

Pablo Valle



La querrela de las comillas en Roberto Arlt

Este artículo explora el uso y la función de las comillas, especialmente en textos literarios, teniendo en cuenta la intención del autor y las mediaciones editoriales que transforman un original en un libro. Se hace especial hincapié en la cuestión de las comillas en Roberto Arlt, según dos exégetas contrapuestos, Raúl Larra y David Viñas. Luego, se enfocan otras interpretaciones del uso de comillas en poesía y narrativa.

1. ROBERTO ARLT

La relación de Roberto Arlt con el lunfardo siempre ha dado pie a cuestiones extravagantes (muy acordes, por otra parte, con la índole *excéntrica* del escritor). Entre ellas, una conocida –y maliciosa– anécdota que Borges solía contar. Según Borges, una vez le preguntaron a Arlt si manejaba bien el lunfardo, y él contestó algo así: “Me crié entre gente pobre, obreros y malvivientes. No he tenido tiempo de estudiar esas cosas”.

Cierta o no, la historia es divertida y tiene muchas lecturas, como suele decirse. Pero la cuestión que me interesa hoy es otra, más bizantina quizás, menos conocida seguramente. Se trata del uso de las comillas por parte de Arlt, sobre todo en palabras más o menos atribuibles al lunfardo o al sociolecto “popular” en general.

De cierta manera, todo empieza con un celeberrimo artículo de David Viñas, “El escritor vacilante: Arlt, Boedo y Discépolo”, recogido luego en su libro *De Sarmiento a Cortázar* (y en antologías diversas). Allí, el crítico y escritor argentino propone una interpretación de Arlt que haría escuela.

Ser humillado y seducir son las tensiones fundamentales de la mirada en los personajes de Arlt... (p. 63).

Humillación desde arriba, seducción hacia abajo y Arlt en el medio padeciendo un permanente tironeo (p. 67).

Los personajes arltianos (o *el* personaje arltiano, según otra exégeta famosa, Diana Guerrero, 1986) vacilan –y esta vacilación no es solo individual sino también, y principalmente, de clase– entre el impulso hacia arriba (donde están el éxito, el poder) y el terror al, quizás, brusco descenso: hacia la pobreza, la impotencia. Esta dualidad, para Viñas, tiene un correlato estilístico (y aquí viene mi tema):

Pero ocurre [con el lenguaje] como al hacer el amor con la Bizca o al sentirse pringosamente querido por el Rengo: *el miedo a “la caída”, el terror a quedar pegado*. Antes el conjuro se lograba con el toque sobre algo duro: era la forma de distanciarse; con las palabras lunfardas el procedimiento es semejante: se escribe *chorro* y *guita*, pero entre comillas. Es decir, si me atraen descendo hacia ellas, y porque me seducen las utilizaré para fascinar montando un espectáculo alrededor de mi lenguaje. Pero con cautela, entrecomillándolas y tomándolas con la punta de los dedos, no sea que me quede pegado en ellas y me desmorone en eso que presiento un tembladeral (p. 67).

No se puede negar: la teoría, así como su forma de expresarla, es original, brillante; quizás, demasiado brillante.

Sin embargo, otro analista arltiano (de hecho, su primer biógrafo) no está de acuerdo y reacciona violentamente. Se trata de Raúl Larra, que contrapone:

En su nihilista *De Sarmiento a Cortázar* [Viñas] le reprocha a Arlt, tan luego a Arlt, que entrecomillara las palabras lunfardas. A Viñas, que le parece revolucionario escribir peuyó, por Peugeot, se le escapa que Arlt fue de los primeros en lunfardear en nuestra literatura. Las entre-

comillas corrieron por cuenta del editor o del diario “El Mundo”, que no admitía que cuando se hablara del furbo o del squenun se tipografiaran como palabras corrientes. ¿Y aun entrecomillándolas significa desmedro por la palabra lunfarda o por los vocablos populares frecuentemente utilizados por Arlt? (Larra, 1986, pp. 30-31).

(Curiosamente, cabe suponer que a Viñas le ha pasado algo parecido a lo que a Arlt según Larra, porque “alguien” le puso en bastardilla palabras que, quizás, debieron ir entre comillas; volveré sobre este tema en el último apartado del artículo. En cambio, Larra debe de haber tenido mucho cuidado de que no le sucediera lo mismo que a Arlt...).

2. VALEN COMILLAS

Pero, a todo esto, tal vez sea necesaria una precisión: ¿qué son, para qué sirven las comillas?

Al respecto, la RAE es parca y poco convincente, como suele suceder. Hasta hace poco, la definición oficial era:

(Del dim. de *coma*, signo ortográfico).

1. f. pl. Signo ortográfico (« » o “ ”) que se pone al principio y al fin de las frases incluidas como citas o ejemplos en impresos o manuscritos, y también, a veces, al principio de todos los renglones que estas frases ocupan. Suele emplearse con el mismo oficio que el guión en los diálogos, en los índices y en otros escritos semejantes. También se emplea para poner de relieve una palabra o frase.

Este último uso fue muy cuestionado por especialistas extraacadémicos. (Para no abundar, recientemente he visto un cartel que decía PESCADO “FRESCO”...: seguramente, intento de relieve; involuntariamente, ironía o, al menos, fatal distanciamiento de la verdad del enunciado: un *lapsus*).

Por eso, acaso, el artículo enmendado reza ahora:

(Del dim. de *coma*, signo ortográfico).

1. f. pl. Signo ortográfico doble (« », “ ” o ‘ ’) usado para enmarcar la reproducción de citas textuales y, en la narrativa, de los parlamentos de los personajes o de su discurso interior; las citas de títulos de artículos, poemas, capítulos de obras, cuadros, etc., así como las palabras y expresiones que se desea resaltar por ser impropias, vulgares o de otras lenguas.

Los manuales de estilo, por su parte, también ponen el acento en el uso ortotipográfico de las comillas, más que en sus significados lingüísticos. Al respecto, Zavala Ortiz (1998) es breve pero bastante exacto: “En general, se utiliza este signo para señalar citas breves en un texto, lo mismo que para indicar sentidos irónicos, destacar neologismos o palabras y frases de doble sentido”.

Algunas definiciones más técnicas (y más extensas) puede aportarlas Élica Ruiz (1995):

Las comillas, signos gráficos que corresponden a ciertas entonaciones de la lengua hablada, aíslan lo que dicen otros de lo que dice un locutor. Además la introducción de una cita puede ir acompañada de una actitud hacia el dicho ajeno: aceptación, burla, ironía, distanciamiento, refuerzo de fidelidad. Pueden ser empleadas con varias funciones: a) En algunos enunciados referidos, para marcar la diferencia de voces. [...] d) *Las comillas también se usan para que el sujeto de la enunciación establezca cautela, distancia con respecto a un término o a un concepto con el cual no está de acuerdo. Es un enunciado de otro, mencionado o no, que no produce adhesión total.* Equivale a: ‘como dicen’, de modo de poner no solo distancia sino incluso una implícita evaluación. [...] e) Hay casos de ruptura de la isotopía estilística en los cuales el sujeto de la enunciación marca esa ruptura con el empleo de comillas. Pueden estar entre comillas términos técnicos, términos vulgares, léxico de alguna jerga, etc. *Si el enunciadador lo señala entre comillas, es porque siente ese término como ajeno, extraño a su propia lengua.* [...] En todos los casos este recurso gráfico indica la presencia de otra voz [Los resaltados son míos y se atreven a indicar cuán tributaria de la “vieja” teoría de Viñas es la autora].

Retrocedamos, entonces.

Todos los que trabajamos en la tarea de edición sabemos que la explicación de Larra tiene las mayores chances de ser acertada. Más cuando también se sabe, por otro lado, que Arlt no tenía tiempo ni, probablemente, ganas de repasar las pruebas de sus textos y reafirmar (o no) sus intenciones originales (si las había tenido) en relación con lo tipográfico. Sobre esto, hay bastantes devaneos críticos, habitualmente derivados de testimonios “autobiográficos” del mismo Arlt, principalmente el aguafuerte “Cómo se escribe una novela” y otras.

Pero esta explicación es meramente empírica (y a la vez, a estas alturas, improbable, por lo menos hasta que alguien pueda encontrar los originales de Arlt y someterlos a un trabajo similar al que José Amícola ha hecho con Manuel Puig).

Lo que Viñas afirmaba (en el contexto, tengámoslo también en cuenta, de una disputa con los comunistas por la “propiedad” de Arlt [ver

Viñas, 1954]) era otra cosa e implicaba una cierta teoría de la literatura para la cual determinados datos supuestamente empíricos (las “intenciones del autor”, la mediación de editores o correctores) son, en algún nivel, irrelevantes. Para decirlo algo pedantemente (y con comillas), según Viñas, “Arlt” no es (solo) un nombre propio, sino la designación metalingüística, casi convencional, de una escritura: una *producción* –incluso en sentido económico y, *por lo tanto*, ideológico– en la que el individuo “autor” es solo una parte. Y, en ese proceso, las comillas ocupan un lugar central y, le guste o no a Larra, problemático.

3. EXCURSUS (NO ENTRECORNILLADO)

Veamos también, para ampliar la perspectiva, otras interpretaciones sobre las comillas en textos literarios (donde sabemos que cada signo, aun los tipográficos, sufren de una especie de inflación de significancia; no como resultado de la sofisticación de tal o cual crítico, sino como efecto semiótico, definitorio, de la literatura misma).

Por ejemplo, Tamara Kamenszain enfoca el uso, a veces enigmático, siempre sugerente, de signos de puntuación y auxiliares en la poesía de Juan L. Ortiz; entre ellos, las comillas:

Perturbando el cauce de los versos, una proliferación de comillas se instala sobre muchas de las palabras liliputienses y las enmarca. [...] Ningún sentido oculto detrás de las palabras entrecornilladas, ninguna cita que deba ser desocultada por una lectura erudita (p. 29).

Aunque inmediatamente parece contradecirse en parte, ya que, según Kamenszain, “Ortiz se ayuda de las comillas para citarse a sí mismo”. Y sigue:

[...] en ellas la mirada del artesano, la señal de una elección, la puesta en evidencia de un trabajo. Trabajo de dar o de quitar espesor, de des-privilegiar, de señalar, de “no dejar cuajar el sentido”. Al revés de las comillas tradicionales, que aparecen naturalmente cuando se quiere remitir las palabras a un doble de su sentido, estas de Ortiz se constituyen como marca artificial que aliviana las palabras, las descarga de sentido... [id.].

La operación crítica es clara, típica: atribuir al objeto de la interpretación, en este caso las “comillas tradicionales”, una función en principio discutible (ya que, como vimos, no tienen que ver tanto con el sentido del enunciado, sino más bien con su enunciación), para inmediatamente discutirla, con mayor éxito.

Por otro lado, Raúl Castagnino (1975) se ocupa de las “comillas y bastardillas en novelas de David Viñas”. Veamos algunos fragmentos descriptivos, para detenernos un poco más en el último:

Tres novelas [...] produjo David Viñas en años sucesivos: *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los años despiadados* (1956), *Un Dios cotidiano* (1957). Observadas desde el punto de vista de las formas de relieve por vía tipográfica, se verifica en ellas una creciente depuración, de modo tal que, indiscriminados y confusos usos de comillas y bastardillas en la primera de ellas, llegan a efectiva sobriedad en la última (p. 148). [...] La digresión que importa, la interferencia y ruptura del *cursum orationis* dentro del soliloquio, constituyen lo que podría advenirse como un lenguaje interior; un diálogo consigo mismo en el ente ficcional, el fluir de la conciencia (p. 151). [...] Las comillas, al añadir a las revelaciones ya procuradas el propósito de una nueva proyección temporal anunciada por los títulos, obligan, por la mayor confusión engendrada, a una lectura más detenida (p. 152). [...] El empleo generoso de unos mismos recursos en procura de funciones diversas, o viceversa, de distintos recursos para una misma función, si bien en cada caso ha podido alertar al receptor advirtiéndole que la comunicación requiere lectura diferente, también comporta mengua de sus efectividades y pérdida de la individualidad de tales recursos, por lo que va del uso al abuso (p. 156).

Por supuesto, lo que para Castagnino es “confusión”, “mengua”, “abuso” (necesarias comillas) es, en realidad, una búsqueda casi desesperada de polifonía. Pero el narrador de Viñas –aventuro–, en lugar de tomar distancia como el arltiano, se inmiscuye, se interpenetra con esas voces (esos cuerpos) a veces indistinguibles. Procedimiento que en novelas como *Cuerpo a cuerpo* y la reciente *Tartabul* escala y se exaspera hasta fascinar e irritar, yo diría, casi por partes iguales. Y deliberadamente.

Pablo Valle es profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y docente de Semiología y Análisis del Discurso en el Ciclo Básico Común y de Problemas de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha realizado críticas de cine y trabajos como redactor periodístico, traductor y escritor fantasma. Ha publicado *Simulacros* (cuentos, 1985); *Ángeles torpes* (novela, 1995); *Guía para preparar monografías* (ensayo, con Ezequiel Ander-Egg, 1997); *Cómo corregir sin ofender. Manual teórico-práctico de corrección de estilo* (ensayo, 1998; ed. de bolsillo, 2001), y *Yo, el templario* (novela, 2006).

Referencias bibliográficas

- Castagnino, R. H. (1975) "Margen de coincidencias: las 'formas de relieve' por vía tipográfica en la técnica de algunos narradores argentinos contemporáneos". En: Castagnino, R. H. *Márgenes de los estructuralismos*, Buenos Aires, Nova, pp. 135-169.
- Guerrero, D. (1986) *Arlt. El habitante solitario*, Buenos Aires, Catálogo. (1.ª ed.: Granica, 1972).
- Kamenzain, T. (1983) "Juan L. Ortiz: la lírica entre comillas". En: *El texto silencioso*, México, UNAM, pp. 25-36.
- Larra, R. (1986) *Roberto Arlt, el torturado*, Buenos Aires, Futuro. (1.ª ed.: Buenos Aires, 1950).
- Ruiz, E. (1995) *Enunciación y polifonía*, Buenos Aires, Ars.
- Viñas, D. (seud. Juan José Gorini) (1954) "Arlt y los comunistas", *Contorno* 2, Buenos Aires. (Recogido en *Varios, Contorno [selección]*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981).
- Viñas, D. (1974) *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo Veinte (2.ª ed.). (1.ª ed.: Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964).
- Zavala Ortiz, R. (1998) *El libro y sus orillas*, México, UNAM.

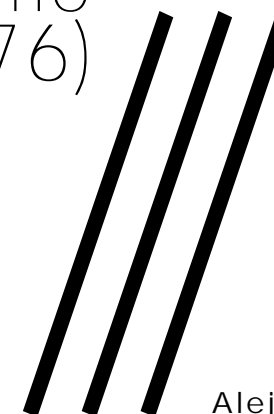
“



”

Prensa escrita
argentina
y autoritarismo.

El tópico de la caída
hacia el abismo
(1930-1976)



Alejandra Vitale

El objetivo de este artículo es ilustrar la noción de memoria retórico-argumental mediante el análisis del tópico de la caída hacia el abismo en los editoriales y comentarios emitidos por la prensa escrita argentina para apoyar los sucesivos golpes de Estado, durante el período 1930-1976. Este tópico se manifestó de modo recurrente en nominalizaciones y en descripciones definidas e indefinidas, formas sintácticas ligadas a un efecto de evidencia y, en tanto técnica argumentativa, constituyó un argumento de la dirección.