carta a la amada que le devolvió el correo":

"Amada, vos estás en estado de frío,
-¡Oh!, pero esto no es un reproche,
si en vos es estado de gracia-"¹⁷

En "La aventura de la pantalla" reitera el vos pronominal:

"vos te fuiste al hospital" (p. 18).

Igualmente en "Mi mujer":

"llegaste vos, bruta y sencilla como una vaca..."
(p. 48)

En su segundo libro, El gato escaldado (1929), los registros

¹⁷ La musa de la mala pata. El gato escaldado, Buenos Aires, CEAL, 1982, p. 13. Se citará por esta edición.

son de voseo verbal. En "Antiguo almacén «A la ciudad de Génova»" aparecen dos formas en presente de indicativo:

"¡Cangallo y Ombú!
 si sos toda la urbe del recuerdo... (p. 84)

 ¡Buenos Aires! ¡Seguís siendo la más agraciada de
 [todas las poblaciones" (p. 85)

En "Canción de los libros futuros" los registros son de imperativo voseante en contextos tuteantes:

"Disculpame, che, ciudad, si todavía
 mi verso torcido y serruchado tiene barro en los
 [botines.
 Es la última tierra de tus excavaciones,
 es la raíz de ti misma...

 porque, después de todo, Buenos Aires,
poné la mano en el corazón y confesame:" (p. 119).

Oliverio Girondo no utiliza el voseo en la etapa vanguardista. Lo hará más tarde y excepcionalmente en un poema de En la masmédula. Allí la forma pronominal vos juega con su homófona voz y atrae un verbo voseante, aunque predomina el tuteo; se trata del famoso "Yolleo":

"Eh vos
 tatacombo
 soy yo
 di
 no me oyes
 tataconco
 soy yo sin vos
 sin voz
 aquí yollando

 por qué
 si sos
 por qué di
 eh vos
 no me oyes
 totatodo [...]"¹⁸

Unido al grupo martinfierrista, Macedonio Fernández utiliza

¹⁸ En la masmédula, Buenos Aires, Losada, 1963, pp. 50-51.

también el voseo pronominal. Como en el caso de Borges, hallamos voseo en el ensayo filosófico, en sus personalísimos escritos en los que crea una original narrativa. En el caso de los textos filosóficos, el vos no suele corresponder al registro del autor ni tener como destinatario al lector. Por ejemplo, en No todo es vigilia la de los ojos abiertos, para negar tiempo y espacio hace que el filósofo Hobbe visite a Dalmiro Domínguez, en Buenos Aires. La visita puede ubicarse en 1928, en el siglo XVII y hace 400 años indiscriminadamente. En el diálogo entre el inglés y el criollo, el último interroga al primero:

"Pero, ¿conoces vos obras de Scriabin y Rachmaninoff?"¹⁹

En su prosa ficcional también suele aparecer el vos. En "Al mucamo nuevo", entre formas verbales tuteantes aparece el voseo pronominal. Así se dirige al criado:

"Y bien, si te llamas Esteban ten esta moneda y cuando pase un dentista vendiendo fósforos por la puerta le compras [...] Pues vos no sabes lo que es devolver pianos".²⁰

En "Cuento de un esposo-tenorio, del género blando, no del fuerte de los tenorios, a la buena esposa tontita", la mujer usa el vos pronominal al hablar con su marido:

"-Entonces, Pedro, cuando encontraste a Federico tan tarde, ¿vos estabas también?"²¹

En Adriana Buenos Aires (Última novela mala), el voseo alcanza aun las formas verbales. Es cierto el predominio del

¹⁹ No todo es vigilia la de los ojos abiertos, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 13.

²⁰ Papeles de Recienvenido. Poemas. Relatos, Cuentos, Miscelánea, Buenos Aires, CEAL, 1966, pp. 158-159.

²¹ *Ibidem*, p. 239.

tuteo, pero los registros voseantes aparecen aquí y allá en una narrativa que rehúye todo tipo de realismo. La hibridación del tú y el vos se manifiesta bien claramente en los siguientes ejemplos:

"[...] vos mismo, ¿por qué has de llevar toda la vida el aborrecimiento de las personas más cercanas a ti y que te han querido?"²²

O este otro:

"[...] y tenerte a vos. ¿Será posible lograr vivir contigo siempre? (p. 40).

En total hay 15 registros voseantes distribuidos del siguiente modo:

CUADRO 1
FORMAS PRONOMINALES VOSEANTES
(Adriana Buenos Aires)

Función Sujeto	Término Preposición
<u>vos</u> , p. 39, 55, 87, 88, y 192	<u>vos</u> , p. 40 (3 veces)

CUADRO 2
FORMAS VERBALES VOSEANTES
(Adriana Buenos Aires)

Indicativo	Imperativo
Presente	
aplaudís, p. 192 creés, 87 decís, 88, 192 hacés; 181	hablá, p. 54 jugá, 181
5 registros	2 registros

En Museo de la novela de la Eterna los personajes, pese a ser totalmente ficcionales, es decir "personas de arte", como las define Macedonio Fernández, también vosean. Este voseo no es

²² Adriana Buenos Aires (Última novela mala), Buenos Aires, Corregidor, 1988, p. 39. Se cita por esta edición.

atribuible a ningún intento de escritura realista, ya que de esa literatura siempre ha renegado Macedonio. Tampoco podemos pensar en transgresiones a la norma culta no advertidas por el autor porque, insólitamente, en la página 146 de la edición que manejamos, tras una frase con tú pronominal en función de sujeto y verbo en segunda persona del singular, coloca una llamada que desarrolla entre paréntesis a pie de página:

"1

(Autor: Estoy molesto de una sensación desconocida, ¿no será que me está leyendo un crítico amargo con burla de que uso a veces tú y otras vos en mi floja gramática?)"²³

Más allá de la burla al lector futuro que Macedonio actualiza en tiempo y espacio al hacerlo leer sobre su hombro, entendemos el paréntesis como una constatación de que el tú y el vos son equivalentes en su idiolecto y que no está dispuesto a corregir por más que la normativa de algún gramático se resienta. El autor se hace responsable de la fórmula de tratamiento que pone en boca de sus personajes y éstos, Quizagenio, Dulce-Persona, El Presidente, debido a su condición de "personas de arte", parecen coincidir en el registro lingüístico con el autor.

En Museo de la novela de la Eterna el voseo es siempre pronominal. El vos aparece tres veces en función de sujeto (p. 144 (2 v) y p. 146) y tres veces como término de preposición (pp. 138, 145 y 147).

También Macedonio Fernández alterna el tú y el vos en el trato con sus pares. En el "Correo casero de Recienvenido", en la carta dirigida a Jorge L. Borges, leemos:

²³ Museo de la novela de la Eterna, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 146. Las páginas corresponden a esta edición.

"Estoy preocupado por la carta que ayer concluí y estampillé para vos [...] Su objeto es explicarte que si anoche vos y Pérez Ruiz en busca de Galíndez no dieron con la calle Coronda..."²⁴

En su Epistolario²⁵ emplea asimismo el vos en otras cartas a Borges y en aquellas cuyo destinatario es Julio César Dabove, amigo y médico (y también personaje episódico de Adriana Buenos Aires). En carta a este último hallaremos un registro insólito: "voz (sic) tomás (p. 206). Emplea también el voseo en cartas familiares a su hijo Adolfo Fernández y a sus primos del Mazo.

No obstante el diálogo permanente con el lector que crea Macedonio, nunca lo trata de vos, como lo hace Borges. Utiliza el tú para el lector en singular que alterna con el usted. El vosotros con formas verbales diptongadas predomina ampliamente sobre el ustedes para el lector en plural.²⁶

²⁴ Papeles de Recienvenido, edición citada, p. 90.

²⁵ Edición de Buenos Aires, Corregidor, 1976. Las páginas corresponden a esta edición.

²⁶ Desde la perspectiva del "crítico amargo" que vislumbré en el Museo de la novela de la Eterna, cabe consignar que las fórmulas de tratamiento en su literatura de circunstancias son muy conflictivas. En los "Brindis" hallamos el vos a veces en alternancia con el usted, como en el caso del peninsular vos galicado. Así en "Brindis inasistente" en homenaje a Clodomiro Cordero: "Fuera de usted y yo, nadie ha escrito menos en menos tiempo. Sólo nosotros podíamos superarnos [...] Tratándose pues de una fiesta en su honor, cuándo podía yo más oportunamente exhibir lo consumado de mi invento del brindis desmontable y más breve; yo, el escritor más corto, brindaría por vos, el otro escritor más corto con la alocución mínima" (Papeles de Recienvenido, op. cit., p. 68). Con el valor de usted también emplea el vos, el os y las formas verbales diptongadas en el "Brindis a Marinetti": Os pedimos, señor Marinetti, justifiquéis el uso de la lengua nuestra en la sesión que, por vos, es ya hoy mismo porción memorable del futuro" (Ibidem, p. 72). Igual tratamiento utiliza con escritores argentinos como Leopoldo Marechal o Ricardo Güiraldes. Pero también en los "Brindis" suele usar el vosotros con formas verbales diptongadas en lugar del ustedes: "Seréis vosotros, los del banquete al doctor Cordero, quienes detentaréis ese récord y disfrutaréis el brindis que paso a

Otro ensayista del grupo Martín Fierro, Raúl Scalabrini Ortiz, publica en 1931 El hombre que está solo y espera. Es un libro que pretende ahondar en la psicología del porteño a través de su conducta y de una serie de fenómenos sociológicos que pueden haber incidido en su idiosincrasia, especialmente la inmigración mayoritariamente masculina que desequilibró el porcentaje entre hombres y mujeres en la sociedad argentina de algunas décadas. Aunque Scalabrini no presenta personajes sino prototipos, éstos a menudo se justifican y se expresan en el lenguaje coloquial y cotidiano de los amigos en el café. Precisamente Scalabrini concedía especial importancia al habla del porteño:

"Su lenguaje es la primera fisonomía de sus sentimientos depuradores. El hombre porteño practica el lenguaje con la iniciativa verbal de un niño. Crea o inhuma vocablos, los recorta para acomodarlos, o los refuga sin contemplación. Retasa el palabrerío huerco y mitiga la oquedad resonante del idioma castellano. El porteño desconfía de las palabras que en los libros le incautan. Las que él emplea las quiere rebosando intuiciones, sensaciones directas, imágenes vividas y no rótulos de definiciones [...] Por eso, es hombre de pocas palabras, que calla sin otorgar, hombre que se resiste a destruir la unidad de sus sentimientos y de sus preocupaciones y a envasarlos en esas estrafalarias cajitas llenas de traiciones que son las palabras".²⁷

La del porteño es un habla que evita los juicios definitivos

historiar y formular" (Ibidem, p. 69).

²⁷ El hombre que está solo y espera, Buenos Aires, Plus Ultra, 1964, p. 112. Se citará por esta edición. Esta visión teórica renovadora no está presente, sin embargo, en su obra ficcional. Circunscribiéndonos al tema del voseo, hay mayor empleo del vos en su ensayo que en La manga. En este libro se advierte un amplio predominio de las formas de tratamiento hispanas: el tú para la segunda persona del singular y el vosotros para la segunda del plural. Hay muy pocos registros voseantes. Uno se encuentra en "El diario de Nicolás Brodel" (vos como pronombre en caso nominativo), y los restantes en "Los ogros", en que el vos se corresponde con la expresión infantil.

y las grandilocuencias. Scalabrini Ortiz transcribe frases oídas en la charla amistosa o familiar del hombre de Corrientes y Esmeralda. En estas transcripciones no elude el voseo:

"También vos sos un desorejado. ¿Quién te manda confiar en un tipo que no conocés? " (p. 30).

"Mirá, vos no te vas a burlar de mi viejo, ¿sabés? El tano es bueno y lo tenés que respetar" (p. 39).

Aunque no se encuentren registros voseantes en el discurso del autor, según testimonios de los contemporáneos, Scalabrini Ortiz, olvidado de su condición de correntino, hacía propia la expresión del porteño. Alberto Pineta, gran amigo de Scalabrini, nos deja este recuerdo:

"Como hijo de una ciudad del norte del país, donde el castellano se conservaba entonces como en sus mejores épocas [Catamarca], yo sentía repugnancia por las palabras bastardas de cualquier origen. Cuando Scalabrini Ortiz, a medida que íbamos intimando, se complacía en mechar en la conversación un número cada vez mayor de términos lunfardos, le llamé la atención sobre ello. Fue cuando me respondió:

-El porteño es el idioma de los argentinos.

Al objetar yo que ignoraba que todos los porteños hablaran lunfardo, se amoscó y nos trenzamos en una breve discusión sobre el origen de las palabras en el estado llano, su cierta fecundación en tierras de labrancio y su segura entrada en la formación de los idiomas más difundidos.

-Muy bien -dije yo entonces-, tienes que reconocer por lo menos que tu idioma no ha sido formado en la gleba sino en los extramuros de Buenos Aires, y que no es fruto sino de una mezcla de dialectos italianos y de vocablos españoles distorsionados y enrevesados. Además, y en el supuesto de que todos los porteños tuviesen como idioma esa cosa horrible que estás defendiendo, el resto de la población nacional de Buenos Aires y de todo el país hacen mucho más el idioma de los argentinos que tu lunfardo, ¿no crees?

Por supuesto, él siguió defendiendo su punto de vista."²⁹

Lo que se refleja en Pineta es un fuerte resentimiento por el grupo martinfierrista, que no lo incluyó entre sus miembros, y

²⁹ Verde memoria. Los grupos de Boedo y Florida, Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1962, pp. 56-57. Las páginas corresponden a esta edición.

también por otros autores que triunfaron literariamente. El filoportañismo y el criollismo urbano lo exasperan. De Scalabrini Ortiz dice:

"Tenía un modo especial de ver al porteño, y su admiración se volcaba hacia éste no por lo que tiene de universal su tipo, sino por lo que tiene de porteño restado a lo universal. Este sentimiento se iba haciendo cada día más remarcable. A veces, escuchándole yo tenía la impresión de que bromeaba. ¿Bromeaba?" (p. 56).

Pineta descrea de la existencia de un tipo porteño. Confiesa:

"A medida que [Scalabrini] esbozaba la psicología del porteño con guiño conspirativo y anhelo catequizante, yo sabía cada vez menos de ese incógnito hijo de Buenos Aires. Quizá influía en ello el saber que había en Buenos Aires muchos provincianos, la mayor parte disimulados. Aquí, todas las veces que había saludado al porteño me salió al paso el provinciano. Y esto, indudablemente, me confundía. ¡Y ahora pienso en la confusión que se hubiera armado de saber yo entonces que el que iba a escribir la biblia de los porteños, el hombre de Corrientes y Esmeralda, El hombre que está solo y espera, era correntino!" (p. 57).

A Jorge Luis Borges Pineta no le perdona el criollismo urbano que no llega a comprender:

"(Era ésa seguramente la época en que Borges, disfrazado quizá de comprador de botellas vacías, andaba investigando la personalidad misteriosa del orillero de Buenos Aires.)" (p. 56).

Cierto que cuando aparece Verde memoria ya Leopoldo Marechal ha parodiado muchas de las actitudes de los martinfierristas en su Adán Buenosayres. Pero Pineta no se limita al grupo de Florida. De Roberto Arlt, con quien compartió la vida de periodista durante varios años, tampoco guarda un buen recuerdo. Como el propio Pineta, Arlt no pertenecía a Florida ni a Boedo, aunque por motivos laborales recorría las calles del arrabal al mismo tiempo que recibía la protección de Güiraldes:

"Muchos desaprensivos inquilinos de Boedo se convertían

en hombres de mundo en Florida, en tanto otros, lanzados por Martín Fierro en la arteria de los escaparates, se convertían en proletarios en los dominios fabriles. En este último caso es dable recordar a Roberto Arlt, que luciendo una burda tricota azul marino con la inscripción de una conocida marca de neumáticos, recorría en bicicleta las calles de la ciudad para ganarse dos pesos, en tanto que proclamaba que era el secretario de Ricardo Güiraldes ante los componentes de uno y otro grupo. ¡Cuánto le pagaba Güiraldes a su joven ayudante? Es lo que nos preguntábamos más de una vez con Armando Villar. ¡Qué burlas las de Florida! Con las letras y con los hombres" (p. 70).

El primer encuentro con Roberto Arlt representó para Pineta una experiencia traumática. El atildado y elitista escritor catamarqueño recibe en La Razón la visita de Roberto Arlt. Pineta lo hace hablar como a uno de los personajes de Los siete locos:

"-Bueno, bueno... De modo que vos sos Alberto Pineta... ¿Y qué hacés, che? Yo todavía aguantando esa mersa...

Me quedé de una pieza. ¿Soñaba? ¿Estaba viendo visiones? ¿A qué se refería? ¿A qué ese tuteo, si era la primera vez que lo veía en mi vida? El individuo había dejado de ser para mí Roberto Arlt. Me pareció, de pronto, más que un hombre una bestia. Y la bestia continuaba:

-Bueno, bueno. ¿Sabés que me gustó mucho tu cuento Miseria de quinta edición? Lo leí en La Nación y me gusta más que los otros que has publicado después... ¡Qué elegante que estás! No había pensado nunca verte así... ¡Qué bacán! Si parecés un millonario. Decime, ¿de dónde sacás plata para hacerte esos trajes? ¿Tenés alguna mina? ¡También, con esa pinta!

Por fin la bestia me alargó su zarpa para despedirse, arrastrando las erres y afectando con voz de bajo las palabras:

-Bueno, bueno... Seguí metiéndole al cuento que yo le meto a la novela. Mandate otro como el de quinta edición... Yo seré el mejor novelista del país y vos el mejor cuentista... Vamos a reventar a toda esa mersa. ¡Chau!

Este monstruo, cuyo terrible valor iba a ir descubriendo con el tiempo, me curó de entrada de otros más domésticos rampantes, guarangos vulgares, que son fáciles de identificar en el medio literario. Muchos de ellos son muy estimados. Se han hecho, dicen, «a sí mismos». Y algo muy serio les falló en la hechura.

En cuanto a mi asombro de aquella mañana, una y otra vez me confesé culpable por no haber tenido en cuenta que mi visitante no podía ser otro que el que escribiera El juguete rabioso" (p. 141).

Sirvan estas líneas de Pineta como introducción a uno de los

ción en el tiempo del relato. Su habla sufre sucesivas mutaciones
Segundo Sombra. Esto implica para Silvio Astier toda una evolu-
tiempo posterior al relato, como ocurre con el narrador de Don
personaje se desenvuelve en el tiempo novelístico y no en un
épocas de resero. En el caso de Arit, la evolución progresiva del
del hombre culto y con posición económica, la que rememora sus
el caso de Fabio Cáceres es la voz madura del dueño de estancia,
biece un pacto autobiográfico entre el autor y el personaje. En
Como en Don Segundo Sombra, en El juguete rabioso se esta-

coherencia psicolingüística.

Arit sus personajes se expresan así porque responden a una
las jergas del hampa para dar color local a sus historias, en
diferencia de otros escritores que recurrieron al lunfardo o a
del Rengo, cuidador de coches en un mercado del arrabal. A
un oficio específico como es la venta de papel, el habla orillera
hampa, los inmigrantes marginados en la urbe, la jerga propia de
periféricos de la gran ciudad: los adolescentes fronterizos del
voces de la llanura, sino que incluirá las hablas de los grupos
oralidad de las familias tradicionales de Buenos Aires ni las
búsqueda similar pero en distintos ámbitos. No aportará la
argentina en muestra fonética, Roberto Arit también comienza una
del coloquio familiar y cotidiano para sustentar la literatura
Si Borges y el grupo de Florida buscaban oralidad, el tono

Rabioso, el primer libro de Roberto Arit.

Guiraldes, y Zogolbi, de Enrique Larreta, se publica El juguete
publicación de novelas tales como Don Segundo Sombra, de Ricardo
demostrados y, a menudo, saqueado. En 1926, oscurecido por la
escritores más originales de la época. También a uno de los más

debidas a su maduración y al cambio de los interlocutores. Pero como también ocurre en Don Segundo Sombra, suele producirse una disparidad entre el registro del personaje, supuestamente autobiográfico, y el del autor. Noemí Ulla, que estudió especialmente el lenguaje de El juguete rabioso advierte dos comportamientos en el libro:

"No es posible establecer una serie de oposiciones sintácticas fijas en un escritor como Roberto Arlt, pero se pueden señalar dos comportamientos que muchas veces aparecen combinados: por un lado, la presencia de una sintaxis coloquial más regular o más constante en los diálogos; por otro una sintaxis narrativa o descriptiva heredada de las lecturas de escritores españoles y de las traducciones españolas que Arlt frecuentaba, cuyos efectos intervienen en la composición de una escritura intertextual del español de las traducciones y, por otro lado, la composición de una escritura atenta al referente del habla inmigratoria y al idioma español de la inmigración italiana, escritura original y transgresiva en el contexto literario de esos años."²⁹

El influjo de toda esta literatura folletinesca y de bandoleros es reconocido por el propio Arlt al comienzo de la novela. No solo modeliza su discurso narrativo sino que actúa sobre la imaginación y la actuación de Silvio Astier. La literatura por entregas y las ilustraciones que la acompañan invitan al personaje hacia una fuga de la realidad, pero a su vez la realidad, "la vida puerca",³⁰ se impone con todo el peso de lo ineludible cotidiano.

Arlt registra distintos idiolectos en la babélica Buenos Aires de principio de siglo. Los inmigrantes: el andaluz, los

²⁹ Identidad rioplatense, 1930. La escritura coloquial (Borges, Arlt, Hernández, Onetti), Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1990, pp. 81-82.

³⁰ Así se iba a llamar en principio, El juguete rabioso. Ese título estaba más acorde con la colección "Los nuevos", de la Editorial Claridad, en la que Arlt quería publicar su libro.

italianos, la polaca judía. La jerga arrabalera del Rengo. La jerga de los adolescentes. El tú se corresponde con las hablas de los extranjeros y la de la madre del protagonista. A los criollos les reserva el voseo. Hemos cotejado los registros de la segunda persona del singular para la confianza con una edición de 1950.³¹ Advertimos que hay diferencias con la primera edición que consultó Noemí Ulla. Por ejemplo, en la primera edición existe mayor cantidad de pretéritos perfectos simples de indicativo con -s final que se correspondería con el vos. Incluso en el discurso de la madre que es tuteante. Tres de estos fueron corregidos sin -s en la edición que consultamos: cerrastes, conocistes y quisistes. Este constituye uno de los problemas de la producción de Arlt cuya ignorancia de la ortografía y de la sintaxis fue tal que todo el mundo corregía sus originales. Pineta pone en boca de Muzio Sáenz Peña, director del diario El Mundo, estas palabras:

"-Sí, por supuesto que los artículos de Arlt despertaron interés y, además, él tiene sus lectores. Por algo está en el diario. Pero, ¿quién le clava el diente a cualquiera de sus originales? Cada vez que me entrega uno me paso la noche corrigiéndolo y acabo con dolor de cabeza. El libro, sus novelas, son algo estrictamente personal y el escritor puede presentarse allí como quiera y hasta alardear de hacer tabla rasa con las formas más elementales del lenguaje. En el diario el escritor podrá seguir siendo todo lo personal que quiera, pero tendrá que conocer su propio idioma" (p. 146).

Pero, según el testimonio de Pineta, también los originales de sus novelas le fueron corregidos:

"Hace pocos meses, conversando en la dirección de El Hogar con Adolfo Alemán y el poeta Córdova Iturburu, relataba éste, que había sido muy amigo de Arlt, la paciencia, el

³¹ Citamos por la tercera edición de El juguete rabioso, Buenos Aires, Ed. Futuro, 1950.

trabajo y los meses de tiempo que le llevó corregir los errores garrafales de El juguete rabioso. Así y todo, hay que leer las recientes ediciones que hizo Losada y que han sido indudablemente revisadas una vez más, para tener una idea aproximada de lo que habrán sido los originales crudos que debió salcochar el autor de El árbol, el pájaro y la fuente, a riesgo de tener que escribir la narración de nuevo, lo que habríale restado sin duda el interés que despierta Arlt en el público.

No puede negarse que, si le fue mal en muchas cosas durante su corta pero singular existencia, hizo en cambio fortuna en el mundo de los afectos, ya que por ellos pudo llegar a la imprenta del diario y a la del editor con originales más o menos transitables. He aquí el milagro más extraordinario de nuestra literatura" (pp. 146-147).

Pese a todas estas correcciones todavía en la edición que consultamos se presentan problemas. Por ejemplo, cuando los distintos puesteros llaman al Rengo en el mercado, tres veces se repite la forma bení (subrayado en el texto).³² Como en el habla corriente de Buenos Aires no se hace ninguna diferenciación entre la bilabial y la labiodental, no se comprende por qué los carniceros o las vecinas que hacen sus compras van a cometer esta falta de ortografía al hablar. No se trata de inmigrantes que procedan de zonas donde la diferenciación pueda ser relevante. ¿Es un error ortográfico del autor simplemente no corregido? Tal vez lo sea, ya que no atiende a ninguna realidad fonética.

A continuación incluimos los cuadros con los registros voseantes y tuteantes de El juguete rabioso. El predominio de las formas verbales voseantes es notable y por primera vez advertimos una marcada coherencia ya sea en un discurso tuteante o voseante, evitando mezclar fórmulas híbridas como vos eres o tú tenés, frecuentes en la literatura de la época.

³² Otro problema que da lugar a distintas lecturas lo plantea el encomillado o subrayado de ciertas expresiones lunfardas. Véase, para esto, la obra de Noemí Ulla citada, pp. 66 y ss. y 87 y ss.

CUADRO 3
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA
(El juguete rabioso)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 14, 29 (2 v), 30 (2 v), 32, 36, 37, 42, 44, 46, 60, 67, 73, 74, 83, 95 (2 v), 124 (2 v), 127, 129, 141 (2 v), 142 (3 v), 143, 165 (2 v), 166, 168 (2 v), 170, 171 (3 v), 172 (2 v). <u>tú</u> , 10, 11, 55, 98, 135	<u>vos</u> , 53, 95, 127 (3 v), 166, 176 (5 v)	<u>vos</u> , 61, 74, 168
Total reg. vos.: 39 Total reg. tut.: 5	Total reg. vos.: 11	Total reg. vos.: 3

CUADRO 4
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(El juguete rabioso)

Indicativo	
Presente	Pret. Ind.
abris, 36 acordás, 42, 143, 144 animás, 168, 169 (2 v) callás, 126 conocés, 14, 170 das, 42, 103, 164, 168 dices, 99 decidís, 29 despreciás, 124 entendés, 55 entrás, 171 (2 v) estás, 31, 32, 46, 54, 57, 85 (2 v), 124, 143 fabricás, 143 ganás, 142	cerraste, 47 conociste, 95 dijiste, 47, 135 enseñaste, 99 fijaste, 37, 127 hicist <u>e</u> s, 125 (2 v) hiciste, 135 pensaste, 168 quisiste, 34, 55 regeneraste, 142 (2 v), 143 rompiste, 42 trabajast <u>e</u> s, 60 trajist <u>e</u> s, 67 viste, 46

Indicativo	
Presente	Pret. Ind.
llamás, 124	
opinás, 48	
podés, 57, 101	
preocupás, 32	
querés, 14, 56 (2 v), 57, 61, 124 (2 v), 127, 128, 143, 145, 162, 168, 169 (2 v), 170, 171	
reis, 46	
sabes, 98	
sabés, 14 (2 v), 28, 29, 37, 39, 41, 44, 94, 95, 127 (2 v), 129 (2 v), 142, 143, 158, 163, 167, 168	
saludás, 171	
seguís, 33	
sentás, 171	
sos, 39, 74, 94 (3 v), 95, 124, 127 (4 v), 128, 142, 143, 166 (5 v), 175 (2 v), 176	
tenés, 25, 34, 40, 48, 55, 56 (3 v), 58, 64, 101, 124 (2 v), 128, 145, 166 (2 v), 169, 171, 172	
tenes, 117	
tomas, 99 (2 v)	
trabajas, 117 (2 v)	
trabajás, 141, 142 (2 v)	
vas, 40, 61, 76, 141, 163	
venís, 165	
vendés, 141	
ves, 168	
volvés, 76	
Total: 137 registros	Total: 20 registros

En el presente de indicativo hay un total de 137 registros, de los cuales 109 son de voseo, 7 de tuteo y 21 corresponden a formas homomorfas.

En el pretérito indefinido hay 20 registros. Según nuestra edición solo 4 presentan la -s que se corresponde con la persona voseante. Ya notamos que estas formas, que por lo general no son identificadas con el voseo y son consideradas impropias dentro de la norma culta rioplatense, presentaban mayor número de registros en la primera edición.

De formas homomorfas hay cinco registros de imperfecto de indicativo, nueve de futuro y cuatro de condicional.

CUADRO 5
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(El juguete rabioso)

Imperativo	Subjuntivo
	Presente
agarrá, 83, 163 alcanzá, 43 andá(te), 41 (2 v), 63, 76, 83 (2 v), 99, 125 (3 v), 129, 144, 145, 163 apretá, 40 apurá(te), 130 arreglá(te), 130 atendé(me), 170 batí, 169 callá(te), 50, 73 caminá, 83 cerrá, 50 (3 v), 86 (2 v) contá, 163 da(), 29, 40, 47, 49, 51, 159, 163 decí(me), 42, 51, 95, 124, 166 (2 v), 169 dejá(), 21, 32, 40, 74, 124 disculpá, 142 escuchá(me), 128 figúra(te), 10 fijá(te), 127 (2 v), 163 guádate(te), 9 imaginá(te), 167 (2 v), 175 (2 v) lee, 99 manyá, 163 mira, 117 mirá(lo), 29, 39, 44, 46, 51, 52, 56, 61, 128, 142, 166 (3 v) pasá, 158 poné(), 14, 43, 82, 99 rajá, 40 sacá, 82 salí, 165 seguí, 144 toma, 99 tomá, 41, 75, 76, 161 traé(), 44, 63, 64 vení(te) (o <u>bení</u>), 61, 92, 155, 156 (3 v), 161 (2 v), 162 (2 v)	creas (in), 127 eches (in), 124 digas (in), 48 enojés (in), 143 hagas (in), 76 macaniés (in), 39 llames (oc), 32 lleguez (sic), (oc), 11 preguntés (in), 142 preocupés (in), 41 rías (in), 37 seas (in), 128 tengas (in), 75 toqués (in), 129 trabajes (oc), 55 (2 v) vayas (in), 128

Nota: () Distintos enclíticos.

En imperativo hay un total de 104 registros: 92 voseantes, 5

tuteantes y 7 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay un total de 17 registros: 12 tuteantes y 5 voseantes. La forma lleguez, pese a que no tiene acento la consideramos tuteante ya que corresponde al habla del andaluz. Precisamente dentro del habla de este personaje Arlt no se resuelve por suprimir las -g finales o transformarlas en interdentales. Todas las formas voseantes del presente de subjuntivo corresponden al imperativo negativo. Para el imperativo negativo resulta una elección de las formas graves del 61,53 % y de las formas agudas del 38,46 %. Para otros contextos, la preferencia por las formas graves es del 100 por 100. De subjuntivo hay también cuatro registros en imperfecto, o sea homomorfos.

A estas formas hay que agregar los tiempos perfectos en segunda persona, que corresponden al pretérito perfecto del indicativo:

has visto, pp. 52, 75

has hecho, 73 (3 v), 118, 168

has vuelto, 142

has regenerado, 142

has traído, 166

Con El juguete rabioso, Los siete locos y Los lanzallamas surge en la literatura argentina la novela moderna. Luis Gregorich lo explica así:

" [...] un escritor insuficientemente formado, con confesadas carencias culturales, alternativamente fascinado por los folletines de aventuras y el trato con Dostoievsky, habrá de convertirse en nuestro primer novelista urbano, y en rigor en el autor de las primeras novelas auténticamente «modernas», en el sentido que le hemos dado en las líneas anteriores, que se escribieron en el país. Se trata, por supuesto, de Roberto Arlt (1900-1942). Lo que importa en este novelista no es que en sus libros se «hable» del mundo actual, de

sus cambios, de sus crisis, de sus intermitencias -pues novelistas anteriores usaron ya el tema para la materia intelectual, discursiva, de sus obras-, sino que la propia estructura de sus novelas refleje a ese mundo, sea una de las formas que ese mundo tiene de darse, y acepte jugar la partida desde adentro del mal social que le toca sufrir".³³

Indudablemente, la incorporación a sus obras de ese lenguaje tan vivo, de esa lengua que sale de las calles de la ciudad para introducirse desprolija en la literatura, es el mayor sustento de su modernidad. Es interesante constatar cómo en esta primera novela moderna de nuestra literatura el voseo se proyecta de modo semejante al de las novelas de los años 60. Un cuadro sobre los tiempos y modos más frecuentes en el diálogo y más individualizadores del habla del argentino nos presenta los siguientes guarismos:

CUADRO 6
(El juguete rabioso)

Tiempos y modos	Formas de voseo	Formas homomorfas	Formas de tuteo
Imperativo	92	7	5
Presente de Indicativo	109	21	7
Presente de Subjuntivo	5	0	12

En 1929 aparece Los siete locos, el libro más feliz de la producción narrativa de Arlt. Esta novela no está construida de modo autobiográfico. Hay un narrador que recibió las declaraciones de Erdosain (que a veces vierte como monólogos en primera persona), que conversó con otros personajes y que a menudo toma

³³ En "La novela moderna. Roberto Arlt", Historia de la literatura argentina. 4. Los proyectos de la vanguardia, Buenos Aires, CEAL, 1981, p. 146.

distancia de la narración con las "Notas del comentador" que incluye a pie de página. En Los siete locos no hay una estructura novelística a la que el autor se ajuste. El orden es desplazado por el caos. Los hechos se suceden agrupados más por técnica folletinesca que de acuerdo con un plan novelístico previo. La segunda parte, Los lanzallamas, fue escrita apresuradamente para atender a los reclamos de la imprenta, como si realmente se tratara de un folletín.

El marco de recepción de la época no estaba preparado para un libro así y la crítica se mostró cauta en los elogios aunque esta obra contenga capítulos de antología. Hasta la década del 50, en que será revalorizado por la crítica, muchos lo consideran un autor secundario. Sin embargo Arlt confía en el futuro: "Y que el futuro diga" termina el prólogo a Los lanzallamas. Antes ha asegurado:

"Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un «cross» a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y «que les eunucos bufen»."³⁴

En cuanto a las fórmulas de tratamiento, tanto en Los siete locos como en Los lanzallamas, no tienen tanta coherencia como en El juguete rabioso. Por ejemplo, cuando Erdosain habla con su mujer alterna el tú y el vos. En un momento Erdosain interroga: "[...] se van... vos, Elsa... vos te vas?" (p. 38) y poco más adelante: "Pero tú, Elsa... ¿tú? ¿Y nuestros proyectos?" (p. 40). En el diálogo consigo mismo también Erdosain recurre al tuteo y al voseo indistintamente. Véase especialmente el capítulo "La

³⁴ Citaremos por: Los siete locos. Los lanzallamas. Prólogo de Adolfo Prieto, Ayacucho-Hyspamérica, 1986, p. 190.

cortina de angustia" de Los lanzallamas.

CUADRO 7
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA
(Los siete locos)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 10 (2 v), 11 (2 v), 12 (2 v), 34, 35 (2 v), 36, 37 (3 v), 38 (2 v), 41 (2 v), 42 (3 v), 44, 47 (2 v), 48 (5 v), 49 (7 v), 50 (5 v), 52 (4 v), 53 (2 v), 71 (3 v), 73, 77 (7 v), 78, 91 (3 v), 129, 130 (2 v), 131, 134, 138, 141 (4 v), 147, 149 (2 v), 155 (2 v), 165 (4 v), 172 (5 v), 173 <u>tú</u> , 40 (4 v), 133 (2 v), 134, 164	<u>vos</u> , 11 (3 v), 34, 47, 48, 49 (2 v), 50, 52, 71, 73, 77, 91, 138, 139, 140, 149 (2 v)	<u>vos</u> , 50
Total reg. vos.: 86 Total reg. tutean.: 8	Total reg. vos.: 19	Total registros vos.: 1

CUADRO 8
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Los siete locos)

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
acordás, 38, 42, 80 (2 v), 91, 130, 132, 139 acuerdas, 163 aumentás, 10 casás, 11, 128 comprendés, 38, 48, 155	acostaste, 42 (2 v) aprendiste, 40 arrastraste, 170 casaste, 10, 133 cenaste, 134 conociste, 42, 49,

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
conocés, 49	52 (2 v)
convertís, 11	devolviste, 172
creés, 12, 35, 37, 48	dijiste, 41, 42, 49, 130
das, 12 (2 v), 42 (2 v), 48 (2 v),	diste, 149
49 (3 v), 52, 71 (4 v), 73, 131 (2	estuviste, 34
v), 133	enfangaste, 170
debés, 174	fuiste, 11, 41 (2 v),
decís, 36, 42, 46, 48 (2 v), 52,	49, 155, 170
69, 77	guiñaste, 48
disminuís, 10	hablaste, 41, 50
enojás, 42	jugaste, 170
estás, 11 (2 v), 16, 41, 42 (3 v),	llevaste, 132
49 (2 v), 50, 53, 71 (3 v), 131,	marcaste, 10
133, 138 (2 v), 140, 159 (2 v),	pagaste, 78
163, 170, 181	quisiste, 41
esperás, 37	realizaste, 163
eres, 163 (2 v)	sufriste, 158, 159
fallás, 131 (2 v)	supiste, 50 (2 v)
hablás, 11, 14, 139 (2 v)	trabajaste, 41
hacés, 40, 46 (2 v), 48, 155, 172	
(2 v), 173	
imaginás, 10, 48, 132	
interesás, 140	
jugás, 10 (3 v)	
marcás, 10	
meás, 131	
mirás, 42	
parecés, 52	
pasas, 163	
pensás, 12, 49, 73, 91	
podés, 12, 28, 41	
preguntas, 34	
quedás, 48	
querés, 10, 41 (2 v), 47 (2 v), 48	
(3 v), 53, 73, 77 (2 v), 131, 134,	
136, 139 (3 v)	
quieres, 54, 134	
tirás, 149	
sabés (o <u>zabex</u>), 10 (2 v), 11 (2	
v), 11 (2 v), 12 (2 v), 14, 41 (3	
v), 42, 49 (3 v), 52, 71, 77, 78 (2	
v) 131, 137 (2 v)	
sos, 11 (2 v), 12, 42 (2 v), 44 (2	
v), 52, 53, 71, 77, 78, 137, 141 (2	
v), 158, 159 (2 v), 165 (4 v), 172	
tenés, 11, 12, 17, 35, 42, 48, 53,	
72, 77, 78 (2 v), 132, 133, 138,	
140, 172	

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
tienes, 164 ultrajás, 149 vas, 16, 34, 38 (3 v), 41 (2 v), 42 (2 v), 71, 78 (3 v), 80 (2 v), 91, 133, 138 ves, 11 (2 v), 42, 47 (2 v), 48, 50, 70, 73, 77, 172 venís, 172	
Total: 226 registros.	Total: 39 registros.

En presente de indicativo hay 226 registros: 147 voseantes, 8 tuteantes y 71 formas homomorfas. Las formas restantes de indicativo resultan también homomorfas, ya que no existen registros de pretérito indefinido con -g final. Posiblemente hayan sido corregidos en la edición que consultamos. Las otras formas homomorfas de indicativo no desplegadas en el cuadro son: 24 registros de pretérito imperfecto, 17 de futuro y tres de condicional.

CUADRO 9
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Los siete locos)

Imperativo	Presente de Subjuntivo
andá(te), 42	aflijás (in), 12
callá(te), 37, 91, 138	armés (in), 28
cambiá(te), 40	debés (in), 28
comprendé, 53	digas (in), 70
confesá, 42	entrés (oc), 133
creé(lo), 48, 70 (2 v), 77, 78, 155	estés (oc), 11
da(me), 42 (2 v)	hablés (in), 91
decí(me), 37, 41, 42 (2 v), 50, 52	hagas (oc), 155
dejá(me), 47, 53, 73, 158	peques (in), 171

Imperativo	Presente de Subjuntivo
entrá, 46	salgas (in), 48
escuchá, 52	seas (in), 134
escupí(me), 47	tiendas (oc), 77
esperá(me), 41, 42, 48	vayas (oc), 77
fijá(te), 11, 52, 130, 133, 137	vengás (in), 150
hablá, 42 (2 v)	
hacé(me), 47, 48, 53, 77, 173	
lavá(te), 48 (2 v)	
levantá(te), 158	
mirá, 10, 41 (2 v), 42, 47, 48 (4 v), 49 (2 v), 77, 78, 80, 130, 131, 147, 149, 159	
oí(me), 47	
poné(me), 48	
quedá(te), 40	
rajá, 13 (2 v), 125 (2 v)	
revéla(le), 163	
sacá(te), 72	
sentá(te), 47, 159	
sirve, 155	
soltá(me), 42	
ve(te), 163, 164, 171	
vení, 41, 73	

En el imperativo hay en total 83 registros: 76 voseantes, 5 tuteantes y 2 homomorfos.

En el presente de subjuntivo hay en total 15 registros: seis voseantes, 8 tuteantes y 1 homomorfo. De las 6 formas voseantes, 5 corresponden a imperativo negativo y 1 a otros contextos. La preferencia por las formas agudas para el imperativo negativo es del 55,56 % y de las formas graves del 44,44 %. Para otros contextos predominan las formas graves con 80 % sobre las agudas con 20 %. En pretérito de subjuntivo hay siete registros que no desplegamos en el cuadro por tratarse de formas homomorfas.

A estos registros hay que agregar los tiempos perfectos en segunda persona. En pretérito perfecto del indicativo:

has vuelto, pp. 16, 139

has dicho, 71

has deshecho, 71

has olvidado, 163.

En pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo:

hubieras hecho, 49

hubieras querido, 70

hubieras desnudado, 70 (2 v)

hubieras entregado, 71.

La alternancia voseo-tuteo en las formas verbales de los presentes se concreta en las siguientes cifras:

CUADRO 10
(Los siete locos)

Tiempos y modos	Formas voseantes	Formas homomorfas	Formas tuteantes
Imperativo	76	2	5
Pte. Indicat.	147	71	8
Pte. Subjunt.	6	1	8

Como dato de interés, observamos que en una de las imaginaciones de Erdosain aparece un registro de vos con verbo diptongado y con valor de singular puesto en boca de una irreal infanta hispana:

"Sabía que era novio de una de las infantas. Este suceso acompañado del hecho de ser lacayo de su majestad, Alfonso XIII, le regocijaba inmensamente pues los generales le rodeaban haciéndole intencionadas preguntas. Un espejo de agua mordía el tronco de los árboles siempre florecidos en blanco mayor, mientras que la infanta, una niña alta, tomándole del brazo le decía ceceando:

-¿Me amáis, Erdosain?" (p. 69).

Los lanzallamas, continuación de Los siete locos, no se diferencia mucho de su primera parte en cuanto al uso del voseo.

CUADRO 11
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA
(Los lanzallamas)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> (o <u>voz</u>)*, 199 (3 v), 212 (4 v), 213, 260, 269 (2 v), 270 (3 v), 275, 277, 279 (2 v), 285 (2 v), 286, 287 (3 v), 291, 301, 303, 304, 320, 321, 322 (2 v), 324, 325 (2 v), 331 (2 v), 332, 333 (2 v), 335, 350, 351, 352, 358, 359 (3 v)	<u>vos</u> , 213, 279, 285 (2 v), 286 (6 v), 288 (6 v), 320, 324, 331, 335, 359	<u>vos</u> , 348, 350, 353
<u>tú</u> , 225, 226 (2 v), 274, 279, 288 (2 v)	<u>ti</u> , 225 <u>contigo</u> , 225	
Total reg. voseantes: 48 Total reg. tuteantes: 7	Voseantes: 21 Tuteantes: 2	Vosentes: 3

* Tanto en este cuadro como en los de registros verbales, las formas con z responden a un personaje que Arlt presenta ceceoso.

CUADRO 12
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Los lanzallamas)

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
acordás, 260, 272, 287	buscaste, 288
aprovechás, 287	devolviste, 381
batis, 261	dijiste, 287, 320, 352
buscás, 331	doblaste, 287, 288
buscas, 288	echazte (<u>sic</u>), 350
callás, 288	hiciste, 285, 303, 313
caminás, 333	(3 v), 321, 385
cantás, 263	humillaste, 320
casás, 272	llevaste, 260, 263
cerrás, 304 (2 v)	naciste, 272
comprendes, 304	negaste, 231
conocés, 269, 287	ofreciste, 380
contestás, 286	pazazte (<u>sic</u>), 351
creés, 285, 322, 358	pensaste (o penzaste),

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
<p> cuestionaz (<u>sic</u>), 351 das, 225, 272, 274, 275, 277 (2 v), 278, 279, 287, 304 (2 v), 322, 358, 385 decís, 304 (2 v), 320, 322 devolvés, 288 dices, 225 dudás, 380 enojás, 335 entendés, 323 envidiás, 286 eres, 225 estás (o <u>estaz</u>), 213, 225, 226, 256, 269 (2 v), 277 (3 v), 278, 286, 288, 320, 321 (2 v), 330, 332, 334, 352, 358, 380 hablás, 261 (3 v), 262, 263, 269, 286, 287, 320 hacés, 313, 320, 332, 334, 384 imaginás, 275, 278, 286 imitaz (<u>sic</u>), 351 incitás, 333 inclinás, 304 (2 v) juntás, 304 juzgaz (<u>sic</u>), 351 llevás, 381 mentís, 212 merecés, 275, 288 mirás, 323 nombrás, 287 (2 v) oís, 352 parezez (<u>sic</u>), 351 pedís, 352 (2 v) pensás (o <u>penzaz</u>), 268, 275, 285 (2 v), 286, 287, 352 podés, 213, 261, 286, 287, 358 preguntás, 287 puedes, 226 (2 v) quedás, 272 querés (o <u>querez</u>), 213, 276, 277, 279 (2 v), 287, 304, 306 (2 v), 319, </p>	<p> 351, 359 (2 v) perdiste, 385 (2 v) pudiste, 231 viste, 353, 385 (2 v) </p>

Indicativo	
Presente	Pretérito Indefinido
320 (3 v), 321 (2 v), 322, 326, 350 (2 v), 351, 353 (2 v)	
quieres, 226	
reponés, 358	
sabés (o <u>zabéz</u>), 271, 274 (2 v), 275, 285, 286, 287 (2 v), 321, 322, 324, 331, 351	
sabes, 288 (2 v), 321	
seguís, 351	
sos (o <u>zoz</u>), 229, 269, 272, 274, 281, 286, 291, 320, 322, 324 (4 v), 348, 350, 351 (4 v), 353 (2 v), 359, 380 (2 v), 381	
sumergís, 212	
suspirás, 299, 322	
tenés (o <u>tenez</u>), 262, 267, 277 (2 v), 279, 280, 285, 286, 287, 291, 319, 320 (2 v), 322, 328 (2 v), 329, 331, 350 (2 v), 351, 352, 384	
tienes, 307 (2 v)	
traez (<u>sic</u>) 351	
vas (o <u>vaz</u>), 301, 332, 351	
venís, 335	
ves (o <u>vez</u>), 213, 276, 277, 288, 323, 352, 355, 356, 359, 367	

En presente de indicativo hay un total de 226 registros: 166 voseantes, 12 tuteantes y 48 homomorfos. También en esta segunda parte el resto de las formas de indicativo resultan homomorfas, dado que no hay pretéritos indefinidos con -g final. El resto de las formas de indicativo no desplegadas en el cuadro se resume así: 11 registros de pretérito imperfecto, 21 de futuro y 18 de condicional.

CUADRO 13
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Los lanzallamas)

Imperativo	Presente de Subjuntivo
abrí, 332 acompaña(lo), 330 acostá(te), 385 (2 v) agregá(le), 274, 352 andá(te), 265, 301, 322 bati, 260 besá(lo), 291 callá(te), 226 (2 v), 286, 329 colocá, 352 contá(me), 277 contestá(me), 260 creé(me), 227 da(), 213, 294, 303 (2 v), 304 deci(), 212, 227, 260, 265, 285, 286 (2 v), 388, 291, 303, 304, 320 (5 v), 321, 323, 335, 352, 353, 359 dejá(me), 277, 287, 323, 334, 335 despertá(te), 276 (2 v) dirigi(te), 352 empezá, 352 entendé(me), 322 escuchá(me), 277 (2 v), 288, 323, 358 (2 v) esperá(me), 277, 278, 381 fijá(te), 277, 278 (2 v), 279, 323 habla, 259, 261, 320 imagina(te), 274 imaginá(te), 277, 278 lustrá(te), 301 llama(lo), 352 llorá, 319 mirá(me), 262, 267, 272, 277, 278, 279, 285 (2 v), 286, 287 (2 v), 288, 320, 321, 322, 324 (3 v), 332, 333 (2 v), 335, 351, 353, 392 mové(te), 330 pedí(le), 352 (2 v) perdoná(me), 325 (2 v) rei(te), 351 repetí, 320 sé, 353 sentá(te), 213 soltó(me), 305 tené, 381 tomá, 213 traé(la), 265, 280 vestí(te), 329	abras (oc), 226 ames (oc), 319 aprietes (oc), 304 arrastres (oc), 226 asustes (in), 323 burles (oc), 359 camines (oc), 226 creas (oc), 288 dejes (in), 303 desesperes (in), 227 digas (oc), 262 digáz (<u>sic</u>) (oc), 351 digás (in), 288, 322 dirijas (in), 352 estés (oc), 226 grites (oc), 226 hablés (in), 352 hagas (oc), 286 hayas (oc), 272 llegues (oc), 226 llores (oc), 226 quieras (oc), 320 rías (in), 322 rompas (oc), 304 seas (oc), 288 sientas (oc), 225 sigas (oc), 324 tengás (oc), 213, 286 veas (oc), 324 vayas (oc), 225 (2 v), 226, 322 vistas (oc), 213

() Distintos enclíticos.

En el imperativo hay un total de 119 registros: 112 voseantes, 1 tuteante y 6 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay un total de 36 registros: 6 voseantes, 29 tuteantes y 1 homomorfo. Para el imperativo negativo, predominan las formas graves con el 57,14 % sobre las agudas, con el 42,86 %. Para otros contextos, el predominio de las formas graves asciende al 89,29 % sobre las agudas, con un 10,71 %. No se han desplegado, en el cuadro 13, 16 registros de imperfecto de subjuntivo y, por tanto, homomorfos.

A estos, hay que agregar los tiempos perfectos en segunda persona del singular. En pretérito perfecto del indicativo:

has buscado, 288

has cambiado, 320

has hecho, 319

has lanzado, 286

has llegado, 225

has resuelto, 226 (2 v)

has retratado, 274.

En pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo:

hubieras conocido, 274, 275

hubieras previsto, 367

hubieras visto, 278.

A los tiempos compuestos cabría agregar la frase verbal has de ser, p. 380.

La alternancia voseo-tuteo en los tiempos y modos en que presentan variantes se puede graficar con las siguientes cifras:

CUADRO 14
(Los lanzallamas)

Tiempos y modos	Formas voseantes	Formas homomorfas	Formas tuteantes
Imperativo	112	6	1
Presente Ind.	166	48	12
Presente Subj.	6	1	29

Si miramos comparativamente los cuadros 6, 10 y 14, advertimos que, en cuanto a fórmulas de tratamiento, Arlt desde su primer libro tiene ya una posición tomada y prácticamente no la altera. Este escritor no tiene ningún prejuicio frente al vos. Tampoco lo tuvo por su deficiente ortografía ni por su cuestionable sintaxis. Incluso, como dice Gregorich, a menudo "parecen un desafío más a la literatura «bien hecha»".³⁵ En los diálogos y en los soliloquios le interesa mostrar el idioma de Buenos Aires, del Buenos Aires que frecuenta, y no toma distancia, como autor, del registro de sus personajes. Arlt tiene una postura bien definida frente a la lengua del escritor, aunque no perdió tiempo exponiéndola. En "El idioma de los argentinos" se indigna por un comentario sobre el español bonaerense hecho para El Mercurio, de Chile, por Monner Sans y asegura:

"Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma, como que no teniendo ideas nuevas que expresar no necesitan palabras nuevas o giros extraños, pero en cambio, los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores".³⁶

Y justifica así su falta de interés por las disquisiciones filológicas:

³⁵ "La novela moderna. Roberto Arlt", capítulo citado, p. 149.

³⁶ Cronicón de sí mismo. Seguido de "El idioma de los argentinos"; Buenos Aires, Edicom, 1969, p. 151.

"Last Reason, Félix Lima, Fray Mocho y otros, han influido mucho más sobre nuestro idioma que todos los macaneros filológicos y gramaticales de un señor Cejador y Fragua, Benot y toda la pandilla polvorienta y malhumorada de ratones de biblioteca" (pp. 151-152).

Simplemente Arlt no necesitó de planteos teóricos previos que lo aburrían. Su intuición de autor y su fuerza narrativa le marcaron el camino que quería seguir.

Sin embargo Arlt es una excepción. El escritor por lo general tiene sus prejuicios. Muestra de esto son los escritores de Boedo. Sus personajes también suelen pertenecer a mundos marginales, pero el autor toma distancia de sus criaturas. Esta distancia a menudo es una distancia didáctica, ya que sus seres de ficción suelen servir para ejemplificar, para enseñar. No es de extrañar, entonces, que restrinjan el uso del vos para sus personajes y se reserven el tú para su registro de autor. Claro que no existen generalizaciones absolutas. Por ejemplo, Manuel Kirs en su Prontuario de lo grotesco utiliza el voseo en la dedicatoria a Miranda Klix, o sea en su registro personal: "Sos un indio judío".³⁷

Los escritores de Boedo se mueven entre dos polos de interés: representar la realidad lo más fielmente posible y enseñar al pueblo, persuadirlo para que lleve a cabo la revolución social. Lo primero, ser fieles a la realidad, los aparta de la norma culta, pero el interés pedagógico los ata irremisiblemente a ella.

El límite entre el registro del autor y el del personaje resulta a veces demasiado convencional y forzado. En "Allá

³⁷ Edición de Buenos Aires, Sem, 1934, p. 6.

lejos...". de Abel Rodríguez, el autor es compañero del protagonista en el servicio militar. El autor trata de tú al personaje, quien a su vez vosea al autor. El protagonista, que es analfabeto, le está dictando una carta para su novia:

"-Ponele -me dices- que estoy bien.
 -¡Ya está!
 -A ver: lee.
 -«Mi querida y bien amada Margot:»
 Te sobresaltas y me pides que rectifique.
 -¡Eh! ¡no! ¡Borrá! ¡Borrá! Ponele estimada porque la vieja lee las cartas.
 -¿Y qué?
 -¡También vos! Sabés que querida quiere decir cualquier cosa..."³⁸

Eliás Castelnuovo, en "Lázaro", parece reservar el tú para la lengua escrita y el vos para la oralidad que perdura en la transcripción de los diálogos. Al comenzar el cuento, el sujeto de la enunciación coincide con el protagonista que le escribe una carta a la abuela contándole todo el proceso de su enfermedad. (Al final del cuento un narrador omnisciente relatará la agonía y muerte de Lázaro.) En la carta a la abuela, Lázaro usa el tú, pero cuando incluye los diálogos que mantiene con su hermana, ambos se tratan de vos.

En otros cuentos, Castelnuovo intenta alejar su registro del de sus personajes con diferenciaciones que no corresponden al plano real aunque estén convencionalizadas en la escritura. Por ejemplo, no existe en la lengua oral de Buenos Aires el distinguo que se advierte en España entre los fonemas /s/ y /θ/. Solo existen los grafemas distintos en la lengua escrita. Sin embargo, Castelnuovo en los diálogos entre sus personajes hace aparecer:

³⁸ Los escritores de Boedo. Selección, Buenos Aires. CEAL, 1968, p. 61.

franquesa, susia, desir, cársel, parese, resibido, hase, corasén, salvasión, pas, sinco, sebame, carnisero, etc.

Otras observaciones sí corresponden a la realidad lingüística bonaerense, como cuando marca el yeísmo en ayí, aqueyo, yorar, yama, caye, canaya, cuchiya, etc. Del mismo modo señala la pronunciación propia de personas muy poco instruidas en formas como esijo, experimentar, aquela, pequenlén, monstro, etc. Así sucede en su cuento "La raza de Caín" (Malditos),³⁹ donde es absurdo un doble registro ya que narrador y protagonista coinciden, pues se trata del relato autobiográfico de un demente que explica un crimen, y no hay ninguna modificación social o cultural en la vida del protagonista que justifique dos registros distintos para el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, unificados en la persona del narrador.

En cuanto al voseo, los registros en segunda persona son en su mayoría correspondientes al vos, incluso en el pretérito perfecto simple: oístes (p. 40), sentistes (p. 41), pusistes (p. 61). Este empleo del pretérito perfecto simple se reitera en otros cuentos de este libro y también en sus otros libros: Entre los muertos y Tinieblas. El tuteo suele aparecer, por lo general, para señalar al personaje social o culturalmente más elevado. Por ejemplo, el guardián de la cárcel, en "Desamparados" (Tinieblas) suele tratar de tú a los presos, en tanto que los presos entre ellos se tratan de vos.

Con respecto al voseo pronominal, incluso en los parlamentos voseantes Castelnouvo suele preferir la forma contigo a con vos.

³⁹ Se cita por la primera edición: Buenos Aires, Los Nuevos, 1925.

Conclusiones: En la literatura de la década del 20 hay una búsqueda de la oralidad. Creemos que no está ajena a este interés la presencia del fonógrafo y de los primeros registros orales. Quizá la tertulia en casa de los Amundsen, en Adán Buenosayres, sea más demostrativa que estas palabras. Recordemos a los personajes del grupo de Florida deslumbrados con el disco del "Compadrito mil novecientos" grabado para Gath y Chaves.⁴⁰

Tanto Boedo como Florida se interesan por una oralidad que aún no tiene del todo franqueadas las puertas de la literatura. Los de Florida intentarán fijar la oralidad del lenguaje cotidiano. Los de Boedo están inmersos en una preocupación extraliteraria, la revolución social, y la oralidad y las búsquedas literarias se les escapan.

⁴⁰ Eduardo González Lanuza en 1927 escribía coincidentemente una "Apología del fonógrafo".

BIBLIOGRAFIA DEL DECIMO CAPITULO

- ALONSO, Amado, "A quienes leyeron a Jorge Luis Borges en Sur, 86", Sur, 89, pp. 79-81.
- ARLT, Roberto, Cronicón de sí mismo. Seguido de "El idioma de los argentinos", Buenos Aires, Edicom, 1969.
- , El juguete rabioso, Buenos Aires, Futuro, 1950.
- , Los siete locos. Los lanzallamas. Con Prólogo de Adolfo Prieto, Buenos Aires, Ayacucho-Hyspamérica, 1986.
- BARLETTA, Leonidas, La hembra, en La Novela Humana, 9, abril 21 de 1923.
- , Historia de perros, Buenos Aires, Losada, 1951.
- , Los Pobres. Cuentos, Buenos Aires, Los Nuevos, 1925.
- , Royal Circo, Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- BARRENECHEA, Ana María, "Borges y el idioma de los argentinos", en BARRENECHEA, Ana María y otros, Borges y la crítica, Buenos Aires, CEAL, 1981.
- , La expresión de la irrealidad en la obra de Borges, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- BORGES, Jorge Luis, "Américo Castro: La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico", en Sur, 86, pp. 66-70.
- , Cuaderno San Martín, Buenos Aires, Proa, 1929.
- , Evaristo Carriego, Buenos Aires, Gleizer, 1930.
- , Fervor de Buenos Aires, Buenos Aires, 1923.
- , El idioma de los argentinos, Buenos Aires, Gleizer, 1928.
- , Inquisiciones, Buenos Aires, Proa, 1926.
- , Luna de enfrente, Buenos Aires, Proa, 1925.
- , Poemas, 1922-1943, Buenos Aires, Losada, 1943.
- , El tamaño de mi esperanza, Buenos Aires, Proa, 1926.
- BORGES, Jorge Luis y CLEMENTE, José E., El lenguaje de Buenos Aires, Buenos Aires, Emecé, 1971.
- BORGES, GONZALEZ TUXON y otros, Boedo y Florida. Antología, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- CASTELNUOVO, Elías, Entre los muertos, Buenos Aires, Atlas, 1926.

- , Malditos, Buenos Aires, Los Nuevos, 1925.
- , Tinieblas, Buenos Aires, Los Nuevos, 1924.
- DOMINGUEZ, Dora, "Raúl González Tuñón", en Historia de la literatura argentina, 4, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- ERRO, Carlos Alberto, Tiempo lacerado, Buenos Aires, Sur, 1936.
- Los escritores de Boedo, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- ETCHENIQUE, Nira, Roberto Arlt, Buenos Aires, La Mandrágora, 1962.
- FERNANDEZ, Macedonio, Adriana Buenos Aires (Ultima novela mala), Buenos Aires, Corregidor, 1986.
- , Epistolario, Buenos Aires, Corregidor, 1976.
- , El museo de la novela de la Eterna, Buenos Aires, CEAL, 1967.
- , No todo es vigilia la de los ojos abiertos, Buenos Aires, CEAL, 1967.
- , Papeles de Recienvenido. Poemas, Relatos, Cuentos, Miscelánea, Buenos Aires, CEAL, 1966.
- GANDOLFI HERRERO, Aristides (Alvaro Yunque), Barcos de papel (Cuentos de niños), Buenos Aires, Claridad, 1930.
- , Mocho y el espantapájaros y otros cuentos, Buenos Aires, Eudeba, 1960.
- La generación poética de 1922 (Antología), Buenos Aires, CEAL, 1980.
- GHIANO, Juan Carlos, "Boedo y Florida", en Ficción, 7 Buenos Aires, 1957.
- GIORDANO, Carlos A., "Boedo y el tema social", en Historia de la literatura argentina, 4, ed. citada.
- GIRONDO, Oliverio, En la marmédula, Buenos Aires, Losada, 1963.
- , Obras completas, Buenos Aires, Losada, 1968.
- GONZALEZ LANUZA, Eduardo, Los martinfierristas, Buenos Aires, ECA, 1961.
- , Poesía, Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- , Roberto Arlt, Buenos Aires, La Historia Popular, 35, 1971.
- GONZALEZ TUÑON, Enrique, El alma de las cosas inanimadas, Buenos

- Aires, Gleizer, 1927.
- , Camas desde un peso, Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- , La rueda del molino mal pintado, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- , Viaje al fondo de una calle y otras páginas, Buenos Aires, CEAL, 1980.
- GONZALEZ TUXON, Raúl, La calle del agujero en la media, Buenos Aires, Gleizer, 1930.
- , Miércoles de ceniza, Buenos Aires, Gleizer, 1928.
- GREGORICH, Luis, "La novela moderna: Roberto Arlt", en Historia de la literatura argentina, 4, ed. citada.
- KIRS, Manuel, Prontuario de lo grotesco, Buenos Aires, SEM, 1934.
- LANGE, Norah, Cuadernos de infancia, Buenos Aires, Losada, 1957.
- LARRA, Raúl, Roberto Arlt, el torturado, Buenos Aires, Futuro, 1950.
- LLAGOSTERA, María Raquel, "La poesía del 22", en Historia de la literatura argentina, 4, ed. citada.
- MALLEA, Eduardo, Cuentos para una inglesa desesperada, Buenos Aires, Gleizer, 1926.
- MARIANI, Roberto, Cuentos de la oficina, Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- Martín Fierro (1924-1927). Antología y prólogo Beatriz Sarlo Sabajanes, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969.
- MASIELLO, Francine, Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- MASTRONARDI, Carlos, "El movimiento de Martín Fierro", en Historia de la literatura argentina, 4, ed. citada.
- MIRANDA KLIX, José, Cara de Cristo. Cuentos, Buenos Aires, El Inca, 1930.
- OLIVARI, Nicolás, La musa de la mala pata. El gato escaldado, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- El periódico Martín Fierro. Colección "Las revistas", Selección y prólogo de Adolfo Prieto, Buenos Aires, Galerna, 1968.
- PINETA, Alberto, Miseria de quinta edición. Cuentos de la ciudad, Buenos Aires, Claridad, 1969.
- , Verde memoria. Los grupos de Boedo y Florida, Buenos Aires,

Antonio Zamora, 1962.

Los poetas de Floride. Antología, Buenos Aires, CEAL, 1968.

PRIETO, Adolfo, Borges y la nueva generación, Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954.

SALVADOR, Nélida, Macedonio Fernández. Precursor de la antinovela, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.

SANGUINETTI, Eduardo, Para una vanguardia revolucionaria, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

SARLO, Beatriz, Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

---, "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro", en ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia, Buenos Aires, CEAL, 1983.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl, El hombre que está solo y espera, Buenos Aires, Plus Ultra, 1964.

---, La Manga, Buenos Aires, Gleizer, 1923.

ULLA, Noemí, Identidad rioplatense, 1930. La escritura coloquial (Borges, Arlt, Hernández, Onetti), Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1990.

HACIA UNA LITERATURA VOSEANTE

La década del 40

Si Roberto Arlt utilizó un idioma que desconcertó y escandalizó a la crítica y a los grupos intelectuales de Buenos Aires, si Borges alcanzó en sus poemas y en muchas de sus narraciones el deseado tono oral, no será sin embargo este camino el que continúa ininterrumpidamente la literatura argentina. Arlt abandona la narrativa por el teatro. Borges se afirma en especulaciones filosóficas y temáticas universales que lo proyectan a un plano literario internacional. En la década del 30 destaca la narrativa de Eduardo Mallea: La ciudad junto al río inmóvil (1936), Historia de una pasión argentina (1937), La bahía del silencio (1940). En este último año Adolfo Bioy Casares publica La invención de Morel.

Habrá que esperar entonces a que otro miembro del grupo martinfierrista, que se inicia tardíamente en la prosa, retome la línea de la "novela argentina" incluyendo también lo idiomático. Así lo señalaba en 1949 Julio Cortázar, no obstante la distancia en el orden político que lo separaba de Leopoldo Marechal, al hacer la reseña de Adán Buenosayres:

"Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título. Es un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria. Un idioma que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa «literaria» y fusionar cada vez mejor con ella —pero para ir la liquidando secretamente y en buena hora. El idioma de Adán Buenosayres vacila todavía, retrocede cauteloso y no siempre da el salto; a veces las napas se escalonan visiblemente y malogran muchos pasajes que requerían la unificación decisiva. Pero lo que Marechal ha logrado en los pasajes citados es la aportación idiomática más importante que

conozcan nuestra letras [...]»¹

Es interesante notar el verbo en primera persona del plural con que inicia el párrafo y que involucra al crítico, quien todavía no se había destacado como escritor.

No es casual que hayamos comenzado este capítulo mencionando a Roberto Arlt. El y Marechal nacieron el mismo año, compartieron las inquietudes de la vanguardia e incluso la cuadra periodística del diario El Mundo. Marechal lo recuerda así:

"Un hombre lleno de ternuras interiores y un «intuitivo» nato. En la redacción lo veía siempre a mi derecha tecleando con fiebre su máquina de escribir. De pronto me dirigía sus ojos claros y me preguntaba: «Che, Leopoldo, ¿hombre se escribe con h o sin hache?» Yo le aclaraba la duda y él volvía a su tecloteo. Al leer sus obras siempre me dio la idea de un Miguel Ángel tallando un tronco de quebracho con un cortaplumas, porque tenía mucho que decir y medios expresivos rudimentarios. ¡Mejor para vos, Roberto! Hay otros que manejan complicados recursos expresivos y no tienen nada que decir».²

Este reconocimiento a Roberto Arlt no es gratuito. Si bien los intertextos de Adán Buenosayres son muchos -y van desde Homero a las letras de tango, pasando por la literatura clásica europea y la joven literatura argentina-, uno de los más evidentes es Los siete locos. Precisamente en esa nave de los locos en que embarca a los compañeros martinfierristas el número cabalístico es el siete:

"El jueves 28 de abril de 192., a las diez de la noche, siete aventureros detenían su marcha [...]»³

¹ Recogido en Claves de Adán Buenosayres, Mendoza, Azor, 1966, p. 27.

² Palabras con Leopoldo Marechal. Reportaje y antología, Alfredo Andrés. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.

³ Citamos la edición de Adán Buenosayres por Sudamericana, 1973, p. 184.

Así empieza la peregrinación por la noche de Saavedra que, como en Los siete locos, cuenta con un Astrólogo, en este caso Schultz. Pero estos siete personajes marechalianos, fieles a su filiación martinfierrista, lo que intentan es la revolución literaria, en tanto que los de Arlt, más próximos al boedismo, se entusiasman con la revolución social. Los noctámbulos marechalianos terminarán la noche en un prostíbulo, ámbito que remonta a las novelas de Arlt. En el descenso a Cacodelphia, Adán Buenosayres reconoce en uno de los homoplumas al cafiolo de Monte Egmont y Olaya. El vocativo "turrito" que Marechal pone en boca de este personaje lo había hecho célebre a Erqueta, otro de los siete locos.

Otro claro intertexto de Adán Buenosayres está tomado de El juguete rabioso. En el itinerario por Villa Crespo que Adán Buenosayres emprende a mediodía, se encuentra con Yuyito y Juancho, los pequeños demonios barriales que desatarán la lucha homérica entre el Carrero del Altillo y el vasco Arizmendi. Los muchachos se burlan así del sombrero del protagonista:

"Sin un asomo de alarma Yuyito lo contempló atentamente. Luego, volviéndose a su compinche, le canturreó esta pregunta:

-¿Quién se comió el puchero?

-¡El del sombrero! -canturreó Juancho serenamente" (pp. 103-104).

En El juguete rabioso el Rengo recuerda las bravuconadas de los hermanos Arévalos y presenta un incidente sumamente parecido:

"Siempre estaban allí, tomando el sol y jodiendo a los que pasaban. Pasaba alguno de rancho y no faltaba quien gritara:

«¿Quién se comió la pata e'chancho?

El del rancho» -contestaba el otro".*

Tanto la obra de Arlt como Adán Buenosayres pueden agruparse en lo que Bajtín define como la sátira menipea, aunque en el caso de Arlt se deba al influjo de Dostoievski y Marechal confiese otras fuentes clásicas, como Rabelais y Dante.

Adán Buenosayres se corresponde con las características de la menipea señaladas por Bajtín:

- las metamorfosis;
- el viaje ascensional y el descenso a los infiernos;
- las preocupaciones filosóficas y las preguntas fundamentales del hombre;
- la deliberada mezcla de tonos sublimes y vulgares;
- la intercalación de distintos géneros y de verso y prosa;
- las aventuras en que se mezcla el simbolismo e incluso la mística;
- el escenario de las meditaciones de los personajes son los caminos, las tabernas, los prostíbulos;
- estados psicológicos especiales en que el protagonista se desdobra y se enfrenta a sí mismo;
- el gusto por ciertas conductas escandalosas y excéntricas, y por las palabras inconvenientes;
- la libertad excepcional en la inventiva, pese a partir de personajes reales en su tiempo, aunque puestos en clave en la novela de Marechal.

Esta unión de tonos vulgares y elevados, de verso y prosa, de lo alto y de lo bajo, es lo que atenta contra todo principio

* Se cita por la edición de Buenos Aires, Futuro, 1950, p. 160.

de unidad lingüística en la novela de Marechal. Cortázar, en 1949, criticaba en Adán Buenosayres la estructura caótica de la obra. Sin embargo, el propio protagonista, en la glorieta de Ciro, señala el caos como el principio fundamental de la creación poética: la inspiración profunda. En el primer momento, en la inspiración, todas las posibilidades están juntas en el caos primordial. Luego, en el momento de la expiración, de la creación, el artista debe elegir entre todas las posibilidades infinitas del caos y dar forma, "con lo que excluye a las otras posibilidades y baja de la inspiración a la creación, de lo infinito a lo finito, de la inmovilidad al suceder" (p. 311). Dentro de la metapoética marechaliana, como vemos, el caos es el principio de la inspiración y conlleva una unidad esencial anterior a todo orden, que siempre es parcializador y finito. Posiblemente el caos que advierte Cortázar provenga de no descartar formas, de resolver lo entrevistado en la inspiración mediante distintos estilos. Hay episodios narrativos en los primeros libros que luego cobran una dimensión poética en el "Cuadernos de tapas azules", y en el "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelfia" se aplica el espejo cóncavo, la mirada desde arriba, a otros episodios y personajes. Así sucede con Bernini, Samuel Tesler y el mismo Adán Buenosayres. Sus ensoñaciones, lo que anheló ser en la vida, es ridiculizado con la informe presencia de los Potenciales. Estos, con nombres que son anagramas del de Adán -Edison Anabaruse, Brandán Escseyúa. Bruno de San Yasea, Urbano de Sasaney y Darius Ananae (O. S. B.)- parodian sus antiguas imaginaciones sobre sí mismo y su destino.

Adán Buenosayres resulta así más que un libro caótico un

libro proteico. Y el idioma tanto se adapta a una prosa de búsqueda mística como se desolemniza en los episodios más vulgares. Samuel Tesler puede aliviar sus meditaciones filosóficas en el orinal y Marechal castiga a quienes incurrieron en el pecado de la gula alejándolos de la mesa y sentándolos en el water-closet.

• Pese a que Adán Buenosayres es la primera novela de nuestra literatura que no teme a las palabras escatológicas y que en su humorismo incluye muchos elementos carnavalescos, todo está hábilmente dosificado en un lenguaje a menudo poético y por momentos épico. En el noveno y último círculo de Cacodelphia, en la Gran Hoya en que concluye el infierno schultziiano, yace el Paleogogo. Schulze se ha nombrado a sí mismo como el Neogogo y las palabras cabalísticas a la entrada del infierno fueron: "Pirocagaron los Palicogogos" (p. 479). El paleogogo, monstruo gelatinoso e informe, representa a las antiguas estéticas, al arte remanido, oponiéndolo a la creatividad irreverente del Neogogo vanguardista que está en permanente actitud de creación, rebelde frente a las viejas palabras y produciendo continuamente nuevas. El mejor humorismo martinfierrista está presente cuando Adán Buenosayres describe al Palaeogogo, símbolo condensador de las estéticas prevanguardistas:

"Más feo que susto a medianoche. Con más agallas que un dorado. Serio como bragueta de fraile. Más entrador que perro de rico. De punta, como cuchillo de viejo. Más frunciendo que tabaquera de inmigrante. Mierdoso, como alpargata de vasco tambero. Con más vueltas que caballo de noria. Más fiero que costalada de chanchó. Más duro que garrón de vizcachá. Mañero como petizo de lavandera. Solemne como pedo de inglés" (p. 741).

En cuanto a las formas pronominales, en Adán Buenosayres el

tú abunda frente al vos. El voseo se reserva para los diálogos entre los amigos martinfierristas que se tratan con confianza, para algunos asistentes al velorio, para ciertas voces villacrespenses, para diálogos entre escolares. El tú lo utilizan las jovencitas en el salón de los Amudsen, aparece en el habla de los inmigrantes, en el trato del maestro a los alumnos y, sobre todo, en el diálogo de Adán consigo mismo, en esos largos monólogos en que toma distancia de sí con la segunda persona.

CUADRO 1
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Adán Buenosayres)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 31, 66,* 488, 581, 609, 610, 638 (2 v),* 641	<u>vos</u> , 62	
<u>tú</u> , 58 (2 v), 60, 384, 423, 655	<u>ti</u> , 16, 60, 384, 423 (2 v) <u>tú</u> , 381**	<u>tú</u> , 375, 391
Reg. voseantes: 9 Reg. tuteantes: 6	Reg. voseantes: 1 Reg. tuteantes: 6	Reg. voseantes: 0 Reg. tuteantes: 2

* Estos tres registros corresponden a la expresión yo que vos, que incluimos entre los casos nominativos puesto que el que suele unir casos de equivalencia sintáctica.

** Este tú está antecedido por la preposición entre, que cuando aparece con pronombres personales en singular, hace que éstos no adopten el caso terminal sino el nominativo. La preposición entre solo acepta caso terminal en construcciones en que el pronombre tiene sentido reflexivo.⁵ En este registro el tú no aparece en el sujeto sino en un circunstancial: "no existe lazo alguno entre tú y aquella sutil adolescente".

CUADRO 2
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(Adán Buenosayres)

⁵ Para este tema véase Ofelia Kovacci, Comentario Gramatical. Teoría y Práctica I, Madrid, Arco-Libros, 1990, p. 67.

Imperativo	Subjuntivo	Presente
<p>abandona, 467 ábre(te), 40 acérca(te), 405 acérca(te), 282 acorda(te), 486, 570 acuerda(te), 597 (4 v) aguantá, 244 anda(te) 256, 343, 400 anima(te), 140 apresa(ate), 247 aprovecha(te), 255 ata, 545 baja, 372 busca, 467 cantá(ite), 501 cierra(te), 40 confesá, 487 contá(ite), 269 corre, 60 da(), 486, 539, 581, 640 (2 v), 656 (4 v), 657 (6 v), 658 (2 v), 713 deci(ite), 282, 545 (2 v), 582 deja, 457 deja(), 46, 538 (2 v), 609, 656, 712, 713 detén, 405 entra, 278 estudia, 58 figura(ate), 66 haz, 60, 141, 405 (2 v) imagina(te), 490 (2 v) larga, 259 levantá(ite), 573 mata(ia), 615 mete(me), 545 mira, 443, 444 (2 v), 462, 582 mira(me), 350, 712 pasa, 405 permi(ite), 581 pone(ite), 538</p>	<p>aparezcas (oc), 477 dejes (in), 501 diga (oc), 383, 479, 655 dudes (in), 125, 132 eres (in), 270 estudies (oc), 58 hables (oc), 383 hagas (in), 269, 501, 514, 665 haga (in), 609 llores (in), 276 (2 v), 277 (2 v), 713 mande (in), 486, 581 meta (in), 570 niegues (in), 359 pienses (in), 50 píes (in), 583 respondas (oc), 50, 477 saigas (in), 652 seas (in), 364 tengas (in), 115 tizes (in), 115 veas (oc), 356, 377 vengas (in), 63</p>	<p>acabas, 375, 381, 388 acorda, 486, 582 (2 v), 609 acuerdas, 371 (2 v) adviertes, 376 alcanzas, 386 alquias, 58 amas, 462 ambiciones, 373 anuncias, 394 asustas, 385 atravesas, 379 atrevés, 376 (2 v) avanzas, 384 bailas, 383 bajas, 381 calias, 376, casas, 58 comienzas, 381 compras, 58 confesá, 487 contempias, 381, 388 crees, 62 cruzas, 384 das, 53, 58, 66, 581 debes, 128 desciendes, 388 desdeñas, 60 desseas, 60 entra, 382 eres, 59, 132, 490, 576, 734 escuchas, 376, 386 esperas, 418 esperas, 63 estas, 62, 63, 204, 229, 300, 350, 354, 358, 369, 372, 373, 378, 385, 583 guardas, 655 guías, 383 gustas, 255 haces, 221, 376 (3 v) haces, 608 hales, 575, 379, 382, 490</p>

Imperativo	Subjuntivo	Indicativo
<p>recuerda, 59 (2 v); 60 refrena, 19 reñe, 117 retira(te), 115 reñe, 276 (2 v); 277 (2 v); 734 sacudi(me), 300 sali, 256 solta(me), 357, 364 (2 v) tapa, 405 tira, 270 toma, 117; 636, 656 ve(te), 60 ven, 140; 247</p>	<p>Presente</p>	<p>ignoras, 381 insistes, 59 lees, 384 logras, 375 llamas, 394 llegas, 383 llegas, 270 lloras, 443, 462 (2 v) mentis, 219 mentiz, 539 metes, 582 merces, 490 miras, 391 mover, 270 muertes, 388 necesitas, 377 piensas, 66 perteneces, 375 piensas, 386 podes, 486 pones, 58 preguntas, 380 recortes, 384 respondes, 380, 382 sabes, 375, 377; 385 sales, 383 sientes, 384 sigues, 386 sos, 31, 32, 220, 277, 372, 486, 567, 583 tens, 278 tiembias, 386 tienes, 373, 381, 382, 384, 490 trapas, 384 vas, 21 (2 v); 61, 127, 364, 544, 582 ves, 59, 64, 132, 372, 388 vienes, 394 vuelves, 388</p>
<p>Total reg.: 103 Tuteantes: 40 Voseantes: 45 Homomorfas: 18</p>	<p>Total reg.: 38 Agudas: 8 Graves: 30</p>	<p>Total reg.: 142 Tuteantes: 86 Voseantes: 26 Homomorfas: 30</p>

En el presente de indicativo hay un total de 142 registros, de los cuales 86 son de tuteo, 26 de voseo y 30 son formas homomorfas.

En el indicativo hay, además, 50 registros homomorfos de pretérito indefinido, 73 de pretérito imperfecto, 20 de futuro y 11 de condicional.

En el presente de subjuntivo hay un total de 38 registros, 30 tuteantes y 8 voseantes. Todas las formas agudas del presente de subjuntivo corresponden al imperativo negativo. Las formas graves se distribuyen del siguiente modo: 19 para imperativo negativo y 11 para otros contextos. Para el imperativo negativo resulta una elección de las formas graves del 70,37 % y de las formas agudas del 29,63 %. Para otros contextos, la preferencia por las formas graves es del 100 %. Hay que agregar entre las formas homomorfas 16 registros de pretérito imperfecto (pp. 64, 67, 127 (2 v), 128, 358, 372, 381, 379, 397, 400, 487 (3 v), 609 y 654).

En el imperativo contamos 102 registros. En este modo la mayor parte es de formas voseantes, 45 registros, debido a que no se utiliza para el diálogo del personaje consigo mismo. Ese monólogo interior en que Adán Buenosayres se desdobra en un tú, casi no recurre al imperativo dados su estilo poético y su tono nostálgico. El salto del yo al tú para la misma persona implica un alejamiento en el tiempo, una fuga hacia el otro que fue. Los registros tuteantes suman 40 y las formas homomorfas 18.

Los tiempos compuestos del indicativo suman 19 has del pretérito perfecto (pp. 16, 48, 50, 52, 53, 65, 205, 312, 354, 382 (3 v), 384 (2 v), 388, 573, 609, 657 y 712), 7 habías del

pluscuamperfecto (pp. 372, 375, 377, 379, 395, 388 y 655), dos habrás de futuro perfecto (pp. 77 y 356), 1 habrías de condicional perfecto (p. 392). Hay también dos frases verbales obligativas con has (has de saber y has de volver, en las pp. 613 y 655).

De los tiempos compuestos de subjuntivo, se registran 3 hubieras y 1 hubieses (pp. 15, 384, 487, 655).

Leopoldo Marechal, que en Adán Buenosayres no rehúye las palabras tabúes, ni escatológicas, ni los neologismos, ni los lunfardismos, se muestra, no obstante, muy apegado al tuteo. Puede influir en esta preferencia su condición de maestro de escuela en un tiempo en que la normativa ministerial era rígida en cuanto al empleo del vos. También pudo condicionarlo su inicial formación poética, ya que la poesía suele relegar el coloquial vos por el más universal tú.

El mismo año de la publicación de Adán Buenosayres, 1948, marca la iniciación novelística de Ernesto Sábato. El túnel es una novela corta, con unidad estructural, ya que está centrada exclusivamente en el relato del protagonista, Pablo Castel. Este pintor-narrador aborda el relato desde un enfoque singular de los acontecimientos en que tanto el minucioso análisis de hechos o situaciones como la intromisión onírica van revelando su personalidad paranoica. Así su relación con María Iribarne está trazada en claroscuros que dejan a la protagonista en un ángulo de sombra. La ceguera del marido y la psicopatología del amante colaboran para que no conozcamos a la mujer. Sabremos las motivaciones del crimen en la alterada conciencia de Castel, pero desconoceremos a la víctima.

Este relato de notable universalidad se desarrolla en Buenos

Aires y con ubicaciones topográficas precisas. Este verismo en

la localización espacial estaba ausente, sin embargo, en las

fórmulas de tratamiento de la primera edición, donde los amantes

se trataban de tú. Posteriormente Sábato se cuestiona sobre el

empleo del vos y lo adopta: no solo hará vosear a los personajes

de su segunda novela sino que también corrige el uso del tú en el

diálogo tuteante entre los protagonistas de El túnel. Deja, no

obstante, algún diálogo tuteante entre Hunter y su prima Mimi.

Este tuteo puede corresponder a una realidad del momento: el

deseo de manifestar una mayor cultura entre personas de cierta

clase social que muestran su apego a las lenguas europeas,

especialmente inglés y francés, y tienen maneras y expresiones

"importadas". El personaje de Mimi se le presenta a Sábato

cargado de cierta pedantería ridícula que le recuerda al preten-

diente de doña Rosita en Doña Rosita la soltera, de Federico

Garca Lorca. Recordemos la conversación sobre novela rusa que

presencia Castel, puesto que el intertexto no es casual. Dice

Mimi:

"Todos parecen nouveaux-riches de la conciencia, incluso ese moine ¿cómo se llama?... Zozime."

—¿Por qué no dices? Zozimo, Mimi? A menos que te decidas a decirlo en ruso.

—Ya empiezas con tus tonterías puristas. Ya sabes que los nombres rusos pueden decirse de muchas maneras. Como

* Buenos Aires y una estancia próxima al mar, escenarios coincidentes con los de Sobre héroes y tumbas, ya que también en una estancia cercana al mar transcurren los veranos adolescentes de Alejandra. En su segunda novela, Sábato volverá a trazar itinerarios precisos por la ciudad, aunque trasladados más al sur: parque Lezama, la Boca, Barracas.

* decís en ediciones posteriores, ya que el personaje tuteante es Mimi.

decía aquel personaje de la farce: «Tolstói o Tolstuá, que de las dos maneras se puede y se debe decir».⁸

Y el tú queda en labios de Mimi como una más de sus traducciones. Precisamente el tema de la conversación es el problema de las traducciones, y esta conversación se desarrolla en una estancia de la provincia de Buenos Aires, donde estos Hunter y Mimi representan la cultura europea.

En ediciones posteriores las fórmulas de tratamiento se modifican y quedan así:

CUADRO 3
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(El túnel)⁹

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 64, 65 (2 v), 71, 75 (2 v), 101	<u>vos</u> , 62, 72 (2 v), 77, 101 (2 v)	<u>vos</u> , 59
	<u>ti</u> , 91	<u>tú</u> , 93
Reg. voseantes: 7 Reg. tuteantes: 0	Reg. voseantes: 6 Reg. tuteantes: 1	Reg. voseantes: 1 Reg. tuteantes: 1

CUADRO 4
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA SINGULAR
(El túnel)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
'acostás, 76 contestás, 75 creés, 65, 124 crees, 90 debes, 93 (2 v)	decidas (oc), 90 digas (oc), 91, 92 entiendas (oc), 64 excites (oc), 71 interrogúes (oc),	compadéce(me), 99 fija(te), 90, 91, 94 imagínate, 91 pensá(lo), 117

⁸ Citamos por la primera edición, Buenos Aires, Sur, 1948, p. 123.

⁹ Las páginas corresponden a la edición de El túnel de Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1987.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p>Presente</p> <p>decís, 62, 75 (2 v), 76, 90, 91 deseás, 76 (2 v) empiezas, 90, 91 enojás, 64 entendés, 63 equivocás, 64 equivocas, 94 eres, 91 estás, 59 (2 v), 61, 71 guardás, 72 haces, 93 hacés, 62 (2 v), 74, 76, 77 imaginás, 64 juzgás, 72 mirás, 59 pensás, 62, 72 podés, 71, 75 querés, 62 (3 v), 63, 71, 74 (2 v), 76 respondés, 62, 75 retorcés, 74 sabes, 90 sabés, 72, 75 sonreís, 64 sos, 65, 70, 71, 77 (4 v) tenés, 65 (3 v), 72, 76 vas, 63 (3 v), 91, 134 venís, 117 ves, 64</p> <p>Reg. voseantes: 57 Reg. tuteantes: 9 Reg. homomorf.: 10</p>	<p>Presente</p> <p>76 pongas (in), 91 preocupés (oc), 65 puedas (oc), 61 respondás (oc), 76 tengas (in), 93 hayas (oc), 64, 72*</p> <p>Reg. graves: 10 Reg. agudos: 3</p>	<p>perdoná(me), 64</p> <p>Reg. voseantes: 2 Reg. tuteantes: 5</p>

* Aunque correspondan a un tiempo perfecto, las incluimos en el presente porque pueden presentar variación acentual.

(in) Imperativo negativo.

(oc) Otros contextos.

Hemos incluido en el cuadro 4 solo aquellos tiempos y modos que presentan variantes entre tuteo y voseo en la norma rioplatense culta actual.

En el presente de indicativo hay un total de 76 registros: 57 voseantes, 9 tuteantes y 10 formas homomorfas.

En imperativo hay 7 registros y solo 2 son voseantes.

En presente de subjuntivo contamos 13 registros: 10 graves y tres agudas. Todas las formas agudas corresponden a otros contextos. Las formas graves se distribuyen del siguiente modo: 8 para otros contextos y 2 para imperativo negativo. Los resultados son así diferentes a los esperados, ya que para imperativo negativo las formas graves se prefieren en un 100 por 100. Para otros contextos hay una preferencia por las formas graves del 80 por 100 frente a las agudas, 20 por 100.

Podríamos agregar a éstos los siguientes registros homomorfos de indicativo: 24 en pretérito indefinido, 14 en pretérito imperfecto, 5 en futuro y 1 en condicional. Y en subjuntivo, 4 de pretérito imperfecto.

Correspondientes a tiempos perfectos, registramos 18 veces has y 5 veces habías. Además de un has que pertenece a la frase verbal has de engañarme.

Sábato crea los diálogos con registros coloquiales correspondientes a una clase social alta y a la norma culta rioplatense. En su cambio del tú al vos puede haber influido la crítica literaria que se nucleaba en distintas revistas en los años 50, especialmente Contorno.

La década del 50

Por estos años, un conjunto de jóvenes universitarios se reúne en lo que se conoce como la generación parricida. Este grupo tiene como órgano periodístico más importante la revista

Contorno. Entre las firmas más importantes de Contorno se encuentran: David e Ismael Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Ramón Alcalde, León Rozitchner, Oscar Masotta, etc. La revista Sur había sido el modelo rector de nuestras letras durante la década anterior. Contorno viene a exigir su lugar en la crítica literaria del 50. Los "parricidas" pedirán a la literatura nacional que se identifique con el lenguaje y con el hombre argentino. Dice David Viñas refiriéndose a Eduardo Mallea:

"Todo sonaba a falso allí adentro: ya se tratara de Bahía de silencio o de Los enemigos del alma. Sobre todo el uso de las palabras: ese material a través de Mallea, se me escurría entre los dedos. O flotaba como una nube melancólica y abstracta. Incluso, presentía que me quería intimidar cuando apelaba a los Grandes Sentimientos o que ya estaba definitivamente incapacitado para dar cuenta de nuestro lenguaje. Y su «argentino silencioso» no era más que el escamoteo y la justificación de su incapacidad para asumir (y elaborar) el lenguaje de nuestra comunidad. Y su «Argentina invisible» la trasposición ideológica del cuento de la tela maravillosa: quienes no la veíamos éramos miserables o tramposos.

Por eso Hemingway (y por eso Arlt: El juguete rabioso y Por quién doblan las campanas me llegaron juntas). Su sentido fundamental era el encuentro con novelas descarnadas que si de algo se hacían cargo era -precisamente- de palabras, hombres, situaciones que podía paladear y con los que me entusiasmaba identificarme. Está claro: yo hablaba así, yo podía sentir de esa manera..."¹⁰

Precisamente a Roberto Arlt dedicará Contorno un número entero. La consustanciación del personaje con su habla es una de las premisas de este grupo. No es extraño entonces que, como señala la crítica, "el problema de la lengua [sea] una constante que atraviesa gran parte de los artículos de Contorno." El instrumento lingüístico será un elemento esencial para la valora-

¹⁰ En Crisis, 15, julio de 1974. Reproducido en Historia de la literatura argentina, 5, Buenos Aires, CEAL, 1982, pp. 458-459.

¹¹ Ibidem, p. 445.

ción de la obra literaria. La literatura debe ser lingüísticamente "creíble" y dentro de esta credibilidad lingüística el problema del voseo será retomado una y otra vez. En el capítulo 2 de esta investigación ya hemos transcripto parte del artículo que Oscar Masotta dedica a Voces Lescano, quien por su parte había escrito en Insula una crítica a El juez, de Murena. Habíamos destacado que para Masotta "el voseo [...] está tan adentro de la manera de expresarse del argentino que es la misma, la propia expresión".¹²

En el número 2 de Contorno uno de sus colaboradores, Carlos Correas, había redactado, a su vez, una crítica de El juez y señalaba precisamente la insuficiencia de algún vos para arraigar el lenguaje en lo argentino:

"De ahí también la frustración de un diálogo en el que el vos fuera elevado a la esfera del tú y resultara cotidiano el lenguaje que es abstracto e irreal, lenguaje supraterráneo, extemporáneo y mortuorio. No se hará al lector contemporáneo de su prójimo cambiándole el vos por el tú y las desinencias de las formas verbales, sino alterando la sintaxis y construyendo un diálogo de libertades. El lenguaje de Murena tiene un brillo de metal que lo hace casi platónico. Es perfectamente antiargentino" (p. 14).

Tampoco el uso del voseo es suficiente para dar flexibilidad y vivificar el estilo de Larreta. En el artículo firmado por Ismael Viñas y Noé Jitrik sobre "Enrique Larreta o el linaje", leemos:

"Donde hay señores y criados, ubicados en diferentes planos, con sus propias y diferenciadoras cualidades: los unos, nobles de estirpe; los otros, de corazón. Aquellos (Argentina 1920) hablando de tú; éstos, de vos [...] El lenguaje es tan arqueológico en la España de Felipe como en la Argentina de 1920. Did y oi tienen el mismo significado de detalle decorativo" (p. 14).

¹² En Contorno, 3, setiembre de 1954.

En el número 3 de Contorno, analizando la novela de Marechal, David Viñas retoma la cuestión del voseo:

"La iniciación de la tercera etapa del voseo, que para los modernistas era pecado y para los martinfierristas iniciales motivos para escandalizar, y que ya se impone como presencia y realidad indiscutibles, por su vigor y por su prepotencia expansiva, con su propia ley que brota de sí (autógena y autónoma) y que no requiere gambeteos o escamoteos para obtener validez" (p. 8).

Noé Jitrik, en Contorno, 5/6 retoma la crítica al lenguaje de Marechal y refiriéndose a Adán Buenosayres sostiene:

"Marechal lo hace y retrocede, claro está, pero no totalmente; no puede decirse que lo haya asustado este vislumbre de posibilidades, al contrario, algunas de sus tentativas, como el uso del vos, parte del lenguaje coproléxico, algo del lenguaje metafórico, la discusión intelectual, el chiste, etc., tienen homogeneidad y vitalidad, no están impuestas arbitrariamente, sino que valen en función del todo" (p. 39).

Y prácticamente solo en este párrafo Jitrik concede algún mérito al libro de Marechal.

En el mismo número de Contorno, Marta C. Molinari advierte que Manuel Gálvez, como novelista, emplea nuestro rioplatense cotidiano no solo en boca de sus personajes sino en su propio registro autoral:

"Primero está el lenguaje: A pesar de su falta de habilidad consciente, a pesar de su pobreza, sentimos que usa para novelar la lengua de todos los días; este idioma a medias bastardeado, a medias recreado que tenemos los argentinos. No es que únicamente patoteros y compadritos hablen vulgar y de vos (y ya es algo). Ni aun que el idioma del diálogo se extienda a todas las personas (lo que no es del todo exacto). Es que el autor mismo utiliza nuestra habla, su habla natural e inconsciente [...] Ciertamente que a veces sus personajes -cuando hablan en puros, en buenos- se españolizan hasta el tuteo. Pero esa vacilación, esa vergüenza no llegan a anular el lenguaje de fondo auténtico [...] y ese lenguaje corresponde al mundo que pinta: pueblos y ciudades, calles y barrios [...] Ciertamente que ese dato material -como el uso del vos- no es de por sí motivo como para justificar una novela" (pp. 15-16).

Y los colaboradores de Contorno no solo elogian el empleo

del vos, sino que lo aplican en el ensayo. Si ya Borges lo había dirigido al lector, su igual, en los primeros ensayos, reencuadrando a sus receptores en un público de pares, en un deseo de retorno a la literatura del "entre-nos" de la generación del 80, algo similar ocurre con Contorno, aunque el "entorno" no sea de clubmen, sino de hombres comprometidos políticamente. Escribe F. J. Solero en el número 2 de la revista:

"Pero como carecemos de una y otra cosa, es simplemente, nada. Un sueño compacto que reptaba por una calle, síntesis de la desolación que llevamos dentro, yo, vos, el de más acá, todos, se llamen González, Gatti, Solero, Polack, Koop" (p. 6).

Solero despliega ese vos en el nombre de los otros, "de los que saben y entienden", diría Mansilla.

Para terminar con esta revisión sobre el problema del voseo en la literatura que hace Contorno, veamos un artículo firmado por Noé Jitrik. Se titula "Los comunistas (Manauta, Barletta, Yunque, Varela)", y es importante para advertir ciertos prejuicios y cierta ambigüedad sobre el uso del voseo: Escribía Jitrik en el número 5/6 de Contorno:

"El lenguaje es fluido y reconocible. No es afectado sino cuando alguno de los personajes muestra su "mundo". Hay un uso generalizado y, a mi entender, falso, de la segunda persona del singular del pretérito indefinido con -s: dijistes, tuvistes. Pone algo nervioso esta insistencia, primero porque el fenómeno no tiene toda la vigencia que Yunque pretende; segundo, porque no es un tiempo verbal de uso tan frecuente como para que se haya dado la generalización de un hábito que por el momento es vulgarismo. Decir "vos sabés" es aceptable y legítimo; decir "vos dijistes" es insoportable. ¿Pedantería al revés, quizá? Hay quienes por abominar de los que hacen un culto de la corrección, se van al otro lado aceptando como oro en lata todo lo que es vulgar y lo es sin remedio ni perdón" (pp. 49-50).

Al escribir la reseña de Tutearse con el peligro, de Alvaro Yunque (Contorno 5/6), Jitrik se escandaliza frente a los preté-

ritos indefinidos voseantes que utiliza este autor y justifica este prejuicio con razones muy cuestionables: 1) el fenómeno de hacer el pretérito indefinido voseante, es decir con -S, no tiene demasiada vigencia entre nosotros, y 2) éste no es un tiempo verbal de uso muy frecuente. Pero ninguna de estas afirmaciones es cierta. Para invalidar la primera, baste recordar que el propio Roberto Arlt, tan admirado por Contorno, escribía la segunda persona del pretérito indefinido con -S, como prueban las primeras ediciones de sus obras. No es criticable entonces que Yunque lo ponga en boca de personajes con cultura similar a la de Arlt. Con respecto a la segunda afirmación, no vale la pena ni rebatirla. Para nosotros el pretérito perfecto simple es más usado que el compuesto, al revés de lo que sucede en España.

Contorno advierte acerca de la necesidad de que la lengua literaria no esté divorciada de la lengua coloquial del argentino, sino que sirva para que el lector vivencie la obra y se constancie con el autor o con los personajes. Pero, como vemos por la reseña de Jitrik, algunas veces no es demasiado claro aquello que quieren (voseo, sí, pero en el pretérito indefinido pone nervioso) y se dejan llevar por ciertos prejuicios lingüísticos, aunque a veces no sean los mismos que les critican a los otros. De todos modos, de la observación de Jitrik se desprende un cierto apego a la normativa culta que nos revela que los "contornistas" han pasado por las aulas de la calle Viamonte.

Consecuente con lo predicado desde la revista, David Viñas utiliza el voseo en sus primeras novelas. Viñas alcanza una oralidad poco frecuente aún en la literatura de los años 50. Sin embargo sus novelas no abundan en el voseo. Esto se debe a que

sus personajes utilizan las fórmulas respetuosas en porcentaje más alto que en la actualidad, quizá también más que en los años 50. Por ejemplo, los curas que son profesores en el mismo colegio, se tratan entre sí de usted. El protagonista de Un dios cotidiano trata de usted al padre y a la madre. Esto hace que sin sonar falsas las fórmulas de tratamiento el terreno del vos esté muy limitado.

Contorno representa la toma de conciencia de la crítica y de los escritores sobre un problema que ya muchos autores se habían planteado y resuelto individualmente: el problema de una lengua que sonara nuestra y su rasgo distintivo más notable, el voseo.

Según Adolfo Bioy Casares, los años 40 y 50 eran años de una gran vacilación. En sus conversaciones con Noemí Ulla, interrogado por su evolución del tuteo hacia el voseo, confiesa que aún no le gustan mucho las formas "tenés" y "querés", las que le parecen "muy torpes". Reconoce que el autor habla así, pero otra cosa era escribir así:

"Antes trataba de no poner vos, tampoco tú, porque nosotros hablamos con el vos, y aunque nunca decimos tú, algunas veces se dice "si sales" en lugar de "salís". Me atenia a eso y poco a poco me fue molestando el tú".¹⁹

y explica la ausencia del voseo por un sentimiento de "pudor de poner vos por escrito" hasta que sintieron que era indispensable. Añade Bioy:

"Me acuerdo que al principio fue como una especie de revolución usar el voseo, solamente se escribía así si se trataba de un sainete o de un tango. Se pensaba que no se podía escribir así de manera culta. Era una cosa un poco absurda, pero se sentía así" (p. 72).

¹⁹ Noemí Ulla, Aventuras de la imaginación. De la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, Corregidor, 1990, p. 71.

Los años 40 y los 50 son de búsquedas literarias. La narrativa tantea no solo una expresión idiomática más propia sino también nuevas técnicas narrativas. Adán Buencosayres no es un ejemplo aislado. En 1947 Vanasco publica Sin embargo Juan vivía, una novela que se adelanta en muchos aspectos al nouveau-roman. Está armada sobre la segunda persona del singular, pero se aparta de nuestra realidad lingüística en el uso tuteante y en el empleo de un tiempo inusual, ya que es un relato en futuro.

La mayoría de los escritores que nuclea Sur tiende a una literatura más universal argumentalmente y este objetivo les estandariza el español.

Algunos escritores intentan una obra más localista y son los que se plantean el problema del uso del voseo e, incluso, arriesgan ciertos planteos sociolingüísticos acordes con el estrato social de los personajes. Recordemos la saga novelística de Manuel Mujica Láinez sobre la sociedad porteña, compuesta por Los Idolos (1953), La casa (1954), Los viajeros (1955) e Invitados en El Paraíso (1957). En estas novelas ya Mujica Láinez hace que sus personajes empleen el vos junto al tú. Pero esta alternancia no es arbitraria, como suele suceder con otros autores. Por lo general, quienes tutean son los representantes de la aristocracia, que viven en escenarios importados, con techos italianos, tapices franceses, mesas imperiales, sillones Luis XVI, esculturas renacentistas y fumadores árabes o cuartos chinos. Allí, ya se trate de la casa de la calle Florida o de las estancias como Los Miradores o El Paraíso, los habitantes viven rodeados por una realidad anacrónica, de museo, repitiendo versos en francés o consagrando su existencia a traducir las obras completas de

Victor Hugo o de Shakespeare. El viaje a Europa que planean durante décadas los viajeros de la novela homónima, justifica el estudio de las guías de turismo y la presencia de una lengua que a menudo suena a traducción del inglés o del francés. La diferencia entre estas voces clausuradas en las casas y las que se oyen afuera son destacadas por Mujica Láinez:

"Es que en verdad hablaban dialectos diferentes, derivados de un tronco común. El dialecto escolar era una mezcla de lunfardo y de jerga deportiva cinematográfica, esmaltaada de imágenes obscuras. El dialecto de Tony era el de la parla atroz, remiligada, docente, de las señoritas docentes de "El Paraíso", que le habían enseñado a decir cabellio, mi morada, bellio, rojo, niño, libar, etc., y que él completaba con giros ingleses proporcionados por Miss Lucy Landor y con giros internacionales suministrados por la señora Titi. El resultado no podía ser peor. Y Tony lo ignoraba. Sus palabras tenían que chocar con las de sus discípulos, como ejercicios adversarios, como ejercicios que defendían causas opuestas: imposible la convivencia pacífica de ambos vocabularios en el patio escolar".¹⁴

Y las señoritas docentes debían de transmitir a los niños el uso del té. Sin embargo, ni Tony, de Invitados en El Paraíso, ni Miguel, de Los viajeros emplean el té de sus familiares mayores. Su posición es intermedia entre ese adentro anacrónico, artístico, que vive de recuerdos, y el afuera prometedor de aventuras vitales. Lingüísticamente tienden a acercarse al exterior voseante. Por ejemplo, Miguel, de Los viajeros, se vosea con los amigos y solo utiliza un registro tuteante cuando habla con su tío. En La casa, los registros voseantes no corresponden a los dueños de la mansión de la calle Florida sino a los obreros que tienen que demolerla y a los advenedizos que se introducen en ella con malas artes. Es notable que hasta Benjamín, el último de los dueños de

¹⁴ Invitados en El Paraíso, Buenos Aires, Sudamericana, 1957, pp. 104-105.

la casona y el menos aristocrático de todos, trate de tú a la que fuera su mucama y después su concubina, en tanto que ella lo vosea.

Suponemos que estas formas de tratamiento responden a la realidad de una época. Mujica Láinez ha tratado de reflejar esos dialectos en conflicto, el de la aristocracia europeizante y el de la calle.

La sistematización de los registros de la segunda persona de confianza arroja las siguientes cifras:

CUADRO 5
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA
(La casa) ¹⁵

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
afirmas, 154 eres, 131, 154 haces, 213 llamas, 70 paras, 264 querés, 275 sabés, 98, 249 sos, 248 tenés, 199 tienes, 255* vas, 196, 263	encontrés (cc), 53	callá(te), 50 contestá, 196 dejá(me), 58, 275 (2 v) decí(nos), 263 fijá(te), 291 (2 v) mirá, 291 (2 v). oí, 242* palpá(lo), 263 perdoná(me), 194 vení, 199 vení, 263 (2 v)
Reg. tuteantes: 6 Reg. voseantes: 6 Reg. homomorfos: 2	Reg. tuteantes: 0 Reg. voseantes: 1 Reg. homomorfos: 0	Reg. tuteantes: 1 Reg. voseantes: 15 Reg. homomorfos: 0

* Estos registros corresponden a textos citados, a un verso de Carrère el tuteante y a un tango el voseante.

En el paradigma verbal, solo contrastamos los tiempos y modos en los que hay alternancia voseo-tuteo. En el pronominal, solo hallamos 2 tú en caso nominativo (pp. 154 y 198) y 3 vos en

¹⁵ Consultamos la primer edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1954. Las páginas corresponden a esa edición.

el mismo caso (todos en la p. 263).

CUADRO 6
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Los viajeros)¹⁶

Función Sujeto	Término de Preposición
tú, 16, 49, 67, 162, 166, 202, 207, 209, 215, 225, 251	ti, 67, 111, 164
vos, 93, 167	vos, 167 (2 v)
Total reg. tuteantes: 11	Total reg. tuteantes: 3
Total reg. voseantes: 2	Total reg. voseantes: 2

CUADRO 7
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Los viajeros)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
acuerdas, 165	abrás (oc), 93	andá(te), 166 (3 v)
cambias, 207	aprendas (oc), 111	avisá(me), 93
debes, 226 (3 v)	busques (in), 16	callá(te), 110 (2 v), 152
distraes, 224	contestes (in), 111	cuénta(me), 112
entrás, 204	decidás (oc), 93	dejá, 93 (2 v)
eres, 118, 203	hagás (in), 152	deja(lo), 205, 215
estas, 123, 224 (2 v), 225	ignores (oc), 118	imagina(te), 118 (2 v)
escribis, 167	metas (in), 16	llevá, 95
hablas, 166	pienses (oc), 202	muestra(les), 49
haces, 215	seas (in), 205	ol(me), 166 (2 v), 167 (2 v)
necesitás, 93	tengas (oc), 231	pára (sic), 19
negás, 167	vayas (oc), 23	perdána(me), 67, 105, 128
opinas, 162,		suéita(la), 205
pagas, 226		socórra(me), 97
pareces, 191		tené, 167
piensas, 204 (2 v)		
podés, 93		
ponés, 95		

¹⁶ Las páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1955.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
puedes, 16 quedas, 123, 166 querés, 95 sabés, 93 sabes, 161 sos, 93 tenés, 91, 92 tienes, 16, 113, 166, 191, 215, 227 (2 v), 233 (2 v) tomás, 154 traes, 16 vas, 131, 152, 215, 226 ves, 110 vuelves, 110		tráe(me), 139
Reg. tuteantes: 30 Reg. voseantes: 12 Reg. homomorfos: 9	Reg. tuteantes: 9 Reg. voseantes: 3 Reg. homomorfos: 0	Reg. tuteantes: 16 Reg. voseantes: 12 Reg. homomorfos: 0

En la última novela de la saga, Invitados en El Paraíso, los registros tuteantes casi desaparecen. Posiblemente porque el enfoque social tiene menor importancia en esta novela.

CUADRO 8
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Invitados en El Paraíso)¹⁷

Función Sujeto	Término de Preposición
<u>vos</u> , 53 (2 v), 76, 79, 85, 122, 124 (2 v), 155, 182, 192, 199, 232, 285	<u>vos</u> , 182, 222, 223
<u>tú</u> , 66	
Total reg. voseantes: 14 Total reg. tuteantes: 1	Total reg. voseantes: 3

CUADRO 9
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Invitados en El Paraíso)

¹⁷ La páginas corresponden a la primera edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1957.

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
aburguesás, 285 acordás, 285 conocés, 78, 85 convencés, 61 creés, 53, 155 (2 v) decís, 285 (2 v) dedicás, 79 entendés, 222 eres, 64 esperás, 232 estás, 155 hacés, 232 llevás, 121 perdonás, 285 pintás, 84 querés, 28, 155 sabés, 124, 192 (3 v), 221 salís, 221 sos, 64, 122, 182 tenés, 76, 79, 80, 122 (2 v), 223, 232	acordés (oc), 112 cargués (in), 155 conservés (oc), 112 dejés (in), 79 digás (in), 223 hablés (in), 126 llamés (in), 200 metás (in), 223 nombrés (in), 232 (2 v) olvidés (in), 51 preocupes (in), 272 preocupés (in), 125 salgás (oc), 221 seás (in), 53 seas (in), 232 veás (oc), 112	andá(te), 122, 124, 125, 156 (2 v) aprendé, 53 callá(te), 232 (2 v) dejá(lo), 64 fijá(te), 108, 109 guardá(te), 232 imagina(te), 192 levantá, 182 llamá(me), 200 mirá, 223 pedí(les), 124 salí, 53, 156 (2 v) serví(te), 155 vení, 232 (2 v)
Reg. voseantes: 35 Reg. tuteantes: 1 Reg. homomorfos: 1	Reg. voseantes: 15 Reg. tuteantes: 2 Reg. homomorfos: 0	Reg. voseantes: 22 Reg. tuteantes: 1 Reg. homomorfos: 0

Es de destacar en este último cuadro la abundancia de los presentes de subjuntivo agudos, especialmente el de los verbos ser y ver. No le encontramos justificación dada la condición sociocultural de los personajes.

En Aquí vivieron y Misteriosa Buenos Aires, dos libros que tienen en común la acumulación cronológica de relatos en un mismo espacio, ya sea una quinta o sea la ciudad, Mujica Láinez recrea arqueológicamente las fórmulas de tratamiento de los siglos pasados. Por ejemplo, recurre al voseo diptongado y al pronombre reflexivo os en relatos ambientados en el siglo XVII, como "El lobisón", ubicado en 1633, de Aquí vivieron, y en algún relato de

Misteriosa Buenos Aires. En "El espejo desordenado", fechado 1643, uno de los soldados que viene a prender al protagonista, un usurero de origen portugués, le dice: "Tendréis que acompañarme" y "Vendréis conmigo a la cárcel". En "El imaginero", fechado 1679, también Rosario, la modelo peruana, y el protagonista, Manuel Couto, usan en el trato recíproco el voseo diptongado. Se alarma Rosario:

"-¿Cómo os sentáis así sobre el cuerpo de nuestra madre Eva? [...]"

Y él le responde:

"-¿Quién os ha contado que ésta es Eva? Esta es solo una perdida como vos".¹⁸

Consideramos que estos relatos son buena muestra de cómo Mujica se preocupaba por utilizar las fórmulas de tratamiento que correspondían a la época y se documentaba para hacerlo.

Pero esta preocupación no es corriente en los escritores de esa época, que alternan el tú y el vos de forma bastante indiscriminada. Aunque en algunos casos buscan justificar explícitamente esta variación. Esto escribe Arturo Cerretani en María Donadei (1956):

"Paso de danza incluso en el tratamiento. Hasta ayer había empleado el voseo a imitación de mi modo de hablar (bailaba conmigo). Hoy retomaba el habla habitual, aquel envarado tuteo que le había oído en las pocas palabras cambiadas con Donadei, aquella noche del Jesús incomparable..."¹⁹

En El terraplén (1955), de Adolfo Pérez Zelaschi, el prota-

¹⁸ Misteriosa Buenos Aires, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 77.

¹⁹ María Donadei, Buenos Aires, Kraft, 1956, p. 239.

gonista habla con su mujer y le pregunta:

"-¿Qué tienes? Pareces preocupada."

E inmediatamente el autor aclara:

"Generalmente, en los momentos íntimos, Alberto le hablaba así, con los verbos españoles, como si temiese herirla con un lenguaje criollo".²⁰

La justificación gramatical no nos parece la más adecuada, porque precisamente en los "momentos íntimos" se acortan las distancias y se cuidan menos las formas de tratamiento.²¹ De todos modos, el prejuicio de la época se evidencia claramente con ese "temor a herir" con el voseo.

Conclusiones

En los 40 y en los 50 comienza a cuestionarse la credibilidad de una literatura en que los personajes no hablen como el autor y como los receptores para los cuales está destinada, es decir, los lectores del país. Vamos hacia una literatura marcadamente voseante, pero creemos que este fenómeno lingüístico hay que verlo a la luz de sucesos extralingüísticos. Primeramente, recordemos que tras la guerra civil española el meridiano cultural deja de pasar por la Península y va a pasar por dos centros de irradiación en América: México y Argentina. Ambos países se van a disputar el mercado editorial en español. En segundo lugar, recordemos que después de la segunda guerra mundial la Argentina está en unas condiciones económicas privilegiadas. La expansión

²⁰ Editado en Buenos Aires, Emecé, 1955, p. 112.

²¹ Sin embargo, otros escritores han señalado el usted como el trato propio para los momentos de mayor intimidad en la pareja. Recordamos al matrimonio Claraval de Hombres en soledad, de Manuel Gálvez.

de la pequeña y mediana industria produce un cambio en las capas sociales del país. La clase media se agranda, surge una fuerte clase obrera y una nueva clase económicamente alta, los dueños de industrias, que compiten con la vieja aristocracia terrateniente. Esto hace que el público lector crezca en cantidad y calidad. Los autores pueden pensar en vivir con el mercado argentino.

El voseo en ese marco deja de ser una marginalidad o una nota de color local para ser distintivo del hombre del Plata. Se vuelve un fenómeno tan expansivo que hasta lo escribe algún autor español de los que llegan a nuestras playas después de la guerra civil. Francisco Ayala, en el relato "Encuentro", de Historia de macacos (1955), recrea un rioplatense con perfecto voseo y algún che, resultado de los once años que vivió en nuestro país (1939-1950).

Los escritores hacen un giro de ciento ochenta grados con respecto a las opiniones de un Mallea en 1938, cuando decía haber oído hablar a toda la población visible "la misma lengua corrompida; no ya aplebeyada -cosa que no sería el peor mal- mas, ante que todo, promiscuada".²² Los intentos de los novelistas en el 60 intentarán rescatar las distintas voces que se oyen en la urbe.

²² En Historia de una pasión argentina, Buenos Aires, Anacón, 1938, p. 98.

BIBLIOGRAFIA

- AYALA, Francisco, Historia de macacos, Barcelona, Seix-Barral, 1972.
- BAJTIN, Mijail M., Problemas de la poética de Dostoievski, México, FCE, 1986.
- BIDY CASARES, Adolfo, Guirnalda con amores, Buenos Aires, Emecé, 1959.
- CERRETANI, Arturo, María Donadei, Buenos Aires, Kraft, 1956.
- , El profeta, Buenos Aires, Kraft, 1959.
- Contorno, 1, noviembre de 1953.
- Contorno, 2, mayo de 1954.
- Contorno, 3, setiembre de 1954.
- Contorno, 4, diciembre de 1954.
- Contorno, 5/6, setiembre de 1955.
- Contorno, 1, julio de 1957.
- CRUZ, Jorge, Genio y figura de Manuel Mujica Láinez, Buenos Aires, Eudeba, 1978.
- GOMEZ BAS, Joaquín, Barrio gris, Buenos Aires, Emecé, 1952.
- JASCA, Adolfo, Los tallos amargos, Buenos Aires, Emecé, 1955.
- KOVACCI, Ofelia, El comentario gramatical. Teoría y Práctica, I, Madrid, Arco-Libros, 1990.
- LAPLACE DE LACAU, Estela, Rastrojo, Buenos Aires, Emecé, 1961.
- MALLEA, Eduardo, La bahía de silencio, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- , La ciudad junto al río inmóvil, Buenos Aires, Sudamericana, 1954.
- , Chaves, Buenos Aires, Losada, 1953.
- , Historia de una pasión argentina, Buenos Aires, Anaconda, 1938.
- , Notas de un novelista, Buenos Aires, Emecé, 1954.
- MARECHAL, Leopoldo, Adán Buenosayres, Buenos Aires, Sudamericana,

1973.

- , Claves de Adán Buenosayres, Mendoza, Azor, 1966.
- MATURO, Graciela, "Ernesto Sábato", en Historia de la literatura argentina, 5, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- MUJICA LAINEZ, Manuel, Aquí vivieron, Buenos Aires, Sudamericana, 1951.
- , Invitados en El Paraíso, Buenos Aires, Sudamericana, 1957.
- , La casa, Buenos Aires, Sudamericana, 1954.
- , Misteriosa Buenos Aires, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
- MURENA, H. A., La fatalidad de los cuerpos, Buenos Aires, Sur, 1955.
- NUÑEZ, Angel, "Leopoldo Marechal", en Historia de la literatura argentina, 5, op. cit.
- Palabras con Leopoldo Marechal. Reportaje y antología, Alfredo Andrés, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1966.
- PEREZ ZELASCHI, Adolfo, El terraplén, Buenos Aires, Emecé, 1955.
- ORPHEE, Elvira, Dos veranos, Buenos Aires, Sudamericana, 1956.
- SABATO, Ernesto, El túnel, Buenos Aires, Sur, 1948.
- , El túnel, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1987.
- SAENZ, Dalmiro A., Setenta veces siete, Buenos Aires, 1957.
- ULLA, Noemí, Aventuras de la imaginación. De la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
- VANASCO, Alberto, Sin embargo Juan vivía, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- VIRAS, David, Cayó sobre su rostro, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975.
- , Un día cotidiano, Buenos Aires, CEAL, 1987.
- WERNICKE, Enrique, La ribera, Buenos Aires, Jacobo Muchnik, 1955.
- , El agua, Buenos Aires, CEAL, 1982.

EL AUGES DEL VOSEO

Los premios

En 1960 aparecen dos libros importantes en nuestra novelística. Se trata de Los premios, de Julio Cortázar, y Sobre héroes y tumbas, de Ernesto Sábato. Ambos coinciden en el hecho de trazar un esbozo dialectológico de las hablas que conviven en Buenos Aires. Sábato lo consigue creando una relación amorosa entre la joven descendiente de una familia próspera y un muchacho que procede de un medio socioeconómico bajo. Cortázar, en cambio, reúne, supuestamente al azar -al azar de los premios de la lotería- a una serie de personas que encierra en la proa de un barco. Este microcosmos resulta un reflejo bastante exhaustivo de los distintos estratos sociales de Buenos Aires. Como escribió Antonio Pagés Larraya, cuando en 1961 reseñó del libro para la revista Ficción:

"Los cuatro puntos cardinales de la ciudad están representados: Barracas (la familia Pressuti), Caballito (familia Trejo), el Barrio Norte (Paula-Raúl) y el centro (Claudia-Jorge); y además Chacarita, barrio donde Persio se encarga de comunicar la tierra con los astros, en un fantástico connubio de la vida y la muerte, la ilusión y la astronomía".¹

Si los cuatro barrios primeros nos llevan al lenguaje de las criaturas de ficción, el último, el de Persio, nos lleva a un discurso poético-metafísico en el que se privilegia la escritura reflexiva del propio autor.

Tanto Los premios como Sobre héroes y tumbas son novelas

¹ En La vuelta a Cortázar en nueve ensayos, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1968, p. 70.

plurilingüísticas donde oímos las distintas voces de la urbe.² Coinciden también en que ambas manifiestan el desconcierto frente al país de los años 50.

Cortázar, tras encerrar a los personajes en la proa, clausurándolos también por la falta de comunicación con la tripulación del barco y por la ignorancia del destino que llevan y sin saber cuál es el misterio de la popa, los deja librados a su acción y traza las posibles relaciones interpersonales y las búsquedas individuales. Los personajes se desplazan asociándose o distanciándose entre sí, en busca de la salida. Después del motín y de vuelta en la ciudad, algunos se habrán encontrado a sí mismos, alguno habrá sido víctima de su anhelo de libertad, otros nada habrán aprendido porque nada se habían preguntado. A su vez, el lector activo regresa enriquecido por los soliloquios de Persio, que en su posición contemplativa alcanzó la comprensión unitaria a que no llegaron los revolucionarios.

Desde el punto de vista lingüístico la novela no es menos rica que desde el ficcional. Como en Adán Buenosayres se incluyen expresiones escatológicas, pero además abundan las construcciones agramaticales típicas de la clase con muy poca instrucción o semialfabeta, como el subjuntivo estea,³ el si más condicional ("si no sería por tu papá", p. 108 y aquí y allá), o el condicional por subjuntivo en algunas proposiciones sustantivas ("parece que estaríamos jugando al vigilante y ladrón", p. 135), el

² Tomamos el concepto de plurilingüismo de Mijail M. Bajtín, Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación, Madrid, Taurus, 1989, p. 225 y aquí y allá.

³ Los números de página corresponden a la edición de Sudamericana, 1964, p. 146.

desplazamiento acentual y de la marca de plural en la forma digamén (p. 107), el habla en capicúa ("tengo un ragú, tengo", p. 108), la viciada construcción reflexiva y el mal uso prepositivo ("que se tenemo de ir", p. 49); y otras formas más extendidas dentro de los usos incorrectos como la falta de concordancia temporal en el discurso del alumno del Colegio Nacional ("y no quería que me vaya", p. 417), por ofrecer solo un muestreo.

En el nivel léxico se incorporan expresiones como escomúnica, sofocientas, manya, droqui, biondi, piya, chamuyan, ragú, etc. Además de las confusiones de un término por otro, como estrenar por entrenar del Rusito.

La norma culta rioplatense está representada por los profesores del Colegio Nacional, López y Restelli, y por Raúl, Paula, Claudia, Medrano y Persio. La norma hispánica por don Galo. En general no se producen choques entre los distintos registros. Los personajes forman sus "figuras" guardando las distancias socio-espacio-culturales que los separan en la ciudad, especialmente las mujeres. Persio es la estrella solitaria, incapaz de integrarse a ninguna constelación. "El Pelusa" es una excepción, pues en el momento del motín muestra capacidad de integración con los revolucionarios y pone de manifiesto su coraje y capacidad, aunque su objetivo sea más definido, más claro y más humanitario que el de los otros.*

Con respecto a las diferencias lingüísticas, no solo las marca el autor, sino que también las notan los personajes. Por

* Este desplazamiento del personaje lo señala el propio Cortázar quien señala en la "Nota" final que, aunque en principio "el Pelusa" no le era demasiado simpático, luego crece y se le independiza (p. 428).

ejemplo, el profesor López (castellano es su materia) le advierte al profesor Restelli (de historia): "Pero le aseguro que es de las que dicen «¿Lo qué?» y piensan que «vomitar» es una mala palabra". Comentario que hace que Restelli confiese sus propios tabúes lingüísticos y se muestre ya como el acartonado profesor que emplea una retórica que juzga inherente a su condición: "En realidad el término es un poco fuerte. Yo prefiero «arrojar»" (pp. 14-15).

Raúl repara en los marcadores lingüísticos de la clase alta, su propia clase, cuando enternecido mira dormir a Paula:

"Pobre pequeña Paula, hija de su padre cacique político, hija de su familia pretensiosa y despótica, atada como un perrito a la primera comunión, al colegio de monjas, a mi párroco, a mi tío, a La Nación y al Colón (su hermana Coca hubiese dicho «a Colón»)" (p. 96).⁵

Otros códigos semióticos también son puestos de relieve por el autor o cuestionados por los propios personajes. Todo el tiempo se critica la vestimenta. La de las jóvenes Trejo o Pressuti es cache para Paula y Raúl. La de Paula es exigua (especialmente los trajes de baño) para las Pressuti, y Paula encuentra ridículas las mallas de "la Nelly" y "el Pelusa", que les sobran por todos lados. Por su parte el autor hace que "la Nelly" le sacuda la solapa a su novio para hacer caer la caspa (p. 35). Y dentro del código capilar, Paula se pregunta del Pelusa y su novia: "¿Por qué no se afeitarán las axilas esos dos?" (p. 161). El choque entre las distintas clases lleva al

⁵ Hemos desarrollado el tema de los marcadores lingüísticos de clase en una ponencia presentada a las Jornadas de Lexicografía, realizadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires del 27 al 29 de octubre: "Los clasificadores léxicos y la clase alta argentina".

enjuiciamiento de las conductas morales. La liberalidad de Paula escandaliza a las otras mujeres (salvo Claudia), y el Pelusa resume su experiencia vital de este modo: "Los pitucos no son muy trigo limpio -dijo el Pelusa, que se tenía bien discutido el asunto con los muchachos del café-. Es la educación que reciben, qué le vas a hacer" (p. 282).

En otro plano, el autor se cuestiona también por su propio código literario, ya sea a través de los soliloquios de Persio o en los diálogos entre Paula y Raúl. Toda la metanovela que después desarrollará en Rayuela ya está anunciada en Los premios desde la primera línea del libro. Cuando López se pregunta: "La marquesa salió a las cinco. ¿Dónde diablos he leído yo eso?", nos anuncia irónicamente que estamos ante una novela distinta, que vamos a leer otra cosa. Toma de distancia con la novela decimonónica que luego Persio ampliará postulando un lector activo:

"Cuando los malos lectores de novelas insinúan la conveniencia de la verosimilitud, asumen sin remedio la actitud del idiota que, después de veinte días de viaje a bordo de la motonave «Claude Bernard», pregunta, señalando la proa: «C'est-par-là-qu'on-va-en-avant?»" (p. 53).

Los dos discursos que se desarrollan en el libro son presentados como una fatalidad literaria, ya que se pregunta Persio:

"¿Cómo entrever la tercera mano sin ser ya uno con la poesía, esa traición de palabras al acecho, esa proxeneta de la hermosura, de la eufonía, de los finales felices, de tanta prostitución encuadrada en tela y explicada en los institutos de estilística?" (p. 252).

Asimismo Persio desarrolla otros planteos teóricos, como el de las miradas múltiples y simultáneas que puedan dotar de la universalidad espacial, o el cuestionamiento al propio instrumento lingüístico:

"Así van saliendo, perras hambrientas y alzadas, con

sus mayúsculas como columnas henchidas con la gravidez más que espléndida de los capiteles historiados" (p. 248).

Anuncia la lucha del escritor con las palabras que luego renovará en Rayuela, donde las llamará "perras negras", "idola fori".

Pese a tantos cuestionamientos, Cortázar no duda con respecto al voseo. Lo toma como la norma culta rioplatense y así lo usan todos aquellos representantes de la clase aristocrática o de la alta burguesía que, además, han pasado por las aulas universitarias. Los registros tuteantes corresponden a los marineros del Malcolm o a textos interpolados, especialmente traducciones poéticas. Don Galo, el personaje español, no emplea el tú porque no utiliza la segunda persona de confianza.

CUADRO 1
FORMAS PRONOMINALES DE SEGUNDA PERSONA
(Los premios)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
vos, pp. 18 (2 v), 23, 26, 27, 28, 36 (2 v), 40, 41 (2 v), 44, 48, 57, 59, 68, 106, 108 (2 v), 109 (2 v), 115, 132, 133, 136, 137 (3 v), 243, 245, 247, 258, 260 (2 v), 262, 264, 269, 270 (2 v), * 271, 272, 275 (2 v), 280, 281, 282, 294 (2 v), 295, 298 (2 v), 308 (2 v), 312, 315, 316, 327 (2 v), 330 (2 v), 332, 335, 337, 338, 339,	vos, 137 (2 v), 175, 180, 188 (2 v), 200, 241, 246, 264, 270, 295, 296, 316, 327 (3 v), 330, 335, 420, 423**	vos, 246 (2 v)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
371, 374, 375 (2 v), 385, 386, 387, 391, 397, 400, 412, 417 (3 v), 418 (3 v), 419, 420, 421 (2 v), 423, 424		
<u>tú</u> , 192 (2 v), 193 (3 v)	<u>ti</u> , 194 (3 v)	
Reg. voseantes: 87 Reg. tuteantes: 5	Reg. voseantes: 21 Reg. tuteantes: 3	Reg. voseantes: 1 Reg. tuteantes: 0

* Uno de estos registros corresponde a la construcción yo que vos, ya explicitada en el cuadro correspondiente a Adán Buenosayres.

** Este registro está puesto sin preposición en la novela y corresponde al habla de doña Rosita, la madre del Pelusa: "Vos parecería que no te basta con todas las barrabasadas de ayer".

CUADRO 2
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA
(Los premios)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
abris, 81 aburrís, 303 acordás, 37 (2 v), 108 (3 v), 281 (2 v), 339 acostás, 244 adelantás, 400 afilás, 269 andás, 330 avisás, 46 bajás, 370 bañás, 271 bebes, 195 cambiás, 162 cenás, 47 comparás, 242 compartís, 69 comprendés, 224, 328 conocés, 314 creés, 18 (2 v), 28 84 (2 v), 108, 137, 139, 204, 269, 298,	bebas (oc), 195 bebas (in), 194 (2 v) busques (in), 328 comprendas (oc), 245 confundas (in), 328 consideres (oc), 246 creas (in), 296 descuidés (in), 395 destapes (in), 70 digas (oc), 67 digás (in), 386 empecés (in), 204, 243 enojes (in), 40 encuentres (oc), 345 estés (oc), 28, 208, 295 exagerés (in), 216 extrañes (in), 243	abrí, 245 acabá(la), 46, 423 acordá(te), 36, 281, 282 ahorrá(te), 243 agarrá(te), 332 andá(te), 39, 46 (2 v), 109, 115, 135, 149 (2 v), 243, 247, 328, 335, 371, 385, 390 apilá(te), 46 apurá(te), 46 avisá(les), 385 ayudá(me), 407 baña(te), 311 caminá, 372 confesá, 295, 330 contá(), 36, 342, 328 (2 v) contestá(me), 313 creé(me), 40, 296, 418

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p>Presente</p> <p>311, 337, 373, 416, 417, 418, 420 crées (<u>sic</u>), 330 das, 26, 27, 41, 48, 106, 180, 242, 330, 332, 365 debes, 69, 201 decís, 18, 258, 281, 296, 314, 418 defendés, 245 dejás, 162 descomponés, 146 descconfías, 315 (2 v) desperitás, 115, 366 dormís, 366 emperrás, 308 encantrás, 115 entendás, 47 entendés, 242, 276, 281 equivocás, 137, 296 eres, 195, 280 estás, 17, 18, 44, 68, 96, 116 (2 v); 187, 188, 245 (3 v); 247 (2 v), 263 (2 v); 269, 272, 275 (2 v), 294 (2 v); 295, 303, 309, 311, 327, 345, 375, 390 exponés; 296 figurás; 43 fijás; 423 fumás; 193 guardás; 332 haces; 189, 258, 294, 327, 423 hacés, 189, 258, 294, 327, 423 imaginás; 46 llamas; 194 llamás; 68 lloras; 359 (2 v) llégas; 106, 260</p>	<p>Presente</p> <p>guardés (in); 263 hagás (in); 46, 189, 217, 258, 386, 387 imagines (in); 328 jorbés (in); 269 mandés (oc); 162 menciones (in); 162 metás (in); 127, 204, 320 mirés (in); 189, 269 mientas (in); 316 perdones (oc); 201 pongás (oc); 200 pongás (in); 295, 338 pongás (in); 308 preocupes (in); 314 puedas (oc); 276 quieras (oc); 30, 162, 189, 298, 316 rompás (in); 415 seas (in); 27, 224, 298, 303 seas (oc); 189, 296, 329, 395 sigas (oc); 338 subas (oc); 335 subas (oc); 109 tengás (in); 158 trates (oc); 400 tragues (in); 194 vengás (in); 189 vayas (in); 281</p>	<p>da(), 84 (2 v); 241, 243 (2 v); 282, 296, 330, 374 decí(), 36, 39, 61, 70, 84, 105, 146, 147, 163, 204, 270, 272, 315, 335, 339, 418 (2 v) deja(), 40, 95, 158, 162 (2 v); 245, 247 (3 v); 294 (2 v); 311, 356 di(me); 90 disculpa(me); 201 dormí, 86, 208 elegí, 136 encaja(le); 421 entrá; 379 escribí, 50 espera(te); 83 (3 v); 370, 374, 375 (2 v); 384, 422 fija(te); 40 (2 v); 180, 414, 418, 421 guardá; 380 habla(me); 204 (2 v); 245 (2 v); 314, 333 hacé, 51, 135, 425 imagina(te); 188 imagina(te); 194, 270, 416 jura(me); 269 levanta(lo); 384 leva(lo); 200 llorá; 85 (3 v) manda(te); 270 manya; 38 meta(te); 269, 373 mira(), 19, 36 (2 v); 37, 46, 50, 80, 84 (2 v); 106, 109; 115, 135 (2 v); 147 (2 v); 179 (2 v); 201, 243, 258, 263, 270, 272, 308, 309;</p>

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p style="text-align: center;">Presente</p> <p>llevás, 46 mareás, 48, 57 mentís, 245, 315, 316 merecés, 328 metés, 59, 133 mirás, 419 movés, 423 notás, 135 oís, 132 olés, 200 olvidás, 203 olvidas, 195 parecés, 158 parlás, 47 pedís, 115, 201 pensás, 137, 245, 315 permitís, 329 pisás, 308 podés, 27, 39, 46, 106, 244, 269, 308, 374 (2 v), 375, 400 portás, 315 puedes, 193, 194 quedás, 291 querés, 26, 30, 84, 85, 116, 140, 147, 180, 201, 241, 246, 258, 280, 282, 294, 308 (2 v), 314, 315, 335, 387, 420 424 quieres, 192, 193 (2 v) refalás, 307 referís, 246 reprochás, 242 sabés, 36, 40, 44, 57, 69, 108, 109, 116, 135 (2 v), 181, 189, 201, 243, 263, 269 (2 v), 272, 296, 298 (2 v), 311, 314, 316, 375, 390, 417, 420</p>	<p style="text-align: center;">Presente</p>	<p>329, 339, 417 (2 v), 421, 423 (4 v) mira, 193, 280 (2 v) ci, 85 pedí(me), 23 pegá(les), 208 pensá, 19, 189 poné(), 328, 374, 418 portá(te), 149 prepará, 262 quedá(te), 192, 193, 335 recitá(le), 30 repartí, 149 sacá(te), 184, 373 salí, 386 sé, 375 seguí, 335 sentá(te), 423 sienta(te), 192 soltá(te), 374 sujetá(me), 307 tené, 69, 70 (2 v) tomá, 201 (2 v) vení, 96, 158, 200 (2 v), 311, 345 (2 v), 417 vigilá, 135</p>

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p style="text-align: center;">Presente</p> <p>sabes, 192 sacás, 40 seguís, 295 sentís, 81, 116, 146, 187, 200, 245, 294, 313, 339, 390 silbás, 135 soñás, 366 sos, 19, 41, 46, 133, 137, 189, 204, 241, 243 (2 v), 246, 247, 263, 275, 295 (2 v), 296 (4 v), 315, 327, 328 (2 v), 374 (2 v), 375, 379 tenés, 17, 46, 47, 68, 138, 141, 149, 186, 188 (2 v), 242, 243, 245 (2 v), 247, 264, 268, 269 (2 v), 275 (2 v), 277, 308, 311, 312, 328 (2 v), 329 (2 v), 338, 375 (3 v), 385, 386, 400, 418 terminás, 243 tienes, 90, 193, 194, 195 tirás, 47, 275 tomás, 17, 106 vas, 23, 46, 137, 162, 180, 183, 188, 193, 343 (2 v), 244, 264 (2 v), 282, 294, 295, 298, 345, 352, 375, 386, 387, 400 (2 v), 417, 419 venís, 109, 219 (2 v), 386 ves, 81, 162, 193, 204, 217, 245, 275, 307, 308, 330, 359, 418, 423</p>	<p style="text-align: center;">Presente</p>	

Nota: () Distintos enclíticos.

En presente de indicativo hay 370 registros: 272 voseantes,

17 tuteantes y 81 homomorfos.

En imperativo hay 208 registros: 198 voseantes, 5 tuteantes y 10 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay 75 registros, al que se podría añadir un "hayas venido", p. 241. Los registros graves suman 42 y los agudos 27 y hay 3 homomorfos. La distribución según los contextos en los que se encuentran son:

	Formas agudas	Formas graves
Imperativo negativo	56 %	44 %
Otros contextos	8 %	92 %

Hemos redondeado los decimales en los porcentajes. En imperativo negativo los registros agudos son mucho más altos de los comunes en la norma culta. Debemos aclarar que si bien todos los personajes no integran esa norma, sin embargo personajes que son universitarios y de clase social muy alta, como Raúl y Paula, emplean las formas agudas.

En los otros tiempos verbales presentan formas homomorfas, salvo un pretérito pasado simple del indicativo con -s que corresponde a la interpolación de la letra de un tango: "te entregastes a la ferra"(p. 13). Los registros homomorfos suman 22 de futuro, 55 de pretérito perfecto simple, 31 de pretérito imperfecto, 9 de condicional y 8 de pretérito imperfecto de subjuntivo. A su vez, los tiempos perfectos compuestos tienen los siguientes registros: 8 de pretérito perfecto, 3 de pretérito pluscuamperfecto, 4 de futuro perfecto y 1 de pretérito perfecto de subjuntivo.

Si trasladamos a un cuadro estos resultados vamos a ver con mayor claridad las proporciones:

Tiempos/modos	Formas de vo- seo	Formas de tu- teo	Formas homo- mórficas
Presente de indicativo	272	17	81
Presente de subjuntivo	27	42	3
Imperativo	188	5	10
Pretérito In- definido	1	--	54
Otros	--	--	141

Sobre héroes y tumbas

Sobre héroes y tumbas la novedad que aporta en materia de voseo es el hecho de desencadenar la polémica recogida por la revista Leoplán. Esta novela, como Los premios, presenta distintos discursos bien diferenciados: el novelesco-argumental de la historia de los protagonistas, el críptico del "Informe sobre ciegos" y el épico-lírico de la marcha del ejército de Lavalle. La realidad argentina se presenta con dos líneas de fuga, una hacia el pasado que enlaza con los caudillos (claves junto con la anarquía para un intento de interpretación nacional, temática recurrente en los 60) y que describe un itinerario hacia el norte, tras el ejército de Lavalle, y otra línea proyectada hacia el futuro que lleva al sur patagónico. El punto de fuga de estas dos líneas es Buenos Aires y los escenarios no son elegidos arbitrariamente: el fundacional parque Lezama, la pantagruélica Boca de la inmigración aluvional. Tanto los escenarios porteños como las líneas de fuga tratan de develar la identidad nacional y el destino del país. Nuestra identidad también se esconde tras las distintas voces que el novelista recoge, como las del camio-

nero Bucich, el pizzero Chichín, Humberto D'Arcángelo (alias Tito), todos hijos de la inmigración cocolichessa. En el otro extremo de la pirámide dialectal se encuentran los visitantes de la boutique de Wanda. Quique, el bufón de las señoras, repleto de los tics lingüísticos del Barrio Norte que en esa década divulgó Tía Vicenta, es autor de una teoría sobre la movilidad social y los apellidos. Entre un extremo y otro de esta pirámide dialectal se encuentran los intelectuales representados por Bruno y la clase ejecutiva del nuevo modelo industrial que se hace oír a través de Molinari.

La incorporación de los distintos dialectos conlleva distanciamientos con la gramática. Pero Sábato no está siempre de acuerdo con ciertas normativas gramaticales. En El escritor y sus fantasmas se plantea cuál es el modelo de lengua para los escritores:

"Si nos propone [Américo Castro] las normas escritas de la Academia, es inútil, porque ya sabemos que esas normas son violadas cada vez que un gran escritor o un pueblo necesita hacerlo; más aún: es muy difícil que se preocupe de ellas, o que siquiera las conozca o tenga presentes.

Si nos propone el célebre criterio de "los buenos autores" entraríamos en una cuestión muy desagradable para el profesor Castro; porque precisamente lo que nosotros juzgamos los buenos autores de Buenos Aires emplean el voseo en sus novelas, en su teatro y en sus poemas. Quedaría el recurso heroico de rechazar la bondad de escritores como Mansilla, Borges, Cambaceres, Fayré, Hernández, Marechal, Martínez Estrada, Güiraldes o Benito Lynch. Sería duro y grotesco, pero es lo que consecuentemente debería hacer: y que acaso piensa en el fondo de su corazón y no se atreve a expresar. Porque en el fondo, hay que suponerlo, para Américo Castro un «buen autor» es alguien que escribe como Américo Castro. Por lo demás, es relativamente sencillo ponerse de acuerdo sobre la calidad de un autor cuando han pasado cuatro siglos; pero para ese entonces, lamentablemente, ya estamos escribiendo una lengua diferente, que no podemos valorar mediante las opiniones de un cadáver, aunque sea un ilustre cadáver. Quedan entonces los autores vivientes, y Dios nos libre que [sic] su jerarquía sea establecida por gramáticos como Américo Castro.

¿El «buen uso» de la lengua, entonces? ¿El uso de la gente educada? Estamos en lo mismo. Si nuestros grandes escritores incurren en el voseo y dicen la encantadora palabra «calesita» en lugar de «tío-vivo», es muy probable, por no decir que es completamente seguro, que nuestras personas educadas han de emplear el mismo lenguaje. A menos que el profesor Castro nos diga que la gente educada a que él se refiere es la gente educada en los colegios de Toledo".⁶

En la década del 50 Sábato se plantea el problema del voseo. Corrige el tuteo de El túnel y hace que prevalezca el vos en Sobre héroes y tumbas. En una y otra obra deja, sin embargo, registros tuteantes. Así como en El túnel el personaje de Mimi queda tuteante, aquí lo será Inés González Iturrat, profesora de historia y feminista a pesar de su masculinidad. Es un personaje remite a cierta época por la forma como se expresa y por sus preocupaciones. Pero no es el único que tutea. Alejandra, en sus diálogos con Martín, utiliza el voseo aunque lo salpica con algunos registros tuteantes. También Molinari, el ejecutivo, tutea al Hombre Importante, pero el tú posiblemente responda en su idiolecto a un deseo de mostrar cierto status. Los otros registros voseantes corresponden al discurso épico-lírico que acompaña los restos de Lavalle o son interpolaciones de textos (canción folclórica, palabras de Tiresias).

CUADRO 3
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Sobre héroes y tumbas)⁷

⁶ Citamos por la edición de Buenos Aires, Aguilar, 1963, pp. 218-219.

⁷ El número de las páginas corresponde a la edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 14, 25, 38, 47 (2 v), 53, 61, 62, 83, 115 (2 v), 118 (2 v), 120 (2 v), 121 (3 v), 127, 130, 139, 179, 183 (2 v), 205 (3 v), 206 (2 v), 208, 215, 230, 231 (2 v), 234, 236 (2 v), 243 (3 v), 252, 253 (2 v), 345, 426, 433, 438 <u>yo</u> ,* 35, 36 (2 v), 101 (2 v), 104, 105 (2 v), 106 (2 v), 107, 110, 206, 207 (2 v)	<u>vos</u> , 14 (2 v), 35, 58, 116, 122, 127, 214, 217, 218 (2 v), 223, 243 (3 v), 252 <u>yo</u> ,* 109	<u>vos</u> , 73
<u>tú</u> , 289, 295, 381, 499, 500 (3 v), 501 (3 v)	<u>ti</u> , 289, 487, 499, 501 <u>contigo</u> , 61, 71, 119, 127, 233, 235	
Reg. voseantes: 62 Reg. tuteantes: 10	Reg. voseantes: 17 Reg. tuteantes: 10	Reg. voseantes: 1 Reg. tuteantes: 0

* El pronombre vos sin -s corresponde al diálogo entre el camio-nero Bucich y los otros boquenses.

Es notable la persistencia de la forma contigo. Salvo el registro de la página 119, que se encuentra en una canción interpolada, todos los otros corresponden a diálogos voseantes y son dichos en su mayoría por Alejandra. Para Sabato la norma culta era la tuteante y algunos restos quedan en sus novelas. Posiblemente el carácter de forma fosilizada de contigo es lo que más la hace perdurar en medio del voseo.

CUADRO 4
FORMAS VERBALES DE SEGUNDA PERSONA
(Sobre héroes y tumbas)

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Presente	Presente	
<p> abrís, 439 aburrís, 120 acertás, 435 admites, 289 afeitás, 72 (2 v) amás, 243 atiborrás, 183 avisá(s), 104 bajás, 165 basás, 243 cansás, 498 compadecés, 235 comprendes, 53 comprendé(s), 61 (2 v), 77, 78, 81, 85, 110, 122, 212, 217, 218, 235 conocés, 117, 174, 215, 227 conversás, 78 crees, 289 creés, 18, 46, 48, 111, 119, 219 cruzas, 87, 494 cuidás, 183 das, 46 (2 v), 47, 77, 119, 121 debes, 39 decís, 63, 115, 126, 230, 234 dejá(s), 207, 225, 233 descubris, 78 dices, 286 dormí(s), 106, 498 elegís, 221 empeñá(s), 110 entendés, 50, 60, 115, 128, 139, 235, 498 enterá(s), 104 entrás, 439 equivocás, 243 eres, 295 está(s), 21, 62, 63 (3 v), 71, 73 (3 v), 77, 83, 107, 116, 117, 121 (3 v), 127, 183, 218, 230, 235, 243 (3 </p>	<p> andés (oc), 44 arruinés (in), 217 callés (oc), 251 creas (in), 38, 39 (2 v) creás (in), 218 dejés (oc), 79, 184, 219 digas (in), 222 digás (in), 39 digás (oc), 179, 218 engañés (in), 115, 116 enojés (in), 14 esperés (oc), 13 hagás (in), 242 juzgues (oc), 422 llamés (oc), 236 metás (in), 246 mordás (in), 52 necesités (oc), 117 olvidés (in), 130, 219 pongás (in), 57, 183 (2 v) preocupés (in), 26, 27, 80, 111, 235, 438 puedas (oc), 39 quedés (oc), 121 quemés (in), 246 (2 v) quieras (oc), 234, 236, 242, 243 seas (oc), 67 seas (in), 78, 184, 217, 219 sientas (oc), 236 sufras (oc), 235 tengás (oc), 127, 438 (2 v) toqués (in), 126 vayas (oc), 442 vayas (in), 45, 62, 74, 90 vayás (oc), 219 vayás (in), 123 vengas (oc), 442 </p>	<p> acostá(te), 62, 63 acostumbrá(te), 78 agarrá, 246 andá(te), 105, 246, 481 (2 v) apagá, 120, 121, 123 averiguá, 345 avisá, 206 bajá, 65 caé(te), 231 cafishiá(la), 166 callá(te), 13, 14, 231, 247 colocá, 44 comprá, 481 comprendé, 231, 233 contá(le), 36 (3 v), 173, 174 (3 v) creé(me), 166, 498 cruzá(me), 104 cuidá, 178 curá, 105 da(), 207 (2 v), 246, 438 decí(me), 36 (2 v), 49, 101 (2 v), 102, 117, 205, 222 (2 v), 242 (2 v), 438 dejá(), 14, 34, 61, 73 (2 v), 85, 130, 134, 174, 184, 219, 437 desnudá(te), 62 di(me), 487 (2 v) entrá, 252 escuchá, 46 espera, 13 esperá, 44, 82 (2 v), 136, 252 (3 v), 253 (2 v) estudiá, 105 fijá(te), 94, 103, 137, 171 hacé(), 36 (2 v), 45, 102, 105, 166 imaginá(te), 120, 166, 174, 176, 216, 231, 498 inventá, 105 </p>

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
<p style="text-align: center;">Presente</p> <p>v), 252, 499 existís, 12 extrañas, 225 ganás, 174 haces, 295 hacé(s), 78, 184, 187, 218, 231, 234 imaginás, 51, 62, 66, 217, 231, 441 jodé(s), 104 leé(s), 104 llamás, 230, 231 llegás, 70 llorás, 421 manyá(s), 110 mostrás, 218 necesitas, 487 necesitás, 49, 71, 208 notás, 119 odias, 39 oís, 22, 49, 118 oyes, 289 parecés, 120, 233 pensás, 126, 183, 222, 345 podé(s), 53, 78, 84, 90, 109, 120, 123, 127, 136, 171 (2 v), 206, 212, 215, 231, 233, 242, 252 ponés, 77 precipitás, 231 proponés, 65 quedá(s), 108 queré(s), 37, 49, 50, 110, 115, 116, 118, 120 (2 v), 122 (2 v), 127 (3 v), 166, 184, 213, 223 (2 v), 227, 242 (2 v), 250, 251 (2 v) quieres, 487 realizás, 231 recordás, 43, 110 (2 v), 179, 214, 222, 227 reís, 59 sabes, 145, 355, 500 (2 v)</p>	<p style="text-align: center;">Presente</p>	<p>levantá(te), 42, 219 llevá(la), 164 mirá(), 46, 47 (2 v), 61, 71, 78, 128 (2 v), 136, 174, 214, 218, 228, 251 mira(me), 172, 487 mostrá(me), 216 oí, 46 (2 v), 119 pasa, 145 (2 v) pedí(le), 481 pensá, 60, 77 perdoná(me), 66, 228 poné(le), 109 probá, 62 prometé(me), 236 quedá(te), 120 recordá, 122, 344 respondé, 66 sacrificá(te), 105 sé, 174 seguí(me), 44 (2 v) sentá(te), 45, 74, 119 sudá, 105 tené(lo), 49, 498 terminá(la), 207 tirá, 495 tomá, 117, 164 traé(lo), 435 ve, 87, 494 vení, 44, 45, 47, 50, 78, 111, 421</p>

Imperativo	Subjuntivo	Indicativo
	Presente	Presente sabé(s), 18, 35, 46 (2 v), 47 (3 v), 48, 49, 50, 58, 61 (2 v), 103, 105, 107 (2 v), 108, 109, 119 (2 v), 126, 165, 178, 214, 227, 230, 243, 252, 344, 495, 496, 498 sacás, 242 salvá(s), 35 sigui(s), 104 soportás, 231 sobrellevás, 230 so(s), 13 (3 v), 14, 25, 60, 62, 67, 71 (2 v), 72, 117, 121 (2 v), 123, 156, 174, 206 (2 v), 230, 233 (2 v), 251, 252 (2 v), 253, 438, 501 suftes, 235, 499 suponés, 14 temé(s), 13, 14, 18, 48, 56, 61, 71, 103, 104, 106 (2 v), 108, 111, 115, 117, 121, 127, 165, 179, 183, 186, 205, 206, 217, 218, 231 (3 v), 237, 242, 252, 345, 429 tiemes, 127 trabajás, 110 tratás, 71 vas, 57, 62, 65, 67, 83, 206, 222, 225, 438 (5 v), 439, 498, 499 ves, 39, 49, 63, 83, 114, 127 (4 v), 136, 139, 178, 212, 216, 217, 229, 252 vivi(s), 106 yugá(s), 108

Nota: (s) significa que el registro o alguno de los registros son pronunciados sin ella en el habla de los boguenses.

En presente de indicativo hay un total de 345 registros: 262

voseantes, 17 tuteantes y 66 homomorfos.

En presente de subjuntivo los registros suman 62, de los cuales 39 son formas agudas y 23 son graves. A éstos cabe agregar dos de pretérito perfecto que presentan la misma alternancia de grave/agudo: *hayás acostumbrado*, p. 126, y *hayas visto*, p. 355. La distribución según el contexto sintáctico, es la siguiente:

	Formas agudas	Formas graves
Imperativo negativo	67 %	33 %
Otros contextos	57 %	43 %

Como se ve en el cuadro, predominan las formas agudas, pero este predominio no es el normal dentro de la norma culta de Buenos Aires. Posiblemente Sábato acreció estos registros en un afán de oponerse a la literatura tuteante.

En el imperativo, sobre un total de 158 ocurrencias, 9 son tuteantes, 5 homomorfos y el resto es voseante.

Las formas de los otros tiempos y modos resultan todas homomórficas. Hay, en el indicativo, 48 registros de pretérito perfecto simple, 9 de pretérito imperfecto, 22 de futuro, 12 de condicional, 1 registro de pretérito pluscuamperfecto y 13 de pretérito perfecto compuesto, a los que se agregan dos frases verbales con has de + infinitivo. En el subjuntivo contamos 10 registros de pretérito imperfecto y los 2 de pretérito perfecto.

Esquemáticas en un cuadro las formas verbales presentan las siguientes variaciones:

Tiempos y modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomórficas
Presente Indicativo	262	17	66
Presente Subjuntivo	64	40	24
Imperativo	144	9	5
Otros	--	--	117

Rayuela

En 1963 se edita Rayuela, de Julio Cortázar. Es ésta una novela experimental en muchos aspectos. Novela y metanovela al mismo tiempo, el autor pide para ella un lector activo, un lector que colabore no solo en el armado de la historia sino también en las búsquedas e inquietudes profesionales del escritor. La "morelliana", o teoría de la novela desarrollada por Cortázar, enfoca distintos aspectos; entre ellos -y especialmente importante- es el lingüístico. El lenguaje engaña a cada instante, encubre, enmascara, miente, pero sin el lenguaje no hay literatura ni hay salto al conocimiento de las cosas ni del ser. Cortázar emprende entonces la tarea de quitarle la solemnidad y desliteraturizarlo. Solo así se transformará en algo vivo, capaz de establecer una verdadera comunicación. Para desolemnizar el lenguaje Cortázar recurre al juego. Se juega con las palabras cambiando la ortografía hasta crear un "ispamerikano", sea agregando o suprimiendo haches, o construyendo una palabra aglutinante "que-lo-diga-todo". Se redistribuyen las mayúsculas, se suspende la puntuación, se rompe el orden lineal para hacer simultáneos dos discursos, se pasa de un idioma a otro ya que (Cortázar lo sabe bien por su profesión) una palabra es siempre

traducción de otra. Las jitanjáforas se unen a los anagramas y a las palabras al "vesre". Los nombres propios se trasladan: del flaco Horacio se pasa a Horacio Flaco, y La Piedad, con mayúsculas, nombra a una tienda.⁹ Las palabras salen del diccionario para jugar sus juegos en la necrópolis o para montarse en el sube y baja de las palabras balanza.

Para deslitteraturizar la literatura el rioplatense, ese idioma que se nos empobrece a los argentinos día a día, es ideal. En Rayuela ganará espacio y se volverá expansivo a los integrantes del multinacional Club de la Serpiente.

A través de la "morelliana" -ars poetica de Cortázar- y en los comentarios que hace Horacio Oliveira sobre literatura, encontramos la justificación de este lenguaje que rechaza lo "literario" y, en consecuencia, necesita separarse de la tradición literaria española, que no se adecua a la realidad del personaje y resulta más el reflejo de otra literatura que de la vida que desea expresar. La difícil tarea de despojar de todo lastre literario al lenguaje está explicitada así en los papeles de Morelli:

"Estoy revisando un relato que quisiera lo menos literario posible. Empresa desesperada desde el vamos, en la revisión saltan en seguida las frases inoportables. Un personaje llega a una escalera: «Ramón emprendió el descenso...» Tacho y escribo: «Ramón empecé a bajar...» Dejo la revisión para preguntarme una vez más las verdaderas razones de esta repulsión por el lenguaje «literario». Emprender el descenso no tiene nada de malo como no sea su facilidad; pero empezar a bajar es exactamente lo mismo salvo que más crudo, prosaí-

⁹ Estas mezclas y acumulaciones que pueden resultar caóticas en una primera lectura, no son simple juego sino que responden a la problemática fundamental del personaje de Rayuela. Horacio Oliveira es el hombre hipercodificado por los cinco mil siglos de civilización que lo separan de su realidad inmediata, de la mirada adámica sobre las cosas.

co (es decir, mero vehículo de información), mientras que la otra forma parece ya combinar lo útil con lo agradable. En suma, lo que me repele en «emprendí el descenso» es el uso decorativo de un verbo y un sustantivo que no empleamos casi nunca en el habla corriente; en suma, me repele el lenguaje literario (en mi obra, se entiende)".⁹

Y el lenguaje, conforme se aleja de la literatura, gana en vitalidad expresiva:

"De persistir en esa actitud, que empobrece vertiginosamente todo lo que he escrito en los últimos años, no tardaré en sentirme incapaz de formular la menor idea, de intentar la más simple descripción. Si mis razones fueran las de Lord Chandos de Hofmannsthal, no habría motivo de queja, pero si esta repulsión a la retórica (porque en el fondo es eso) solo se debe a un desecamiento verbal, correlativo y paralelo a otro vital, entonces sería preferible renunciar de raíz a toda escritura. Releer el resultado de lo que escribo en estos tiempos me aburre. Pero a la vez, detrás de esa pobreza deliberada, detrás de ese «empezar a bajar» que sustituye a «emprender el descenso», entrevéo algo que me alienta. Escribo muy mal pero algo pasa a través" (pp. 538-539).

Cuando Oliveira encuentra una novela que ha sido de la Maga, la va leyendo al mismo tiempo que recuerda su vida en común; y hace la crítica de lo que esa literatura representa. La doble actitud del protagonista se marca mediante la intercalación de líneas. En las impares, podemos seguir la lectura del personaje y, en las pares, su pensamiento, motivado por lo que lee aunque distante de esa lectura. Expresiones del libro como "por fin supe hallar un término de conciliación" son rotundamente rechazadas

⁹ Edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 538. Las páginas corresponden a esta edición. Tal vez el lenguaje que Cortázar considera "literario", no sea solo literario sino que responde a la ultracorrección del argentino que se maneja a veces con un lenguaje muy ficticio. Pongo como ejemplo el pedido de los choferes de ómnibus a los pasajeros para que "se corran al interior del coche" ya que "se desciende por la puerta de atrás". O a los vendedores ambulantes de los colectivos que piden disculpas a los "señores pasajeros por distraer un momento de su amable atención". Igualmente, los medios periodísticos usan frases clichés y ponen de moda palabras tales como visualizar, recepcionar, nosocomio, acelero, etc.

por Oliveira: "...una lengua hecha de mano en mano, de generación en generación, te voilà en pleine écholalie" (p. 227). Y más adelante amplía la crítica de lo que llamó novelón:

"...y elegantes teatros. ¿De qué está hablando el tipo? Por ahí ya ves, Maga, ya ves, ahora estos ojos se arrastran irónicos por donde vos andabas emocionada, convencida de que te estabas cultivando una barbaridad porque leías a un novelista español con foto en la contratapa, pero justamente el tipo habla de tufillo de cultura europea, vos estabas convencida de que esas lecturas te permitirían comprender el micro y el macrocosmos" (pp. 228-229).

Cortázar, no obstante, no deja de tomar conciencia del empobrecimiento del idioma. Morelli lo siente en su obra y Oliveira en su habla:

"...lo que en realidad era poco lisonjero para un hombre que... Lisonjero, desde quién sabe cuándo no oía esa palabra, cómo se nos empobrece el lenguaje a los criollos, de chico yo tenía presentes muchas más palabras que ahora, leía estas mismas novelas, me adueñaba de un inmenso vocabulario perfectamente inútil por lo demás..." (pp. 230-231).

Lo que realmente importa para este autor es la comunicación, los sentimientos, los estados de conciencia. Para alcanzar esto hay que despojar al idioma de todo lo convencional, de todo lo prearticulado. Proscribir las frases hechas, jugar con la ortografía para restar valor a los significantes son algunos de sus medios.

A Cortázar se le impone la adaptación del lenguaje a la realidad no solo lingüística sino vital del porteño, y más específicamente a la realidad inestable y fluctuante de su protagonista. Tanto el lenguaje como la psicología de Perico Romero corresponden a otro tipo de realidad. Este personaje se destaca entre todos los de Rayuela por su racionalismo, y es con su lenguaje —si bien aparentemente el mismo de los demás— con el que más se señalan las discrepancias. La similitud aparente lleva

a Cortázar a resaltar las diferencias. Con los otros personajes la lengua es distinta (francés, inglés) y basta intercalar una palabra en su propio idioma para recordar el origen de Ronald o de Etienne, por ejemplo. El resto de sus hablas no se diferencian mucho de las de Oliveira e incluso utilizan el vos. Es una convención que aceptamos tácitamente, tal vez porque Cortázar nos ha hecho partícipes en la búsqueda metafísica que comparten con Oliveira.¹⁰

Otra prueba de la relatividad del signo lingüístico es la creación del giglico, jerga que solo comprenden la Maga y Oliveira. Lenguaje formado solo de significantes, en el que predomina la función fática y es apropiado para semantizarse en las experiencias eróticas. Juegos, como lo hace desenterrando las palabras que descansan en la paz del diccionario:

"Después de todo, pensé Oliveira, los juegos en el cementerio los puedo hacer yo solo.

Fue a buscar el diccionario de la Real Academia Española, en cuya tapa la palabra Real había sido encarnizadamente destruida a golpes de gillete, lo abrí al azar y preparé para Manú el siguiente juego en el cementerio.

«Hartos del cliente y de sus cleonasmos, le sacaron el clibano y el clipeo y le hicieron tragar una clicca. Luego le aplicaron un clistel clínico en la cloaca, aunque clocaba por tan clivoso ascenso de agua mezclada con clionodio, revolviendo las clisos con clerizón clorótico».

-Joder -dijo admirativamente Oliveira. Pensó que también joder podía servir como punto de arranque, pero lo

¹⁰ Esta utilización arbitraria del tú y el vos es destacada por Cortázar en las líneas iniciales de 62 Modelo para armar: "No serán pocos los lectores que adviertan aquí diversas transgresiones a la convención literaria. Para no citar más que algunos ejemplos, los personajes argentinos pasan del voseo al tuteo cada vez que le conviene al diálogo; un londinense que tomaba sus primeras lecciones de francés se pone a hablarlo con sorprendente soltura (para peor en versión española) apenas ha cruzado el canal de la Mancha" (Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 7). Pero si en Rayuela el vos se expandía, en esta novela "los personajes argentinos pasan del voseo al tuteo" en un movimiento regresivo del vos.

decepcionó descubrir que no figuraba en el cementerio; en cambio en el jonuco estaban jonjobando dos jobs, ansiosos por joparse; lo malo era que el jorbún los había jomado, jitándolos como jocós, apestados.

Es realmente la necrópolis, pensó. No entiendo cómo a esta porquería le dura la encuadernación" (pp. 278-279).

La arbitrariedad de Cortázar consiste en pensar que el cementerio se halle en el diccionario de la Real Academia Española. Todo lo que está vivo no escapa a la posibilidad próxima o lejana de perder su vitalidad. Lo mismo ocurre con palabras empleadas por nuestro autor, que, sin haber figurado nunca en el diccionario, igualmente han desaparecido del habla del porteño. El autor de Rayuela las actualiza porque para él conservaban la plena vigencia de cuando vivía en Buenos Aires. Sus largos años de residencia en Francia son la causa de que siguiera empleando menega por dinero, o carpetear por observar, anacrónicos en los 60, entre varios ejemplos. El porteño al leer la obra de Cortázar siente un recuerdo nostálgico de esas voces, refugiadas en el tango.

Frente a lo léxico, que a veces deja esta impresión de caducidad, el voseo muestra mucha mayor competencia en la adecuación del lenguaje al medio y, especialmente, al protagonista.¹¹ Ya dijimos que Cortázar lo extiende a los personajes del Club de la Serpiente, excepto Perico. La segunda parte de la novela, subtitulada "Del lado de acá", se desarrolla en Buenos Aires, y por tanto el voseo ayuda a crear un ámbito local, diferente del de la primera parte que supera el realismo literario (que adecua

¹¹ Ana María Barrenechea ya ha demostrado la importancia de este personaje en la estructuración de la novela. De él parten buena parte de los otros como sus dobles, ya sea por gemelación o por complementariedad ("Génesis y circunstancias", en la edición crítica de la Colección Archivos, Madrid, 1991).

el lenguaje con los personajes) y se constituye en un guiño para el lector argentino. Curiosamente, en Rayuela, los únicos que toman distancia frente al voseo son los otros personajes de habla española. En un párrafo, la Maga, uruguaya, alterna el tratamiento de tú con el voseo al mismo tiempo que establece las diferencias entre Montevideo y Buenos Aires:

"[...] A ti te gustaría, Rocamadour. A vos te gustaría, Horacio se pone furioso porque me gusta hablar de tú como Perico, pero en el Uruguay es distinto. Perico es ese señor que no te llevó nada el otro día pero que hablaba tanto de los niños y de la alimentación. Sabe muchas cosas y un día le tendrás mucho respeto, Rocamadour, y serás un tonto si le tienes respeto. Si le tenés respeto, Rocamadour" (p. 221).

Perico es el único personaje español de Rayuela y el único, asimismo, que emplea exclusivamente el tú. La Maga solo lo utiliza --y alternando con la forma vos, como vimos-- cuando se dirige a su hijo. Otras pocas veces se emplea el tuteo. Una es cuando el personaje principal, Horacio Oliveira, se dirige a la Maga en un monólogo interior. El uso del tú, en este caso aislado, parece tener su justificación en el contenido poético del capítulo. La narración se detiene y el monólogo se vuelve hacia la presencia imaginaria de la amante:

"Toco tu boca; con un dedo toco el borde de tu boca; voy dibujándola como si saliera de mi mano; como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo; la boca que mi mano elige y te dibujo en la cara una boca elegida entre todas; con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara; y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

"Me miras; de cerca me miras; cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope; nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan; se acercan entre sí..." (p. 48).

Hemos transcripto el primer párrafo, pese a no contener formas reveladoras de tuteo, para que se aprecie mejor el tono

Poético de la presentización del recuerdo.

En otros casos el monólogo interior lleva el hilo narrativo. A través de uno de los muchos monólogos en que Horacio habla con la Maga vemos la evolución de sus relaciones amorosas; en estos monólogos narrativos se verifica la preferencia de Cortázar por el voseo:

"[...] porque vos fuiste siempre un espejo terrible, una espantosa máquina de repeticiones, y lo que llamamos amarros fue quizá que yo estaba en pie delante de vos, con una flor amarilla en la mano y vos sostenías dos velas verdes y el tiempo soplabá contra nuestras caras una lenta lluvia de renunciás y despedidas y tickets de metro. De manera que nunca te llevé a Madame Léonie, Maga; y sé, porque me lo dijiste, que a vos no te gustaba que yo te viese entrar en la pequeña librería de la rue de Vernueuil, donde un anciano agobiado hace miles de fichas y sabe todo lo que puede saberse sobre historiografía. Ibas allí a jugar con un gato, y el viejo te dejaba entrar y no te hacía preguntas, contento de que a veces le alcanzaras algún libro de los estantes más altos" (p. 17).

En este párrafo, pese a cierto tono surrealista, predomina lo narrativo.

Los otros personajes asimilan el voseo aunque hablan inglés o francés, nacionalidades que recuerda Cortázar con la interpolación de alguna palabra o frase en el idioma del personaje. Y no solo en los diálogos aparece el voseo. Roland vela mientras Babs duerme y su monólogo, como el de Horacio Oliveira, recurre al voseo:

"[...] Podés guardar la sartén, Babs, no va a bajar más, no te matés esperando. Sh, darling, no llorés más, qué borra-chera tiene esta mujer, hasta el alma le huele a cognac" (p. 5).

Por el contrario, es obvio el interés en destacar las diferencias dialectales con el español, no solo en el voseo sino en el léxico y en la fonética:

"-Tu parles, coño -dijo Ferrico-. Y el Ronald de la

puñeta, que vive por el demonio.

-Apretemos el paso -le remedó Oliveira-, cosa de hurtarle el cuerpo a la cellisca.

-Ya empieza. Casi prefiero tu yuvia y tu gayina, coño. Cómo yueve en Buenos Aires. El tal Pedro de Mendoza, mira que ir a colonizaros a vosotros" (p. 234).

Toma distancia de la lengua peninsular y también de su literatura, porque Cortázar se lanza a romper moldes y el peso de la tradición hispánica le molesta el salto hacia la narrativa que quiere.

También queremos destacar el uso de la segunda persona en Rayuela. La segunda persona es tradicionalmente la del diálogo. La narrativa de este siglo, sin embargo, ha roto con las funciones restringidas de las personas gramaticales. Michel Butor usa la segunda persona como una invitación a que el lector se transforme en personaje, y así nos encontramos que en La modificación la tercera o primera personas, propias del relato en la novelística tradicional, han sido substituidas por la segunda.¹²

Tampoco en Cortázar su empleo se limita al diálogo. Ya hicimos referencia a los monólogos interiores que abundan en segundas personas, aunque sin limitarse a ellas. La facilidad con que se pasa de una segunda persona a las primeras o a la tercera del singular nos introduce en el flujo mental del protagonista, comprometiéndonos intuitivamente a una participación que no lograríamos con una narración más lógica y de mayor orden sintáctico:

"[...] Me hartabas un poco con tu manía de perfección, con

¹² Citamos a Michel Butor porque aparece nombrado -precisamente por La modificación- entre los autores que lee un personaje cortaziano. No ignoramos, sin embargo, que un autor argentino, Alberto Vanasco, escribió ya en 1947 todo un libro en segunda persona, Y sin embargo Juan vivía.

tus zapatos rotos, con tu negativa a aceptar lo aceptable. Comíamos hamburgers en el Carrefour de l'Odéon, y nos íbamos en bicicleta a Montparnasse, a cualquier hotel, a cualquier almohada. Pero otras veces seguíamos hasta la Porte d'Orléans, conocimos cada vez mejor la zona de terrenos baldíos que hay más allá del Boulevard Jourdan, donde a veces a medianoche se reunían los del Club de la Serpiente para hablar con un vidente ciego, paradoja estimulante. Dejábamos las bicicletas en la calle y nos internábamos de a poco, parándonos a mirar el cielo porque esa es una de las pocas zonas de París donde el cielo vale más que la tierra. Sentados en un montón de basura fumábamos un rato, y la Maga me acariciaba el pelo o canturreaba melodías ni siquiera inventadas, melopeas absurdas cortadas por suspiros o recuerdos. Yo aprovechaba para pensar en cosas inútiles, método que había empezado a practicar años atrás en un hospital y que cada vez me parecía más fecundo y necesario" (p. 19).

La segunda persona, que responde a la presencia espiritual de la Maga, se abandona por el recuerdo de los momentos compartidos, en primera persona del plural, lo que retrotrae al personaje a vivencias tan personales que la Maga se desrealiza en la tercera persona (la no-persona), en tanto que Oliveira pasa a la primera del singular.

Otras veces esta segunda persona la aplica Oliveira a sí mismo en los monólogos interiores, en un desdoblamiento acorde con el complejo carácter del protagonista y con la teoría del doppeldänger:

"[...] Horacio, Horacio, por favor.

Pureza.

(Basta. Andate. Andá al hotel, date un baño, leé Nuestra Señora de París o Las Lobas de Machecoul, sacate la borrachera. Extrapolación, nada menos).

Pureza. Horrible palabra. Puré y después za. Date un poco cuenta. El jugo que le hubiera sacado Brisset. ¿Por qué estás llorando? ¿Quién llora, Che?" (p. 92).

A veces en este desdoblamiento el protagonista juega a confundirse con el poeta latino:

"[...] Estás viejo, Horacio. Quinto Horacio Oliveira, estás viejo, Flaco. Estás flaco y viejo, Oliveira" (p. 113).

O también la segunda persona le sirve para encararse con

personajes históricos, mitológicos o literarios, como Shiva, Hamlet, Arjuna:

"El sirio, después de todo, eligió escandalosamente a Marta, es sabido. ¿Das la batalla, Arjuna? No podés negar los valores, rey indeciso. La lucha por la lucha misma, vivir peligrosamente, pensá en Mario el Epicureo, en Richard Hillary, en Kyo, en T. E. Lawrence..." (p. 34).

Otras veces la segunda persona aparece a modo de máxima en un par de octosílabos o endecasílabos con que Oliveira se apostrofa a sí mismo o que, como respuesta evasiva le dirige a sus amigos, parodiando el afán didascálico y paremiológico de ciertas obras:

"Y de cinismo en cinismo/ te vas volviendo vos mismo. Hodio- so Hodiseo" (p. 450).

"Si quieres ser feliz como me dices/ no poetices, Horacio, no poetices" (p. 499).

"Si a París vas en octubre,/ no dejes de ver el Louvre" (p. 264).

El empleo de las formas tú y vosotros cobra valor declamatorio. Así cuando apela a Talita, quien trabaja como farmacéutica en un barrio de Buenos Aires:

"Oh emperatriz de los farmacéuticos, ten piedad de los afofados, los afrontilados, los agalbanados y los aforados que se afufan" (p. 270).

O cuando se siente histrión en la rue Danton, monologando frente al gato:

"[...] Tal vez rapándome, llenándome la cabeza de cenizas, llegar con el cazo de las limosnas. No soy ya el que conocisteis, oh, mujeres. Histrion. Mimo. Noche de empusas, lamias, mala sombra, final del gran juego. Cómo cansa ser todo el tiempo uno mismo" (p. 238).

Además de los diálogos, de los monólogos interiores, de esta suerte de apóstrofes prodigados por Oliveira, la segunda persona se encuentra en textos interpolados como fragmentos de tangos o

versos del Martín Fierro imbricados en el propio discurso. En ambos casos en formas de voseo:

"Tráveler gruñía y hacía un elogio insincero del patio de geranios, el catre y el no te salgás del rincón donde empezó tu existencia" (p. 257).

No falta tampoco la segunda persona como forma impersonal:

"Apenas la dejás suelta, La Razón te saca un boletín especial..." (p. 560).

Veremos ahora los registros verbales y pronominales en segunda persona.

CUADRO 5
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Rayuela)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>tú</u> , 222, 223 (3 v), 395, 510	<u>ti</u> , 69, 221 (2 v), 222, 223 (3 v)	<u>tú</u> , p. 501
<u>vos</u> , 16 (2 v), 17, 18, 34 (6 v), 39, 40, 41, 46, 49, 52, 53, 76, 79, 95 (7 v), 96, 101 (3 v), 102, 103 (3 v), 104, 105 (6 v), 106 (3 v), 107 (6 v), 108 (2 v), 109 (6 v), 110 (3 v), 111 (2 v), 114, 172, 173, 177, 180 (2 v), 186, 188, 192 (5 v), 193 (2 v), 197, 200, 202, 204, 207, 207, 209 (2 v), 210 (3 v), 212 (2 v), 215 (6 v), 217, 219 (2 v), 220 (3 v), 225, 229 (2 v), 230, 231 (2 v), 232, 233 (3 v), 239, 276,	<u>vos</u> , 15, 17 (2 v), 39, 53, 96, 101, 103 (2 v), 105 (2 v), 106, 110 (2 v), 177, 184, 191 (2 v), 192, 193 (2 v), 197, 198, 214, 216, 217 (4 v), 219, 221, 228, 230, 232 (2 v), 269, 276, 277, 278 (2 v), 288, 291, 295, 297, 298, 299 (2 v), 301, 303, 311, 317, 318, 326, 328, 354, 355 (2 v), 371, 395,	<u>vos</u> , 39, 101, 104, 115, 233, 292, 326, 399, 493, 504

<p>Término Comparación</p> <p>Reg. tuteantes: 1 Reg. voseantes: 10</p>	<p>Término Preposición</p> <p>Reg. tuteantes: 8 Reg. voseantes: 79</p> <p>398, 401, 407, 408, 450, 483 (3 v), 504, 505, 514, 515 (2 v), 516, 531, 612 (2 v), 633, 635 (2 v)</p>	<p>Función Sujeto</p> <p>Reg. tuteantes: 6 Reg. voseantes: 274</p> <p>277 (4 v), 278, 281 (6 v), 282 (2 v), 283, 285 (2 v), 286 (2 v), 287 (4 v), 288, 289, 290 (3 v), 291 (2 v), 293 (3 v), 295, 297 (2 v), 298 (3 v), 299, 300 (2 v), 301 (2 v), 302 (2 v), 303 (2 v), 305, 311 (4 v), 312 (3 v), 315, 316 (3 v), 317, 318 (2 v), 322, 325, 326 (3 v), 327, 328 (3 v), 329, 333, 334, 339, 343, 344 (2 v), 355, 356 (4 v), 357, 361, 363, 368 (3 v), 372, 373, 376 (2 v), 378, 391, 393 (6 v), 394 (5 v), 397 (2 v), 398, 400 (3 v), 401 (4 v), 404, 407 (2 v), 408 (2 v), 410, 421, 450 (2 v), 484 (2 v), 495, 496, 505, 506, 508, (2 v), 511 (2 v), 514, 515 (2 v), 516 (2 v), 526, 527, 529, 531 (3 v), 552, 553, 588 (4 v), 590, 607, 610, 624, 633 (2 v)</p>
---	--	--

CUADRO 6
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Rayuela)

<p>Imperativo</p> <p>abre, 493 abonda(te), 40 acaba(la), 173 acercá(te), 184,</p>	<p>Subjuntivo Presente</p> <p>abras (in), 395 abrigues (cc), 220 acuerdes (cc), 295 aflijas (in), 293,</p>	<p>Indicativo Presente</p> <p>abundas, 227 acabás, 327, 500 acordás, 50, 107, 401, 635</p>
--	---	---

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>adorás, 401 afligís, 110 agarrás, 301, 393, 500 alcanzás, 198 andás, 103, 215, 316, 329, 394 arruinás, 288, 303 atás, 484 balanceás, 376, 589 buscás, 95, 208, 215, 327 (3 v), 393, 398 caés, 288, 408 (2 v), 422 captás, 635 cepillás, 408 cerrás, 179 conformás, 191 comprendás, 101, 103, 104, 187, 300, 318, 326, 399, 408, 513 conocés, 69 (2 v), 76, 115, 210, 215, 339, 369, 493 consequís, 98 considerás, 198 contás, 553, 588 creés, 34, 106, 108, 192, 197, 198, 215, 239, 271, 312, 318, 393, 394 (2 v), 410, 504, 515, 510, 635 cuadrás, 531 das, 34, 40, 114, 172, 188, 219, 286, 290, 298, 302, 325, 326, 355, 372, 376, 398, 404, 459, 469, 514 (2 v), 516, 530, 588, 623 dices, 499 decís, 103, 105,</p>	<p>323 ames (oc), 483 andés (oc), 505 aprendas (in), 41 apurés (in), 288 arrastres (oc), 286 asomés (in), 392 asomes (oc), 397 asustes (in), 194 ates (oc), 286 bajés (oc), 398 comas (in), 409 cortés (oc), 276, 356 confundás (in), 39 conozcas (in), 218 cuentas (in), 232 creas (in), 109, 199, 208, 329, 369, 509 creas (oc), 318, 377, 469, 589 des, 39, 397, 514, 607 digas (in), 109, 200, 209, 325, 419, 504 digas (oc), 103, 421, 529 decidas (oc), 356 dejes (in), 264 dejés (in), 409 describas (oc), 554 dobles (oc), 401 duermas (oc), 469 empecés (in), 613 empieces (oc), 495 encontrés (oc), 218 encuentres (oc), 197 enteres (oc), 312 estés, 192 fabriques (in), 369 grites (in), 193 hablés (in), 106</p>	<p>391 aclará(me), 355 aconsejá(me), 531 acordá(te), 216, 355 admití, 366 agarrá, 391 alegrá(te), 260 aludí, 177 andá(te), 92 (2 v), 101, 103, 111, 172, 177 (2 v), 186, 203, 271, 316, 330, 368, 369, 373 (3 v), 386 (2 v), 403 (2 v), 530, 628 (2 v), 632 animá(te), 193 anotá, 329 apurá(te) 292 armá, 276 arrollá(la), 290 avisá, 281 ayudá(me), 184 bajá, 402 buscá, 202 callá(te), 185, 282, 348, 612 cambiá(le), 327, 410 carpeteá, 583 cebá, 322, 593 cerrá, 391, 392 conformá(te), 473 comprendé, 108, 195 (2 v), 312 considerá, 282 consultá, 400 contá, 264 contá(), 78, 264, 527 (2 v) creé(me), 109, 180, 215, 289, 293, 295, 298, 504, 593 da(), 79, 92 (2 v),</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>109, 180, 263, 281 (2 v), 290, 293, 322, 372, 400, 526, 459 dejás, 312, 328, 356, 398, 469, 560 despertás, 408 disculpás, 531 disponés, 515 dolés, 114 dormís, 315 echás, 511 elegís, 484, 401 embocás, 285, 303 empatillás, 286 empezás, 95, 189, 219, 291, 301, 397, 612 empiezas, 53 entendés, 36, 39, 52, 178, 193, 204, 233, 399, 422, 485, 508, 513, 516 eres, 221 (2v), 222 escondés, 215 (2 v), 315 escuchás, 114 esperás, 391 estropeás, 215 estás, 34 (4 v), 47, 92, 101 (2 v), 113 (2 v), 114, 172, 184, 190, 194, 197 (2 v), 199, 216, 218 (3 v), 219, 251, 277, 281, 288, 289 (2 v), 290, 292, 298 (4 v), 303 (3 v), 311, 312, 328, 356, 372, 393, 394, 398 (2 v), 399, 400, 401, 409, 469, 484, 494, 553, 588, 635 explicás, 322 fijás, 407 hablás, 100, 271, 326, 344, 407 hacés, 101, 212,</p>	<p>hagas (in), 53, 305 hagas (oc), 399 hagás (in), 86, 95, 179, 192, 278, 291, 304 icurras (in), 606 laves (oc), 316 leas (oc), 276 llames (oc), 277, 289 llores (in), 234 llorés (in), 65 (2 v) malgastes (in), 111 matés (in), 234 metás (in), 187 mientas (in), 401 mires (in), 108, 208 muevas (in), 293 (2 v), 409, 419, 612 movás (in), 293 (2 v) niegues (in), 228 niegues (oc), 399 ofendas (in), 318 olvides (in), 328 pases (oc), 401 pidas (in), 607 pierdas (in), 304 poéticas (in), 499 (2 v) pongás (in), 202, 303 portes (oc), 220 preocupés (in), 391 preocupes (in), 437 quieras (oc), 219, 326, 229, 401, 510 (2 v), 516, 552 quedes (oc), 197, 372 (2 v) quejés (in), 208 renuncies (oc), 218 respire (in), 293 rompás (in), 398 sepas (oc), 294 saques (oc), 276 salgas (oc), 197</p>	<p>179 (2 v), 193, 199, 212, 213, 288, 294, 303, 311, 312, 315, 356, 363, 401, 404, 469, 494, 513, 530 (2 v), 635 decí(me), 74, 104, 188, 208, 276, 322 (2 v), 325 defeca, 460 dejá(), 111 (3 v), 179, 191, 288, 302, 303, 304, 329, 393, 398, 410, 422, 508, 509, 612 descansá, 304, 437 disculpá(me), 281, 401, 515, 552 disponé, 219 dormi, 386 echá(les), 421 elogiá(le), 177 elucidá, 215 encendé, 183, 200, 392 (2 v) entendé, 612 entrá, 390 enumerá, 422 (2 v) ensayá, 391 escuchá, 194, 294, 296, 398 esperá, 63, 197 (2 v), 212, 276, 282, 290, 293 (2 v), 296, 303, 369, 437, 593, 612, 635 estirá, 282, 303 explicá, 103, 185 (2 v), 208, 213 fijá(te), 52, 53, 103, 221, 282, 289, 298, 351, 356, 397, 398, 399, 407, 484, 530, 606, 607 firmá, 351 franqueá, 305 guardá, 219 hablá, 179, 191 hacé(me), 177, 178,</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>281, 295, 300, 301, 329, 355, 366, 421, 531 honrás, 217 imaginás, 529 importás, 318 (2 v), 334 insietís, 327 invitás, 483 jugás, 188, 301 jurás, 397, 635 largás, 626 levantás, 322, 459 leés, 419 llamas, 510 llamás, 193 (2 v), 195, 198, 210, 216, 327, 394, 401 llegás, 291 llenás, 198 lloras, 221 llorás, 294 metés, 189, 282 miras, 48 (2 v) mirás, 78, 288, 296, 421, 459 morís, 53 movés, 300, 469 nadás, 109 necesitás, 41 oyes, 223 oís, 304 olés, 612 (2 v) parecés, 187, 298, 302, 317 (4 v) partís, 34 pasás, 301 pedís, 68 pegás, 531 permitís, 316, 401 pensás, 34, 108, 109, 326, 393 podés, 34, 74, 104, 105, 106 (2 v), 178, 188, 192 (2 v), 212, 215, 225, 234, 278, 290, 298, 304, 316, 378, 505,</p>	<p>salgae (in), 293 salgás (in), 257 seas (oc), 221, 223, 287 seas (in), 105, 372, 421 tengas (in), 553 vayas (in), 104, 110, 111, 289, 302 vayas (oc), 401 (2 v) vengas (in), 86 vuelvas (in), 108 (2 v)</p>	<p>200, 202, 219, 269, 330 imaginá(te), 108, 554 limitá(te), 393 lavá(te), 100 levantá, 419 leé, 92 llamá(), 505, 575 llorá, 111 marcá(le), 351 meté(le), 179, 402 (2 v) mirá(), 39, 53, 73, 74, 106, 110, 188, 189 (2 v), 190, 215, 230, 263, 376 (2 v), 280 (2 v), 286, 294 (2 v), 295, 302, 317, 323, 325, 326, 327, 329, 354, 355 (2 v), 357, 370, 391, 393, 397, 399, 437, 484, 495, 514, 527 (2 v), 529 (2 v), 530 (3 v), 553 (2 v), 632, 633 mira, 53 mostrá(me), 104, 527 oí(lo), 202, 232, 296, 323, 392, 531 olvidá(te), 397, 485 pasá(te), 276, 290 (2 v), 398 pensá, 34, 296, 297, 300 (2 v), 529 perdoná(me), 217, 484, 529 poné(), 56, 216, 244, 263, 288, 289, 393, 526 prepará(les), 180, 287 quedá(te), 103, 370, 409</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>515, 530 (2 v), 590 puedes, 222 ponés, 52, 103, 297 preguntás, 329 pretendés, 40 querés, 95 (3 v), 101 (2 v), 105, 108, 111, 177, 178, 188, 195, 198, 208, 276, 277, 287, 300, 311 (2 v), 323, 357, 366, 370, 391, 394, 395, 397, 398, 400, 401, 409 (2 v), 410 (3 v), 483, 509, 530, 634 quieres, 221, 472 quebrás, 397 quedás, 104, 198, 204, 291, 312, 327 rematás, 100 repetís, 301 representás, 361 resplandecés, 217 resolvés, 312 retrotraés, 276 revoleás, 281 ríes, 221 sabés, 46, 74, 95 (2 v), 101, 109, 111, 195, 211, 212, 216, 220 (2 v), 263, 281 (2 v), 282 (2 v), 286, 298 (2 v), 306, 311, 312, 316 (2 v), 325, 344, 376, 378, 393, 395 (3 v), 397, 409, 410, 513, 527, 529, 530, 588, 590, 607 sabes, 223, 105 (2 v) sacás, 290, 295, 484 salís, 484 seguís, 192 sentís, 193, 198,</p>		<p>rajá(le), 218, 292, 361 (2 v), 410, 485 repetí, 338 sacá(), 63, 86, 92, 100, 174, 216, 362 seguí(me), 212, 300, 397, 469 sentá(te), 186, 187 sentí, 399 serví(te), 409 subí, 177 (2 v) sujetá(), 288, 422 ten, 270 tené(te), 196, 293 tirá(), 281, 289 291, 293 tomá, 437, 530 trabajá(te), 177 tratá, 409 traé, 175, 372 vení, 98, 184, 298, 302, 316, 354, 372 (3 v), 516, 531 (2 v) viví, 302 volvé, 283, 291, 507</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>200, 269, 297 sos, 34 (2 v), 95 (2 v), 96 (2 v), 101 (3 v), 102, 103 (2 v), 112, 192, 206, 208 (2 v), 216, 218, 220, 221, 269, 277, 281, 282, 285, 291, 292, 302, 311, 314, 317, 364, 368, 373, 391 (2 v), 394 (3 v), 400 (4 v), 408, 412 (3 v), 422, 483, 505, 511, 527, 530, 588 situás, 195 soltás, 105 sonreis, 208 sumás, 297 tenés, 39, 40, 69, 95 (2 v), 100, 101, 103, 105, 106, 108, 178, 179, 183, 185, 194, 196, 198, 199, 200, 214, 215, 221 (2 v), 264 (2 v), 276, 277 (2 v), 285 (2 v), 289, 292, 299 (2 v), 301 (2 v), 312, 317, 318, 323, 328 (2 v), 356, 363, 368, 393, 397, 401 (2 v), 407 (2 v), 437, 469, 582, 633, 635 tienes, 221, 472 tendés, 300 tirás, 276 traés, 283, 289 tomás, 103 valés, 318 vas, 41, 100, 103, 106, 108, 109, 150, 173, 177, 183, 184, 208, 212, 217, 233, 264, 265, 281, 285, 289, 290, 291, 297, 298, 303, 304, 312, 325, 329, 355, 356</p>		

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
(2 v), 363, 397 (2 v), 398, 399, 400, 401 (2 v), 408, 409, 450, 483, 515, 528, 584, 635 venís, 328 ves, 47, 52 (2 v), 110, 111, 179, 223, 229 (2 v), 278, 288, 298, 301, 354, 395, 399, 511, 530, 531, 562, 589, 607, 635 vivís, 281, 328, 483		

Notas: () distintos enclíticos.
(in) imperativo negativo.
(oc) otros contextos.

En el presente de indicativo hay un total de 656 registros, de los cuales 482 son voseantes, 155 homomorfos y 19 tuteantes.

En el presente de subjuntivo hay 108 formas graves, 28 agudas y 5 homomorfas. Además, hay 6 registros de pretérito perfecto que presentan todos la forma del auxiliar hayas grave (pp. 311, 329, 394, 399, 404 y 588). Los porcentajes de formas graves y agudas según su contexto sintáctico es el siguiente:

	Formas agudas	Formas graves
Imperativo negativo	31 %	69 %
Otros contextos	4 %	96 %

Posiblemente incida en estos resultados el hecho de que los personajes tienen en su mayoría una educación terciaria o universitaria, o sea que prevalece la norma culta.

En imperativo hay 352 registros: 322 voseantes, 25 homomorfos y 5 tuteantes. Cabe agregar a éstos la construcción unitaria de dos imperativos sin coma entre sí. Cortázar refleja así el

tono oral, "desliteraturiza" una vez más el lenguaje escrito: andá buscala, p. 281, y andá traelo, p. 351.

El resto de los registros son homomorfos. Contamos en indicativo 37 registros de futuro, 79 de pretérito imperfecto, 91 de pretérito perfecto simple y 20 de condicional. De tiempos compuestos, registramos 10 pretéritos perfectos, 4 pretéritos pluscuamperfectos y 3 futuros.

En el subjuntivo hay, además de los pretéritos perfectos ya mencionados, 27 pretéritos imperfectos y 1 pluscuamperfecto.

El total los registros voseantes, tuteantes y homomorfos se visualizan en el siguiente cuadro:

Tiempos y modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomórficas
Presente Indicativo	482	18	155
Presente Subjuntivo	28	108	5
Imperativo	322	5	25
Otros	--	--	278

Rayuela es una novela experimental que rechaza la narrativa anterior que supone pensada para un lector pasivo y que encuentra en el rioplatense una forma de afirmación lingüística. En Rayuela Cortázar recurre al rioplatense como a la única forma expresiva que le permite exponer con sinceridad la búsqueda vital, intelectual y estética del personaje. Según Cortázar, al lector activo hay que escribirle en un lenguaje que no suene a falso ni a preacufinado ni a viciado por los cinco mil años de civilización (de códigos y prejuicios) que son el lastre que impide dar el salto hacia el verdadero conocimiento. Un salto acaso desesperado (desde la ventana del manicomio) pero que, con suerte, lleva a

caer en el "cielo" de la rayuela. Cortázar combina en la novela las vivencias cotidianas con las experiencias metafísicas, la historia narrada y las teorías sobre la novela. No nos esconde que la palabra, su instrumento de trabajo, es difícil de manejar y que hay que luchar contra ella, contra su facilidad, contra sus traiciones. Un modo de vencerla es desolemnizarla, y encuentra precisamente en el lenguaje nuestro de cada día el mejor medio para huir de la literatura gastada y manoseada, para poder transmitir los matices de la duda y del desconuelo del hombre (hiperculturizado, hipercodificado, por toda la tradición de Occidente), que quiere alcanzar otras respuestas. Con Rayuela el voseo entra en la novela-mandala, en la novela de temática universal y trascendente como la expresión típica del argentino, lejos ya de cualquier costumbrismo o de una literatura realista.

Precisamente en esta pretensión de universalidad se diferencia Cortázar de otros intentos meritorios, pero menos afortunados, de los años 60. En 1965 aparece El deschave, de Arturo Cerretani. Esta novela es una investigación sobre viejos mitos de la ciudad y de la literatura argentina, como el mito del coraje y el del guapo del arrabal. Pero más allá de la desmitificación a la que aspira Cerretani, lo verdaderamente valioso nos resulta el tono de oralidad y la reconstrucción de la expresión de una época. Para ello el autor recurre a las voces de los informantes que van reviviendo la historia a través de lo que cuentan y también a través de lo que callan. Cerretani entra en la trama novelística con su propio nombre y apellido como indagador y posterior transcriptor de lo escuchado:

"-Voy a repetir los sucesos tal y como han llegado a

mi conocimiento. Le confieso que me subyuga su modo de contar, Bergadaz. Me parece que contar como cuenta usted, enterrado en el relato hasta las verijas y tan apasionado palabra a palabra..., es el modo ideal de contar el cuento. Más: estoy convencido de que si el cuento no es contado así no vale demasiado la pena contarlo.

-Yo hablo a la buena de Dios.

-Es la manera buena.

-Digo las cosas por debajo de la pata.

-Lo importante es decir las cosas.

-¿Le parece?

-Y que haya cosas que decir.

-¿Le parece de veras?

-Voy a componer un libro dentro del cual usted y yo estaremos metidos adentro con caballete, paleta y pomos, como Velázquez se metió a sí mismo con paletas y todo en el cuadro de las meninas".¹³

Cerretani se preocupa especialmente por señalar las inflexiones de la voz de los narradores, ciertas modulaciones al pronunciar las palabras que a veces se comparan con texturas pictóricas:

"Creí notar una vena subterránea en los tonos de la voz de Leandro Bergadaz: un oscurecimiento, veladura de pincel de marta" (p. 317).

"La voz de mi narrador pareció más fatigada. Así y todo no era fatiga de hecho. De hecho Leandro Bergadaz se mantenía embalado como en los mejores momentos de la narración; y si redactaba, como tal vez fuese cierto, no es, esta, composición escolar para sometida [sic] a criterio pedagógico en sostenimiento de la sintaxis y del vocabulario académicos castellanos. Es habla criollo-orillera en persona leída" (p. 317).

Y el relato de Leandro Bergadaz sobre el final del taita Cruces suena así:

"Señor, qué castigo para Deolindo Cruces. Ya, qué castigo. Una sanción. Porque si de veras queda demostrado que se es taita de pacotilla no habrá más remedio que pedir la baja y retirarse a cuarteles de invierno. Conversión a la derecha, march. Pelotón de fusilamiento: púm. Muñeco al suelo. Como un general derrotado con vergüenza, señor. Deolindo-soldado, Deolindo embromado. ¿A qué te metis si no sabís? Addio mia bella, addio, l'armata se ne va. Es (Cruces, ahora) mosto antes hirviente que desciende con veloci-

¹³ Edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1965, p. 249.

dad a la tibieza después de la cual vendrá la condición de agua estancada; agua podrida, para la suela de un zapato; agua de charca, para no cruzarla sino para merodearla con dos dedos apretados a la nariz" (p. 311).

Cerretani acerca el lenguaje de los narradores al de los malevos que frecuentaban el Paseo de Julio. La época ha cambiado, pero en el relato la distancia se acorta. A su vez, los protagonistas recrean el lenguaje de arrabal de las primeras décadas del siglo e incluso el lenguaje de los negros que agonizaban en Buenos Aires como grupo étnico.

La poesía de los años 60

En la década del 60 el voseo penetra en la poesía, último refugio del tú. Precisamente esto lo destaca Abelardo Castillo:

"Pero hay que reconocer otros méritos, como es el de haber asumido definitivamente el argentino como lenguaje, tanto en poesía como en prosa. El mismo Cortázar al principio no se animaba a escribir de vos y la primera versión de El túnel de Sabato está escrita de tú. Nosotros, en cambio, hemos asumido el voseo con toda naturalidad, lo que es mucho más que un problema de meras palabras: corresponde a una manera distinta de encarar la realidad. De alguna manera retomamos a los escritores de la generación del 80, al mejor Florencio Sánchez, e incluso al tan vapuleado Borges, una línea que después de todo nos ha enseñado a escribir en argentino".¹⁴

La poesía del 60 refleja hechos y situaciones cotidianas. La ciudad, el café, el tren, el subterráneo, el colectivo suelen servir de escenario al poema. Acorde con esta temática, el lenguaje también es el ciudadano. Los poetas del 60 redescubrieron a los autores de letras de tangos. Como afirma Salas:

"Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Celedonio Flores, Cátulo Castillo, Homero Expósito y Enrique Cadícamo dejaron de ser considerados meros letristas, como se los

¹⁴ En la Antología poética del 60, de Horacio Salas, Buenos Aires, ECA, 1975, p. 200.

consideraba peyorativamente hasta entonces. Eran los traductores de una forma de ser, de una melancolía que habitaba — y aún habita— las calles de Buenos Aires y de la cual muchos de los poetas no querían evadirse, inclusive como una forma de comprender la esencia más profunda del ser nacional".¹⁵

Las características de la poesía del 60 son sintetizadas por Adolfo Andrés:

- "1) Una marcada tendencia al realismo, esto es, la enunciación directa de hechos y situaciones;
 - 2) ubicación geográfica cuyo centro visible es Buenos Aires;
 - 3) preocupaciones socio-políticas que afloran constantemente;
 - 4) falta de maestros y agentes polarizadores.
- Y en otro nivel:
- 5) una línea que muestra la preocupación por considerar a América latina como un solo e inmenso país.
 - 6) Esporádicas preocupaciones por la metafísica".¹⁶

De estas características son fundamentales para la presencia del voseo la 1 y la 2, y en menor lugar la 6. La 1, porque el lenguaje se vuelve cotidiano, prosaico, conversacional.¹⁷ La segunda persona suele aparecer apelando a la amada, al amigo, a la ciudad o a alguno de sus refugios (casa, barrio, café, esquina, etc.). La 2, porque está apuntalada por las letras de tango y por una poesía de arrabal. La 6, porque las experiencias metafí-

¹⁵ Ibídem, p. 28.

¹⁶ En El 60, Buenos Aires, Editores Dos, 1969, p. 17.

¹⁷ Nos sentimos tentados a transcribir un poema de Eduardo D'Anna, que sintomáticamente titula "Ars poética", porque puede ejemplificar mejor que nada los adjetivos que acabamos de poner: "Abelardo Castillo/ es bueno/ pero no es todo./ Y usted, Julio, [Cortázar]/ desde allá, desde París, claro, escribir es fácil./ Pero yo no quiero moverme de aquí./ Que me digan que Rosario/ es una mierda/ y yo les contestaré/ que es un pañuelo/ que llueve música sobre los árboles/ y que mi vecino/ y la piba que vive en la otra cuadra/ tienen que conocerme/ que saber de mí/ antes que el señor Jorge Alvarez/ y que el señor Sudamericana.// Yo no puedo hablar/ sino de lo que conozco./ Y ellos no pueden leer// sino de lo que conocen./ Y si no, viejo,/ saquemos una revista literaria/ o dediquémonos a vender ballenitas" (El 60, ed. citada, p. 54).

sicas, que en la mayoría de los escritores no existen, cuando aparecen, suelen estar entroncadas con la experiencia ciudadana.

Señalábamos que con el tono conversacional aparece la segunda persona pronominalizada con el vos y a menudo invocada por el che. Por ejemplo, Sandro Tedeschi utiliza el vos y el che en un diálogo consigo mismo o monólogo. Por lo general, para el monólogo interior se recurría al tú incluso en la narrativa, pero en Fe de erratas y otras consideraciones leemos:

"me dije ché, dejá de andar tan alto
a ver si todavía te caés y te partís las ganas de vivir".¹⁸

Otras veces la segunda persona está dirigida a personajes ciudadanos, como en "Fotógrafo de plaza":

"siempre andás retratando la esperanza" (p. 38).

Incluso el subtítulo de su "Ars poética" es "Quedate piola" (p. 40). Lo conversacional aparece continuamente:

"no sabés lo cansado que estoy hoy
dejemos el amor para mañana" (p. 38).

Además del voseo verbal, el pronominal también está presente:

"vos te fuiste de ella como un mercachifle arrepentido" (p. 39).

"como vos, que sabías todo y te fuiste" (p. 12).

Horacio Salas utiliza el vos en este poema dedicado a la mujer, rezumante de prosaísmo:

"Porque les enseñás a las palomas
a decir opoqueta klemmbalva de corrido,
porque hablás con los pájaros,
porque a veces le hacés pito catalán a la nostalgia,
porque te despertás todos los días,
porque andás por la casa con tu casa,
porque tenés dos ojos y dos manos,

¹⁸ Citamos por la edición de Losada, 1967, p. 12.

porque hacés dibujitos con el vino,
 porque decís adiós al despedirme,
 porque tenés un nombre,
 porque un día me regalaste un hijo y después otro..."¹⁹

Margarita Belgrano, en Amén, utiliza dos tipos distintos de voseo. En algunos poemas que imitan oraciones religiosas, el vos aparece acompañado de formas verbales diptongadas y posiblemente quiera reflejar el tono arcaico, fosilizado, de ciertos rezos. Pero en la segunda parte del libro, los poemas reflejan el lenguaje cotidiano asociado a la casa y el valor del vos es indudablemente el de la confianza. En "apenas todo eso" escribe:

"mi casa era una casa con helechos
 [...]
 era una regadera con geranios
 un abrigate que anunciaron frío
 [...]
 las goteras
fijate cuánto tiempo que ha pasado..."²⁰

O en "ahora":

"y los hormigueros no nos dijeron nada
 ni de los otros ríos con niños diminutos
 [...]
 ni de vos
 ni de mí

(p. 36).

Miguel Grinberg vosea en "Ida y vuelta":

"me fui de vos ciudad no sé si huyendo de alguien..."²¹

Esteban Peicovich en "El oficio" utiliza los verbos en segunda persona del singular, pero introduce un registro de voseo pronominal:

"antes un camello que vos..."²²

¹⁹ En Memoria del tiempo, Buenos Aires, Losada, p. 29.

²⁰ Edición de Buenos Aires, 1966, pp. 30-31.

²¹ En Antología poética del 60, ed. citada, p. 86.

²² Ibidem, p. 114.

Ramón Plaza emplea voseo pronominal y verbal en un poema en el que se advierte la admiración por el tango desde el título:

"Yo sé que ahora vendrán tiempos extraños".²³

Gianni Siccardi interroga en "La buena poesía":

"¿Qué decís?
¿Qué decís a todo esto?"²⁴

O dirigiéndose a la amada:

"Y vos, mi amor
sin ojos que llorar
con tu pelo pequeño
tus labios aromáticos".²⁵

Alberto Szpunberg, en "Punto muerto", comienza el poema tuteando y luego pasa al voseo:

"Te llueven encima, Buenos Aires,
y tú te dejás
[...]
pero nada,
te ves llena de charcos, de ausencias y barajas
y te dejás hacer,
bajás la guardia".²⁶

Y Alberto Coreste utiliza el vos en "Palabras":

"Quién sabe solamente vos
creíste
Quién sabe solamente vos
del hotel por horas".²⁷

Juan Gelman por lo general no utiliza el voseo, pero a veces en una composición deja escapar alguna frase hecha del lenguaje cotidiano:

²³ Ibídem, p. 120-122.

²⁴ Ibídem, p. 139.

²⁵ En El 60, ed. citada, p. 18.

²⁶ En Antología del poetas del 60, ed. citada, p. 153.

²⁷ Ibídem, pp. 67-68.

"y andá a saber por qué".²⁸

Sin embargo Gelman utiliza el voseo donde menos lo esperamos, en Traducciones, III, Poemas de Sidney West (1963). Allí, leemos, en "Lamento por la camisa de Sam Dale": "novia mía ¿por qué no venís? (p. 55); en "Lamento por la niña blanca de Johnny Petseem": "¿de qué llorás, niña blanca?" (p. 62); en "Lamento por las yerbas de Jack Hammerstein: "oh muerte que a todos convitás..." (p. 66), y en "Lamento por la gente de raf Salinger": "cuidado que la lastimás" (p. 67).

Tampoco es común el voseo en la obra de Francisco Urondo, y cuando lo coloca parece tener un marcado tono festivo o carnavalesante. Así le dice en "Ave del Paraíso":

"sos como una perdiz empollando, todo el día en la cama; reina de la indolencia, cuidando todo el día que no se vaya el calor".²⁹

Y en "Adolecer", advierte:

"tené cuidado que te cacha el porvenir" (p. 242).

No queremos redundar en ejemplos. Tan solo señalar que mientras algunos autores siguen aferrados al tuteo, muchos intercalan el voseo con algunas vacilaciones y otros más decididamente.

Conclusiones

En los años 60 el voseo se enseñorea de la narrativa, dejando de lado el prejuicio de acotarlo a una literatura realis-

²⁸ En Violín y otras cuestiones, Buenos Aires, Caldén, 1970, p. 109.

²⁹ En Poemas, La Habana, Casa de las Américas, 1984, p. 181.

ta. Este afianzamiento del vos coincide con el boom de la literatura hispanoamericana y el voseo se difunde entre los lectores del resto de América y de España no como una marca de literatura realista sino como un signo de literatura unida a nación, a personalidad literaria argentina.

En cambio, en la poesía el vos se muestra mucho más limitado. La mayor parte de los escritores siguen fieles al tú. Además, lo circunstanciado de la poesía del 60, en cuanto al aquí y al ahora que la mayoría de sus representantes no trasciende, y la misma chatura expresiva (ausencia de lenguaje metafórico, pobreza de imágenes, distorsionamiento innecesario de la sintaxis), hacen que esta poesía se agoste rápidamente y el uso del vos quede como ligado a una época en que el compromiso social y político y las preguntas acerca de nuestra identidad nacional parecen mucho más importantes que la poesía misma.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE, Raúl Gustavo, Alguna memoria, Buenos Aires, Ed. de la Brujatrampa, 1983.
- ANDRES, Alfredo, El 60, Buenos Aires, Editores dos, 1969.
- Antología consultada de la poesía argentina, Buenos Aires, Fabril, 1968.
- BARTOLOME, Leopoldo José, El ojo del can, Buenos Aires, Losada, 1965.
- BELGRANO, Margarita, Amén, Buenos Aires, 1966.
- BULLRICH, Silvina, Mis memorias, Buenos Aires, Emecé, 1980.
- CERRETANI, Arturo, El deschave, Buenos Aires, Sudamericana, 1965.
- , El pretexto, Buenos Aires, Kraft, 1959.
- CORTAZAR, Julio, Los premios, Buenos Aires, Sudamericana, 1964.
- , Rayuela, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- , Rayuela, ed. crítica, Madrid, Archivos, 1991.
- CHULAK, Armando, Las elegías del plañidero, Mar del Plata, Totem, 1966.
- DI BENEDETTO, Antonio, El silenciero, Buenos Aires, Troquel, 1964.
- DONATO, Ada, Eleonora que no llegaba, Buenos Aires, Emecé, 1964.
- GARCIA SARAVI, Gustavo, Con la patria adentro, Buenos Aires, Fabril, 1964.
- GELMAN, Juan, Violín y otras cuestiones, El juego en que andamos, Velorio del solo, Gotán, Buenos Aires, Caldén, 1970.
- , Traducciones, III. Los poemas de Sidney West, Buenos Aires, Galerna, 1969.
- GORBEA, Federico, El arte único, Buenos Aires, Ed. de mediodía, 1968.
- HERNANDEZ, Juan José, Otro verano, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- LOPEZ CRESPO, Antonio, Con llama que consume, Buenos Aires, Caracol, 1967.
- MAC ADAM, Alfred J., "Los premios: una tentativa de clasificación formal", en Helmy F. GIACOMAN, Homenaje a Julio Cortázar,

- variaciones interpretativas en torno a su obra, Madrid, Anaya, 1972.
- MARTINEZ CUITINO, Luis, La Ciudad y el Reino, Buenos Aires, Caracol, 1966.
- MASCIANGIOLI, Jorge, El profesor de inglés, Buenos Aires, Fabril, 1960.
- MATEDO, Abel, El bosque y cinco árboles, Buenos Aires, Emecé, 1960.
- MERLINO, Carlos Alberto, Estaciones del alma, Buenos Aires, Guadalupe, 1971.
- MURENA, H. A., Homo atomicus, Buenos Aires, Sur, 1961.
- PAGES LARRAYA, Antonio, "Los premios", en La vuelta a Cortázar en nueve ensayos, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1968.
- PELTZER, Federico, La noche, Buenos Aires, Emecé, 1966.
- ROSA, Nicolás, "Julio Cortázar", en Historia de la literatura argentina, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- ROSSLER, Osvaldo, Hombre interior, Buenos Aires, Emecé, 1963.
- ROTZAIT, Perla, La postergación, Buenos Aires, Losada, 1966.
- SABATO, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires, Aguilar, 1963.
- , Sobre héroes y tumbas, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- SALAS, Horacio, Antología poética del 60, Buenos Aires, ECA, 1975.
- , El caudillo, Buenos Aires, Doble Ese, 1966.
- , La corrupción, Buenos Aires, Americalee, 1969.
- , Memoria del tiempo, Buenos Aires, Losada, 1966.
- , El tiempo insuficiente, Buenos Aires, Cuadernos del Sirocco, 1962.
- SALVADOR, Nélica, La nueva poesía argentina, Buenos Aires, Nuevos Esquemas de Columba, 1969.
- SUAREZ, María del Carmen, La noche y los maleficios, Buenos Aires, La loca poesía, 1962.
- TEDESCHI, Sandro, Fe de erratas y otras consideraciones, Buenos Aires, Losada, 1967.

URONDO, Francisco, Poemas, La Habana, Casa de las Américas, 1984.

VASQUEZ, Rafael Alberto, Apuesta diaria, Buenos Aires, El Barri-
lete, 1964.

WEYLAND, Ana, La vida simple, Buenos Aires, Losada, 1966.

YANOVER, Héctor, Las iniciales del amor, Buenos Aires, Ed. del
Río Primero, 1960.

DEL "BOOM" AL "POST-BOOM"

En el capítulo anterior veíamos que los años 60 coincidían con el auge del voseo en la literatura. Este predominio del vos dura hasta mediados los años 70 en que se da una serie de circunstancias que modifican esta tendencia. Vamos a desarrollar en este capítulo la obra novelística de Manuel Puig, porque nos parece representativa de la curva literaria que se produce en cuanto al voseo. Pero previamente queremos destacar las causas de la restricción de su uso en los últimos años del 70 y en los 80.

El proceso político que comienza en 1974 hace que muchos de los escritores emigren y que los que quedan en el país ejerzan una autocensura. Esto incidirá en la temática y también en el empleo de la lengua. Argumentalmente, se vuelcan a una literatura menos comprometida o aparentemente alejada de lo nacional, comparando con la décadas inmediatamente anteriores, lo que propicia una temática de evasión o de fuga de la realidad. Abundan las novelas de camino (Rodolfo Fogwill, Osvaldo Soriano, Rodolfo Rabanal, César Aira, etc.), las novelas bizantinas (César Aira), las novelas exóticas (Alberto Laiseca), las novelas simbólicas (Luis Gusman), la novela metafísica (Martín Caparrás, José Pablo Feinmann), la novela fantástica (Aira, Soriano, Rabanal), la metaliteratura (Ricardo Piglia), el discurso histórico, a veces "mediatizado" o con un anacronismo deliberado (Piglia, Mercader, Aira, etc.) y no pretendemos agotar las líneas de fuga de las novelas de los 80 porque sobrepasa los fines de

este trabajo.¹

En lo lingüístico, además del cambio que deriva de una narrativa más apartada de la realidad nacional, hay condicionamientos económicos. Los escritores del "boom" eran editados tanto en Hispanoamérica como en España y las ediciones de sus obras se sucedían. Los escritores del "post-boom" tropiezan con un problema de mercado. En el Suplemento Literario de La Nación Rodolfo Rabanal hace estas reflexiones:

"Actualmente rara vez los escritores hablamos del fenómeno literario o de la misma manera de escribir. No lo hacemos ni entre nosotros ni cuando somos eventualmente entrevistados. Esta singular omisión no es del todo nueva. Hace veinte años, los escritores hablaban generalmente de política, quizá porque se sintieran [sic] destinados a mediatizar la verdad del orden social turbulento. Hoy en cambio, hablamos de mercado.

Los escritores parecen ahora más interesados en producir éxitos de venta que una obra necesaria que los represente de manera singular. El hecho de que la palabra mercado sea utilizada con tanta frecuencia en las conversaciones entre escritores y en las entrevistas que a ellos se les hacen, es un signo bastante claro de este procedimiento".²

En los años 70 comienza a producirse una declinación en el interés por la literatura hispanoamericana (el fin del "boom"), al mismo tiempo que la situación económica de estos países empeora. Los años 80 revierten el modelo de los 60. Mientras que en Latinoamérica crece la deuda externa y se llega a una minimi-

¹ Posiblemente éste no sea un fenómeno totalmente condicionado por la realidad sociopolítica argentina, pues, según Jean Lyotard, el posmodernismo se caracteriza por "una falta de narraciones dominantes". Como observa Francine Masiello, "el caso argentino participa de esta experiencia en la medida en que desmantela narrativas dominantes y su lenguaje oficial concomitante". (Véase "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura", en Daniel Balderston y otros, Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires, Alianza, 1987, p. 23.)

² "Perdidas palabras buscan reencontrarse", Suplemento Literario de La Nación, 16 de agosto de 1992.

zación del gasto porque los ingresos no alcanzan para cubrir las necesidades secundarias de gran parte de la clase media, lo que lleva a una crisis del negocio editorial, especialmente en la Argentina. Paralelamente en España se produce la "movida cultural",³ acompañada de un gran auge en la industria del libro. Nuestros escritores ven como salida para sus obras el mercado español, se tientan con los premios literarios en pesetas -moneda fuerte y estable en casi toda la década del 80- y, en muchos casos, esto los lleva a buscar, conscientemente o no, un lenguaje estandarizado, menos dialectal. Por otra parte, algunos escritores argentinos que se radican en países hispanohablantes sufren la pérdida lingüística de la identidad rioplatense, tal vez más rápido que los que se trasladan a países de otras lenguas. Algo de esto refleja Mempo Giardinelli, quien acuña el término "argen-

³ Para poder sobrevivir las editoriales locales debieron de integrarse en holdings internacionales que, si bien mantienen colecciones de narrativa argentina, estas dejan de tener la importancia de otrora. El condicionamiento con respecto al voseo se nota sobre todo en la tarea de traducción, donde las editoriales tratan de obtener un español estandarizado o neutro que permita la divulgación del libro en la mayor cantidad de países posibles. Hablando este problema con Jorge Lafforgue, él recordaba que en la década del 60 la novela policial en la traducciones argentinas introducía el lunfardo y los giros coloquiales rioplatenses, que se suponía que se adaptaban mejor a ciertos personajes. Las traducciones locales resultaban entonces muy diversas de las españolas o de las mejicanas. En este momento, se procura que las traducciones sean más neutras, incluso en la novela policial.

Nuestros requerimientos a un conocido traductor, Antonio Bonanno, nos ilustran sobre un consenso profesional tácito en el cual el voseo está proscripto de la traducción. Con respecto a otras expresiones locales, especialmente léxicas, la posición no es tan unánime. Hay editoriales que directamente toman el diskette de la traducción y lo mandan a corregir a España y otras con mayor mercado local que prefieren voces más rioplatenses. Cuando se manda el diskette a la Península para su corrección, suelen introducir correcciones como vosotros sois donde decía ustedes son, según nos informa Bonanno. Consideramos que en estos casos se atiende más al criterio de corrección que al mercado, dado que el vosotros es más regional que el ustedes.

de esto refleja Mempo Giardinelli, quien acuña el término "argenmex" para el idioma que hablan los argentinos en México. Dice su personaje:

"La autocompasión tampoco me sirve. Ni la conciencia de haber perdido tanto. Esta convicción de ser un perdedor, un frustrado, un caro amigo de la derrota me resulta ya insoportable. Solo los recuerdos tienen algo de consistencia. Como mi país, como Buenos Aires, o mi provincia, que ya son puro recuerdo. Sucede como con el idioma, que de tantos mexicanismos se nos va diluyendo, a pesar de los esfuerzos por mantener la identidad argentina. De modo que hablamos una híbrida mezcla de argenmex o algo así. Pero no pronunciamos bien el argentino ya, ni el mexicano. Eso tampoco me sirve. Ni siquiera para decir todas estas cosas".⁴

Fuig posiblemente sea el autor que más desarrolla este conflicto en sus novelas. En Cae la noche tropical, dos ancianas, una radicada en Río de Janeiro, como lo estuvo el propio Fuig, y la hermana que la visita tienen este diálogo:

"-[...] Eso ella lo explicé todo en portugués, repitiendo los términos de los médicos de acá.

-Ella mezcla mucho el portugués con el argentino, el castellano, quiero decir. Yo mucho no la entendí.

-Es que ella lleva años en Río. Yo también cuando hablo con alguien que tiene tiempo acá voy mezclando muchas palabras de portugués, sin querer".⁵

A este personaje le ocurre igual que al autor. Fuig se contagió del idioma del país vecino hasta el punto de escribir una novela en el particular portugués de un brasileño sin mucha cultura. También adoptó el español de México, puesto que adapta para el cine mexicano El lugar sin límites, un relato largo de José Donoso y escribe los diálogos con un "lenguaje mexicano" ya

⁴ En El cielo con las manos, Buenos Aires, Bruguera, 1985, p. 75.

⁵ Edición de Barcelona, Seix-Barral, 1988, p. 8.

que había vivido dos años en México.⁶

También la protagonista de Pubis angelical confronta su dialecto rioplatense con el que se habla en México:

"[...] yo creo que le hubiese encantado ver el circo de mi divorcio. El circo, otro modo de decir mexicano, se me han pegado tantos en un año de estadia. En la Argentina habría dicho otra cosa. El despirole, o la milonga, o el despiporre. Me gusta decir el circo. Es una palabra positiva. El circo tiene color, alegría, emociones. Tantas cosas me caen bien de México. El acento. El tequila..."⁷

Y en otra parte:

"La verdad que me cae gordo, como dicen acá los mexicanos, ese plural. En la Argentina diríamos me cae pesado" (p. 24).

Y más adelante:

"Qué pinche destino. Pinche, como dicen acá. ¿Cómo se diría en la Argentina? ¡boludo? pero boludo es lo opuesto de vivo, lo que todos los argentinos quieren ser. En cambio pinche es ser miserable" (p. 31).

En todas estas "traducciones" se advierte la toma de distancia y al mismo tiempo el pretender recobrar el rioplatense, porque su pérdida -se dice- conlleva la de la identidad. Los escritores exiliados o autoexiliados pierden con el rioplatense parte de su identidad. Manuel Puig, en 1990, tres meses antes de morir, confesaba en España:

⁶ Declaraciones del autor en Manuel Puig, edición de Juan Manuel García-Ramos, Madrid, ICI-"Semana del Autor", 1991, p. 113.

⁷ Se cita por la edición de Barcelona, Seix-Barral, 1979, p. 25.

"Con Argentina tengo el problema de que ya no puedo escribir sobre jóvenes de hoy, porque ya hace tantos años que me fui que los jóvenes de hoy no sé cómo hablan, no sé cómo son, entonces puedo hablar de argentinos fuera de Argentina y de cierta edad".⁶

Para los autores que escriben fuera de la Argentina lengua y nación están fuertemente ligadas. Ya no los avergüenza el rioplatense, como ocurría con Ocantos. Se sienten exiliados de la lengua, tratando de incorporarse a un país que los puede haber recibido bien, a sociedades que posiblemente estén más cerca del modelo de sociedad que anhelan, pero el instrumento lingüístico se va poco a poco expatriando, como la vida misma, y su propia literatura les puede sonar extranjera, su voz, afectada.⁷

Manuel Puig

Manuel Puig es una figura privilegiada para analizar el problema de la lengua en este periodo. Publica su primera novela en 1968 y la última que aparece en vida del autor es de 1988. Veinte años de producción que transcurren en distintas ciudades

⁶ En Manuel Puig, op. cit., p. 42.

⁷ Beatriz Sarlo señala el extrañamiento lingüístico-cultural en la novela de Juan Carlos Martini Composición de lugar. "Es, desde su mismo título, el proyecto de producir un lugar para la escritura y la experiencia en un mundo que no contiene la lengua ni los recuerdos del pasado: un lugar del descentramiento. El exilio aparece como un estado casi abstracto, donde las inflexiones localizadas de la lengua encuentran frases pronunciadas en otras lenguas o en un español que no es el rioplatense. La novela tematiza el cruce cultural, se desregionaliza desde el punto de vista lingüístico no para adoptar otra perspectiva regional del castellano sino para proponer una lengua exiliada, argentina en sus giros sintácticos, pero lengua de traducción respecto del léxico y del régimen verbal. De este modo la ficción presenta el punto máximo de la distancia en el nivel que más afecta a la literatura" ("Política, ideología y figuración literaria", en Ficción y política, op. cit., p. 53).

(1968) y Boquitas pintadas (1969), constituyen el ciclo de Coronel Vallejos, tal lo llama la crítica. Ya en estas dos novelas el estilo de Puig se delinea claramente: ausencia de la voz del narrador o la tercera persona autoral que Puig considera autoritaria;¹⁰ la presencia de diálogos, cartas, informes, relatos intercalados, textos científicos, recursos todos que ofrecen una técnica compleja de escritura; asimismo la incorporación de materiales extraliterarios, como el cine, los boleros y las letras de tango, los radioteatros, etc., incluidos en lo que se conoce como subculturas y que Puig incorpora a su collage literario del mismo modo que Gladys en The Buenos Aires Affair construye sus obras con los desperdicios que el mar arroja en la playa, encontrando la conexión, el posible diálogo entre estos objetos.

En su segunda novela Puig incorpora la técnica del folletín, al dividirla por entregas. El folletín, junto con los boleros y el cine de los años 30 forma la sensibilidad de los estratos culturalmente bajos. Una sociedad que produce y consume lo kitsch. Basten como muestra las manifestaciones funerarias de duelo en la tumba de Juan Carlos Etchepare de Boquitas pintadas.

¹⁰ Puig siente un rechazo a imponer su voz sobre la de los personajes. Deja entonces que éstos hablen: "Dirían las tonterías que dijeran, pero era, había sido, así. Si cometían además errores de sintaxis y de gramática, eran errores de ellos [...] Mi resistencia a escribir en tercera persona no era solo debilidad de carácter, sino que coincidí, como te decía antes, con la crisis del narrador. Entonces me sentí inscripto en una corriente y me di cuenta también de la absoluta imposibilidad de ser objetivo" (Jorgelina Corbatta, "Encuentros con Manuel Puig", en Revista Iberoamericana, Pittsburgh, 49, 123-124, abr.-set., 1983, p. 614).

Puig no parodia ni enjuicia estas manifestaciones.¹¹ Le van a servir, como señala en varias ocasiones, para tratar de explicar-se interrogantes o conflictos que siguen latentes para él. Por ejemplo, en todos los géneros menores se puede hallar lo que se conoce como la "cultura del sentimiento", la que Molina opone a la cultura marxista del revolucionario de los años 60 y 70 en El beso de la mujer araña. En los dos casos se trata de culturas no oficiales, pero en tanto una goza de prestigio intelectual, la otra no. En tanto una es subversiva, la otra es sometida.

Lingüísticamente no deja de sorprender la forma como Puig incorpora estas voces a su novela. Las del ciclo de Coronel Vallejos son voces tal vez anacrónicas, si enfrentamos el tiempo de la escritura con el del relato, pero están vigentes porque las letras de las canciones se siguen oyendo por la radio y las películas se siguen viendo desde la pantalla del televisor. En este ciclo Puig reencuentra las voces de su infancia, su propia voz de niño. De este modo explica La traición...:

"[...] la primera novela, sobre todo, fue un intento de aclararme por qué, de niño, yo solamente respiraba dentro del cine y, afuera, si no estaba con un escudo no me sentía bien. Quise saber eso. Entonces escribí La traición de Rita Hayworth, basándome en las voces de mis vecinos, de mis maestras, de mi propia voz de niño".¹²

¹¹ La crítica insiste en que su literatura es paródica. Puig siempre lo niega. Dice identificarse con las voces de sus personajes y rechaza toda intención de burla. A lo sumo, reconoce en su literatura cierto humorismo. Véase al respecto Jorgelina CORBATA, Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig, Madrid, Orígenes, 1988, p. 47 y ss.

¹² Manuel Puig, op. cit., p. 40.

Y estas voces que aparecen independizadas del autor, sin jerarquizar las unas sobre las otras, son las que van haciendo avanzar la acción. Estamos frente a una novela polifónica como pocas. Las voces nos develan a los personajes sin que el autor los presente, o los enjuicie, o los explique, o los justifique. Voces entrelazadas, oponiéndose o sobrepuestas, contando las cosas de acuerdo con la perspectiva (espacial o psíquica) de cada uno. Los idiolectos de los personajes se advierten en los diálogos, en los monólogos, en las cartas, en las páginas del diario íntimo. Son hablas bien diferenciadas. La del adolescente acuciado por las exigencias del sexo; la de la solterona, profesora de piano en el pueblo; la de la jovencita peronista que explica la justicia social con un discurso en el que se mezclan los lugares comunes de los discursos escolares y de la propaganda partidista transmitida por radiofonía, en una ampulosidad que contrasta dialécticamente con la expresión que corresponde a su mínimo y prosaico mundo privado. Casi todas estas hablas manifiestan un nivel sociocultural bajo, son el muestreo de una población que vive del consumo de productos subliterarios. El voseo es por lo tanto la forma realista de expresión. El tuteo, cuando aparece esporádicamente, refleja el habla de algún español radicado en nuestro país o corresponde a la inclusión de diálogos cinematográficos, o al lenguaje supuestamente literario de Esther, la niña peronista que escribe atraída por un código que le enseñan en el colegio al que asiste becada y que entra en conflicto con el de la familia. Las mal asimiladas culturas escolar y político-social (la que aprende en el comité) se pondrán de manifiesto en las páginas del diario:

"Miércoles 18.- Diario querido: soles y lunas se han sucedido en la bóveda del cielo sin que nosotros tuviéramos nuestro encuentro acostumbrado, el encuentro del alma con su espejo, y si en días pasados en ti me he visto descarnadamente flaca (el egoísmo devora), o desgrefadamente ridícula (los sueños me despeinan), hoy quisiera verme no ya bonita (¿no es ya un progreso?) sino con impecable delantal blanco (nada de tablitas ni adornos vanos, pero niveo), prolijamente peinada hacia atrás, con el lacio cabello cubriendo apenas el cuello y las puntas levemente rizadas. Lo importante, diario mío, no sería en cambio el cabello, ni el delantal, sino una mirada inteligente y segura como las manos que manejan el bisturí, o las tijeras, o el odiado torno de la amable dentista del sindicato" (pp. 240-241).

Es un diálogo consigo misma -"el alma con su espejo"- en el que queda evidenciada la falta de sinceridad en el código lingüístico desde la inicial medición neoclásica del transcurso del tiempo hasta la inclusión de términos como cabello, bonita, niveo, rizado. El mismo tuteo nos habla de un lenguaje falso, de redacción escolar, falto de la espontaneidad esperable en una adolescente que escribe para sí. Las formas tuteantes no abundan. Los registros de la segunda persona del singular son los siguientes:

CUADRO 1
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(La traición de Rita Hayworth)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 12, 15, 20, 22, 23 (5 v), 28 (3 v), 30 (2 v), 33, 41 (2 v), 42, 51, 52 (4v), 53, 56 (2 v), 57, 59, 61, 62,	<u>vos</u> , 22 (2 v), 25, 28, 33, 52 (2 v), 63, 66, 68, 103 (3 v), 121, 127, 132, 134, 163, 164, 174, 180, 184 (2 v),	<u>vos</u> , 15, 23, 24, 54, 103 (2 v), 151, 163, 164, 207

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
75, 92, 115 (2 v), 123, 127, 129, 143 (3 v), 147, 161, 168 (2 v), 169 (2 v), 170, 177, 178, 184 (2 v), 185, 188, 190, 192, 200, 201, 202, 207, 208 (2 v), 210, 213 (6 v), 214 (2 v), 215 (2 v), 220, 228, 235, 237, 239 (4 v), 245 (2 v), 292 (2 v), 293, 295 (2 v), 296 (2 v), 297 (3 v), 298, 299 (2 v)	185, 189, 198, 214, 219, 229, 230 (2 v), 235, 239 (2 v), 295, 296 (2 v), 298, 299	
<u>tú</u> , 195, 250 (3 v)	<u>ti</u> , 219, 240, 241, 250 (2 v)	
Reg. voseantes: 95 Reg. tuteantes: 4	Reg. voseantes: 39 Reg. tuteantes: 5	Reg. voseantes: 10 Reg. tuteantes: 0

CUADRO 2
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(La traición de Rita Hayworth)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acordás, 151, 186 amarrás, 213 apagás, 115 (2 v) aprendés, 33, 41, 132 asustás, 190 barrés, 216 cambiás, 159 cagás, 203 colgás, 183 conocés, 265, 293 contás, 178 (2 v) corrés, 199 crecés, 122 creés, 15, 26, 59, 62 (2 v), 143, 215, 221 (2 v), 239, 297	abalancés (in), 213 acerques (in), 186 aflojés (in), 213 apagues (in), 115 (2 v) aprendas (oc), 128 asustes (in), 98, 190 cases (in), 233 (2 v) comas (in), 19 contestes (oc), 299 creas (in), 10, 67 cuentas (oc), 12, 299 cuentas (in), 88, 188, 189	acariciá(me), 121, 179 (2 v) acordá(te), 16, 27 adiviná, 100 agarrá(me), 199, 216 amarrá(le), 213 andá, 103, 127, 128, 134, 170, 202 (3 v), 205, 239 (2 v) bajá, 41, 43 calla, 226 (3 v) callá(te), 127, 190 (3 v) castiga(me), 225 comé, 42, 202

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>cuidás, 29 cumplés, 234 das, 29, 50, 115 (2 v), 141, 205, 226 decís, 49, 115 (2 v), 237, 239 dejás, 16, 24, 184 echás, 24, 56 elegís, 180 entendés, 55 (2 v), 72, 297 entiendes, 194 eres, 195, 224, 225, 226, 234 escribis, 203 esperás, 190, 200, 299 estás, 22, 35 (2 v), 44, 67, 99, 103, 123 (2 v), 126, 143, 180, 183, 184 (2 v), 189, 210, 216, 237, 238, 239 (2 v), 292 estudiás, 202 faltás, 27 ganás, 12 hablás, 182 hacés, 35, 36, 41, 132, 134, 178, 216 imaginás, 185, 265 invitás, 201 jurás, 35 lavás, 54 (2 v) levantás, 202 llamás, 183 llegás, 115 llorás, 47, 143 llenás, 202, 217 metés, 2000 mimás, 51 morís, 103 olvidás, 182 (2 v) pensás, 198 pintás, 52 podés, 12, 19, 32, 33 (2 v), 49, 52,</p>	<p>dejes (in), 30, 36, 103, 180 des (in), 19 despeines (in), 30, 73 digas (oc), 195 empecés (in), 213 empieces (in), 12 escribas (oc), 10, 192 esperes (oc), 171 estés (oc), 50, 144, 292 ganés (oc), 213 grites (oc), 190 hables (in), 22 hagas (in), 80, 122, 198, 294 hagas (oc), 180 huelas (in), 213 leas (in) 51 levantes (in), 171 llames (in), 35 lleves (oc), 13 llores (in), 26, 145, 190 mates (oc), 15 metás (in), 190 mires (in), 32 pegues (in), 29 pongas (oc), 66 preguntas (in), 42 propongas (oc), 265 quedes (oc), 43, 240 retuerzas (in), 213 seas (in), 19, 23 (2 v), 123 (2 v), 213, 235 seas (oc), 22, 23, 26 (2 v), 30, 124, 213 sigas (oc), 299 tapes (in), 184 tengas (in), 75 tengas (oc), 22, 132, 299 traigas (in), 202</p>	<p>comprá(te), 64 confesá(lo), 66 contá(me), 37, 204 (3 v) convencé(1a), 167 (2 v) creé(telo), 171 cuidá(te), 22, 216 da(), 33, 34, 129, 200 (4 v) decí(), 10, 19 (5 v), 34, 42, 123, 236, 298 dejá(), 30, 31, 44, 168 (2 v), 180, 199, 221 di(), 83, 195 (2 v), 250 (4 v) dormí, 22 (2 v) entretené(lo), 40 escribí(1e), 10, 19 esperá, 115 (2 v), 213 (2 v) fijá(te), 297 guardá, 30 hacé(me), 23, 174, 216 imaginá(te), 163 jurá(me), 27, 41, leé(te), 210 levantá(te), 181 llevá(), 33, 36, 49, 234 mandá(les), 18 meté(te), 26, 213 mirá, 100, 129, 179, 216 (2 v), 228 olé(te), 213 (2 v) pedí, 34, 127, 134 pegá(1e), 74 peiná(lo), 27 pensá, 163 perdoná(me), 66, 68, 119, 207, 295 (2 v) permití(me), 265 planchá(me), 122 poné(te), 18, 202,</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>170, 219 portás, 34 prometés, 234 puedes, 233 quedas, 83 quedás, 26, 28, 182, 240 quejás, 20, 25 querés, 12, 17, 23, 44, 55, 178, 182, 184, 188, 215 (2 v), 230 (2 v), 231 sabés, 9, 15, 28 (2 v), 30, 34, 36, 41 (2 v), 42, 50, 52 (2 v), 54, 64, 123, 129, 132, 171, 177, 181, 184, 185, 188, 192, 208, 219, 227, 228, 231, 235, 237, 292, 293, 295, 297 sacás, 143, 202 salís, 59 sientes, 250 (2 v) soltás, 214 sos, 20, 22 (2 v), 23, 26, 30 (2 v), 32, 41 (4 v), 42 (4 v), 44, 52 (2 v), 107, 143, 161 (2 v), 178, 184, 185, 187, 190 (2 v), 210, 213, 214 (3 v), 215, 219, 239 (4 v), 297 tenés, 14, 22 (3 v), 23 (2 v), 25, 26, 27, 28 (2 v), 30, 32, 34, 36, 41, 44, 49, 52, 53, 55, 57, 66, 92, 103, 162, 163, 166, 168, 170, 171, 178, 181, 184, 186, 189, 200, 206, 214, 216, 218, 236, 237, 239 (2 v), 293, 296 (2 v) terminás, 189</p>	<p>vayas (in), 13, 66, 128, 237 veas (oc), 293 vengas (in), 87, 103, 191 vengas (oc), 239 vuelvas (in), 22 vuelvas (oc), 183</p>	<p>205 prometé(me), 172 quedá(te), 29, 163, 213 (2 v), 240 reaccioná, 223 ruega, 226 secá(me), 23, 25 sentí, 63 soltá, 198 tené(lo), 26, 213 (2 v) tirá(te), 171 traé(me), 28 tragá(me), 169 ve(te), 194, 195 vení(te), 24, 33, 40, 44, 71, 159, 178, 179, 192, 200, 201, 205, 213 vesti(lo), 24</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
tienes, 194, 225 tirás, 54, 221 traés, 202, 216 tratás, 12, 237 valés, 66 vas, 12, 19, 22 (2 v), 23, 27, 36 (2 v), 41, 43, 50, 52, 59, 115 (3 v), 132, 163, 164, 168, 172, 179, 182, 186, 190, 202, 213 (2 v), 216, 220, 234 (2 v), 235, 239 venís, 41, 201, 229 ves, 52, 108, 239 vivís, 175 volvés, 197, 239, 296		

En presente de indicativo hay 330 registros: 247 voseantes, 15 tuteantes y 68 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay en total 103 registros: 94 graves, 5 agudos y 4 homomorfos. Los registros agudos corresponden 4 a imperativo negativo y 1 a otros contextos. Las formas agudas están centradas en el idiolecto de Cobito, internado, como Toto, en el colegio de Buenos Aires y oriundo de Paraná. Cobito está bajo el sacudón de la pubertad y las fantasías sexuales junto a las de jefe autoritario canalizan su agresividad contra el medio, agudizada por la muerte del padre y por la carencia de afecto familiar. Su monólogo está marcado por la falta de apetencias intelectuales y por la envidia. Acumula en su registro las malas palabras, los términos al revés y el lunfardo. Esto parece indicar que para Puig el uso del voseo en el presente de subjuntivo está restringido a personas de muy escasa formación moral o cultural. Como consecuencia de este empleo aislado, el porcentaje

de formas agudas en el presente de subjuntivo es, en el total del libro, muy bajo y no es revelador de tendencias con respecto a la distribución contextual. Los porcentajes, redondeando los decimales, son los siguientes:

	Formas graves	Formas agudas
Imperativo negativo	94 %	6 %
Otros contextos	97 %	3 %

En el pretérito perfecto de subjuntivo las formas que se registran, hayas escrito (p. 292) y hayas dejado (p. 299), presentan el auxiliar con la forma grave.

En el imperativo hay en total 161 registros: 139 voseantes, 14 tuteantes y 8 homomorfos.

El resto de las formas verbales en segunda persona del singular es homomorfo. Registramos en el indicativo 57 formas de pretérito simple sin -s, 4 de pretérito perfecto compuesto, 32 de pretérito imperfecto, 15 de futuro y 15 de condicional. En subjuntivo, además de las ya registradas, hay 23 de pretérito imperfecto.

Un cuadro nos visualiza del siguiente modo las variables:

Tiempos y modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomorfas
Indicativo Presente	247	15	68
Subjuntivo Presente	5	96	4
Imperativo	139	14	8
Otros	---	--	148

Boquitas pintadas tiene un subtítulo genérico: "Folletín". Consecuente con el título comprende dieciséis "entregas", en las que la historia sentimental se desarrolla desde 1934 a 1968,

fecha en que muere la protagonista. Boquitas pintadas ahonda, a través de la vida de cuatro mujeres de Coronel Vallejos, un cuadro social de la Argentina de los años 30 y 40, aunque la última entrega, a modo de epílogo, se ubique en 1968. Esta novela explora, como ninguna otra de Puig, la "cultura del sentimiento". Es ésta una cultura netamente femenina. Afirmaba Puig:

"Yo tengo una identificación con la gente que ha sido reprimida. Entonces hay una identificación con la mujer de los años 40, una identificación con los géneros despreciados de los años 40 porque la cultura con «k» oprimía a la cultura popular, ¿no?, y yo no quiero decir que esta cultura fuese más rica, pero sí tiene su lugar, y me interesaba ver por qué una letra de Le Pera suena linda y por qué no se la puede mencionar o colocar dentro de un contexto literario. Sí, ante todo hay una cuestión de identificación. Yo digo que con los géneros menores sucedía un poco como con las mujeres en la época del machismo, tan lejana: se gozaba con estos géneros pero no se los respetaba".¹³

Pero sería un error adscribir Boquitas pintadas a la técnica folletinesca que se caracteriza por la economía en el esfuerzo de la lectura. No es la de Puig literatura para lector pasivo. La mención del folletín no hay que tomarla al pie de la letra. Se trata de un "pop art" en el que los elementos provenientes de la cultura de masas (folletín, álbum de fotos, cartomancia, revistas femeninas, correos sentimentales, radioteatros, música popular, etc.) son recreados para entrelazarlos en una obra con una nueva proyección estética. Milagros Ezquerro entiende así el paratexto "folletín":

"El caso de Boquitas pintadas es particularmente interesante, ya que se califica, genéricamente de «folletín», por lo cual viene dividido no en capítulos sino en «entregas». Esto parece significar que el folletín es el modelo total; no solo para la intriga, los personajes, los ambientes, el lenguaje, sino también modelo estructural. En realidad se trata de una arquitectura en trompe d'oeil; nada

¹³ En Manuel Puig, op. cit., p. 41.

tiene que ver con la lectura ramificada pero lineal del folletín la compleja estructura desmembrada de Boquitas pintadas, la multiplicidad de las modalidades de escritura, la polifonía de las voces narradoras, los vaivenes cronológicos, los diálogos truncados, la acumulación de informes, las cartas que se contestan a cien páginas de distancia. O sea que, desde el principio, la narrativa de Manuel Puig se funda en una tensión de oposición entre una temática folletinesca y unas técnicas narrativas atípicas. Desplazamiento, desajuste, permanente ruptura del equilibrio, caracterizan la escritura de Manuel Puig desde sus primeros brotes".¹⁴

Ciertamente, la técnica de Boquitas pintadas está lejos de la del folletín. Tampoco argumentalmente esta novela tiene nada que ver con la novela rosa consumida masivamente por la sociedad femenina de los años 30 y 40 (incluidas las protagonistas de Boquitas pintadas). Hay un desajuste entre la aparente técnica del libro y su lectura exhaustiva, así como también entre la literatura que leen sus personajes y sus propias vidas expuestas en la novela. Aquí se pone de manifiesto la función privativa de todas las subculturas, ya sean revistas del corazón, radioteatros, cine, novela rosa, boleros o tangos: le permiten al individuo huir de su realidad cotidiana, le prestan el refugio de la ficción para sobrellevar la monotonía, la hipocresía o la falta de horizontes del pueblo o la ciudad donde habitan. Los parámetros del éxito son también exteriores y pautados por los medios masivos: las pieles y los vestidos, los muebles, el cambio de suerte mediante un matrimonio económicamente beneficioso, etc.¹⁵

¹⁴ En Manuel Puig, op. cit., p. 53.

¹⁵ El teléfono blanco de Nené constituye todo un símbolo. Vive en una casa sin muebles, pero con teléfono blanco, como era común en las películas de los años 40. Claro que los teléfonos en el cine no se ensucian, mientras que los de la realidad quedan marcados por las manos. Nené lamenta haber pedido un teléfono blanco porque advierte la distancia entre la ficción y la realidad.

Como es común en la novelística de Puig, no hay una voz autoral, una tercera persona autoritaria. La presencia del narrador se aproxima a la de la cámara filmadora que registra algunos dormitorios, revisa cajones, se detiene en la contemplación de un álbum de fotos. Nos hallamos frente a una polifonía de voces que hacen avanzar la acción desde las cartas, los diálogos, los informes, la lectura de cartomancia, los monólogos interiores, las dedicatorias en el reverso de las fotos, las notas de diario, las declaraciones policiales, el correo sentimental, las lápidas funerarias. Estas voces a menudo se esconden bajo el seudónimo ("Espíritu confuso" es la identificación frente al correo sentimental) o son directamente voces mentidas, como la de Celina haciéndose pasar por su madre. Lo más notable de Roquitas pintadas es, a nuestro juicio, la hipocresía de las voces que crean mundos falsos donde rara vez se oye la inflexión sincera, sentida. Todo es disimulo, apariencia, máscara. Incluso cuando el personaje monologa consigo mismo, recurre a los clisés (letras de boleros o de tangos, según el nivel socioeconómico, con las que se identifican en un determinado momento, visiones angélicas o paradisiacas con pronunciado kitsch, tomadas de los mass media, fórmulas de tratamiento copiadas asimismo de las revistas del corazón).

Y entramos, con esto último, en el aspecto que interesa a nuestra investigación. Hay un empleo esporádico del tuteo en este libro. Cuando aparece responde a la interpolación de textos, como en el caso de la audición del radioteatro, a letras de bolero, a oraciones religiosas o a la carta publicada por la consejera sentimental. Otras veces el tuteo aparece en medio de párrafos

voseantes, por ejemplo en las cartas que recibe Nené supuestamente de Leonor Saldivar de Etchepare. También el tú se mezcla con el vos en el monólogo de Nené por la carretera cordobesa. Un monólogo en el que la segunda persona está dirigida a Dios o al ex novio muerto, y donde los avisos publicitarios o las indicaciones de tránsito de la ruta aparecen junto a las letras de canciones melódicas. Es uno de esos pasajes mentidos en que el vacío de un sentimiento amoroso real se llena con imágenes de felicidad celeste o con un discurso de mal gusto modelizado sobre una novela rosa. El tuteo es un indicador más de la falsedad del monólogo interior, elaborado sobre textos ya hechos y con asonancias y consonancias que intentan volver poético un discurso vacío de información narrativa.

CUADRO 3
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Boquitas pintadas)¹⁶

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 68, 90 (4 v), 91 (4 v), 92 (4 v), 93 (2 v), 95, 96, 101 (2 v), 106, 107, 108 (2 v), 111 (3 v), 112 (2 v), 115, 118, 131 (3 v), 144, 147, 148 (2 v), 150, 154 (3 v), 156, 159 (5 v), 160 (3 v), 161 (2 v), 175, 179, 192, 194 (3 v), 196, 197, 198, 199, 205, 207 (3 v), 208 (3	<u>vos</u> , 90, 93 (2 v), 94 (2 v), 95 (2 v), 97, 111, 112, 115, 119, 125, 126, 151, 176, 199, 257	<u>vos</u> , 90, 96, 97 (2 v), 177, 191

¹⁶ Las páginas corresponden a la edición de Barcelona, Seix Barral, 1978.

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
v), 209 (5 v), 212, 225 (3 v), 226 (2 v), 227, 228 (2 v), 239 (2 v), 258		
tú, 98*, 99*, 204, 224, 245 (2 v), 246 (2 v), 247, 249	ti, 231, 234 (2 v), 247 (2 v), 248 contigo, 224	tú, 232
Reg. voseantes: 85 Reg. tuteantes: 10	Reg. voseantes: 18 Reg. tuteantes: 7	Reg. voseantes: 6 Reg. tuteantes: 1

* Estos no son registros propiamente pronominales, sino que corresponden al título de una habanera.

CUADRO 4
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Boquitas pintadas)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acabas, 203 aceptás, 119 acordás, 43, 106, 153, 159, 172, 225, 226 (2 v) andás, 92, 106, 157, 194 animás, 131 atropellás, 101 comés, 149 conformás, 131 conocés, 91 (3 v), 239 consultás, 106 creés, 93, 108 (2 v), 151 curás, 131 (2 v) das, 94, 102, 112, 149, 179 decís, 110, 156 (2 v), 157, 207, 209 (2 v) dejás, 101, 110, 116 dices, 203, 204, 234 encontrás, 161 enfermás, 174	acerqués (in), 179 asustes (in), 112, 116 contradigas (in), 208 creás (oc), 92 cuentes (oc), 179 cuides (oc), 108 dejes (in), 48, 179, 229 dejés, 162 des (in), 94 digas (in), 125, 154, 257 digas (oc), 108, 203, 257 empieces (in), 239 encierres (in), 240 enfernés (in), 174 enojes (in), 207, 239, 240 estés (oc), 92, 101, 132, 151 hables (in), 204 indiques (oc), 234 llores (in), 169 metás (in), 236 metas (oc), 101	abarájá(te), 193 agarrá, 101 aguantá(te), 193, 249 (2 v) andá, 119, 161 apurá(te), 95, 200 ayudá(me), 91, 92, 116, 146, 190 callá(te), 95, 205 comé(le), 174 (2 v) confesá, 191 conformá(te), 238 contá(me), 155, 159, 199 (2 v), 238 contestá, 108 coqueteá(le), 239 cortá, 91 (2 v), 93, 101 créeme, 45 cuidá(te), 92 da(), 95 (2 v), 97 (2 v) decí(), 90, 170 (2 v), 239 decidí(te), 95 dejá(me), 92, 95, 96, 110 201, 202, 206

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>enojás, 200 entendés, 114, 154, 202, 226 eres, 45, 204, 224 (2 v), 234 (2 v) escuchás, 199 (2 v) esperás, 92 estás, 68, 90 (2 v), 92, 93, 102, 106 (2 v), 111, 114, 115, 131, 153 (2 v), 157, 160, 205, 207, 208, 210, 229, 234, 240, 245, 248, 252 hablás, 111, 154, 157 hacés, 89, 92, 206, 209 imaginás, 149 jurás, 192 llegás, 108 mandás, 90 mirás, 190 nombras 234 olvidas, 245 pedís, 131 pensás, 191 perdés, 199 pides, 248 piensas, 234 podés, 43, 108, 111, 148, 175, 199, 207 ponés, 240 preferís, 51 prefieres, 246 preguntás, 106 puedes, 45, 48 (2 v), 205, 206, 231, 234 (2 v), 246 quedás, 149 querés, 90 (3 v), 91, 94, 96, 107, 118, 131, 150, 155, 157, 158, 161 (2 v), 194, 199, 200 (2 v), 201, 207 (2 v), 208, 211</p>	<p>mires (in), 176 mostrés (in), 96 muevas (in), 204 olvides (in), 48, 108, 200 olvidés (in), 96, 162 pases (oc), 45 pasés (in), 68 pienses (in), 116 pidas (in), 175 pongas (oc), 190, 208 quedes (oc), 176 salvés (oc), 95 seas (oc), 93, 156 seas (in), 238 soltés (in), 92 sufras (oc), 234 tardes (in), 112 temas (in), 202, 203 tengas (oc), 227 vayas (in), 92, 131, 161, 166 vayás (in), 95 veas (oc), 118, 176 (2 v) vengas (in), 156 vengas (oc), 156, 157</p>	<p>déja(me), 203 (2 v) di(me), 204, 205 (2 v), 234 demostrá(me), 131 elegí, 97 empezá, 94 escondé, 43 escribí(me), 112 escribe(me), 232 escuchá(me), 154, 227 esperá, 95 (2 v) espera, 48 estudia, 45 explicá(le), 228 fijá(te), 91, 92, 116, 146, 190 formá, 94 hablá(le), 228 hacé, 154 libra(nos), 229 llamá(me), 156 (2 v) llegá, 162 mandá(me), 93, 116 meté, 97 mirá(), 91 (3 v), 92, 93, 95, 96 (2 v), 102 (2 v), 107 (2 v), 114, 126, 146 (2 v), 148, 149, 160, 176, 196, 197, 200, 207, 248, 258 mostrá(me), 197 ofréce(le), 48 olvidá(te), 112 pasá(me), 95 pedí(melo), 131 pellizcá(me), 147 perdoná(me), 210 (3 v) perdóna(me), 45, 232 prendé, 238 prometé(me), 111, 162, 225 ruega, 224 sacá(me), 95</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>quieres, 45 quitás, 194 recuerdas, 248 respondes, 205 resultás, 106 retobás, 102 sabés, 43, 90, 92 (2 v), 111, 125, 151, 154, 155, 160, 161, 191, 196, 198, 199, 209 (5 v), 225 (2 v), 239 sabes, 197, 208, 234 sacás, 207, 240 salís, 198 salvás, 94 sientes, 45, 48, 204, 248 sos, 51 (2 v), 90 (5 v), 91, 93 (2 v), 96, 101 (2 v), 107, 110, 111, 112 (2 v), 160, 177, 190 (2 v), 197, 198 (2 v), 208 (2 v), 225 (2 v), 227 tardás, 52 tenés, 90, 92 (2 v), 94, 96 (2 v), 107 (2 v), 109, 110 (2 v), 116, 118, 119, 149, 156, 161, 162, 166, 178 (3 v), 191, 193, 194 (2 v), 196 (2 v), 198, 200, 202, 239, 248 tiemblas, 208 tienes, 45, 203 (2 v), 234, 248 tragás, 151 vas, 68, 90, 91 (2 v), 92 (2 v), 94 (2 v), 97 (6 v), 106 (2 v), 107, 111 (3 v), 112, 113, 118, 119, 131 (2 v), 154, 161 (2 v), 162, 174, 178, 179,</p>		<p>sé, 112 tapá(te), 154 tené(lo), 92, 96, 119, 198 terminá(la), 210, 240 tirá(me), 95, 96 (3 v) tocá, 95, 97 tomá, 193 trata, 45, 48 tratá, 68 ven, 173 vendé, 179 veni, 167 (2 v), 197, 240 volvé, 93</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
190, 192, 198, 200 (2 v), 208, 225, 226 (2 v), 249, 257 venis, 90, 179 ves, 106, 151, 157, 179, 204 vivis, 157		

En presente de indicativo hay en total 318 registros: 198 voseantes, 40 tuteantes y 80 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay 70 registros: 12 agudos, 53 graves y 5 homomorfos. En esta novela, los agudos no corresponden a un mismo personaje. Se distribuyen entre el médico de Coronel Vallejos (1 registro), Nené (2 registros), la Raba (2 registros) y la gitana que le lee el destino en las cartas a Juan Carlos Etchepare (6 registros). Los porcentuales de graves y agudas según el contexto sintáctico se distribuyen así:

	Formas graves	Formas agudas
Imperativo negativo	76 %	24 %
Otros contextos	91 %	9 %

En imperativo hay 150 registros: 128 voseantes, 18 tuteantes y 5 homomorfos.

El resto de los registros son homomorfos. En indicativo hay 40 registros en pretérito perfecto simple, 12 de pretérito imperfecto, 3 de pretérito perfecto compuesto, 3 de pretérito pluscuamperfecto, 17 de futuro, 1 de futuro perfecto y 6 de condicional. En subjuntivo hay 10 registros de pretérito imperfecto y 1 de pretérito pluscuamperfecto.

Así quedan visualizadas en un cuadro las variantes de voseo y tuteo:

Tiempos y modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomórficas
Indicativo Presente	198	40	80
Subjuntivo Presente	12	53	5
Imperativo	128	18	5
Otros	---	--	93

Con The Buenos Aires Affair comienza el ciclo de Buenos Aires que se continúa con El beso de la mujer araña. Puig encuadra genéricamente su tercer libro como una "novela policial". Al igual que con el supuesto folletín de Boquitas pintadas, tampoco aquí se trata de una novela policial. Por de pronto, no hay crimen, por lo menos el esperado asesinato de Gladys. Sí, un viejo crimen de Leo: el de un homosexual en un baldío, reactualizado por el protagonista y que lo llevará a un suicidio punitivo.

El ciclo de Buenos Aires se caracteriza por la presencia de una ciudad violenta en que el sexo se une a la agresión. Los roles sexuales se asimilan a actitudes frente a la vida. El rol sexual masculino se define como autoritario, agresivo, cuando no sádico, en tanto que el femenino está marcado por el sometimiento y una actitud sufriente. En este rol la actividad se canaliza en la producción o consumo de obras artísticas pre-elaboradas, como simbólicamente se evidencia en los collages de Gladys, en los recitados de su madre.

En The Buenos Aires Affair se advierte un cambio novelístico en el autor que lo acerca al psicoanálisis. Tanto la artista plástica como el crítico de arte son presentados con distintas psicopatologías que se explican en cada caso. Para eso Puig recurre a una toma de distancia de los personajes que se logra

con la tercera persona, reforzada aún más por las notas a pie de página que alejan la escritura de lo narrativo y la acercan a lo científico. Otra forma de cobrar perspectiva es la de presentar los curricula vitae de los personajes. También este libro aporta una novedad en cuanto al material no-literario, específicamente cinematográfico, que se incorpora como epígrafe de cada capítulo siguiendo la estructura de collage que la protagonista impone a sus obras plásticas. El diálogo entre la escritura de los films y la propia de Puig queda librada a la competencia de cada lector, pero lo que surge obvio para todos los lectores es la dialéctica entre los dos modos expresivos: uno, el del cine, que presenta una lectura fácil, la simple lectura de argumentos, y otro, el de la novela policial, que requiere que el lector participe como un detective relacionando hechos, investigando motivaciones, analizando no las actitudes externas sino la psicología de los personajes.

Puig enfatiza la soledad de los protagonistas. No hay comunicación entre ellos. Están aislados y, cuando se relacionan, suele ser a través de la violencia y del sexo. Esta falta de diálogo se manifiesta claramente en este estudio por la reducción de los registros pronominales y verbales en segunda persona. Prácticamente no hay utilización del tuteo, más allá de la de los textos incorporados como epígrafes o en aquellos que responden a la fabulación de la protagonista con respecto a experiencias sexuales sublimadas. Esto también está en coincidencia con las actitudes más sinceras e íntimas de los protagonistas.

CUADRO 5
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA

(The Buenos Aires Affair)¹⁷

Función Sujeto	Término de preposición
<u>vos</u> , 33, 99 (2 v), 160, 163, 164, 165 (4 v), 166, 167 (2 v), 168 (3 v), 171, 213	<u>vos</u> , 111, 160, 173
<u>tú</u> , 225 (3 v)	<u>ti</u> , 225

CUADRO 6
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(The Buenos Aires Affair)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acompañas, 165, 172 conocés, 165, 171 cortás, 167 creés, 163 (3 v), 170 (2 v), 171 decís, 118, 162, 165 estás, 76, 162, 170 forjas, 225 hacés, 160, 172 jalonas, 225 labras, 225 odias, 167 oyes, 66 pensás, 118 perdonás, 167 pides, 225 podés, 66, 169, 171 querés, 164, 165, 166 sabés, 104, 169 seguís, 99, 163 siembras, 225 sos, 99, 102, 118, 160, 165, 167 tenés, 33 (2 v), 35, 66, 99, 161, 164, 165 (2 v), 166, 168 (3 v), 169	acerques (oc), 173 alcances (oc), 225 cuelgues (in), 163 (2 v) dejes (in), 107 digas (in), 167 exageres (in), 165 hables (in), 66 hagas (oc), 169 hagas (in), 214 muevas (in), 76 quieras (oc), 165, 169 seas (in), 170 tengás (oc) 111 tengas 160 (2 v), 165, 169 (2 v) vayas (in), 169, 170 vayas (oc), 170 veas (in), 161	acompañá(me), 165 arreglá(te), 66 contestá(me), 80 charlá, 163 decí(), 107 (2 v), 168 dejá(me), 80 (2 v), 162, 173 (2 v) despertá(te), 80 dormí(te), 77 explicá(me), 168 llamá(me), 166 perdoná(me), 161 prometé(me), 166, 169, 170, 173 sentá(te), 173 tirá(lo), 172 (2 v) vení, 165 vestí(te), 66

¹⁷ Las páginas corresponden a la edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
(2 v), 171, 173, 216, 227 vas, 66, 80, 162, 166 (2 v), 169 (5 v), 170, 173, 211, 213 venís, 164 ves, 48, 169, 171, 229		

En el presente de indicativo hay 82 registros: 55 voseantes, 6 tuteantes y 21 homomorfos. Los tuteantes no corresponden nunca a un diálogo real. Todos son monólogos que Gladys inventa durante experiencias eróticas. No se dirigen a un interlocutor real. Por ejemplo, Gladys, mientras es poseída violentamente por Leo, desarrolla un discurso neurótico que dentro de la novela tiene efectos paródicos:

"La reja del arado es afilada y tosca, imperfecta, hecha en la fragua a golpes de martillo. El labrador avanza decidido, con fuerza clava el arado. La tierra se abre, el arado avanza. ¡Oh buen hombre! labras con tu sudor el porvenir de nuestra patria... De la simiente que arrojarás en el surco recién abierto ha de brotar, tras la germinación, la endeble plantita de cereal que luego fructificará en espiga para alimento de la humanidad. Tú jalonas con tu arado la pradera y le pidés desde el fondo de tu alma que se cumpla una quimera. Yo, la tierra, estoy herida, sin quejidos me desangro, y en cebada, centeno, trigo, maíz doy mi vida. Quizá en tu modestia y virtud no alcances a comprender de tu labor la magnitud itú siembras la semilla del amor y la amistad! ¡Gloria a ti labrador! itú forjas con tu rudeza de mi país la grandeza! (p. 225).

Los recursos humorísticos de este discurso están próximos a los del diario de Esther en La traición... o a los monólogos de Nené o de la Raba en Boquitas pintadas. Se trata, en este caso, de un lenguaje grandilocuente en el que hallamos palabras propias de discursos oficiales perimidos, hipérbatos y rimas interiores forzadas.

En el presente de subjuntivo hay 24 registros: 23 graves y 1 agudo. El único agudo está puesto en la boca de una prostituta de infima categoría y corresponde a un contexto propiamente subjuntivo. Nuevamente Puig prioriza la condición socio-cultural del personaje para el empleo del subjuntivo voseante, antes que la función sintáctica. La distribución contextual es la siguiente:

	Formas agudas	Formas graves
Imperativo negativo	100 %	0 %
Otros contextos	91 %	9 %

En imperativo hay 26 registros, todos voseantes.

Las otras formas verbales de segunda persona del singular que se registran son todas homomorfas y en el indicativo corresponden 14 al pretérito perfecto simple, 1 al pretérito perfecto compuesto, 3 al pretérito imperfecto, 1 al futuro y 4 al condicional. No hay otros registros en subjuntivo más que los de presente.

The Buenos Aires Affair (1973) no fue muy bien recibida por la crítica. No pasó igual con El beso de la mujer araña (1976), su novela más difundida y prestigiosa. La crítica parece aceptar unánimemente que se trata de su mejor novela. Hay una concentración del tiempo y del espacio y una centralización de la técnica narrativa en el diálogo. Por otra parte, el hecho de contar películas produce una apertura de la trama, al mismo tiempo que impone un ritmo a la historia, un ritmo que está condicionado por el tiempo de los relatos en el tiempo del relato.

La unidad de espacio -la celda de la cárcel- en que transcurre la mayor parte de la novela y el diálogo entre dos voces aproximan este libro a un texto dramático. Puig hace convivir en

la celda a un homosexual acusado de pervertir menores y a un joven guerrillero. La personalidad de cada uno se irá revelando, en principio, a través de la elección de los relatos filmicos y de las interpretaciones de dichos relatos. En la elección de las películas que cuenta Molina muestra su personalidad feminoide, su propensión al mal gusto, su aceptación de una cultura sentimental formada por los mass media. Las películas que relata son lecturas, sus personales adaptaciones. Del mismo modo, las interpretaciones sociológicas o psicoanalíticas que Valentín hace de esos relatos no recaerán sobre las películas en sí sino sobre las lecturas de Molina. El trasfondo cinematográfico, entonces, sirve para que sobre él se manifiesten dos ideologías, dos perspectivas opuestas frente al mundo, dos culturas: la kultura con "k", como diría Puig, y la cultura popular. Afirma Milagros Ezquerro:

"Es en El beso de la mujer araña donde se plantea, de modo explícito y polémico, la confrontación entre cultura "noble" y cultura del sentimiento a través del enfrentamiento de los dos protagonistas. Valentín es, efectivamente, un buen representante de la cultura de la alta burguesía, por su origen social y por sus estudios superiores. Es el tipo de intelectual que desprecia la cultura popular de la canción sentimental, del cine hollywoodiano y de las revistas femeninas. Su cultura es, a la vez, una cultura de intelectual marxista que considera esas formas de cultura alienantes, y de hombre que considera que todo eso son macanas de mujeres. Molina, por su doble condición de trabajador manual de clase media baja y de homosexual de identificación femenina, representa, específicamente, la cultura de la pequeña burguesa, ama de casa con aficiones y sensibilidad artísticas. Entonces, entre los dos protagonistas hay un enfrentamiento entre un dominante social-cultural-sexual y un dominado social-cultural-sexual. Tal oposición se traduce brutalmente en los primeros tiempos de su relación en la celda, pues Valentín consciente o inconscientemente, desprecia la triple condición de Molina, incurriendo así en una grave contradicción ideológica que más tarde reconocerá".¹⁸

¹⁸ En Manuel Puig, op. cit., p. 54.

Pero la distancia entre estas ideologías se va acortando. Molina noche a noche irá mostrando sus formas de seducción a través de sus relatos y sus formas de solidaridad frente a Valentín: las atenciones durante la gastroenteritis, la generosidad en el reparto de sus víveres. Molina va tejiendo en torno del revolucionario una tela de araña que lo envuelve como una tela mágica y ambas ideologías resultan modificadas por la convivencia. Valentín advierte que su formación marxista no lo es todo y que ni siquiera es suficiente en algunas circunstancias, como en el aislamiento de la celda, y Molina, a su vez, supera sus principios de individualismo pequeñoburgués hasta identificarse con alguna heroína del celuloide al aceptar una muerte por amor.

Con respecto a la técnica de la novela, Puig se dejó llevar por el diálogo. Las voces se le impusieron y no callaban, según declara. Hay, además, informes, cartas, monólogos interiores. El material extraliterario que incorpora a la narración son los relatos filmicos y los boleros, pero a diferencia de los libros anteriores, en esta novela forman parte de la trama principal, son parte constituyente de la novela. Puig quería saber por qué no podían ser literarios y la respuesta la obtiene imbricándolos en la trama. Dice Puig:

"Hubo una acción represiva del buen gusto durante siglos, y por eso hay que reconsiderarlo todo. Sería algo semejante a lo que proponen el kitsch y el camp, pero el movimiento kitsch se presenta de alguna manera como culpable, como vergonzante. Entra en materia pero con cierta distancia: Yo quisiera eliminar esa distancia impulsado por un intento de sinceridad. Si gozo con ciertas manifestaciones del llamado mal gusto, debo aceptarlo, y por eso, quiero investigarme, no traicionarme. Si me gustan esas cosas, las voy a vivir, las voy a defender. Eso es lo que hago en esta nueva novela. Tengo el temor de que las formas cultas del arte hayan

ejercido una grave represión, y de que haya posibilidades fascinantes dentro de las expresiones condenadas y descartadas. Uno de los protagonistas de esta novela soy yo en buena medida, y a través de él estoy saboreando las películas más denigradas y las letras de los boleros más bochornosas".¹⁹

Precisamente en estos textos es donde se hallan las formas tuteantes.

CUADRO 7
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(El beso de la mujer araña)²⁰

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
vos, 12, 13, 14, 15, 21 (2 v), 22, 24, 24, 28, 29, 31 (3 v), 34, 35 (2 v), 36, 37 (2 v), 40, 41 (2 v), 43 (2 v), 47 (2 v), 48 (5 v), 49, 50, 52, 53, 56, 63 (4 v), 64 (2 v), 65 (2 v), 69, 70, 73, 74 (2 v), 75 (3 v), 77 (6 v), 80, 83 (2 v), 84, 85 (2 v), 86 (2 v), 95 (2 v), 96, 97, 98, 101 (4 v), 102 (3 v), 103, 104, 105, 108, 116, 117, 118, 120, 121, 124 (2 v), 127 (5 v), 128, 134, 135 (3 v), 136, 137 (3 v), 138 (3 v), 139 (2 v), 140 (2 v), 142,	vos, 14, 23 (4 v), 25, 26, 42, 43, 49, 50, 64, 69, 70 (4 v), 90, 94, 97, 103 (2 v), 117, 121, 136, 137, 161 (2 v), 181, 183 (2 v), 196 (2 v), 205, 208, 217 (2 v), 219, 220 (2 v), 221 (2 v), 222, 225 (3 v), 226, 235, 237, 245 (2 v), 246, 255 (2 v), 257, 258 (2 v), 259, 260, 264 (2 v), 265 (3 v), 267, 282, 284 (2 v), 286	vos, 182, 292

¹⁹ Citado por Jorgelina Corbatta en Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Fuiq, op. cit., p. 61.

²⁰ Se cita por la edición de Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1986.

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
144 (2 v), 146, 161, 162 (3 v), 163 (3 v), 165, 170, 176, 181 (4 v), 182 (3 v), 183, 184, 185 (3 v), 187, 188 (2 v), 190, 196 (3 v), 197, 198, 204 (4 v), 205 (3 v), 206, 207 (2 v), 208, 211, 218 (3 v), 219 (2 v), 220, 221, 222 (3 v), 223 (4 v), 224, 234, 238 (2 v), 246, 247 (2 v), 254, 255 (5 v), 256, 257, 260, 265 (5 v), 282 (2 v)		
tú, 17, 91, 93, 94, 137, 141, 146, 240 (2 v), 243, 244, 263	ti, 240 (3 v), 243, 261 (4 v), 262 (4 v) contigo, 137, 140, 148	

CUADRO 8
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(El beso de la mujer araña)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acabás, 25 acordás, 14, 98, 122, 163, 225, 230 acuerdas, 234 adivinás, 161 alcanzás, 116 aliviás, 147 avanzás, 22 bañás, 184 bufás, 188 buscás, 220 caés, 161 callás, 34, 235 cansás, 108 (2 v)	abras (in), 161 acerques (oc), 65 acostumbres (in), 14 achiques (in), 136 aflijas (in), 144, 145 agarres (oc), 52 apures (in), 38 asustes (in), 235, 264 ayudes (oc), 64 (2 v) bosteces (in), 77	abré, 161 acabá(la), 135 acercá(te), 282 aclará(me), 34 acordá(te), 10, 104, 134 aflojá(te), 96, 144 agachá(te), 116 agarrá(te), 95, 181 agregá(le), 182 aguantá(te), 144, 218 ahorrá(me), 25 andá, 80

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p> cobrás, 74 cocinás, 33 comés, 95, 126, 162 completás, 163 componés, 161 conocés, 24, 120 contás, 18, 43, 64, 67, 97, 102 (2 v), 103, 161, 162, 180 creés, 31, 33, 47, 48, 63, 65, 77, 98, 127, 133, 205, 218 das, 19 (2 v), 21 (2 v), 33, 36, 50, 63, 71, 73, 267, 286 decís, 35, 41, 69, 78, 83, 85, 101, 128, 205, 256, 258 desvelás, 77 distraés, 97, 99, 118, 174 divertís, 21 dormís, 52, 98, 189, 196 empezás, 43, 225 encontrás, 133 enfermás, 196 entendés, 15, 23, 33, 68, 85, 87, 108, 116, 117, 125, 136, 183, 206, 218, 227, 246, 256 esperás, 266 estás, 24, 31, 35, 40 (2 v), 43, 48, 63 (3 v), 65, 85, 90, 101 (2 v), 102, 116, 118, 121, 124 (2 v), 125, 126, 127, 134 (3 v), 137 (2 v), 140, 146 (3 v), 168 (3 v), 169, 172, 176, 184, 187, 188, 189, 197 (4 v), 205, 217, 222, 238, 244 (2 v), 255 </p>	<p> calles (in), 63, 76 canses (oc), 239 castigues (in), 38 comas (oc), 162 compongas (oc), 123 contés (oc), 239 creas (in), 64, 68 cuentas (in), 135, 256 cuentas (oc), 70 dejes (oc), 85, 205 dejes (in), 76, 282 des (in), 256 descansas (oc), 43 desveles (in), 96 detalles (in), 170 digas (oc), 25, 64, 181, 225, 267 digas (in), 38, 48, 196, 197, 218, 219, 221, 259, 284 distancias (oc), 65 duermas (oc), 32 eches (in), 257 eches (oc), 34 embromés (in), 65, 163 empieces (in), 137 enerves (in), 149 enfriés (oc), 123 enojés (in), 238 escondas (in), 257, 282 establezcas (in), 65 estés (oc), 108, 122, 161, 238, 284 exageres (in), 14 hables (in), 20, 63, 83, 102, 108, 140, 165, 221, 224 hagas (in), 10, 34, 95, 122 (2 v), 267, 284 hagas (oc), 23 hinches (in), 124 jodas (in), 259 </p>	<p> apretá, 147 aprovechá, 33, 125, 188 ayudá(me), 147 calentá(me), 188 callá(te), 101, 108 (2 v), 121, 133, 135, 145, 148, 161, 170, 184, 197 cerrá, 140 (2 v), 148, 161 comé, 95, 208 (2 v) comunicá(te), 40 confesá, 23, 24, 25, 189 conformá(te), 40 contá(me), 24, 25, 35, 42, 48, 49, 57, 64, 71, 85, 86 (2 v), 97 (2 v), 99, 108, 118, 124, 136, 147, 169, 189, 197 (2 v), 239, 254 contestá(me), 70, 85 charlá(me), 101, 142 chupá(te), 263 da(), 24, 31, 32, 47, 101, 124 (2 v), 125, 145, 147 (2 v), 163, 185 (2 v), 204, 205, 240, 254 decí(), 21, 34, 35 (2 v), 48, 63, 70, 117 (2 v), 122, 125, 140, 145, 161, 163, 180, 189, 198, 219, 221, 225, 238, 255, 257, 267 dejá(), 23, 33, 42, 85, 95, 98, 108, 110, 123, 134, 163, 170, 181, 196, 197, 209, 217, 221, 238 (2 v), 284 demostrá(me), 70 </p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>(2 v), 260, 267, 282 (2 v), 283, 284 (2 v) estudiás, 89 explicás, 24 guardás, 265 hablás, 98, 117 hacés, 23, 64, 77, 85, 127, 176, 185, 219, 220, 234, 245 identificás, 31 imaginás, 22 (2 v), 71, 76, 97, 117, 189, 218 insultás, 70 leés, 127 llamás, 277 llegás, 97 macaneás, 196 mantenés, 70 mareás, 188 mirás, 101, 185, 254 morís, 184 necesitás, 48, 123, 220 ocultás, 217 ofendés, 63 oís, 48 olvidás, 122 parás, 164 pasás, 184 parecés, 34 pedís, 101 peleás, 101 pensás, 33, 43, 71, 77, 97, 118, 245, 282 perdonás, 180, 198, 259 podés, 33, 48 (2 v), 57, 85 (2 v), 87, 137 (2 v), 162, 176, 180, 188, 189, 217, 218, 221, 255, 286 ponés, 29, 172 preguntás, 31, 224</p>	<p>leas (oc), 138 limpiés (in), 123 llames (in), 44, 144 llores (in), 218 llores (oc), 218 macanees (in), 23, 104 mejores (oc), 101 menciones (in), 234 mires (in), 101, 207 muevas (in), 146 (2 v), 284 olvides (in), 259 pares (in), 243 pensés (in), 168 pidas (in), 53 pienses (in), 41, 42, 126, 142, 206, 217, 223 pienses (oc), 224, 282, 283 pierdas (in), 57 pongas (in), 127, 142, 163, 217, 235 (2 v) preguntas (in), 221 prefieras (oc), 204 preocupes (in), 41, 44, 52, 124, 163 preocupés (in), 43, 196 pruebas (oc), 162 puedas (oc), 147 (2 v) quedes (in), 225 quieras (oc), 10, 43, 49 (2 v), 63, 66, 70, 85, 88, 127, 146, 185, 196, 204 (2 v), 212, 218, (2 v), 221, 223, 224 (2 v), 257, 260, 267 rías (oc), 48 rías (in), 239 rompas (in), 259</p>	<p>desahogá(te), 147 (3 v) descansá, 211, 212 describí(me), 227 despertá(me), 126 dictá(me), 181 di(me), 234, 244 (3 v) disculpá(me), 63 (2 v), 145 dormí(te), 96, 126, 163 (2 v) echá(te), 140 elegí(la), 52 empezá, 95 encendé, 181 envolvé, 124 escribí(), 48, 183 escuchá(me), 28, 65 (2 v), 85, 92, 121, 145, 162, 170, 185, 218, 255, 256, 258 esperá(te), 10, 12, 15, 21, 33, 38, 98, 118, 121, 123, 124 (2 v), 128 (2 v), 133, 145, 146 (2 v), 161, 176, 181 (2 v), 183, 189, 221, 231, 233 está(te), 144, 257 (2 v) estirá(te), 127 (2 v) estudiá, 102 (2 v), 104 explicá(me), 71 hablá(me), 24, 34, 41, 181, 189 (2 v), 219, 222, 239 hacé(), 12, 35, 63, 124, 128, 136, 144, 161, 204 (2 v), 208, 223 imaginá(te), 40, 41, 74 largá, 144 (2 v) leéme(la), 137, 181</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>probás, 140, 187 quedás, 123, 162 querés, 14, 24, 25 (2 v), 31 (2 v), 34, 35, 38, 42, 48, 49, 50 (2 v), 64 (2 v), 65, 67, 77, 85 (2 v), 95, 96 (2 v), 127, 137 (3 v), 138, 144, 180, 181, 184, 185, 188 (3 v), 195, 204 (2 v), 207, 217 (2 v), 221, 223 (4 v), 225, 246, 259 (3 v), 260 (2 v), 267, 284, 286 (2 v) quejás, 95 quiebras, 244 quieres, 243, 263 quitás, 184 reís, 21, 42 (2 v), 225, 226 revisás, 40 rompés, 185 sabes, 17 sabés, 10, 13, 21, 25, 33, 36, 37, 40, 41 (2 v), 43, 48, 49, 50, 52, 63, 74, 77 (2 v), 80, 82, 84, 96, 98 (2 v), 101, 103, 108, 117, 122, 126, 127 (2 v), 135, 140, 144 (3 v), 145, 146 (2 v), 147, 162, 181, 187, 189 (2 v), 196, 206, 208, 212, 219, 222, 223, 224, 225, 234, 238 (2 v), 245, 254 (2 v), 260, 267, 285 salís, 70 salvás, 224 seguís, 23, 70 sentís, 43, 52, 75, 96, 108 (2 v), 126, 133, 147, 173, 219,</p>	<p>sacudas (in), 235 sacudas (oc), 147 salgas (in), 206 saltees (in), 227 seas (in), 26, 34 (2 v), 48, 69, 70, 102, 117 (2 v), 136, 145, 165, 185, 195, 218, 219 seas (oc), 230, 233 sepas (oc), 57 sientas (in), 246 sientas (oc), 161 sulfures (in), 181 tengas (oc), 41, 207, 247, 265 tengas (in), 282 (2 v), 286 termines (oc), 126, 189 toques (in), 219, 257 torturés (in), 148 vayas (in), 15, 23, 42, 58, 64, 93 vayas (oc), 208, 265 veas (oc), 25, 218 vengas (oc), 25 vivas (oc), 229, 233 vuelvas (oc), 188</p>	<p>levantá(te), 124, 145, 146, 198, 217 limpiá(te), 123, 124 llamá, 122, 144 llorá, 147 meté(te), 116 mirá(me), 22, 23, 34, 40, 48, 52, 63, 65, 69, 73, 75, 76, 78, 86, 87, 95, 117, 135, 138, 161 (2 v), 182, 184, 185, 187 (2 v), 188 (2 v), 196, 197, 198 (3 v), 205, 207 (2 v), 208, 217, 245, 246, 247, 255, 257 (2 v) olvidá(te), 198 cí(me), 22 pará, 42 pedí(me), 197, 223 pensá(la), 42, 52, 53, 77, 104, 169, 217, 219, 224, 239 perdé, 15 perdoná(me), 14, 29, 35, 42, 43, 49, 69, 96 (2 v), 102 (2 v), 106, 116, 123, 133, 137, 140, 147, 181, 184, 198 (3 v), 199, 213, 259, 265 poné(), 17, 35, 128, 206 probá, 145 prometé(me), 117, 140, 265 (2 v) quedá(te), 140, 144 (2 v), 145 (2 v), 188, 197, 222 (2 v) recordá(me), 184 recostá(te), 144 reí(te), 31 relajá(te), 124 (2 v), 128, 142 sacá(te), 93, 124</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>221, 224, 247 servís, 255 sos, 15, 33, 34, 35, 37 (2 v), 43, 48, 50, 52, 63, 64 (2 v), 65, 70, 74, 83, 85, 101 (2 v), 108, 137, 138 (2 v), 145, 181, 185, 188, 206, 220 (3 v), 246 (2 v), 255, 257, 265 (2 v), 266, 277 tenés, 23, 35 (2 v), 41 (2 v), 42, 43, 47, 70, 77 (2 v), 84, 95, 97, 101, 102, 124, 136, 137, 139, 163, 187, 188 (2 v), 189, 198, 208, 218 (2 v), 220, 225, 238, 239, 245, 246 (3 v), 254, 256 (2 v), 257, 258 (2 v), 259 (2 v), 260, 263, 265, 267, 282, 284 (2 v), 286 tentás, 162 terminás, 212 tocás, 238 tomás, 136, 137, 184, 188, 196 trascendés, 85 tratás, 128 vas, 15, 20, 21, 22, 31, 32, 33 (2 v), 34, 41, 42 (2 v), 47, 48 (4 v), 50, 52, 53, 65, 70 (2 v), 73, 74, 103, 118, 121, 198, 148, 161, 172, 181, 182, 183 (3 v), 185, 187, 189 (2 v), 206, 217 (2 v), 223, 234, 235, 244 (2 v), 254, 255 (3 v), 256, 257 (3 v),</p>		<p>sé, 189 seguí(me), 11, 13, 14 (2 v), 16, 20, 24, 26, 31 (2 v), 37 (2 v), 50, 56, 59, 69, 73, 83 (2 v), 86, 118, 121, 122, 138, 163, 171, 172, 174, 176, 182 (2 v), 183, 189, 193, 213, 227, 230, 234 serví(te), 208 tapá(te), 124 tené, 98 terminá(), 124, 125, 196 tirá, 43 tocá, 161 (2 v) tomá, 95 (2 v), 116 (2 v), 123, 124, 181, 185 tranquilizá(te), 124 tratá, 96, 98, 124, 148 viví, 33 volvé, 197 vomítá, 128 (2 v)</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
258 (2 v), 259 (3 v), 265 (4 v), 282, 284, 286 (3 v) ves, 28, 29, 37, 70, 93, 98, 124, 138, 143, 207, 217, 218 vienes, 234 vomitás, 128		

En presente de indicativo hay 588 registros: 425 voseantes, 6 tuteantes y 157 homomorfos.

En presente de subjuntivo registramos 216 formas: 204 graves, 6 agudas y 6 homomorfas. De acuerdo con la distribución contextual los porcentajes resultan tan bajos en las formas agudas que no hemos redondeado los decimales:

	Formas graves	Formas agudas
Imperativo negativo	96,30 %	3,70 %
Otros contextos	98,66 %	1,33 %

A estos registros cabe agregar 1 de pretérito perfecto de subjuntivo grave.

En imperativo hay en total 418 registros: 392 voseantes, 4 tuteantes y 22 homomorfas.

Las restantes formas de segunda persona del singular son homomorfas y dentro del indicativo hallamos 102 registros de pretérito perfecto simple, 6 de pretérito perfecto compuesto, 34 de pretérito imperfecto, 18 de futuro, 21 de condicional y 5 de pretérito pluscuamperfecto.

En subjuntivo hay 17 formas de pretérito imperfecto.

Visualizadas en un cuadro, las variables son:

Tiempos y Modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomorfias
Indicativo Presente	425	6	157
Subjuntivo Presente	6	205	6
Imperativo	392	4	22
Otros	---	---	203

Con Pubis angelical (1979) se inicia el ciclo americano, o sea de novelas escritas fuera del país. Por primera vez Puig introduce la temática del exilio aunada a la de ideologías opuestas y a la problemática de autoritarismo/sumisión, desplegada a su vez en dos planos: el del totalitarismo de estado y el del sexo, ya que la mujer es utilizada sexualmente por el hombre y traicionada.

Los personajes principales de Pubis angelical son Ana, una autoexiliada en México y Pozzi, un peronista de izquierda. La acción se desarrolla en una clínica donde Ana permanece internada, enferma de cáncer. La pareja Pozzi-Ana reconoce como antecedente inmediato la de Valentín-Molina de El beso de la mujer araña. A estas voces se suma la de una amiga mexicana de Ana, que es abogada feminista.

Además de los diálogos de la protagonista con Pozzi y su amiga y del diario que comienza a escribir en la clínica, otra forma de conocimiento es a través de sus sueños, de su inconsciente que se revela oníricamente. Ana se desdobra en distintas mujeres en quienes proyecta sus temores y esperanzas. Esta novela está estructurada sobre elementos psicoanalíticos. Así se refiere Jorgelina Corbatta a la estructuración del libro:

"Hay asimismo dos tiempos: uno «real», que tal como acontecía en The Buenos Aires Affair y en El beso de la

mujer araña, es breve; otro dilatado, el «onírico», que va desde 1939 hasta la Era Polar. Doble temporalidad que nos permite distinguir dos ejes, sincrónico y diacrónico, a los que nos hemos referido:

Ambos ejes están vinculados en la escritura del mismo modo que el plano real y el onírico en la unidad conciencia/inconsciencia del individuo. Al respecto, Freud señala que en todo sueño se da «un enlace con los acontecimientos del día inmediatamente anterior», enlace que aquí correspondería al eje sincrónico.

Pero, por otra parte, hay varios elementos que se repiten a lo largo de las tres historias: mujer desvalida que busca un hombre que la proteja, lo encuentra y es traicionada; la repulsión por el sexo que somete y la aspiración a una pureza virginal; el sentimiento de ser manipulada por fuerzas superiores invisibles y la sujeción a roles reglamentados por sistemas férreos (matrimonio, cine de Hollywood, estado totalitario); la capacidad del individuo de liberarse de esos roles; el rechazo de la propia hija, condenada totalmente a servir a los hombres que detentan el poder. Esta repetición se inscribe en el plano diacrónico y pone en evidencia los conflictos inconscientes de Ana, de los que no puede liberarse".²¹

Más que el aspecto psicoanalítico de la obra nos ha interesado la problemática lingüística. Ya veíamos al comienzo de este capítulo cómo la protagonista vacila en usar mexicanismos o argentinismos. Pero no solo opone distintos dialectos, también está consciente de los marcadores lingüísticos de clase (que la llevan a descartar ciertas palabras en beneficio de otras, como no poder decir cenar sino comer, no hermoso sino mono, no rojo sino colorado, no esposa sino mujer, etc.), y acepta la interpretación sociolingüística que le ha propuesto Pozzi. La distancia geográfica parece imponerle una perspectiva sobre su idiolecto. Ciertas palabras usuales en el Río de la Plata, como mucama, se ven con una óptica extranjera. A la abogada mejicana le recuerda el viejo cine argentino:

²¹ En Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig, op. cit., p. 80.

"-[...] O que yo era mucama...

-Hacia años que no escuchaba esa palabra.

-¿Por qué?

-Aquí no se dice, se dice criada. Pero cuando niña en las películas argentinas Mecha Ortiz o Paulina Singerman siempre tenían mucama".²²

Con respecto a la fórmula de tratamiento, el tuteo no es exclusivamente la forma ficcional, utilizada para los sueños casi filmicos de la protagonista, sino que se encuadra dentro del español americano de la zona no voseante. El vos determina a los personajes rioplatenses, en tanto que el tú es la forma mexicana.

CUADRO 9
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Pubis angelical)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 17, 21, 36 (7 v), 37 (7 v), 39, 40, 50, 55, 58, 90, 95, 104, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 124, 142, 144 (2 v), 148 (2 v), 149 (3 v), 155, 165, 168, 169, 171 (2 v), 173 (2 v), 176 (5 v), 216 (4 v),* 217 (2 v), 218 (3 v), 219 (5 v), 220 (2 v), 221 (3 v), 243, 268, 269, 270	<u>vos</u> , 36 (2 v), 37, 38 (2 v), 39 (2 v), 49, 58, 90, 101, 104, 115, 117, 118, 119, 121, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149 (2 v), 150, 166, 167, 168, 169, 172 (3 v), 174 (2 v), 175, 176 (2 v), 177, 217, 219, 220, 223, 224, 242	<u>vos</u> , 17, 119, 124, 146, 219

²² Citamos por la primera edición, Barcelona, Seix-Barral, 1979, p. 57. Con respecto al tema de los clasificadores lingüísticos, lo desarrollamos en una ponencia presentada a las Jornadas de Lexicografía, realizadas en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires entre el 27 y el 29 de octubre de 1993: "Los clasificadores léxicos y la clase alta argentina".

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
tú, 17, 18 (5 v), 20 (2 v), 41, 42, 50, 52, 54 (2 v), 63, 68 (2 v), 80 (9 v), 103, 134, 136, 138, 188 (2 v), 200 (2 v), 201 (2 v), 202 (2 v), 204, 205 (2 v), 238, 240 (2 v), 241 (2 v), 242, 243, 244 (3 v), 245, 246, 255, 262, 263, 265 (2 v), 269 (2 v), 270	ti, 17, 18, 68 (3 v), 69, 136, 138, 201, 202 (10 v), 205, 240, 242 (2 v), 260	tú, 54, 138, 265 (2 v)
Reg. voseantes: 75 Reg. tuteantes: 61	Reg. voseantes: 45 Reg. tuteantes: 24	Reg. voseantes: 5 Reg. tuteantes: 4

* Uno de estas registros corresponde a "yo que vos".

CUADRO 10
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Pubis angelical)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acariciás, 142 aconsejás, 59 acordás, 115, 169, 175 (2 v), 176 amas, 201 anotas, 81 apretás, 178 aprobás, 124 asustas, 21 banalizás, 171 calentás, 143 colaborás, 149 comprendes, 69, 201 conocés, 56, 168, 201 consideras, 20 contestás, 37 convertís, 218 crees, 53, 255 creés, 122, 142, 143, 149 (2 v), 166, 216, 217, 221	abrumes (in), 121 acerques (oc), 264 acuerdes (oc), 170 ampares (oc), 259 apenes (in), 262 apresures (in), 42 aproveches (in), 154 asistas (oc), 259 asustes (in), 16, 142 cierres (oc), 38 comentes (in), 42 comprendas (oc), 223 conozcas (oc), 50 creas (in), 17, 51 cuentas (oc), 21 dejes (oc), 38 des (in), 241 des (oc), 268 digas (in), 18, 37,	aclará, 173 cerrá, 124 confesá, 175 contá(me), 141, 147 (2 v) convencé(te), 240 créeme), 262 cuénta(me), 17, 54, 242 da(), 18, 121 (2 v), 134 decí(), 39, 120, 147, 149, 222, 247, 270 (2 v) defini(me), 120 dejá(me), 55, 166 déja(me), 80, 118, 119 (2 v), 123, 262, 264 descansa, 268 despreciá(la), 240 di(), 54 (2 v),

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>cuentas, 18, 56 das, 99, 121, 142, 144, 166, 173, 239, 240 debes, 201, 244, 246, 260, 263 debés, 116 decidís, 40 decís, 36 (3 v), 37, 58, 119, 120 (2 v), 142, 145, 147, 149, 172, 174, 221, 222, 269 dejas, 81 dejás, 123 despreciás, 223 (2 v) dices, 19 (2 v), 268, 269 encontrás, 148 (2 v) entendés, 35, 51, 53, 95, 145 (2 v), 223 entiendes, 241 entrás, 124 eres, 20, 68, 80, 81, 134, 238, 255 escuchás, 219 estás, 16 (2 v), 17 (2 v), 36, 39, 59, 122, 123, 135 (2 v), 141, 143, 146, 147, 149 (2 v), 150 (2 v), 166, 171, 216, 218 (2 v), 220 (2 v) 222, 241, 268 exagerás, 117 hablás, 123, 269 (3 v) hacés, 35, 36, 50, 121, 154, 155, 166, 220 imaginás, 53, 59, 150 insistís, 220 interrumpas, 69 llamás, 36 (2 v)</p>	<p>55, 144, 222 digas (oc), 18, 68 eches (in), 22 engañes (oc), 269 escapes (oc), 178 escrutes (in), 42 escuches (oc), 40 esfuerces (in), 243 estés (oc), 39, 142, 149, 216, 219 frunzas (in), 62 hables (oc), 261 hables (in), 118 hagas (in), 40, 142, 267 hagas (oc), 79, 222, 270 interrumpas (in), 50 jodas (in), 112 leas (in), 78 llames (in), 21 llames (oc), 38 mortifiques (oc), 246 niegues (in), 219 nombres (in), 35, 39 olvides (in), 122, 217 permitas (oc), 259 pidas (in), 58 pienses (oc), 223 pongas (in), 114, 168, 262 premies (oc), 259 preocupes (in), 59 puedas (oc), 222 quieras (oc), 20, 73, 114, 147, 173, 217, 270 (2 v) reparaes (oc), 259 rías (in), 54 saques (in), 142, 217 seas (in), 124 seas (oc), 219 sepas (oc), 80, 223</p>	<p>188, 270 (2 v) empieza, 50 entrá, 141 escuchá(me), 20, 165, 169, 217, 220, 261 esperá(te), 52, 116, 171, 173 (2 v), 174 está(te), 103 explicá(me), 142 fijá(te), 168 haz(le), 240 jurá(me), 51, 155 levantá(me), 143 mejorá(te), 125 mirá, 20, 39, 142, 143, 144, 145 mira(), 21, 80 (2 v), 204, 263 (2 v), 264 cí(me), 166 (2 v) olvidá(te), 125 pedí(les), 215 pensá(lo), 40, 173 perdoná(me), 40 (2 v), 141, 146, 150, 174 perdóna(me), 58, 68, 259, 262, 267, 268 permíte(me), 80 píde(lo), 59, 269 piensa, 59, 80, 138 poné, 177 preguntá(me), 50, 114 procura, 60 queda(te), 18 recuerda, 69 sé, 154 seguí, 115, 117, 123, 172, 177 sentá(te), 141 sigue, 54, 58 (2 v) toma(te), 80 (2 v) trata, 79</p>

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p>mareás, 172 metés, 122, 123 miras, 270 montás, 144 notas, 263 ocultas, 21 ocultás, 143 oyes, 241 pensás, 143, 147, 148 pidés, 21 piensás, 63 podés, 17, 38, 97, 120, 121, 143, 144, 145, 149 (2 v), 165, 166, 219, 222 (2 v), 223 pones, 240 ponés, 38, 39, 216 preferís, 222 prefieres, 78, 202, 269 preguntas, 201 preguntás, 149 prometes, 78, 138 puedes, 20, 68, 80 (2 v), 81, 188 quedas, 50 quedás, 21, 147, 218 (2 v) querés, 29, 36, 37 (3 v), 38 (2 v), 40, 58, 114, 118, 119, 120, 121, 124, 143, 144, 147, 148, 166, 172, 215, 218, 220, 221, 222, 223 (2 v), 243 quieres, 20, 21, 50, 58, 59, 188, 205, 242, 270 (2 v) recorres, 268 recuerdas, 201, 239 refieres, 49 sabés, 19, 36 (2 v), 37, 39, 55, 117, 118, 122, 144, 145 (2 v), 146, 148, 149, 216, 220, 221 (2 v)</p>	<p>sientas (ic), 78 sigas (in), 177 sigas (oc), 68 tengas (in), 263, 264 tengas (oc), 20, 21, 118 temas (in), 73 tiembles (in), 264 tomes (in), 223 tomes (oc), 38, 147 trates (in), 141 uses (in), 21 vayas (in), 218, 261 vayas (oc), 216 (3 v) veas (oc), 173 vuelvas (in), 125</p>	

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
sabes, 20, 21, 79, 80 (4 v), 136, 202, 204, 244, 245, 247, 264, 265 sos, 20, 38 (3 v), 122, 145, 149 (4 v), 154, 215, 222, 268 seguís, 172, 223 sentís, 36 (2 v), 175, 215 sientes, 268 sobresaltas, 80 temes, 80 tenés, 21 (2 v), 36, 37 (2 v), 39, 53, 121 (3 v), 141, 146, 154, 169, 177, 215, 216, 218 (4 v), 219 (2 v), 223 terminás, 29 tienes, 17, 18, 50, 56, 58, 80, 188 (2 v), 201, 243, 246, 247, 269 tomas, 78 traes, 19 vas, 20, 37, 39 (2 v), 40, 52, 58, 95, 118, 121, 124 (2 v), 125, 144, 145, 149, 155 (2 v), 166, 167, 168, 217, 218, 219, 222, 224, 243, 268, 269 (3 v), 270 ves, 42, 97, 170, 171, 216, 223 (2 v), 263 volvés, 125		

En presente de indicativo hay 378 registros: 206 voseantes, 95 tuteantes y 77 homomorfos.

En presente de subjuntivo hay 105 registros: 99 graves y 6 homomorfos. La ausencia de formas agudas se puede deber a la condición sociocultural de los personajes, ambos con formación

universitaria. Sumamos a estos registros 1 de pretérito perfecto de subjuntivo con el auxiliar también grave.

En imperativo contamos 118 registros: 66 voseantes, 47 tuteantes y 5 homomorfos.

El resto de las segundas personas del singular son homomorfos. En indicativo hay 60 registros de pretérito perfecto simple, 21 de futuro simple, 2 de futuro perfecto, 6 de pretérito perfecto compuesto, 49 de pretérito imperfecto, 8 de pretérito pluscuamperfecto y 30 de condicional.

En subjuntivo hay 7 registros de pretérito imperfecto. Sistematizados en un cuadro estos registros quedan:

Tiempos y Modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomórficas
Indicativo Presente	206	95	77
Subjuntivo Presente	---	100	6
Imperativo	66	47	5
Otros	---	--	189

En 1980 aparece Maldición eterna a quien lea estas páginas.

Esta novela la escribe Puig en Nueva York. Cuenta el autor:

"Maldición eterna a quien lea estas páginas fue escrita en inglés. [...] Les digo rapidito qué pasó. Estaba en el 79 en Nueva York, en un momento en que en Argentina ya se definían las cosas, como que iban mal y para largo y estaba la posibilidad de arraigarme en Nueva York. Bueno, ¿qué pasa?; estoy viviendo aquí. Acepto esta ciudad con todos los problemas que ofrece, con todos los atractivos que ofrece. ¿Quiero a Nueva York o no la quiero? ¿Hago el esfuerzo por incorporarme a esa ciudad o no? Ese era un problema realmente muy profundo, no a la edad más adecuada. Cambio de país, de idioma, a los 47 años o por ahí... O sea, feo momento para tanto cambio, para tanta adaptación. Se me cruzó un personaje real en ese momento que para mí era el símbolo de la ciudad. Tenía todas las ventajas y desventajas de Nueva York y si yo logro entender a John -era un vecino- este hombre que puede ser tan absurdamente desagradable y que puede ser, al mismo tiempo, tan... ¿cómo podría decir? Era una persona que escuchaba muy bien, que ayudaba a sacar lo

mejor que uno tiene, estimulante -digamos- era la palabra, tan horrendo y tan estimulante al mismo tiempo. Entonces yo dije: "yo tengo que saber todo de esta persona"; el modo de saberlo era que me contase su vida. Hagamos una especie de psicodrama, yo hablo, ya soy un viejo que tiene que iniciar su vida en Nueva York, que era como me sentía, y te hago preguntas. Esa novela fue escrita en inglés por una necesidad absoluta de entender ese medio. Al final no vi la parte negativa del personaje, muy preponderante, y me fui de Nueva York [...]

Y esta novela, claro, primero salió en español, lo cual es, simplemente, una traducción".²³

Puig toma notas a máquina de todo lo que el otro habla, notas en inglés que luego traduce. En cambio, con Sangre de amor correspondido, Puig directamente graba a su personaje:

"Llego a Río de Janeiro y empiezo a descubrir una música y un colorido en el lenguaje popular que me fascina. Se me cruza un personaje con una historia extraordinaria y un lenguaje especial, y yo tengo, de algún modo, que analizar ese lenguaje. ¿Cómo ese hombre, casi analfabeto o analfabeto del todo, logra ese colorido en su habla, ese colorido, esa musicalidad? Lo invité a hacer grabaciones de nuestras conversaciones y de ahí salió esta novela que fue escrita, no digo en portugués, fue escrita en un dialecto del Estado de Río. Yo necesitaba, siguiendo mi investigación de siempre, la música, y el color, los valores pictóricos del lenguaje popular. Necesitaba seguir mi búsqueda en un idioma, en un dialecto de allí. Luego yo mismo traduje la novela al español y, entonces, en Brasil cayó muy mal que yo escribiese una cosa sobre un lenguaje popular del lugar. Una cosa que parece que no se había hecho; pero yo, a todo esto, trabajé con asesores una vez que tenía mi texto listo para que no se infiltraran argentinismos y absurdos dentro de este lenguaje".²⁴

El alejamiento del país conlleva, para Puig, un alejamiento de la lengua que se le presenta siempre inseparable del personaje. Ambas novelas, la escrita en Nueva York y la escrita en Río, no tuvieron mayor éxito ni en esos países ni en los de habla española. La crítica las acogió tan fríamente que durante cuatro años Puig dejó de escribir, hasta que la recepción de estas

²³ En Manuel Puig, op. cit., pp. 36-37.

²⁴ Ibidem, p. 37.

novelas en Alemania e Italia se vuelve favorable. Puig gana en Italia el premio a la mejor novela extranjera por Sangre de amor correspondido, y este reconocimiento lo devuelve a su tarea de escritor. Puig se aleja progresivamente del rioplatense, cada vez más a medida que el periplo americano lo separa del español. Tal vez por su tipo de escritura, en la que predominan las voces, Puig manifiesta como ningún otro escritor la ausencia del país.

Pero aún le quedaba a Puig su última, gran oportunidad. Por una circunstancia fortuita se encuentra al lado de personas que hablan su idioma y que le van a prestar sus voces. Su madre ha cumplido los ochenta años y Puig advierte que tampoco a esa edad la vida es un río tranquilo. "Era una épica diaria, cada día inventarse una razón para vivir y una pantalla para no mirar al futuro inmediato que solo anuncia el final".²⁵ Cae la noche tropical lo retorna al rioplatense y a las más entrañables voces de su novelística. Se trata de dos octogenarias hermanas argentinas que en la soledad de un departamentito de Río de Janeiro recrean las alternativas de la relación amorosa de una vecina, también argentina y psicóloga, al mismo tiempo que recuerdan el pasado y se plantean con ingenuidad y sencillez los interrogantes metafísicos que nunca abandonan al hombre: la muerte, la felicidad, la libertad.

Con la técnica de sus primeros libros, que aúna diálogos, cartas, conversaciones telefónicas, informes, Puig da paso a estas dos voces que nos revelan identidades bien definidas.

El material extraliterario que había comenzado a desaparecer

²⁵ Ibidem, p. 42.

en las novelas con informante, reaparece en parte en Cae la noche tropical. Luci y su vecina van al video y alquilan La divina dama o El puente de Waterloo, con Vivien Leigh. Nidia las recuerda poco y expresa el deseo de volver a verlas. El cine se asocia a la experiencia turística con Cumbres borrascosas. Ambas han visitado el museo de las Brontë. El recuerdo surge a través de una palabra clave dicha por el amigo de la psicóloga: páramo. Luci rechaza el término para la vida de un hombre joven. En cambio, ella y su hermana, como las propias Brontë, conocen lo que es un páramo:

"[...] para mí un páramo es un lugar gris, pero interesante, con un misterio, una niebla blanca, y de a ratos otra cosa más, ¿te acordás?, unas ráfagas de garúa con reflejos de sol que no se sabe cómo llegan hasta ahí.
[...] como un espejismo, donde empieza el páramo, allá perdida parece que hubiera una casa.
[...] se veía el espejismo, pero era muy lejos para caminar adentro del páramo y llegar a eso que parecía una casa en ruinas".²⁶

Están como Emily Brontë sentadas en su borde, en una inmensa soledad, atraídas por los espejismos. En el páramo está la presencia de los seres que se han vuelto fantasmagóricos: la madre y los maridos muertos y sobre todo Emilsen, la hija de Nidia que murió de cáncer y a cuya ausencia la madre no se resigna. En el páramo está el recuerdo de ese pasado que las hace pensar "lo feliz que uno era y no se daba cuenta" y está el misterio de la muerte, que las preocupa pese a su formación materialista.

La imaginación, la desmemoria (Nidia teme olvidar el pasado feliz), también pueden contribuir a empujarlas a ese páramo

²⁶ Manuel Puig, Cae la noche tropical, Barcelona, Seix-Barral, 1988, pp. 31 a 33.

fantástico, por eso Luci aconseja el contacto con la realidad: "Nidia, vos nunca dejes de leer el diario ni de escuchar el noticiero".

Otro elemento que se introduce, literario pero popularizado, es el recitado de poemas. La madre de Gladys, en The Buenos Aires Affair, era recitadora. Aquí le toca a Luci recordar la "Sonatina" de Rubén Darío.²⁷

Pero sobre todo Puig vuelve en este libro a la técnica del folletín. Luci habla con desprecio de la telenovela ("A la vieja no la sacan de su telenovela de las ocho y ni bien acaba esa porquería...") y Nidia dirá que "todas las señoras de acá ven las telenovelas de la tarde" y se quejará de que la niñerita de un departamento vecino, que contrató para que duerma con ella por las noches, sea muy callada y lo único que le interese sea mirar las novelas por la tele. Sin embargo, la técnica del folletín está precisamente pautada por ellas. En la primera parte es Luci quien narra la historia sentimental de una vecina de 45 años, psicóloga, Silvia Bernabeu. Esta historia se entrelaza indisolublemente con sus propias historias, especialmente con la de Nidia que asocia los amores de Silvia con un viudo reciente con la situación de su yerno. El ritmo narrativo que Luci impone al relato tiene por función mantener el suspenso. La historia se quiebra por lo que ven o lo que recuerdan, Luci la interrumpe porque se siente cansada, o porque le duelen los pies y quiere volver al departamento para sacarse los zapatos.

²⁷ La popularidad folclórica de ese poema se encuentra registrada en el tango "La novia ausente", de Barbieri-Cadicamo: "y tú me pedías que te recitara esa «Sonatina» que soñó Rubén".

En la segunda parte la técnica del folletín se prolongará en las cartas que Nidia le escribe a su hermana a Lucerna, sin saber que ha muerto. La historia amorosa de Silvia Bernabeu es continuada por ella, quien busca datos para enviar a Luci, a quien sabe interesada por el tema. Pero también se introducen otras historias, especialmente la de Ronaldo Rodrigues do Nascimento, un brasileño del norte, una psicología un tanto infantil, según la vecina, pero que tal vez precisamente por eso atrae a Nidia, quien llena su soledad con las historias que le cuenta mientras la acompaña en los paseos.

Al terminar la novela los informes policiales, otro de un comisario de a bordo de Aerolíneas Argentinas y un llamado telefónico dejan abierto un final donde las historias pueden continuarse, porque Nidia, como Luci, como Puig, son los artifices de una palabra infinita.

Decíamos que en Cae la noche tropical hay dos voces bien diferenciadas. Silvia Bernabeu distingue profesionalmente los caracteres de las dos hermanas:

"[Luci] significaba muchísimo, un pedacito de Argentina al lado de mi casa, un verdadero refugio. Dicen que los extremos se atraen, y el romanticismo de ella me sabía a gloria, yo soy todo lo contrario y necesitaba de esa otra visión de las cosas. Cuando digo romanticismo quiero significar una actitud de vida basada en el eje emoción-imaginación contrapuesto al racional.

Tan diferente en cambio la señora Nidia, tan práctica y con los pies en la tierra. Con ella tengo poco diálogo porque me dice las mismas cosas que me vienen a la mente a mí..." (p. 169).

Ese es el encanto que hallamos en el diálogo de las hermanas. No hay un eco de la una en la otra, hay dos voces propias, distintas, pero, a diferencia de las de otras novelas de Puig, llenas de sinceridad, desnudas de hipocresía, por momentos

pueriles en su conquista no de un lugar en la vida sino de su identidad última.

Con estas inolvidables hermanas Puig vuelve al rioplatense y, por tanto, al voseo.

CUADRO 11
FORMAS PRONOMINALES SEGUNDA PERSONA
(Cae la noche tropical)

Función Sujeto	Término Preposición	Término Comparación
<u>vos</u> , 5 (2 v), 6, 7, 10, 16, 21, 22, 23, 25, 27, 29 (2 v), 30, 32, 33 (2 v), 35 (3 v), 36, 37, 46, 49, 68, 69 (2 v), 71, 74 (4 v), 76 (2 v), 77 (3 v), 78, 81 (2 v), 85, 87, 88, 96, 97, 99, 102, 103, 108 (2 v), 112, 116, 123, 124 (3 v), 125, 126, 127, 128 (2 v), 129 (2 v), 131, 132 (2 v), 133, 134 (5 v), 135 (3 v), 136, 139 (4 v), 140 (3 v), 142 (2 v), 144, 151 (3 v), 155, 156, 157, 158 (2 v), 160 (2 v), 162, 166 (2 v), 167, 168, 171 (4 v), 172, 174, 176, 178, 180, 186 (2 v), 188, 189, 191 (2 v)	<u>vos</u> , 6 (3 v), 7, 12, 20 (2 v), 21, 35, 49, 70, 74, 77, 87, 128, 134 (3 v), 137, 138 (3 v), 151, 155, 156, 158, 166, 171, 174, 178, 192, 215	<u>vos</u> , 37, 70, 141

En esta novela no hay formas pronominales tuteantes. Tampoco abundan los registros verbales tuteantes, es decir, que los empleados corresponden a lo usual en el trato de confianza de dos personas cultas.

CUADRO 12
FORMAS VERBALES SEGUNDA PERSONA
(Cae la noche tropical)

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
acabás, 30 acordás, 5, 12, 21, 31 (2 v), 32, 36, 83 (2 v), 141, 151, 157, 160, 187, 188 animás, 35 apagás, 57 apreciás, 77 arreglás, 10 armás, 125 atendés, 126 ayudás, 171 comés, 130 comprás, 40 conocés, 26, 129 contás, 91, 177, 181 contestás, 12 chimentás, 215 das, 110, 143, 191 debés, 142 decis, 6, 9, 12, 26, 35 (2 v), 74, 141 enamorás, 179 entendés, 29, 49, 51 (2 v), 76, 78, 92, 95, 103 (2 v), 142, 160, 179 estás, 9, 30, 37, 68, 69, 73 (2 v), 74, 85, 88, 91 (2 v), 108, 130, 134, 149, 156, 159, 174, 176, 191, 192 exagerás, 36 explicás, 11 hacés, 12 imaginás, 136, 138, 151, 187 llamás, 103 metés, 47 mirás, 127 olvidás, 179 pensás, 31, 97, 139, 141, 175	adelantes (in), 14 agarres (in), 85 amases (in), 11 andes (in), 192 alquileres (oc), 191 asustes (in), 69, 123, 128, 134, 166, 171, 191 comas (in), 192 compres (oc), 191 creas (in), 138 creas (oc), 171 dejes (in), 25, 135 dejes (oc), 20 des (in), 124 des (oc), 178 digas (in), 35, 79, 82, 125, 175 digas (oc), 41 duermas (oc), 68 enojos (in), 12 elijas (oc), 167 entres (oc), 126 estés (oc), 150, 170, 171 exageres (in), 94 grites (in), 37 guies (in), 125 hables (oc), 79 hagas (in), 26, 100, 116, 168 hagas (oc), 191 inventes (in), 47 leas (oc), 183 llenes (in), 36 llores (oc), 171 mezcles (in), 107 mires (in), 95 maestres (in), 175 ocultes (in), 168 olvides (in), 189 pares (in), 79 pienses (in), 47 pierdas (in), 40 pidas (oc), 20 pongas (in), 42,	acordá(te), 23, 33, 42, 84 adiviná, 99, 143, 165 agarrá(te), 40, 151, 155, 159 andá, 23, 43, 129 (2 v), 167, 180 apaga, 68 aprendé(lo), 98 apretá(te), 176 callá(te), 76, 108 calla, 83 (2 v), 84 (6 v)* confesá, 69 conta(me), 12, 73, 86 (2 v), 88, 89, 91, 107 contestá, 116 convencé(te), 134 cuidá(te), 10, 124, 189 desconectá, 126 deci(), 17, 37, 49, 51, 73 (2 v), 123, 125, 128, 130, 168, 175 dejá(me), 31, 39, 74, 87, 141 embromá(te), 150 empezá, 89 escuchá(me), 126 esperá(me), 83 (2 v), 84, 85, 103, 116 (2 v), 135, 188 fijá(te), 137, 158, 163, 176, 182 hacé(me), 35, 84 (2 v), 95, 144, 150 imaginá(te), 22, 28, 54, 71, 105, 168, 175 llevá(me), 21 mandá(), 150, 158 mirá, 6, 7, 10, 11, 12 (2 v), 21, 31,

Indicativo Presente	Subjuntivo Presente	Imperativo
<p> perdés, 11 pisás, 47 podés, 7, 20, 57, 70, 74, 127, 129, 136, 151, 166 preguntás, 174 quedás, 218 querés, 6, 16 (2 v), 38, 74, 76, 91, 96, 103, 125, 140 reconocés, 20 reis, 75 sabés, 5, 9, 22, 28, 29, 32, 35 (2 v), 36, 48, 69, 77 (2 v), 128, 132, 140, 160, 166, 171, 178, 180 sentís, 85, 123 (2 v), 141 sos, 7, 16 (2 v), 21, 81, 95, 129, 140, 178, 186 tardás, 87 tenés, 5, 12 (2 v), 13, 14, 30, 33, 35, 36, 40 (2 v), 41 (2 v), 48, 70, 71, 76 (2 v), 77, 95 (2 v), 96, 108, 126, 129 (2 v), 131, 133, 134, 141, 143, 172, 186, 187, 191 tirás, 40 tomás, 170 vas, 10, 11, 16, 36, 37 (2 v), 54, 68 (2 v), 69, 73, 75, 81, 89, 97, 102, 104, 138, 150, 151, 152, 162, 163, 166, 168, 171 (2 v), 175, 180, 182, 218 venís, 189 ves, 12, 17, 71 (2 v), 76, 140 (2 v), 141, 144, 155, 167, 171, 186 volvés, 150 </p>	<p> 124 preocupes (in), 132, 140, 149 pronuncies (in), 11 puedas (oc), 41 quedes (oc), 126, 174 quejes (in), 5, 13 (2 v), 70 quieras (oc), 74, 132 sientas (oc), 132 seas (in), 20, 36, 79 sepas (oc), 172 tomes (in), 215 tomes (oc), 130 vengas (oc), 144 viajes (in), 144 viajes (oc), 128 vuelvas (oc), 140 </p>	<p> 75, 77, 79, 80 (2 v), 114, 129, 131, 141 (2 v), 156, 176, 179 observá, 138 pensá, 20, 42, 68 (2 v), 112, 134, 168, 174, 191 (2 v) perdé, 144 perdoná(me), 33, 77, 102, 108, 136, 149, 153, 170, 176, 189 poné(), 35, 70, 150 portá(te), 192 prometé(me), 168 quedá(te), 124, 144, 165 regá, 135 relajá(te), 124 reponé(te), 144 rezá, 172 sé, 139 seguí, 13, 14, 16, 42, 54, 95 tené, 135, 171 traé(me), 130 vení, 19 </p>

* Corresponden a la "Sonatina" de Rubén Darío.

En el presente de indicativo hay 244 registros: 174 voseantes y 7 homomorfos.

En el presente de subjuntivo hay 83 registros: 78 graves y 5 homomorfos. No hay agudos que, como ya hemos visto, Puig los evita en los personajes de nivel socio-cultural elevado. A estos hay que agregar dos pretéritos perfectos de subjuntivo con el auxiliar también grave.

En imperativo hay 162 registros: 152 voseantes, 9 tuteantes y 1 homomorfo. De los 9 tuteantes, 8 corresponden a la "Sonatina" de Rubén Darío y 1, apaga, puede ser una errata o bien deberse al hecho de que Puig alternaba el tuteo con el voseo después de tantos años de vivir en el extranjero, como se observa en los reportajes, en los que suele tratar de tú incluso a los entrevistadores argentinos.

El resto de los registros de segunda persona del singular son homomorfos y se distribuyen del siguiente modo: En el indicativo, 77 formas de pretérito perfecto simple, 31 de pretérito imperfecto, 2 de pretérito perfecto, 2 de pretérito pluscuamperfecto, 13 de futuro, 1 de futuro perfecto, 11 de condicional y 2 de condicional perfecto. En el subjuntivo hay 13 registros de pretérito imperfecto. Visualizados en un cuadro, los registros presentan las siguientes alternancias:

Tiempos y Modos	Formas de voseo	Formas de tuteo	Formas homomórficas
Indicativo Presente	174	---	70
Subjuntivo Presente	---	80	5
Imperativo	154	9	1
Otros	---	---	152

Otros escritores

Hasta aquí hemos revisado el voseo en la novelística de Puig porque consideramos que traza una curva de su uso desde fines de la década del 60 hasta fines de la del 80. Comienza utilizando el vos y su novela con mayor trato voseante es El beso de la mujer araña, en 1976. Luego su uso decrece en Fubis angelical y desaparece en sus dos novelas posteriores, testimonio de su exilio lingüístico: Maldición eterna y Sangre de amor correspondido. A fines de los 80 Puig retorna al rioplatense y al voseo. Pensamos que este retorno no es tan accidental, puesto que muchos autores argentinos regresan al país a partir de 1984 y vuelven a interesarse por una temática comprometida con lo nacional (como ocurre con El santo oficio de la memoria, de Mempo Giardinelli).

En otros escritores que han regresado, no notamos sin embargo una vuelta al voseo. Es éste por ejemplo el caso de Osvaldo Soriano.

Osvaldo Soriano comienza a publicar en 1973. Su primera novela, Triste, solitario y final, incursiona en el firmamento poblado de estrellas de Hollywood. La novela policial se combina con el humor del cine mudo y el novelista Osvaldo Soriano junto al detective Marlowe recrean las figuras de Oliver Hardy y de Stan Laurel (el Gordo y el Flaco). En esta novela no se necesitaban registros voseantes, dados su argumento y la ubicación geográfica de los protagonistas pero, sin embargo, Dick van Dyke les gritará a los que hablan español: "¡Déjense de hablar en cocoliche!", y los norteamericanos vosearán, continuando con el fenómeno expansivo del voseo que ya hemos señalado en Rayuela de Cortázar. El voseo es verbal y hay 7 registros en presente de

indicativo y 5 en imperativo.

En 1976 Soriano se va a Bélgica y luego vive en París hasta 1984, en que regresa al país. En el extranjero continúa con su producción literaria. En No habrá más penas ni olvidos, su segunda novela, Soriano realiza una interpretación político-social del fenómeno peronista. Es una novela voseante. Los registros pronominales voseantes son 37 en nominativo, 9 como término de preposición y 1 como término de comparación. Registros verbales voseantes hay 91 en presente de indicativo, 14 en presente de subjuntivo (formas agudas) y 118 en imperativo.

En sus obras posteriores los registros voseantes decrecen. Cuarteles de invierno tiene como protagonistas a un cantante de tangos y a un boxeador, reunidos para la celebración del aniversario de un pueblo de la Provincia de Buenos Aires: Colonia Vela. Este pueblo manifiesta, en pequeña escala, la subversión de los valores en el país, las luchas internas y la violencia. La novela registra 14 formas pronominales voseantes en caso nominativo y 1 como término de preposición. Las formas verbales voseantes ascienden a 29 en presente de indicativo y a 30 en imperativo.

Y aún seguirán descendiendo más en su obra sucesiva. Tal vez la causa sea el éxito que obtuvo en el exterior. Cuarteles de invierno fue considerada la mejor novela extranjera en 1981 en Italia, y sus obras se tradujeron en veintitrés países. Esto lo pudo llevar a buscar una expresión más universal. En A sus plantas rendido un león Soriano recurre al humor y a la ironía para referirse a la guerra de las Malvinas. Bertoldi, supuesto cónsul argentino en Bongwutsi, país imaginario de Africa, vive con exaltación el asalto bélico a las Malvinas y entabla conti-

nuas peleas con el embajador inglés. El discurso fantástico incluye la entrada a Bongwutsi de un ejército de monos. Esta novela tiene un registro pronominal vos en caso nominativo y otro como término de preposición. Los registros verbales voseantes están 5 en presente de indicativo y 2 en imperativo.

En Una sombra ya pronto serás Soriano retoma el pueblo de Colonia Vela y otros más o menos ubicuos para una novela itinerante en la que se presentan rutas desiertas, trenes fantasmagóricos en medio de vías intransitables, pueblos inhóspitos. Por esas rutas deambulan acróbatas de circo, una astróloga, un banquero, un bañador de paisanos, un cura que se alzó con las limosnas... El discurso se cierra simbólicamente con el protagonista sentado en el último vagón, esperando que arranque un tren abandonado en un desvío del ramal. En esta novela hay un vos en caso nominativo. En cuanto a los registros verbales voseantes, hay 3 en presente de indicativo y 1 en imperativo.

Por último, en El ojo de la patria nos hallamos ante una novela de espionaje. Carré tiene como misión repatriar a Mariano Moreno, rescatado del mar y restaurado y programado por la moderna tecnología. La ironía sobre la necrofilia argentina y el paseo transatlántico con los cadáveres embalsamados se une a perimidos discursos históricos y al juego de la identidad, ya que las máscaras se suceden y nadie sabe quién es quién, ni a quién responde. Aquí solo hay solo 3 registros verbales voseantes en presente de indicativo.

Hubo otros escritores que permanecieron en el país y escribieron con discursos metafóricos para burlar la censura. Entre los escritores más vendidos durante el proceso militar podemos

señalar a Enrique Medina y a Jorge Asis. Ambos apegados a una lengua coloquial en la que se imponía el voseo.

Enrique Medina llegó a la notoriedad con su primera novela, Las tumbas, de la cual entre 1972 y 1976 se agotaron 26 ediciones. Como bien señala David William Foster, las obras de Medina eran "las que más salida de kiosco tenían en la producción nacional" ¹ y muchas fueron prohibidas hasta 1983. Medina incursiona con su obra entre los marginados sociales: mundo de la prostitución, el hampa, matones a sueldo. Presenta una sociedad absolutamente insolidaria donde cada uno procura escalar sin fijarse a quiénes deja por el camino. En esa sociedad la mujer es la más ultrajada, la más cosificada, dado que su cuerpo mismo es utilizado como mercancía. Medina presenta una sociedad cruel donde ni los niños tienen inocencia ni piedad.

Jorge Asis es el autor con quien se solidarizó gran parte de sus coetáneos. Según Beatriz Sarlo, Flores robadas en los jardines de Quilmes

"propone un pacto de mimesis con los valores, las experiencias, los mitos, los discursos, el nivel de lengua, de un amplio sector del público que, a lo largo de varias ediciones, la ha convertido en best-seller. Ese pacto de mimesis explica su éxito, en la medida en que diseña una relación lector-novelistas-personajes de mutuo reconocimiento. Se trata de la experiencia cultural, política, sexual de los jóvenes de mediados de la década anterior, trabajada con el presupuesto de que se narran biografías sociales compartidas con las que el texto mantiene una relación doble de complicidad y de parodia".²

Este lenguaje compartido es el de la calle, lleno de voces

¹ En "Los parámetros de la narrativa argentina durante el «Proceso»", en Balderston y otros, Ficción y política, op. cit., p. 100.

² En "Política, ideología, figuración literaria", artículo citado, p. 50.

no institucionalizadas, tales verbos o locuciones verbales como rajar, bancar, endosar, dar manija, vender buzones, levantarse (a una flaca), embalarse, copar, etc. Vocativos como loco, bocina, flaco/a (este último a menudo usado en función de sustantivo como tipo/a). Adjetivaciones como chanta, fachero, boludo, de cuarta, franelera, etc. Sustantivos como persecuta, sanata, verso, croquetas, divague, balurdo, pilchas, etc. A esto se suman metáforas tales como "señoras que puedan tirarnos del cuerito generacional", "de mujer más jugada que el trece o el cuarenta y ocho". Lexicalizaciones que imponen el uso del vos.

Al comenzar el capítulo ya hicimos mención de que la situación política que se prolongó en el país a lo largo de una década pudo haber favorecido la literatura de evasión. Por ejemplo, César Aira recala en el Nápoles donde cantaban los castrati y de allí se lanza hasta la corte de San Petersburgo. Alberto Laiseca se retrotrae hasta la China en que se construía la muralla. Martín Caparrós busca nuevos mitos en una isla de Efeso. Juan Carlos Martini encuentra como escenario para una de sus novelas el impersonal espacio de un aeropuerto internacional innominado y ficcionaliza esas horas fuera del tiempo que transcurren en las salas de espera de los sitios de tránsito. Rodolfo Rabanal deambula en sus relatos por ciudades y pueblos de los Estados Unidos.

Pero no siempre los autores eligen estas líneas de fuga. A veces los escenarios se internan en nuestras fronteras interiores, especialmente la frontera sur, como pasa con Ema, la cautiva, de César Aira, o con El ejército de ceniza, de José Pablo Feinmann. En estos casos parece casi imposible evitar el voseo.

Sin embargo, Feinmann no lo emplea ni una sola vez. En los diálogos entre los hombres utiliza el usted. A la niña Armida el coronel, en monólogos poéticos, la trata de tú, y ella es muda, igual que la negra Tumba. En Ema, la cautiva los registros voseantes son muy pocos: 3 pronominales y 6 verbales. Los verbales corresponden 2 a imperativo y 4 a presente de subjuntivo.

Tampoco las incursiones por nuestra historia inciden para un mayor uso del voseo. Por ejemplo, Andrés Rivera en El amigo de Baudelaire solo incluye 8 registros voseantes, 4 en presente de indicativo y 4 en imperativo. Los relatos que Abel Posse ubica en la época de la conquista de América también son escasos en voseo. Y lo mismo sucede cuando la línea de fuga es hacia el futuro. Por ejemplo en la Buenos Aires de La reina del Pata, donde Posse hace coexistir un rioplatense actual junto con un español mucho más estandarizado y aséptico que vaticina para los porteños de una época futura.

En Respiración artificial, de Piglia, el discurso histórico está entrelazado con la metaliteratura, con el ciframiento y desciframiento de los textos o su pluralidad de lecturas y con la posibilidad de relatar la historia convergente con la Historia. Es una novela en que el autor se interesa por la oralidad y no se puede decir que evite el voseo; sin embargo los registros voseantes son relativamente pocos: los verbales se distribuyen 38 en presente de indicativo, 9 en presente de subjuntivo y 14 en imperativo. Los pronominales, 16 en caso nominativo, 7 como término de preposición y 1 como término de comparación.

Martha Mercader se interesa asimismo por la historia argentina y americana a través de una figura femenina, Juana

Manuela Gorriti. El conflicto en el empleo de la fórmula de tratamiento queda consignado a pie de página, cuando la autora, fluctuante entre el vos y el tú, advierte en nota, tras un "¡Callate!" en boca de la protagonista: "Entonces todavía acentuaba a la argentina".³

Otras veces la época es la actual y la ciudad donde ocurre el relato es Buenos Aires, sin embargo tampoco hay registros voseantes. Así sucede con Los fantasmas, de César Aira. La acción transcurre en una obra en construcción donde los cuidadores conviven con los fantasmas. No habría motivo para que los personajes fueran tuteantes si Aira no los trajese de Chile a cuidar este albañal.

No hemos podido -ni pretendido- abarcar toda la literatura escrita en las dos últimas décadas. Tampoco queremos que se nos malinterprete. No negamos la existencia de novelas voseantes, pero señalamos una tendencia. También advertimos que hay autores que siguen mezclando indiscriminadamente el vos y el tú, como ocurría en la literatura hasta los años 50. Por ejemplo, Ovidio Lagos en El aroma caído hace que los personajes alternen el voseo con el tuteo. Posiblemente en el caso de los argentinos lo haga con afán clasista, pero no nos explicamos por qué hace incurrir en la misma vacilación a los bolivianos.

Otra tendencia bastante generalizada en la novela argentina actual, y que tiene que ver con esto, es la disminución del diálogo. Hay una tercera persona autoral que a menudo se desplaza a la primera con monólogos interiores que plantean las distintas

³ Edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 221.

caso de los escritores. Muchos de los que permanecieron en el país debieron autocensurarse, segregados de las decisiones políticas. Entre tanto, el cambio político-económico modificaba la distribución de los estamentos sociales: el modelo industrial se achicaba y se marginaba a una gran cantidad de obreros y de pequeños industriales, crecía el cuentapropismo y el rubro servicios y la clase media sufría un progresivo empobrecimiento. Por otra parte, el modelo agroexportador intentaba recobrar su importancia histórica pero sin poder insertarse en un mercado mundial por la precariedad de recursos técnico-industriales para su expansión y abaratamiento de los productos.

Todos estos cambios no solo condicionaron la crisis del mercado editorial, al ser cada vez más restringido el gasto de la población en necesidades secundarias, sino que modificaron la vida toda del argentino medio, que debió aprender economía para subsistir a los rápidos y radicales cambios económicos. Lingüísticamente esto se manifiesta en todo un vocabulario que se populariza a partir de los años 70. Se crean términos, como bancar, que extiende su uso -sobre todo a partir de una jerga adolescente-, desde prestar crédito a soportar, aquantar; endosar por traspasar. Igualmente jergales son las expresiones para designar los billetes: palo, palo verde, lucas, gambas. También se vuelcan al lenguaje corriente expresiones del área económica, como inflación, deflación, hiperinflación, devaluación, bonos, acciones, mesas de dinero, city, mercado paralelo, plazos, tasas, canasta familiar, recesión, indexaciones, reacciones del mercado, "utilities", flujos de capitales, cambio de portafolio, corridas monetarias, brechas cambiarias, volatilidad financiera, etc.

El argentino medio debió aprender economía. Los periodistas especializados en esta área se volvieron populares. Hubo un cambio en los valores tradicionales (éticos, morales, nacionales, familiares, humanos en general) que pasan a un segundo plano frente al patrón monetario. Pero al mismo tiempo se daba un mensaje dirigido desde el gobierno para exaltar el nacionalismo. En los vidrios de los colectivos y de los coches particulares se leía un autoadhesivo con los colores patrios y con la leyenda: "Yo quiero a mi Argentina, ¿y usted?" Esta exaltación nacionalista fue la que procuraron encauzar hacia las cuestiones territoriales: conflicto limítrofe con Chile, guerra de Las Malvinas.

El argentino medio pasó de una ilusión triunfalista a tomar conciencia de su ubicación en las estadísticas mundiales. Fue el fin de muchos slogans: "Argentina potencia", "Argentina crisol de razas", "Argentina tierra del porvenir", y el comienzo de otros: "País en vías de desarrollo", "países del tercer mundo", etc. Se planteó un conflicto entre la Argentina idealizada y la real. Los interrogantes, las dudas, el problema de su identidad se replantean. El yos había sido el distintivo lingüístico de nacionalidad frente a Hispanoamérica y a España cuando la Argentina era sentida como un país privilegiado frente al resto. En la Argentina de los años 70 y 80 nadie duda de que el meridiano cultural de Hispanoamérica podrá pasar por cualquier lugar, pero por Buenos Aires no pasa. El "post-boom" no es solo literario.

Por otra parte, el fenómeno posmoderno es complejo. De un lado, la televisión y los demás medios de comunicación tienden a abolir las distancias, a neutralizar las diferencias lingüísticas dialectales. Pero al mismo tiempo surge una nueva posición, más

amplia, que Vattimo llama también dialecto. Apunta Jorge Glusberg:

"En cuanto cae la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación estalla en una multiplicidad de racionalidades locales (minorías étnicas, sexuales, religiosas, estéticas) que toman la palabra al dejar de ser silenciadas y reprimidas por la idea de que hay una sola forma auténtica de realizar la humanidad, en menos-cabo de todas las individualidades limitadas, efímeras y contingentes. Pero este proceso de liberación no supone el abandono de las reglas, una manifestación bruta de inmediatez.

Sin embargo, agrega Vattimo, el efecto emancipador de la liberación de las racionalidades locales no descansa en el mero reconocimiento de la diversidad, de los dialectos, sino en el extrañamiento que acompaña al primer efecto de identificación. Si hablo mi dialecto en un mundo de dialectos, seré consciente también de que la mía no es la única lengua, sino un dialecto más entre otros. Si profeso mi sistema de valores (religiosos, éticos, políticos, étnicos) en este mundo de culturas plurales, tendré también una aguda conciencia de la historicidad, lo fortuito y la limitación de todos aquellos sistemas, empezando por el mío. Vivir en este mundo de comunicación generalizada y pluralidad cultural significa, así, experimentar la libertad como "oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento".*

Presentado así el problema, se hace difícil pretender intentar una futurología sobre el uso del voseo. Solo cabe trazar las proyecciones actuales. Y en lo literario es, precisamente, donde el vos deja de tener la expansión que le conocimos, pero creemos que volverá a recuperarla porque el tú es el pronombre de la ficción, no el de la realidad nuestra de cada día, el de la expresión de nuestros afectos, de nuestras esperanzas y de nuestras desilusiones. Para todo eso reservamos el vos, que no nos impide la comunicación con el resto de los hispanohablantes aunque nos distinga por haberlo conservado a lo largo de siglos.

* Moderno / Postmoderno, Buenos Aires, Emecé, 1993, p. 251.

BIBLIOGRAFIA

- AIRA, César, El bautismo, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- , Canto castrato, Buenos Aires, Vergara, 1984.
- , Ema, la cautiva, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1981.
- , La liebre, Buenos Aires, Emecé, 1991.
- , Los fantasmas, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- , Cómo me hice monja, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1993.
- AMAR SANCHEZ, Ana María; STERN, Mirta; ZUBIETA, Ana María, "La narrativa entre 1960 y 1970. Saer, Puig y las últimas promociones", en Historia de la literatura argentina, 5, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- APARICID, Carlos Hugo, Trenes del sur, Buenos Aires, Legasa, 1988.
- ASIS, Jorge, Flores robadas en los jardines de Quilmes, Buenos Aires, Losada, 1981.
- BALDERSTON, David y otros, Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- BORELLO, Rodolfo A., "Boquitas pintadas: narración y sentido", en Cuadernos Hispanoamericanos, 491, marzo 1991.
- CAPARROS, Martín, La noche anterior, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- CONSTANTINI, Humberto, La larga noche de Francisco Sanctis, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
- , En la noche, Buenos Aires, Bruguera, 1985.
- CORBATTA, Jorgelina, Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig, Madrid, Orígenes, 1988.
- , "Encuentros con Manuel Puig", en Revista Iberoamericana, Pittsburgh, 49, 123-124, abr.-set., 1983.
- GIARDINELLI, Mempo, El cielo con las manos, Buenos Aires, Bruguera, 1985.
- , Luna caliente, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
- , Santo oficio de la memoria, Buenos Aires, Norma, 1991.

- LAGOS, Ovidio, El aroma caído, Buenos Aires, Emecé, 1991.
- FEINMANN, José Pablo, El ejército de ceniza, Buenos Aires, Legasa, 1987.
- , Los últimos días de la víctima, Buenos Aires, Legasa, 1987.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique, La buena nueva de los Libros del Caminante, Buenos Aires, Planeta, 1990.
- FRESAN, Rodrigo, Historia argentina, Buenos Aires, Planeta, 1991.
- GLUSBERG, Jorge, Moderno / Postmoderno, Buenos Aires, Emecé, 1993.
- GUSMAN, Luis, En el corazón de junio, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.
- HEKER, Liliana, Zona de clivaje, Buenos Aires, Legasa, 1990.
- LAISECA, Alberto, La mujer en la muralla, Buenos Aires, Planeta, 1990.
- LAGOS, Ovidio, El aroma caído, Buenos Aires, Emecé, 1991.
- LOPEZ, Fernando, Arde aún sobre los años, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- LYOTARD, Jean François, La condición posmoderna, Buenos Aires, REI, 1991.
- Manuel Puig, edición de Juan Manuel García-Ramos, Madrid, ICI- "Semana de Autor", 1991.
- MANZUR, Jorge, Serie negra, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- MARTINEZ, Carlos Dámaso, Hay cenizas en el viento, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- MARTINI, Juan Carlos, El fantasma imperfecto, Buenos Aires, Legasa, 1986.
- , La vida entera, Buenos Aires, Legasa, 1987.
- , Composición de lugar, Buenos Aires, Brujuela, 1984.
- MARTINI REAL, Juan Carlos, Copyright, Buenos Aires, Sudamericana, 1979.
- MEDIANA, Enrique, Las muecas del miedo, Buenos Aires, Galerna, 1981.
- , Las hienas, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- , El duke, Buenos Aires, Eskol, 1976.

- MEDINA, Enrique, Perros de la noche, Buenos Aires, Galerna, 1984.
- MERCADER, Martha, Juanamanuela mucha mujer, Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
- MOYANO, Daniel, El vuelo del tigre, Madrid, Legasa, 1981.
- PAMPILLO, Gloria, Estimado Lerner, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1986.
- PIGLIA, Ricardo, Crítica y Ficción, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990.
- , Prisión perpetua, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- , Respiración artificial, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- POSSE, Abel, Daimón, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- , La reina del Plata, Buenos Aires, Emecé, 1988.
- , Los perros del paraíso, Barcelona, Argos-Vergara, 1983.
- PUIG, Manuel, Boquitas pintadas, Barcelona, Seix-Barral, 1978.
- , Cae la noche tropical, Barcelona, Seix-Barral, 1988.
- , El beso de la mujer araña, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1986.
- , La traición de Rita Hayworth, Barcelona, Seix-Barral, 1978.
- , Maldición eterna a quien lea estas páginas, Barcelona, Seix-Barral, 1980.
- , Pubis angelical, Barcelona, Seix-Barral, 1979.
- , Sangre de amor correspondido, Barcelona, Seix-Barral, 1982.
- , The Buenos Aires Affair, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.
- RABANAL, Rodolfo, El factor sentimental, Buenos Aires, Planeta, 1990.
- , En otra parte, Buenos Aires, Legasa, 1981.
- , El pasajero, Buenos Aires, Emecé, 1984.
- RIVERA, Andrés, El amigo de Baudelaire, Buenos Aires, Alfaguara, 1992.
- SAER, Juan José, El entenado, México, Folios, 1983.
- , El limonero real, Barcelona, Planeta, 1974.

- SAER, Juan José, Nadie nada nunca, México, Siglo XXI, 1984.
- , La ocasión, Buenos Aires, Alianza, 1988.
- , La mayor, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- , Cicatrices, Buenos Aires, CEAL, 1983.
- SANCHEZ, Néstor, Cómico de la lengua, Barcelona, Seix-Barral, 1973.
- SORIANO, Osvaldo, A sus plantas rendido un león, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- , Cuarteles de invierno, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- , El ojo de la patria, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- , No habrá más penas ni olvido, Santiago de Chile, Seix-Barral, 1985.
- , Triste, solitario y final, Santiago de Chile, Pineda, 1974.
- , Una sombra ya pronto serás, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- SFILLER, Roland (ed.), La novela argentina de los años 80, Lateinamerika-Studien, 29, Universität Erlangen-Nürnberg, 1991.

RECAPITULACION FINAL

El voseo es un fenómeno complejo que trasciende un encuadre gramatical. Como en toda fórmula de tratamiento, inciden o han incidido en su uso factores sociales (poder, solidaridad, status, nivel educacional, edad, sexo, etc.) y psicológicos (grado de proximidad con el interlocutor, manipulaciones lingüísticas, etc.). Pero, además, existen otros factores que sobrepasan la normativa académica y que han influido para su aceptación y expansión o para su rechazo y repulsa. Nos referimos a factores extralingüísticos, como el político, el económico, el sentimental y hasta el cultural en algunos casos, que han pesado y pesan para el empleo de este tratamiento.

El voseo es una herencia que recibimos de los conquistadores y que quedó en América como arcaísmo, por lo común relegado a áreas rurales. En nuestro país, en cambio, el voseo persistió como la fórmula para los íntimos afectos en todas las clases sociales. Se utilizaba para la familiaridad durante la etapa colonial, pero posiblemente se haya afianzado a partir de Mayo, con el peso político-social que cobra el gaucho en las guerras de la independencia. A partir de 1810, esta peculiaridad lingüística del argentino se constituyó en signo singularizador y distintivo frente a la Península, de la cual intentaba separarse.

Con la generación romántica, este ideal de independencia lingüística se declara y se proyecta, pero las divisiones internas y las urgencias políticas posponen su realización. Sin embargo, es lógico que el vos, por su carácter individualizador frente a la metrópoli, se haya fortificado. El voseo coexistió

con el tuteo, en estas tierras, durante centurias para acabar imponiéndose en la normativa culta y extendiéndose a todo el país.

Empero, el vos no se abrió camino tan fácilmente. Desde temprano se registraron distintos prejuicios sobre su uso. Señalando dos posiciones extremas, nos podemos dejar de referirnos a la de Capdevila-Castro, que atribuye su triunfo al aplebeyamiento de nuestra sociedad durante la Gobernación de Rosas, y a la nacionalista del francés Abeille, que nos lleva a entroncar con el latín clásico, desconociendo el fenómeno panrománico del vos para la segunda persona del singular.

Debido a las características de nuestro voseo -paradigma verbal y pronominal híbrido, monoptongación y pérdida de la -d en el imperativo-, características que no son locales sino que vinieron de España, la crítica de los académicos puristas se volvió censuradora contra el uso voseante. Muchas son las voces que se han levantado en su defensa o en su acusación sin tener mayor perspectiva sobre el tema. Haber trazado este seguimiento del voseo en la literatura nos ha permitido comprobar su presencia en distintas épocas y con distintos matices.

En la literatura el voseo surge sobre todo en aquella que sigue una trayectoria popular y que se afirma en la oralidad: la gauchesca y el sainete.

En la literatura culta, el vos aparece en principio como transgresión involuntaria o por necesidades poéticas (metro y rima). De todos modos, la Lira argentina es buena muestra de cómo el voseo estaba vigente. Esto se pone en evidencia por la conta-

minación y mezcla constante de los paradigmas del tú y del vos.

Con los románticos, el tema se complica con lo político. Ellos representaban la cultura europea frente a la tradición americana del gobierno federal. Esto hacía que los registros voseantes apareciesen especialmente en boca de la "chusma federal", en tanto que los personajes unitarios utilizaban expresiones retóricas, impostadas, alejadas de nuestra realidad expresiva, como el uso del vosotros para la segunda persona del plural. Esta división lingüística entre unitarios y federales no fue interpretada como una convención por escritores y críticos que los leyeron después. Eduardo Gutiérrez retoma en sus folletines esta polarización tuteo unitario versus voseo federal, y aún en nuestro siglo seguirán sosteniendo la existencia de una división lingüística acorde con la política Gálvez, Capdevila y Castro, entre los más representativos. Se instaure de este modo uno de los preconceptos en torno del voseo. El vos se constituye para muchos en connotador de nivel cultural y de posición política, en signo de aplebeyamiento, olvidando que Rosas representó los intereses de la sociedad acaudalada de la provincia de Buenos Aires, en la que se hallaban familias como los Anchorena, primos de Rosas y que sustentaban, como el propio Rosas, la cultura de la época. Manuel Gálvez, imbuido de este prejuicio lingüístico, lo plantea para sus personajes, pero luego no lo puede resolver en el diálogo, ya que en las mismas familias, entre padres e hijos, dentro de los matrimonios y dividiendo a los hermanos, existían diferencias políticas, aunque no culturales. Las Memo-
rias de Lucio V. Mansilla son reveladoras, ya que su hogar fue

formado por un padre de familia unitaria y la hermana del gobernador de Buenos Aires. El vos en los primeros románticos aparece como transgresión involuntaria en el cuadro de costumbres o para señalar el lenguaje no escolarizado de los niños.

Con el 80, en cambio, el voseo se pluraliza en múltiples propuestas. Para Mansilla alterna libremente con el tú en el habla cotidiana y en la literatura. Para otros autores connota la campaña frente a la ciudad. Por otra parte, con la ampliación de la frontera interior, los distintos tipos de voseo (diptongado, a la chilena) sirven para ambientar las zonas geográficas o la procedencia de los personajes. Para otros escritores el vos sigue siendo imprescindible para marcar el habla infantil. Pero, al mismo tiempo, la ciudad crece, la política inmigratoria cambia la faz edilicia y étnica de la ciudad y del país, y el endogrupo patricio se abroquela en el Club del Progreso y se preserva del arribismo de los recién llegados mediante la endogamia. Con el reacomodamiento social y económico de la población se crea un desconcierto en la identidad individual y nacional que se advierte en la literatura por la abundancia de seudónimos, por el tema del carnaval, que muestra la subversión de los valores, y por los primeros intentos de carnavalización lingüística. El voseo, para algunos autores, también sirve a los primeros intentos de carnavalización literaria.

Asimismo, la inmigración aluvional hace temer por la integridad del instrumento lingüístico. Se crea en los suburbios una lingua franca y el símbolo de Babel es recogido una y otra vez por la literatura. Como paliativo, el ministerio de Educación

debe hacer cumplir con la educación gratuita y obligatoria, y se piensa en el español peninsular como en el modelo para la escuela. Resulta de esto que el tú es la segunda persona del singular estatuida por la normativa y el vos debía pasar a ser propio de los no escolarizados. Claro que no es tan fácil reglamentar sobre las fórmulas de tratamiento porque, como vimos, son muchos los factores que entran en juego. Frente a la masa inmigratoria, el vos tenía el prestigio de lo argentino, era el signo de la "estancia" frente al tú de la inmigración peninsular que llegaba para desempeñarse como personal de servicio o como mano de obra barata. El vos era distintivo del "argentino viejo" frente a la avalancha europea recibida con xenofobia tanto por la clase alta como por la población rural del país. Sucedió entonces que los que llegaban copiaban la fórmula de prestigio, el vos, pese a la indignación de Capdevila que quería que sucediese al revés, que se imitase al recién llegado.

La literatura de la época muestra el voseo como lo propio del argentino, sea de la capa social que fuere. El teatro registró cómicamente la impericia lingüísticas de los inmigrantes y la pluralidad de jergas que se oían en el Buenos Aires del cambio del siglo: criollos, cocoliches, lunfardos hicieron reír a la platea. Este género no tardó en asimilarse al vos, ya que tiende a la representación oral y puntual de la obra. Por otro lado, los orígenes humildísimos y populares del teatro, que procedía de la pista circense al igual que su primer elenco local, hicieron que el vos tuviese una firme presencia desde el comienzo.

El vos en el teatro se relaciona con el fenómeno criollista, que lleva a la identificación de lo argentino con lo pampeano, y que se desenvuelve en otra expresión literaria popular: las bibliotecas criollistas.

En la narrativa, contrariamente a lo que podría pensarse, no son ni el realismo ni el naturalismo las tendencias más voseantes. Por lo general, estas escuelas sienten (como les sucederá a los boedistas) la necesidad de poner distancia entre el narrador y lo narrado. Esta distancia implica que la lengua que predomina es la del autor, quien señala didácticamente los males y las lacras con una lengua que también debe participar de esta función didáctica.

El grupo martinfierrista se siente heredero del 80 en la búsqueda de la oralidad. Algunos de sus representantes también se sienten herederos del criollismo (Borges, Güiraldes) y no desdeñan el voseo. En cambio, otros autores, como los de Boedo, rechazan el vos, en su registro, porque lo consideran demasiado popular.

La división entre el tú de la escuela y el vos de la casa se hace sentir durante algunas décadas y esta fluctuación la recoge la literatura. Desde las principios de este siglo hay una literatura que incluye el vos coexistiendo con otra tuteante. Durante los años 30 y 40 la literatura "culto" parece resolverse por el tú, pero no hay que olvidar los esfuerzos por introducir la lengua coloquial de otros escritores, como Arlt, o Marechal.

A menudo, el deseo de llegar a un lector internacional hace que se intente una lengua más neutra y una temática más univer-

sal, abandonando para ello el vos por el tú.

Por otra parte, la guerra civil española y la posterior guerra mundial hacen surgir a Buenos Aires y a la ciudad de México como los meridianos culturales de la hispanidad. Las editoriales abundan en ambas capitales y el purismo matritense pasa a un segundo plano. En los años 40, coincidiendo con el peronismo, el país se transforma rápidamente. Las migraciones internas reemplazan al aluvión inmigratorio.

En la década del 50, los planteos políticos se añan a los culturales y literarios. La revista Contorno apunta hacia la escritura de compromiso político, como la que imperaba en Francia. Y este compromiso implicaba el compromiso con la lengua cotidiana. El problema del vos surge una y otra vez en las páginas de esta revista. Se marcha así hacia el auge del voseo que se producirá en el siguiente decenio.

Precisamente en los años 60 se conocen las primeras novelas de Julio Cortázar, que intentaba romper con los moldes literarios y con todo lo que la lengua tiene de preacuñado. Paralelamente Sábato revolucionaba a escritores y lectores con la polémica sobre el empleo del vos recogida en la revista Leoplán. Se produce en la clase media, y especialmente entre los intelectuales, una reacción contra la tilinguería lingüística y los marcadores de clase que registra Tía Vicenta, aunque gran parte del público sigue esta publicación con lectura ingenua.

La expansión del voseo fue tal que el tú desapareció poco a poco hasta de la escuela. Sin embargo, la enseñanza del tuteo que la escuela dejó vacante la ocupan hoy los medios de comunicación

masiva. Estos son los encargados de adiestrar a los niños en el aprendizaje del tú. Los dibujitos animados y las series son posiblemente el primer contacto con el tuteo de nuestros niños. Incluso los teleteatros que se graban en nuestro país suelen recurrir al tuteo para alcanzar una mayor difusión en Latinoamérica y Europa.

En cuanto a lo literario, el proceso de empobrecimiento y cambio político que sufrió nuestro país a partir de los años 70, trajo como consecuencia que se volviese a la literatura tuteante o, por lo menos, que se restringiera el uso del vos. La temática de evasión, la necesidad de un mercado editorial fuera de nuestras fronteras y el exilio de muchos escritores actuaron solidariamente para detener la expansión del voseo.

Sin embargo, en la actualidad el vos ha dejado de ser la expresión de lo familiar para convertirse en la segunda persona del singular exclusiva. Se lo utiliza en el lenguaje publicitario, en el periodístico y hasta en el oficial. Creemos no equivocarnos si apuntamos que su futuro en nuestro país parece incommovible y que la literatura, que es un reflejo de nuestra realidad más íntima, lo seguirá utilizando porque el voseo es la forma de la familiaridad, de la amistad; es la expresión sincera de nuestros afectos y, si bien nos diferencia del resto de los hispanohablantes, no nos impide la comunicación con ellos ni con el mundo.

Como decíamos al comienzo de esta Recapitulación, son muchos los factores extralingüísticos que inciden en su uso y no podemos predecir cómo lo harán en el porvenir. Pero consideramos necesari-

rio prevenir una vez más sobre los prejuicios contra el vos. No es luctuoso, como apuntó Capdevila; no es aplebeyado, como juzgó Castro. Es simplemente una realidad lingüística. Si es además un arcaísmo respecto del español peninsular que hemos conservado (en el léxico hemos mantenido otros que no han escandalizado a nadie), no lo sentimos como una reliquia histórica. Está vivo, vigente y arraigado como ese árbol que plantó un remoto abuelo y que conservamos porque nos permite, desde lejos, reconocer nuestro predio. Cómo pensar en talarlo si sobrevivió a tantos embates, si a su sombra y abrigo se criaron tantas generaciones, y posiblemente se sigan criando.

INDICE DEL TOMO III

	Página
Capítulo IX: <u>La narrativa en las primeras décadas del siglo XX</u>	453
La primera década	462
La segunda década	468
Un paréntesis en la sincronía	475
Otros autores del segundo decenio	505
La Novela Semanal	524
Conclusiones	521
Bibliografía	524
Capítulo X: <u>De tú y vos entre Boedo y Florida</u>	536
Los martinfierristas	536
Roberto Arlt	555
Los de Boedo	577
Conclusiones	580
Bibliografía	581
Capítulo XI: <u>Hacia una literatura voseante</u>	585
La década del 40	585
La década del 50	599
Conclusiones	613
Bibliografía	615
Capítulo XII: <u>El auge del voseo</u>	617
<u>Los premios</u>	617
<u>Sobre héroes y tumbas</u>	628
<u>Rayuela</u>	636
La poesía de los años 60	658
Conclusiones	663
Bibliografía	665
Capítulo XIII: <u>Del "boom" al "post-boom"</u>	668
La novelística de Manuel Puig	673
Muestreo del uso del <u>vos</u> en otros autores	722
Conclusiones	729
Bibliografía	733
Recapitulación final	737