

ESTIGMAS Y COHESIÓN SOCIAL: FICCIONES DE BARBARIE

Palabras clave: lingüística aplicada, literatura argentina, siglo XIX, rosismo

1. Introducción

Este trabajo busca tratar estrategias discursivas de los textos literarios desde una mirada lingüística que puntualice y especifique técnicamente los elementos y datos analizados. Así, en el amplio marco del análisis del discurso, se utiliza aquellos enfoques que, en cada caso particularizado, resulten eficaces para establecer y distinguir tales estrategias. Es, en este sentido, un estudio de lingüística aplicada en el marco de las lecturas crítico-literarias.

Es así que se observa, a través de distintos géneros, cómo la oralidad es representada y usada para producir imágenes de la subjetividad: si, por un lado, los que poseen la palabra tienen un dominio de ésta, aquel que se expresa *mal* —ya sea por aspectos fónicos, morfológicos o estilísticos como por inadecuación al registro—, queda marginado y, consecuentemente, estigmatizado; a su vez, la utilización de un código «incorrecto» es un recurso para construir, en otro contexto, rasgos de familiaridad y solidaridad entre los miembros de un grupo (Brown y Levinson, 1978, 1987; Muro, 2005). En este trabajo mostraremos cómo el texto escrito del período romántico rioplatense ficcionaliza la oralidad en distintos niveles en tanto estrategia de estigmatización, pero también de cohesión; como consecuencia de esto, los episodios de la época de Rosas son representados en relecturas posteriores enmarcando las dicotomías políticas en las cuestiones lingüísticas.

Las relaciones entre la escritura y la oralidad han sido examinadas y revisadas por las disciplinas lingüísticas. Si bien ha sido largamente señalado que la escritura es una actividad secundaria respecto de la oralidad (Hockett, 1976: 13–14), también es cierta la eficacia de la tradición engendrada en el prejuicio de que es la oralidad el aspecto secundario, deficiente y deformante del modelo propuesto por la escritura. Uno de los tantos modos por los cuales se puede verificar la productividad de este prejuicio es, justamente, el uso *político* que se le da a la oralidad en el terreno de la escritura, toda vez que se quiere denostar, postergar, etc. Existe, sin embargo, otro prejuicio, el «prejuicio letrado» (Blanco, 2005-6: 21) de larga data, y tan efectivo como infundado: los aspectos sistemáticos de la lengua se encuentran en la escritura y los espontáneos y asistemáticos en la oralidad —de naturaleza individual e inmediata. Una perspectiva así se sustenta en la versión que la escritura da de la oralidad en ocasión de señalar sus recursos como mecanismos de intimidad y cohesión identitaria. Así tenemos, entonces, que las estrategias tendientes a dibujar en el plano escrito los recursos de la oralidad formulan una visión propicia para marcar rasgos identitarios y de alteridad.

Identidad y alteridad llevan a pensar, por cierto, en el carácter polifónico de la textualidad. Como ha señalado Mijail Bajtín:

Ser significa comunicarse dialógicamente. Ser significa ser para otro y a través del otro para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los ojos del otro o ve con los otros del ojo. Ningún nirvana es posible para una sola conciencia. Una sola conciencia es *contradictio in adjecto*. La conciencia es múltiple en su estancia. *Pluralia tantum* (Bajtín, 1993: 287).

En efecto, en este trabajo partiremos de admitir la alta visibilidad que adquiere la representación de la oralidad toda vez que se delimite el campo de la identidad para sí y para los otros. Vemos en los textos seleccionados que la literatura o autores del canon buscan construir la identidad de los sujetos de enunciado a partir de proporcionar una variedad importante de representaciones orales, entre las que hemos seleccionado sólo algunas orientadas hacia la configuración de la identidad a través de una «retórica de la estandarización lingüística» (Fairclough, 1994: 21–22), desde la que definen estrategias de sanción social (corrección, descalificación, negación, etc.) y la puesta en práctica de acciones violentas hacia el lenguaje estandarizado para construir imágenes populares y de cohesión social o imágenes estigmatizadas.

2. Corpus

Se utilizan 3 textos producidos en el segundo cuarto del siglo XIX; responden a diversos tipos discursivos y a lo largo del trabajo se analizarán fragmentos puntuales.

Siglo XIX	Tipología textual	Selección analizada
1830. <i>Biografía de Juan Manuel de Rosas</i> , Luis Pérez	Inscrito en el tipo de diálogo patriótico, Luis Pérez escribe una biografía federal, laudatoria, en verso, del Gobernador de Buenos Aires.	Analizamos el texto completo.
1839. <i>El Zonda</i> , Domingo Faustino Sarmiento	Periódico semanal, de corte satírico, publicado en San Juan. Se imprimieron 6 números.	Analizamos las cartas de lectores presentes en el texto que se suponen –y se evidencia, por otra parte– apócrifas, escritas por el mismo editor.
1846. <i>Cartas a don Pedro de Angelis</i> , Esteban Echeverría	Polémica en torno a la reedición del <i>Dogma socialista</i> de Esteban Echeverría. Ante las críticas realizadas por Pedro de Angelis en el <i>Archivo americano o espíritu de la prensa en el mundo</i> (1846, número 32), Echeverría contesta con estas cartas públicas.	Analizamos la carta segunda.

En las conclusiones registraremos una síntesis de los distintos usos de la oralidad observados en cada apartado en forma particular. Anticipamos que trabajaremos estos usos en los siguientes niveles:

- a) Nivel de la estructura global/ genérica
- b) Nivel de la representación del diálogo
- c) Niveles fonológico, morfo-sintáctico y léxico gramatical
- d) Nivel semántico: tematización de la oralidad y lexicalización.

3. La oralidad como elemento de cohesión

El diablo sabe más por viejo que por diablo.

Las 361 coplas que constituyen la *Biografía de Rosas* (1830) de Luis Pérez se centran en un episodio concreto de la vida de don Juan Manuel y el argumento fundamenta el carácter esencialmente respetuoso de las leyes del personaje. El texto procura mostrar una dimensión totalizadora de éste en la que subyace el supuesto de que el saber que posee Rosas tiene que ver con la intuición y el conocimiento de la vida diaria, con su carisma especial, cada vez más singular y, al mismo tiempo, con la comprensión del paisano que con él se siente identificado, y por el hecho mismo de que sus hazañas y saberes se instalan en la oralidad, más allá de la instrucción no demostrable y hasta cierto punto banal de los libros.

El texto se arma, como se dijo, por medio de coplas pero la estructura global responde a la representación del diálogo: toda la narración está encerrada en las marcas que revelan una conversación entre paisanos, el sujeto poético y el «señor Panta», quienes están de acuerdo con «nuestro amado patrón» y el primero establece con los posesivos una relación afectiva con el *patrón* (Rígano, 2007). A su vez, el yo y el tú se desplazan al nosotros, a los paisanos, como resultado de una generalización, mediante las fórmulas de designación general, las de tratamiento, vocativos y deícticos de posesión. En el interior mismo de este diálogo, aparecen representadas escenas con interacciones de habla-escucha y de lectura-escritura, pero también la tematización de la conversación, la lectura, el trato y la sociabilidad, por un lado, y el sostén de su memoria y reputación en la oralidad, por el otro:

Interacciones	Tematizaciones/narraciones de oralidad
	1) Rosas, el <i>ilustrao</i> del pago (16)
	2) Rosas, conversador, de «güen agasajo» (17)
3) Rosas a los paisanos (estrofas 19 a 21)	
	4) Rosas, el trato, la forma de hablar (27)
	5) La memoria de su fama no está escrita (32)
6) Rosas a los cabildantes (estrofas 44 a 51)	
7) Diálogo entre Martín Rodríguez y Rosas (62 a 64)	

8) Carta de Dorrego a Rosas (80)	
9) Rosas a los paisanos (86)	
10) Rosas a los paisanos (91)	
11) Carta de Rodríguez a Rosas (94-97)	
12) Rosas a los paisanos (99)	
13) Carta de Rosas a Rodríguez (102-104)	
14) Rodríguez a Rosas (142)	
	15) Rosas escribe a los indios (143)
	16) Rosas tiene palabra (145)
	17) Oralidad: garantía de la reputación popular (151)
18) Rosas a los paisanos (158-159)	
19) Rosas a los paisanos (168-169)	
20) Paisanos a Rosas (170-172)	
21) Rosas a revolucionarios (173-175)	
22) Diálogo entre Dorrego y Rosas (188-9)	
23) Rosas a Dorrego (211)	
24) Carta de Lavalle a Rosas (234-237)	
25) Diálogo entre Rosas y Lamadrid (238-297)	
	26) Rosas habla y subyuga al auditorium (300)
27) Rosas a <i>sus</i> paisanos (336 a 347)	
	28) En la campaña se oía ¡Viva Rosas! (354)
	29) Cierre: se narra la contestación de Lavalle (361)

En el nivel léxico y morfológico, la lengua de la *gauchesca* no tiene una representación fija sino que oscila entre la ficcionalización de una oralidad *popular* y otra estandarizada. Decimos, entonces, que, en términos generales, las marcas de la oralidad popular son esporádicas y dan idea firme de ser un uso buscado con el fin de *popularizar* la figura del Restaurador, como estrategia de despliegue y construcción del gobernante gaucho (Rodríguez Molas, 1957). Un análisis del índice de recurrencia de las marcas de oralidad permite establecer el estado de formación del género, donde una ficcionalización incierta de la oralidad no se atiene a un patrón fijo.

	Alta frecuencia	Frecuencia media	Baja frecuencia
Palabras sin apocopar	+	-	-
Apócope	-	-	+ (sólo 1 vez)
Participios <i>-ado</i> (final de verso)	+	-	-
Caída del fonema /d/ intervocálico en participios <i>-ado</i> (final de verso)	-	+	-
Participio <i>-ado</i> (en otra posición)	+	-	-
Caída del fonema /d/ intervocálico en participios <i>-ado</i> (en cualquier otra posición)	-	-	+ (sólo una vez)
Léxico estándar	+	-	-
Léxico gauchesco	-	-	+ (excepcional)
/b/ inicial	-	+	-
/b/ sustituida por /g/	-	+	-
Dental final marcada	+	-	-
Caída de dental final	-	+	-

Es preciso cruzar el dato de la frecuencia con el sujeto de enunciación que la ejecuta, ya que se trata de un aspecto estratégico y claramente distintivo. De los sujetos que participan de algún diálogo en discurso directo o indirecto, podemos afirmar que la voz del paisano marca las oscilaciones más fuertes mientras que el personaje Rosas asume marcas de oralidad más o menos precisas según sea el destinatario y o interlocutor:

Sujeto	destinatarios	Discurso directo(DD)/indirecto (DI)		
		Marcas de oralidad de tinte gauchesco	Fórmulas de tratamiento, vocativos	Fórmulas y tratamientos recibidos
Voz poética general	paisanos	+	<i>Paisanos</i> (DD)	-
	Rosas	+	<i>El Rubio, el Viejo, El pelado, nuestro amado patrón, don Juan Manuel</i> (DI)	<i>paisanos</i>
Rosas	paisanos	+	<i>paisanos</i>	-
	Lamadrid	- (Sólo <i>usté-</i>)	<i>Compadre, amigo, camarada</i> ,(DD)	-
	Martín Rodríguez	-	-	-

Como puede apreciarse, el sujeto de enunciado Rosas aparece con un uso de voces gauchescas directamente relacionadas con su destinatario y establece con esta marca relaciones jerárquicas simétricas (con Lamadrid, por ejemplo) y asimétricas (los paisanos) y, simultáneamente, el uso de la oralidad marca relación de intimidad y cohesión, a través de limitar los espacios de lo propio (el universo compartido entre Rosas y los paisanos) y lo ajeno (el enfrentamiento en el campo de batalla con Lamadrid y, más distante, la relación con Martín Rodríguez). Sin embargo, la relación afectiva se halla expresada en los vocativos, subjetivemas y las marcas de oralidad que aparecen altamente marcadas en relación con la escasez. Al dirigirse a Lamadrid, se ficcionaliza un Rosas cuyas dos únicas marcas de oralidad son el uso formal de segunda pero con la caída de la dental final, *usté-*, lo que habilita un discurso de compensación de la diferencia (de fuerzas en el campo de batalla y de ideas, porque se quiere presentar a Rosas como el que arregla las componendas, quiere el orden y la paz) y la variedad de vocativos, *camarada*, *compadre*, *amigo*, etc. Al dirigirse a Martín Rodríguez, todas estas marcas están ausentes.

En cuanto a las formas en que los interlocutores participan de los diálogos o sus referencias en fórmulas de tratamiento, para la figura de Rosas aparece una serie que va de «patrón» –nuestro amado patrón, el patrón más amado–, D. Juan Manuel, El Rubio, el viejo, señor Rosas, Rosas, hasta «Juan Manuel» (cuando se nombra a sí mismo, con denotación indirecta); atributos asociados a estas designaciones lo distinguirán de los otros y, simultáneamente, establecerá marcas opositivas:

Rosas	Otros
«Guapo»	«guapetón» (Soler)
Mozo sin presunción	Tienen mucha presunción (letrados)
«No se ha de ir cola alzada esta vez la montonera» (64)	Cola alzada se largó (Soler) Cola caída andaba (Rodríguez)
Sin dar güelta para atrás	Huyó mirando para atrás (Soler)
Observador y atento	Fanfarrón (Lavalle)

El apodo más frecuente es *el Viejo*, porque la oposición fundamental del relato es el saber –intuitivo, genial que no necesita ni libros ni demostración– aunque Rosas demuestra quién es en la coherencia en sus actos (en el campo, con el arado y las armas; en la letra (lee y es ilustrado) y en la palabra (es fiel, y tiene cultura del trato)).

3.1. Oralidad y animalización: estigmas del otro

En este apartado abordaremos las manifestaciones de la oralidad en la airada respuesta que Esteban Echeverría ofrece públicamente al autor de la crítica en ocasión de la reedición de su *Dogma socialista*. Apreciamos en este texto algunos procedimientos básicos que ponen de manifiesto el uso de la oralidad como representación de una imagen negativa del otro en los niveles de la estructura global, la representación del diálogo, en aspectos léxico-gramaticales y semánticos, por una parte y en la tematización de la oralidad, por la otra.

El primero es el paso del registro formal a un registro pretendidamente familiar que invierte el trato respetuoso y distante entre pares (sean amigos o extraños), propio del género epistolar, en el período –fórmula *apellido + usted*– (Rigatuzo, 1989; 2000). Esteban Echeverría comienza:

Va dicho que **su** artículo sobre el *Dogma Socialista* no admite discusión; porque todo él, fuera de algunas citas trucas de mi obra y de infinitas mentiras, es una broma grosera, tonta y declamatoria; broma de truhán o *compadrito* mazorquero, nada más. (1972: Carta 1, 169. La bastardilla es del original, la negrita me pertenece)

Sin embargo, el trato varía con el correr de la pluma y se suma a adjetivaciones y metáforas que descalifican al crítico. Estos recursos construyen la falacia no formal de ataque a la persona; con un uso estratégico de la cortesía y sus grados (no cortesía, no descortesía y la descortesía), se busca «destruir voluntariamente su rostro» (Muro, 2005: 57). Fórmulas de tratamiento, selección léxica y metáforas zoomorfas cifran en la persona los límites de análisis del texto, de modo que el texto *es* la persona y especialmente, el *cuerpo, la voz, la pronunciación* lo es.

3.1.1. Variación en fórmulas de tratamiento

Después del tratamiento de distancia formal que establece el marco de la estructura global de la carta pública donde podemos leer el uso del usted como marca de no cortesía (Álvarez Muro, 2005: 55), el autor –como se autodefine– procede a alterar esta fórmula y entablar una relación de cierta confianza con el *editor*, que es, en sí misma, una acción injuriosa de descortesía porque desde allí se permite el insulto personal y la crítica de los textos que éste ha producido. Sostengo que la actitud global descortés comienza, en efecto, en ese primer momento de no cortesía, ya que el género epistolar estipula el inicio y el final de la carta como momentos de máxima cortesía. Echeverría sustituye la fórmula –*usted + apellido* por *usted + editor* o el vocativo - «Hasta entonces, Señor Editor, Usted...» (1972: 200)– y se acentúa con la siguiente progresión –marca un derrotero general pero no es lineal puesto que se vuelve a instancias precedentes:

		De Angelis	Otros
Inicio	No cortesía	Fórmula <i>-usted + 0</i> Fórmula <i>usted + editor</i>	
Primer pasaje	Descortesía ironía	Fórmula <i>tú + apodos (+ tratamiento infantil)</i>	
Segundo pasaje	Descortesía sarcasmo	Trato en tercera, <i>-no persona</i> (+ selección léxica + metáforas zoomorfas)	
Tercer pasaje	Descortesía		Fórmula <i>ustedes + expresiones de designación general</i>

Con el *tuteo*, se intenta invadir la imagen positiva de de Angelis porque el emisor construye su rango social inferior y la asimetría entre ambos. En términos generales, la marca del «tú» es, en el siglo pasado, un signo de diferencia social que expresa distancia jerárquica y asimétrica. En las *Cartas*, al «tú» se le suman sobrenombres, apodos, epítetos que borran, justamente, la identidad del nombre propio para engendrar otra, degradada y siniestra:

Perdona, sobre todo *tú*, venerable Fadladeen, aventurero mayor y Néstor de la literatura ma-zorquera: no *te amohínes* ni te enojés, no *me* frunzas ese ceño rojizo y flamante como la puerta de un horno encendido (1972: 209. La cursiva es mía).

Se suma al trato, para la conformación de esta asimetría, ciertas construcciones gramaticales –«no *me* frunzas...» (dativo superfluo de interés)– y las elecciones léxicas–*amohínes*– que establecen una dimensión connotativa infantil y que, especialmente en el primer caso y las construcciones anafóricas, acentúan las marcas de coloquialidad: casi puede escucharse la voz aflautada del enunciador, amonestando como a un niño caprichoso al interlocutor por un berrinche sentimental. Del «tú» *confianzado* e insultante pasa a la ausencia en la escritura a través del uso de la tercera persona; de Angelis y sus empresas editoriales se vuelven objetos del discurso, no interlocutores, recurso que marca el vacío con insistencia: en el género de la segunda persona por excelencia, diría, la epístola, esa persona cae en el vacío de la enunciación¹ al tiempo que se construyen otros destinatarios. La expresión dialogada potencia así su carácter unidireccional y construye una escena de teatralización de oyentes/ lectores abierta que pone en juego la instancia de la escritura pública pero los destinatarios nunca hablan, ni siquiera en discurso indirecto.

En efecto, en la mezcla de vocativos y preguntas retóricas, esos destinatarios instauran una ficción de segundo grado, una escena dentro de la escena. Le habla a estos destinatarios a través de fórmulas de designación generalizadas, *niños*, *unitarios*.

Sujeto	destinatarios	Discurso directo(DD)/indirecto (DI)		
		Marcas de oralidad	Fórmulas de tratamiento, vocativos	Fórmulas y tratamientos recibidos
Echeverría	De Angelis	+	<i>Usted,</i> <i>Señor editor</i> <i>Tú,</i> <i>No persona</i> (tercera)	-
	Otros	+	<i>Niños</i> <i>unitarios</i>	-

¹ Nos dice Emile Benveniste (1969/I: 186): «Hay que tener presente que la *tercera persona* es la forma del paradigma verbal (o pronominal) que *no* remite a una persona, por estar referida a un objeto situado fuera de la alocución. Pero no existe ni se caracteriza sino por oposición a la persona *yo* del locutor que, enunciándola, la sitúa como *no-persona*. Tal es su estatuto. La forma *él...* extrae su valor de que es necesariamente parte de un discurso enunciado por el *yo*» (Las cursivas pertenecen al original).

3.1.2. Selección léxica

La marcada descortesía de dirigirse al interlocutor como ausente se acentúa con la construcción de campos léxicos de tintes escatológicos, ecos rabelesianos y resonancias barrocas:

Esa deyección inmunda de su corrupción intelectual y moral, es *el regalo* más funesto que podía hacernos la Europa... y *ese* hombre es Don Pedro de Angelis, esa ha sido su misión y esa será la envidiable gloria que lleve al Río de la Plata (1972: 182-183. La cursiva es mía).

Así, los elementos construyen campos semánticos marcados por el uso irónico *–deyección / regalo–* y la extrapolación de términos de otros universos. Si examinamos el primer sustantivo (deyección), vemos que sus acepciones léxicas provienen de dos campos: la geología *–conjunto de materia que arroja un volcán o que desprende una montaña–* y la medicina *–defecación de los excrementos–* y *«estos mismos excrementos»*. De esta última acepción surge la consecuente forma verbal, *«expeler las materias fecales»*. Las dos acepciones se propagan en la estética del texto: por una parte, la asociada con lo rojo, el calor, el volcán; por la otra, la relativa al mundo excrementicio. En el cruce de estos dos universos que se construyen pictóricamente en términos de la profusa adjetivación aparece la imagen que de de Angelis ofrece Echeverría: el personaje es una *deyección*, ‘restos’ de *otro*: lo que evacua la Europa y, también, lo que ‘produce’ el propio Rosas. Arrojado al mundo de lo escrito, en de Angelis no interviene ni la contención ni la voluntad racionales de todo individuo: el rosista sufre de incontinencia *–mejor dicho, el rosismo, que eyecta estos resultados–* y es incapaz de medir palabras y pensamientos, puesto que éstos pertenecen a Rosas.

El destinatario se cosifica (como un accidente de la tierra) y se animaliza (porque la visión humana se contiene sólo en los términos del cuerpo y sus funciones primarias, fisiológicas, de modo que se acentúa aquello que se comparte con los animales (Echavarría Isusquiza, 2003: 2–3). En este sentido, la violencia de los conceptos entendidos en tanto metáforas referidas a un hombre intensifican el carácter insultante de la emisión.

3.1.3. Charlatanería y metáforas zoomórficas

Poner en juego la conversación en tanto registro clave del texto es un modo de revelar los fundamentos de la crítica a su interlocutor explícito ya que se culpa a de Angelis haber forjado el pasado en base a su propia oralidad de salón. Además de *«bromista y decidor de chistes, como dicen que es Ud»* (1972: 170) ningún modo comprobable, una construcción asentada en el rumor y el discurso oral del propio sujeto: de reconocido erudito extranjero pasa a ser *autor (fabulador)* de su vida anterior al Plata a partir de relatos que él mismo contó, y sin testigos, la vida de de Angelis termina cifrada en la insistencia de la palabra *charlatán*, utilizada como modo de definición constitutiva del sujeto destinatario:

Hasta entonces, Señor Editor, U. había vivido del fondo de reputación política y literaria que le hicieron sus primeros patronos los unitarios, por hallarle a propósito para sus miras; y ese fondo era inagotable, porque en país alguno es más cierto que en el nuestro aquel refrán de nuestro beatos abuelos, *hazte fama y échate a dormir* (1972: 200).

El pasado «biográfico» se arma con el rumor y es desacreditado al contextualizar tanto la situación intelectual del Plata («no era difícil que aquel candoroso pueblo le creyese un pozo de ciencia»), como la filiación unitaria del crítico («lo patrocinaban los hombres entonces influyentes del país») y el espacio europeo al que pertenecía². El carácter de «charlatán» se ve en esa «poligrafía» indiscriminada y mediante la serie de animales de distintas especies que se suceden *hablando* todas, en un uso de la metáfora que agrede y degrada. La animalización es compartida por el «jefe», el «lacayo», el partido y todas sus producciones o acciones.

Cierto es que la Mazorca y su Jefe *cacarean* muchos años hace sobre esto. ¿Qué pluma en el Plata corre pareja con la tuya? ¿Cuál te aventaja en moralidad, profundidad y originalidad de pensamiento? ¿Quién se te acerca en agudeza, nervio y brillantez de estilo? ¿Qué pluma como la tuya se empapa en todas las tintas, refleja todos los colores, como la del *pavo real*, *vuela* como el *águila*, *se arrastra* como el *reptil*, *grazna* como el cuervo, *chilla* como el *grillo*, *aúlla* como el *lobo*, *canta* como el *ruiseñor* y *charla* literatura y política en todas las lenguas del mundo? ¿Cuál es la que sostiene todo el peso de la prensa y de la literatura mazorquera? (1972: 185. La cursiva es mía).

El punto máximo entre la burla y la otredad es el ataque a la lengua, al monolingüismo del otro y a su «poliglotía». Desde un principio se acusa a de Angelis de expresar sus «excrecencias» en «las tres lenguas más vulgares». Esta acusación proviene de la edición trilingüe en la que aparecía el *Archivo*. A lo largo del texto se vuelve una y otra vez sobre esta cuestión:

U. ha descubierto el medio de servir la gran causa del *Sistema Americano* hiriendo a sus enemigos *como la serpiente de trisulco dardo*; usted les inocular el veneno con tres lenguas; usted los asesina moralmente a la faz de medio mundo civilizado, calumniándolos y difamándolos en los tres idiomas más vulgares; U. en su *viperina rabia*, *mutila y desfigura en tres idiomas* la historia. (1972: 169)

Así, el enunciador expone los límites del decir y con ello, las leyes del buen hablar que son la contrapartida de las metáforas del desorden general de su oponente en todos los niveles. En ejecución contraria, el texto de Echeverría se ordena en la recurrencia y en la repetición sistemáticas, procedimiento que usa para atacar, entre otras cosas, la repetición con que de Angelis y Rosas marcan sus agresiones y sus logros.

² Entendemos por correcto «un modo del hacer convocado por una imagen de lo perfecto posible, sostenido por un haz de situaciones teóricas, una norma previa a aplicar, su aplicación o aplicabilidad, un error posible o probable en relación con un código previamente admitido, un sistema de operaciones que descansa sobre una idea o un deseo de perfectibilidad: abre, en consecuencia, el campo a una pragmática» (Jitrik, 1997, nº 8: 5).

4. La retórica de la estandarización: «Hablar con faltas de ortografía»

La «feliz» expresión de cierta secretaria de colegio importa el prejuicio del que trataremos en este apartado. El *Zonda* de Sarmiento es en muchos aspectos una pretendida transcripción de discursos orales. En este sentido, se ficcionaliza la oralidad en varios niveles, provocando un discurso, en apariencia, altamente polifónico. Así, es posible distinguir a partir de su lectura las *faltas* de la provincia que son, como contrapartida, los impulsos civilizadores de Sarmiento. Por otra parte, el diario es una escena de cocción: cada número nos dirá los objetivos, las motivaciones, los actores, las necesidades e ilusiones del hacer periodístico y con ello, los procesos de escritura que dibujan esos relatos y que determinan, por un lado, un subgénero periodístico en boga, el gacetín satírico y, por otra, la impronta modelizadora y normativa más que informativa del periódico ya que en el *Zonda* no existen, literalmente, las *noticias*. Un concepto de actualidad centrado en la transmisión de ideas y fundamentos sirve de base para la escritura, agente de esas ideas. Por último, de los temas centrales del texto –periódicos, luces, siglo, apertura del colegio, Minas–, el verdaderamente obsesionante es el de la construcción del lector y del editor. Así, el periódico muestra la urgencia de un yo que se describe a sí mismo a través de la corrección de las palabras del lector.

Entonces, podemos determinar dos estructuras globales que evidencian usos de la oralidad tendientes a consolidar la imagen del editor y la del lector: el editorial y la carta. En el cruce de ambas se instala la *corrección* como modalidad de enlace y de construcción de la interacción. En este sentido, las ideas de corrección y el uso de lo que es correcto aseguran una línea de análisis para la exposición de las cartas, para su publicación y los argumentos que se exponen de continuo para cuestionarlas. Las cartas serán expresión de una relación asimétrica con el editorial y son puestas como *contraejemplos* del buen pensar, del buen saber, del buen decir. Por otra parte, la corrección consolida el lugar de enunciación porque corrige y porque se exhibe leído. La otra, es que en el diálogo que se expresará entre cartas y contestaciones editoriales se sostiene un modo polémico desigual –el editor siempre se queda con la última palabra– y una predicación psicológica directiva (Leech, 1983). *El Zonda* es el imperio de aquellos actos que intentan modificar el terreno del otro cuya voz autorizada para tal fin atraviesa distintos grados de intensidad o cortesía: sugerir, aconsejar, prohibir, dictaminar, mandar, amonestar, rectificar, ordenar, imponer. Examinemos una de estas entretenidas cartas, remitida por Doña Josefa la Puntiguda:

SS. Editores del Zonda.

Angaco Viernes por la mañana.

Después de saludar VV. y desearles la *mas* cabal *salu* como mi fino *afeuto* se *las* desea, paso á decirles que habiendo mandado mi *niño grande* al pueblo á *comprarme los vicios*, me vino trayendo un papel con unos letrones que nunca se han visto tan grandes y *medios chuecos no se como* y que esto era la *noveda* en el pueblo de los botones *que dice* y otras cosas, y como no hay libros ni donde comprarlos de cosas así que no aburran mucho que *una* sale del remo de la cocina *Dios sabe como*, y los niños que lloran y gritan todo el día, *jesus* que ya no hay paciencia *pa* sufrirlos, ni le dejan descanso á *una* hasta que se duermen, como iba diciendo

agarré el papel y me puse á medio leerlo y aun que no he podido entender sino algunas cosas he visto que hablan mucho del siglo y *que les dicen* que pertenecen al siglo y aunque soy yo una ruda se mease que esto no es cosa buena porque conversando con mi *comá*, *Melcho* me dijo que ella abia *bajao* el año *pasao* á un sermon de cuaresma y oído decir al padre muy *enojao* los hombres entregados al siglo las mugeres dadas al siglo y que ella entendia por esto que el siglo era el Diabla *Ave maria!* (1939: 3, 3)

Marcas de oralidad Inadecuación al registro formal (carta de lector)	Algunos ejemplos
Caída de consonantes finales	Salu-; noveda-
Apócopies	<i>comá</i> ,; <i>Melcho</i> ; <i>pa</i>
Caída de la /d/ intervocálica	<i>Pasao</i> , <i>bajao</i> , <i>enojao</i>
Interjecciones, frases expresivas	<i>Jesus</i> ; <i>Ave maria</i> <i>Dios sabe como</i>
Elipsis y sustantivación de adjetivo (en combinación con frases coloquiales)	« <i>A una...</i> »; que <i>una</i> sale del remo de la cocina <i>Dios sabe como</i>
Léxico, léxico-gramaticales	<i>Niño grande</i> (por <i>niño mayor</i>); <i>agarré</i> ; <i>Medios chuecos</i> ;
Lenguaje coloquial	que <i>una</i> sale del remo de la cocina <i>Dios sabe como</i> ; <i>comprarme los vicios</i>
Quiebra de la estructura gramatical escrita: a) pérdida de referencia; b) elementos cohesivos inadecuados	<i>No sé que... que dice...</i> <i>que les dicen</i> (referencia = el siglo)
Tematización de cuestiones privadas y digresivas del objeto de la carta	Y los niños que lloran todo el día...

En síntesis, se da a la lectura *en crudo* de una carta que servirá de exponente del estado de instrucción de la mujer *del interior* de San Juan (Angaco, en la sierra). La reproducción de la oralidad en este fragmento atraviesa estratégicamente una intención de ofrecer un contrapunto a la voz editorial. Una cosa es la ficción de conversación que escenifican los editores –por ejemplo en el número 1, cuando se discute acerca del nombre que llevará el periódico–, ficción que pone en juego la *sociabilidad*, sus habilidades para señalar argumentos, para persuadir y rebatirlos, y otra muy distinta es la exhibición de incompetencia respecto del registro a utilizar, como pasa en esta carta, donde Josefa escribe *como habla*, dando cuenta de su minusvalía en los *dos niveles*³. En efecto, se trata de un texto (la carta) cuyo registro adecuado es el de la escritura y que, por ignorancia, se subvierte y se convierte en oral, determinando así el nivel sociocultural del sujeto hablante. A esta cuestión se suman las incorrecciones normativas de la escritura (desconoce el uso de mayúsculas, acentuación, etc.) y los rasgos de

³ Imposible no leer aquí a Sarmiento como antecedente de Manuel Puig y a su Josefa como la hermana de la Rabadilla de *Boquitas pintadas*.

familiaridad que si al editor no le resultaban disonantes en sus propias notas porque remitían al orden de la inversión y la sátira, aquí se explicitan como impertinencia respecto del registro público de la carta al periódico –apodos, nombre abreviados, «mi comá», «Melcho» y comentarios de la vida cotidiana. El hecho de que declare su poco contacto con los libros –producto, sin embargo, no de su desinterés si no de la escasa existencia y circulación del material–, que pregunte acerca de lo que significa *el Siglo* –es decir, desconociendo la coyuntura compleja que el país está atravesando– y la apelación a ciertas autoridades –el cura del pueblo y su comadre– terminan por completar el diseño de un contraejemplo perfecto de mujer del *interior* y de representante del pueblo iletrado.

Ciertamente, el *Zonda* establece una visión centralista, aun en la periferia. Doña Josefa hace que Sarmiento corrija –«le indicaremos que no vuelva a agarrar el *Zonda*, porque lo hará pedazos. *Agarrar* es un verbo...» (1939: 4, 3. Cursiva en el original)– y contextualice en un debate más amplio los términos de esa corrección –«es lo más chabacano, lo más Angaquero posible, y una Señorita del pueblo no se expresa así jamás, según U. puede comprobarlo, cuando baje» (1939: 4, 3).

Para un periódico de *cuatro* páginas, el espacio destinado a publicar la correspondencia de lectores, las réplicas y las vueltas a publicar, es enorme. El *lector* es el real tema del *Zonda* y la auténtica preocupación de Sarmiento; no ya una especie de lector abstracto, al estilo recipiente alberdiano sino la entidad misma, la categoría puesta en cuestión.

5. A modo de conclusión

Hemos intentado construir un primer nivel de sistematización de los recursos orales que utiliza la escritura del siglo XIX para construir imágenes de cohesión y de estigmatización. En efecto, los textos trabajados ponen en juego marcas de la oralidad en función de estos objetivos. Sin embargo, queda mucho camino por recorrer en atención a nuestro fin último que consiste en alcanzar a formular enunciados generales acerca del funcionamiento de la oralidad en lo escrito en el siglo XIX y poder describir las variables que intervienen. En éste nuestro modesto primer paso, hemos comprobado que, en efecto, la *sensibilidad bárbara* está estratégicamente construida en lo escrito a partir de recursos orales, ya sea para denostar o agrupar.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes:

Echeverría, E. (1972): «La defensa del Dogma socialista. Cartas a don Pedro de Angelis, editor del *Archivo Americano* por el autor del *Dogma socialista* y de la *Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*». En: Esteban Echeverría: *Obras completas*. Buenos Aires: Zamora, [1848].

- Rodríguez Molas, R. (1957): *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires: Ediciones Clío, [1830].
- Sarmiento, D. F. (1939): *El Zonda*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, [1839].

Bibliografía general:

- Álvarez Muro, A. (2005): *Cortesía y descortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Benveniste, E. (1969): *Problemas de lingüística general I y II*. México: Siglo XXI.
- Blanco, M. I. (2004-6): «Políticas lingüísticas, planificación idiomática, glotopolítica: trayecto por modelos de acción sobre las lenguas». En: *Cuadernos del sur. Letras*. 35–36. Bahía Blanca: editorial de la UNS, 11–29.
- Boretti, S. H. (2000): «Variación lingüística, variación cultural e identidad, en el discurso de la cortesía». En: *Cuadernos del sur. Letras* 30. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 113–137.
- Bravo, D., Briz, A. (eds) (2004): *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Barcelona: Ariel.
- Brown, P. y Levinson, S. (1978): «Universals in language usage: politeness phenomena». En: Godoy, E. N. (ed): *Questions and Politeness*. Cambridge: University Press, 56–289.
- Caffi, C. (2007): *Mitigation*. Estocolmo: Elsevier.
- Echevarría Isusquiza, I. (2003): «Acerca del vocabulario español de la animalización humana». En: Clac/2003. www.ucm.es/info/circulo/no15/echevarri.htm. Consultado 3 de abril de 2008.
- Elías, N. (1993): *El proceso de la civilización Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.
- Fairclough, N. (1989): *Language and Power*. London-New York: Longman.
- Fontanella de Weinberg, B. (1973): «El rehilamiento bonaerense a fines del siglo XVIII». En: *The-saurus*, 28/// 1979. *Aspectos del español hablado en el Río de la Plata durante los siglos XVI y XVII*. Bahía Blanca: Departamento de Humanidades UNS, 1–8.
- Goldman, N. (1998): «Espacio político y vocabulario político en el Río de la Plata». En: Fernando Aliata y María Lía Munilla La Casa: *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Eudeba.
- Hockett, Ch. (1971): *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jitrik, N. (1997): *La corrección*. Buenos Aires: Revista SyC.
- Rígano, M. E. (2001): «Algunos aspectos léxicos en la configuración discursiva del héroe en los libros de texto de principios del siglo XX (1900-1930)». En: Cernadas de Bulnes, M. N. (comp.): *Historia, política y Sociedad en el Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca: ediUns.
- Rígano, M. E. (2002): *Usos y valores comunicativos de los tratamientos honoríficos en español bonaerense. Visión diacrónica*. Córdoba: Comunicarte.
- Rigatuso, E. M. (1992): *Lengua, Historia y Sociedad. Evolución de las fórmulas de tratamiento en el español bonaerense (1830-1930)*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.

Vallejos de Llovet, L. (1992): «El vocabulario ideológico del romanticismo argentino». En: *Estudios sobre el español de la Argentina*. Bahía Blanca: Departamento de Ciencias Humanas. UNS.

STIGME IN SOCIALNA KOHEZIJA: FIKCIJE O BARBARSTVU

Ključne besede: uporabno jezikoslovje, argentinska književnost, 19. stoletje, rosizem

Namen pričujočega prispevka je analiza besedil, v katerih se kot učinkovito sredstvo za izražanje barbarstva v fikciji uporabljajo oblike ustnega izražanja. Članek izpostavi najbolj očitna tovrstna sredstva v nekaterih besedilih iz zgodnjega obdobja rosizma (1830-1846). Z namigovanji, ovadbami, prenosom ustnega registra v pisana besedila (tako na glasoslovni, skladenjski in leksikalni ravni kot tudi v oblikah oslavljanja) se besedilo spremeni v dokument, ki omogoča izražanje »barbarskega občutja«, značilnega za to obdobje. Avtorica analizira besedila Dominga Faustina Sarmienta, Estebana Echeverría in pozabljenega buenosaireškega novinarja Luisa Péreza. Teoretičen okvir dela predstavljajo izsledki teorije o verbalni vpljudnosti (Brown y Levinson, 1978; Haverkate, 1984; Boretti, 2000; Muro, 2005), povezani z nekaterimi pragmatičnimi vidiki v najširšem pomenu besede, analiza variacij in kritike diskurza (Fairclough, 1989), teorija izrekanja, aplicirana na zgodovinski diskurz (Goldman, 1998) in študije s področja historičnega jezikoslovja, sociolingvistike in etnografije (Fontanella de Weinberg, 1973; Vallejos de Llovet, 1992, 1993; Rigatuzo, 1992; Rígano, 2002, 2006).