

**Entre lo propio y lo ajeno:  
el caso del lunfardo en el lenguaje  
literario de Roberto Arlt**

Mariano Oliveto\*



153-174

---

**Resumen**

El lenguaje popular caracterizó a buena parte de la literatura de los años veinte. Su incorporación estuvo acompañada por arduos debates en el seno del campo letrado, los cuales iluminaron viejas polémicas en torno a la cuestión del idioma nacional. En este marco, la escritura de Roberto Arlt resulta emblemática de las tensiones a las que estaban sometidos los autores que utilizaban el lunfardo, el cocoliche y otras formas provenientes del lenguaje popular rioplatense. En este trabajo

---

**Abstract**

The popular language characterized a good part of the literature of the twenties. Arduous debates accompanied its incorporation in the bosom of the learned field, which illuminated again old polemics concerning the question of the national language. In this frame, Roberto Arlt's writing turns out to be emblematic of the tensions to which the authors were submitted when using lunfardo, the cocoliche and other forms from the popular language of the River Plate region. In this work, it is analyzed

\*Universidad Nacional de La Pampa – CONICET. Correo electrónico: marianooliveto@cpenet.com.ar

se analiza el ambiguo y complejo proceso de entrecomillado de las palabras lunfardas y giros populares en la escritura del autor de *El juguete rabioso*. El análisis propuesto no solo pretende iluminar los modos en que Arlt incorpora las formas populares a su literatura, sino que también reenvía a diversas cuestiones que tienen que ver con el lugar que ocupa Arlt en el campo letrado, como así también con su presencia insoslayable en las polémicas en torno al lenguaje.

**Palabras clave:**

Arlt  
Lunfardo  
Lengua literaria

the ambiguous and complex process of inverted commas in the lunfardas words and popular drafts in the writing of *El juguete rabioso's* author. The proposed analysis not only tries to illuminate how Arlt incorporates the popular forms into his literature; also it forwards to diverse questions related to Arlt's place in the learned field, as well as with his unavoidable presence in the polemics concerning the language.

**Key-words:**

Arlt  
Lunfardo  
Literary language

**Fecha de recepción:**

06 de Abril de 2011

**Aceptado para su publicación:**

16 de Diciembre de 2011

## Arlt y su escritura bifronte

Con respecto a la obra literaria de Roberto Arlt, hay un consenso entre los críticos: se afirma que su escritura se encuentra entramada a partir de dos lenguajes, uno “elevado” y otro “bajo” o popular<sup>1</sup>. Se sabe también que el primero de ellos obedece a una traslación de vocablos y giros encontrados por Arlt en las traducciones españolas de los autores clásicos que supo leer en las bibliotecas de barrio, como así también en los folletines que solía comprar en las librerías de viejo de Flores<sup>2</sup>. Por lo general, esos lenguajes están puestos en función de determinados lugares y sujetos de enunciación.

David Viñas advierte en la escritura de Arlt este conglomerado heterogéneo de formas lingüísticas, las cuales dan lugar a una de las escrituras más singulares de la literatura argentina. De acuerdo con los aportes de Viñas, se podría pensar que la lengua literaria de Arlt viene a ilustrar su incómoda posición dentro del campo letrado:

El espacio literario inicial permanece abierto: *arriba* se sitúa la mirada de los humilladores, allí residen los académicos, los que dominan las inflexiones y los adverbios, la literatura oficial, los propietarios de la casticidad y las buenas conciencias; frente a ellos, *debajo* de su mirada, el escritor humillado, el novelista y el dramaturgo porteño al margen del tú, el “vosotros tenéis” y el diccionario pugna por salir de su encogimiento hinchándose con un lenguajeseudocastizo (Viñas, 1971:71).

Así como Arlt aguarda los juicios de la cultura oficial sobre sus obras, su escritura se pliega a ese deseo y refleja todas las contradicciones inherentes en el plano lingüístico. No obstante, Arlt parece tomar partido y “se vuelca asomándose sobre los sumergidos y emplea el lunfardo” (Viñas, 1971:71). Pero las contradicciones no se diluyen con esa toma de posición, y su escritura ingresa en el cenagoso terreno de la ambigüedad.

---

<sup>1</sup> Arlt configura su estilo elevado a partir de las traducciones castizas de los clásicos que leía en las bibliotecas populares y en las librerías de Flores. Esas traducciones ayudan a definir lo que Arlt entiende como “lenguaje elevado”, en la medida en que no solo era la lengua (traducida) de la *alta literatura*, sino que además definía una tendencia muy marcada de la cultura oficial: el purismo idiomático hispanófilo que, durante los años veinte, define una de las actitudes lingüísticas del período. La otra, su opuesta, es la emancipación lingüística (Blanco de Margo, 1991:91-92), cuya principal manifestación es la búsqueda de la expresión local o, como se la denominó por entonces, el idioma de los argentinos. Arlt gravita sobre estas dos tendencias, de allí que en sus textos aparezcan esos “dos bloques muy diferenciados estilísticamente” (Jitrik, 1987:80).

<sup>2</sup> Para profundizar en las lecturas de Arlt, ver Safta (2008:21-23).

Para Noé Jitrik, resultan evidentes estos “dos bloques muy diferenciados estilísticamente”: el lenguaje “bajo” o “rústico” se ubica en “una estructura de intercambio (diálogo)”, mientras que “la fase ascética”, el “lenguaje ‘elevado’”, se corresponde con lo “idealizado” (Jitrik, 1987:80). Lo que diferencia a estas dos formas lingüísticas, entre otras cosas, es el vínculo que establecen con las pautas de corrección prescritas para el “buen escritor”. Arlt construye sus textos entre lo aceptable y aquello que no lo es, entre la mimesis de eso que entiende como el lenguaje literario clásico –el de los libros que lee- y su subversión. Jitrik afirma que la zona de lo idealizado se ajusta a las reglas, a la gramática de la lengua (Jitrik, 1987:81). Como contrapartida, ese “idioma porteño” del que se ufana en sus aguafuertes, “connota el lenguaje de los marginales, de los que aspiran a salir de pobres” (Jitrik, 1987:81). Subsume estas dos superficies textuales al uso de los pronombres, en tanto indica que habría dos zonas correlativas, en una predomina el *tú* – “es interna, deseo postergado, pura imagen”–, y otra en la que abunda el *vos* – “es inmediatez, crudeza, representación”– (Jitrik, 1987:81). La escritura de Arlt estaría determinada por un mecanismo de apropiaciones y ofrecimientos: Arlt se apropia de “palabras que, evidentemente, no son de uso corriente en la Argentina de 1925” (Jitrik, 1987:98) –básicamente, vocablos utilizados en España, muchos de ellos arcaicos<sup>3</sup>; mientras que, al mismo tiempo, ofrece “términos propios no leídos, atesorados por una experiencia vital: son las palabras del lunfardo, empleadas con toda propiedad y espontaneidad”<sup>4</sup> (Jitrik, 1987:98).

La literatura de los años veinte se define por la relación que entabla con las influencias lingüísticas provenientes de la inmigración. En este sentido, Ricardo Piglia señala que, por ejemplo, Leopoldo Lugones se propone con su estilo “borrar cualquier rastro del impacto, o mejor, de la mezcolanza que la inmigración produjo en la lengua nacional” (Piglia, 2001:125). Esto también se puede verificar en el sector martinfierrista, en la literatura de Oliverio Girondo o Jorge Luis Borges, entre otros. En cambio, sostiene Piglia, Arlt asume una perspectiva absolutamente opuesta:

...trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces. Para Arlt la lengua nacional es el lugar donde conviven y se enfrentan los distintos lenguajes, con sus registros y sus tonos. Y ése es el material

---

<sup>3</sup> Sylvia Saïtta retoma algunas ideas vertidas por Beatriz Sarlo y agrega otra apropiación realizada por el discurso literario y/o periodístico del autor de *Los siete locos*: “Arlt combina el uso de las voces de la calle con la exhibición constante de un saber literario, al que se suma la apropiación de discursos ajenos a la literatura, esos “saberes del pobre” que incorporan el léxico de la química, la geometría, las ciencias ocultas, etc.” (2008:81-82).

<sup>4</sup> En esta misma dimensión ingresan los neologismos, muy utilizados por Arlt.

sobre el cual construye su estilo (...) Arlt transforma, no produce. En Arlt no hay copia del habla (...) Arlt entonces trabaja esa lengua atomizada, percibe que la lengua nacional no es unívoca, que son las clases dominantes las que imponen, desde la escuela, un manejo de la lengua como el manejo correcto (Piglia, 2001:125).

Por su parte, Noemí Ulla (1990) desbroza aun más el estilo de la escritura arltiana, cuando afirma que en ella se pueden encontrar dos comportamientos que muchas veces aparecen combinados: en primer lugar, la presencia de una sintaxis coloquial más regular o más constante en los diálogos; en segundo término, una sintaxis narrativa o descriptiva heredada de las lecturas de escritores españoles y de las traducciones españolas que Arlt frecuentaba. Y en tercer lugar, la composición de una escritura atenta al referente del habla inmigratoria y, en especial, al idioma español de la inmigración italiana, escritura original y transgresiva en el contexto literario de esos años (Ulla, 1990:82).

Sostenemos la hipótesis de que la atracción que siente Arlt por la consagración oficial hace que su escritura asuma un estilo bifronte cuyos elementos opuestos, lejos de convivir pacíficamente, se tensionan y, por momentos, se contaminan, dando forma a numerosas ambigüedades que Arlt no puede resolver. De esta manera, por ejemplo, sabemos que la dimensión coloquial de su lenguaje está dada, entre otras formas, por el lunfardo, pero cabe destacar que muchas veces el fenómeno ambiguo del entrecomillado resulta ser un síntoma de los mandatos contrapuestos que configuran la escritura de Arlt. Es decir, el desperejado proceso de marcado de lunfardismos y de las expresiones populares que realiza Arlt en sus textos no responde únicamente a las desprolijidades de un escritor poco disciplinado, sino más bien a la manera ambigua en la que Arlt se inserta en el campo literario, valorizando al mismo tiempo los márgenes y el centro de la cultura de su tiempo.

### **El entrecomillado y el “idioma porteño”**

La fluctuación de las comillas en los vocablos lunfardos ha generado múltiples hipótesis, que en breve repasaremos. Al mismo tiempo, y dentro del registro “elevado”, en el cual parece haber poco lugar para la invención en el terreno lingüístico, por momentos Arlt parece sentirse constreñido en su expresión y recurre al neologismo pretensioso o a palabras poco usuales que no se siente en la necesidad de entrecomillar porque –si se permite la hipótesis– seguramente piensa, en el caso de los neologismos, que esas palabras existen; o bien, cuando utiliza un vocabulario en desuso, Arlt cree otorgarle a su escritura el prestigio del

cultismo. Por ejemplo, en *Los siete locos* leemos palabras tales como “rojidez”, la cual no se registra en el diccionario; o vocablos de uso poco frecuente, tales como “azulencia”, “carminosa” o “verdinoso” (Arlt, 2000:73).

No obstante, la utilización de las comillas en Arlt ha originado numerosas explicaciones, muchas de ellas opuestas entre sí. David Viñas ha puesto de manifiesto la idea de que el entrecomillado obedece, en principio, a la ambigua posición de Arlt en el campo letrado (Viñas, 1971:72). Al respecto, Sylvia Saítta ha remarcado esta idea al sostener que Arlt está lejos de ser un vanguardista –al menos en el sentido en que lo son muchos de sus compañeros de generación– en tanto busca para sus textos el reconocimiento de la crítica oficial; y se pregunta la autora: “¿Cómo ser rupturista y buscar, al mismo tiempo, el aval de la tradición?” (Saítta, 2008:64). Para Viñas, esta situación particular se manifiesta plenamente en la lengua literaria.

    Pero ocurre 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 descendiendo 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 (Viñas, 1971:71-72).

Se podrían hacer dos consideraciones al respecto: en primer lugar, según Viñas, Arlt manipula el lenguaje popular –al menos en su variante lunfarda– con cierto desdén, temor y, por qué no, desprecio. Las comillas vendrían a funcionar como profilaxis o antiséptico de un lenguaje rechazado por las élites y que, evidentemente, lleva implícito el costo de ser cuestionado por ese sector. En segundo lugar, resulta obvio que Arlt “marca” sobre lo que ya se encuentra “marcado”. Es decir, duplica la acción, el gesto que ya la cultura oficial ha realizado sobre ese lenguaje. Arlt pone las comillas sobre aquellos elementos *marcados* por la polémica y que nutre los principales ejes de discusión en torno a la literatura, la identidad nacional y los problemas de la lengua<sup>5</sup>. Si Arlt es quien

---

<sup>5</sup> Las polémicas en torno al lenguaje están presentes desde muy temprano en nuestra historia, cuando los hombres del 37 proponen, en sus textos, un español independizado de los usos y prescripciones hispánicos. La tensión entre las posturas puristas y las perspectivas innovadoras en lo referido al idioma, recrudescen a partir de fines de siglo XIX cuando el fenómeno de la inmigración introduce notorias influencias en el español rioplatense (Di

verdaderamente entrecomilla las palabras lunfardas –porque hay otros críticos que afirman que las comillas no corren por su cuenta– entonces no habría mucha distancia entre él y, por ejemplo, Manuel Gálvez quien marca las voces lunfardas en *Historia de arrabal* (1922) para diferenciarlas de la voz del narrador; o Ricardo Güiraldes quien encierra entre comillas las voces gauchas de sus reseros en *Don Segundo Sombra* (1926). De todos modos, el lugar de Arlt en el campo letrado lo ubica en una tensión con respecto a su propia lengua literaria que los otros dos escritores no tienen, porque si Gálvez o Güiraldes entrecomillan libremente, sin vacilaciones ni conflictos, Arlt lo hace de forma despereja, sin un criterio uniforme, “olvidando” a veces las comillas en aquellos lugares donde deberían ir, o colocándolas en el medio de una sintaxis chueca, de una ortografía dudosa o de un neologismo revestido de ultracorrección.

Viñas sintetiza su hipótesis al respecto de las comillas cuando señala que Arlt se encuentra “ambiguamente seducido y frustrado por el lenguaje oficial y sus valores correlativos, a la vez que tentado por el populismo y temeroso de sus consecuencias” (Viñas, 1971:72); es decir, Viñas cruza la variable social, de clase, con la lengua literaria<sup>6</sup> al afirmar que el lenguaje de Arlt está determinado por su condición de “escritor de clase media humillado por las academias, el prestigio y el poder” que intenta “hacerse cargo de lo popular para seducir con sus elementos pero temeroso de ‘caer’ y quedarse adherido en ese nivel” (Viñas, 1971:72).

En cuanto al uso de las comillas en términos lunfardos, Viviana Gelado señala dos hipótesis al respecto, improbables en cierta medida puesto que la falta de originales impide la realización de una crítica genética que ilumine los verdaderos usos del entrecomillado por parte de Arlt. No obstante, indica que, en primer lugar, el uso de comillas puede estar dado por la intencionalidad de “marcar un distanciamiento irónico” (Gelado, 2007:302), aunque resulta improbable que Arlt se permita la ironía sobre un “idioma” que toma tan en

---

Tullio, 2003). A partir de allí, los planteos autoctonistas se entrecruzan con los postulados de un nacionalismo cultural fuertemente hispánico en algunos casos. En los años veinte, el nacionalismo hispanófilo se enfrenta con un nacionalismo rupturista que procura integrar al acervo idiomático todas aquellas influencias lingüísticas provenientes no solo de la inmigración, sino también de las culturas precolombinas. Estos debates encuentran un escenario privilegiado. Tal es así que, desde fines del siglo XIX, el lunfardo gana terreno en el discurso literario hasta que, en los años veinte, se instala como un insumo privilegiado de una parte importante de las escrituras del período. En ese contexto, Arlt publica algunas aguafuertes que pretenden dar respaldo a un vocabulario representante de la cultura popular de aquellos años, pero, sobre todo, de sus propios textos (Oviedo, 2005; Alfón 2008; Ennis 2008).

<sup>6</sup> En un análisis propio de los años sesenta/setenta, Piglia (2004) aborda la relación entre clase y lengua literaria. La vinculación entre estas dos variables ya se encuentra realizada por el propio Arlt en el prólogo a *Los lanzallamas*.



Viñas, que le parece revolucionario escribir “peuyó” por “Peugeot”, se le escapa que Arlt fue de los primeros en lunfardear en nuestra literatura. Las entrecomillas (sic) corrieron por cuenta del editor o del diario *El Mundo*, que no admitía que cuando se hablara del furbo o del squenun se tipografieran como palabras corrientes. ¿Y aún entrecomillándolas, significa desmedro por la palabra lunfarda o por los vocablos populares frecuentemente utilizados por Arlt? (Larra, 1998:55).

Larra, además de adelantar una hipótesis muy dudosa con respecto al entrecomillado, coloca a Arlt en una relación con el lunfardo que prescinde del contexto de producción literaria de aquellos años. Junto con Arlt –y tomemos el año 1926, cuando edita su primera novela- publican sus obras numerosísimos escritores que conforman una constelación de textualidades diversas y por demás nutrida<sup>9</sup>; y, en algunos casos, al igual que Arlt, dedican al lunfardo un espacio preponderante dentro de sus obra, como Nicolás Olivari o Enrique González Tuñón. Por este motivo, Rita Gnutzmann advierte que la diversidad que se manifiesta en las obras publicadas hacia mediados de los años veinte “debe inducir al crítico a cierta prudencia antes de ver en Arlt el iniciador exclusivo de la ‘modernidad’ en la literatura rioplatense” (Gnutzmann, 1996:127). Pero al margen de esta aclaración, Gnutzmann comparte la hipótesis de Larra con respecto al entrecomillado del lunfardo. Sin embargo, a diferencia de él, esta autora no afirma que Arlt haya sido uno de los primeros en usar el lunfardo en la literatura:

...el lunfardo se usaba ya en textos anteriores, por ejemplo en Cambaceres o en el teatro, preferentemente en los sainetes, pero también en alguna obra teatral de Florencio Sánchez y Armando Discépolo e indiscriminadamente en los artículos costumbristas de Fray Mocho, Last Reason y Félix Lima y en ciertas antologías de poesía lunfarda... (Gnutzmann, 1996:137).

Pero sí señala que con Arlt “por primera vez la jerga tiene cabida en la novela sin ningún prejuicio (*si aceptamos que las voces lunfardas entrecomilladas fueron marcadas por sus editores*)” (Gnutzmann, 1996:137, destacado nuestro). Sin embargo, resulta del todo inviable el condicionamiento que Gnutzmann pone

---

<sup>9</sup> En ese año, publican obra Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta, Eduardo Mallea, Horacio Quiroga, Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Enrique González Tuñón, Armando Discépolo, entre otros.

entre paréntesis. Puede entenderse que haya existido una misma censura<sup>10</sup> –el entrecomillado del vocabulario “bárbaro” – a lo largo de toda la obra de Arlt. Más aun, esta censura guarda coherencia con las políticas lingüísticas de las editoriales y publicaciones donde Arlt publica muchos de sus textos, que por lo general rechazan el lunfardo: *Proa, Claridad, El Mundo, El Hogar*. Pero lo que no puede explicarse es que todos los editores, esos mismos a quienes Larra y Gnutzmann responsabilizan de las comillas, hayan entrecomillado el lunfardo de manera tan desapareja, dejando algunos lunfardismos marcados, mientras que otros (incluso las mismas palabras dentro de los mismos textos) hayan quedado sin marcar. Por ejemplo, en el aguafuerte “El ‘furbo’”, Arlt emplea alternativamente la palabra “furbo” con y sin comillas, sin ningún tipo de criterio que permita evidenciar dos usos diferentes de la misma palabra:

En resumen, el ‘furbo’ es el hombre que quebranta todas las leyes, sin peligro de que éstas se vuelvan contra él, el furbo es el jovial vividor que después de habernos metido en un lío, saqueado las escarcelas, os da unos palmetazos amistosos en la espalda y os invita a comer un ‘risotto’, todo entre carcajadas bonachonas y falsas promesas de amistad<sup>11</sup> (Arlt, 1998:65).

En *Los siete locos*, también podemos apreciar que algunas palabras lunfardas aparecen entrecomillas, mientras que otras no. Este fenómeno, incluso, se produce dentro de un mismo capítulo. Así, por ejemplo, en el capítulo I, en el apartado “Las opiniones del Rufián Melancólico”, Arlt escribe: “La mantenida desprecia a la mujer de cabaret, la mujer de cabaret desprecia a la yiranta, la yiranta desprecia a la mujer de prostíbulo...” (Arlt, 2000:46). Más abajo se lee: “Si un sábado a la mañana oyera usted a una mujer decirle a su ‘marlu’, ‘Mon cheri, hice cincuenta latas más que la semana pasada’...” (Arlt, 2000:46). Luego: “La mayoría de ellos habían vivido como grandes bacanes y sabían qué animalito es” (Arlt, 2000:47); y por último: “Por aquí caminarás, frente a esta esquina no debes pasar, a tal ‘fioca’ no hay que saludarlo” (Arlt, 2000:47). “Yiranta”, “marlu”, “bacanes” y “fioca” son por igual palabras pertenecientes al lunfardo. Sin embargo, no todas aparecen

---

<sup>10</sup> Utilizamos esta palabra en el mismo sentido que le da Arlt en una de sus aguafuertes –“La censura”, *El Mundo*, 23 de julio de 1930–, es decir a la modificación y recortes que sufren sus artículos –en el caso de la aguafuerte– a manos del director del diario *El Mundo*.

<sup>11</sup> Nótese que el entrecomillado de los lunfardismos convive con el de las palabras extranjeras. En el caso de la cita, “risotto”. De todos modos, debido a la anomia en la que se encuentra el procedimiento del entrecomillado, resulta aventurado formular afirmaciones en torno a si Arlt utiliza con un mismo criterio o sentido las comillas en las palabras lunfardas y extranjeras. No obstante ello, las comillas parecen estar puestas siempre en función de vocablos o expresiones ajenas al discurso literario tradicional.

entrecomilladas. Evidentemente, esta irregularidad no puede ser achacada a un editor en misión de marcar lunfardismos. Estas inconsistencias, que se extienden en el tiempo y en las distintas obras, deben adjudicarse al propio Arlt. Hoy en día, muchas palabras lunfardas han sido asimiladas al habla cotidiana, y quizás para muchos hablantes rioplatenses actuales resulte un tanto difícil separar el lenguaje lunfardo que utilizan de aquel que no lo es. Pero en los años veinte, el lunfardo era fácilmente identificable: fue la década de su auge, de mano del tango, el sainete y la literatura lunfarda; además, hacía poco tiempo que había abandonado el suburbio para ingresar con carta de ciudadanía en el centro de la urbe, integrándose al habla cotidiana, sin importar demasiado las clases o grupos sociales<sup>12</sup>. Por lo tanto, es muy poco probable que a los editores de los años veinte y treinta –editores que, como dijimos, pertenecen a publicaciones o editoriales que rechazaban explícitamente el caló porteño– hayan desempeñado una operación de marcado y censura tan irregular, dejando algunos lunfardismos encerrados entre comillas y otros no.

Como hemos indicado, Jitrik sostiene que en *El juguete rabioso* existe un “mecanismo de apropiaciones y préstamos” que se puede observar con mayor detalle en el terreno del vocabulario (Jitrik, 1987:98). Del lado de las apropiaciones, encontramos aquellas provenientes de las lecturas de diversos autores europeos, realizadas sobre la base de malas traducciones españolas. Jitrik ofrece ejemplos: “zarandaja”, “yacija”, “mercar”, “cofrades”, “doncellas”, “gentecilla”, “quisquillosidad”, “donaire”, “churrigueresca”, “regañones”, “bigardón”, etc. (Jitrik, 1987:98). Según el autor, estas apropiaciones se complementan con

un movimiento inverso de ofrecimiento de palabras, de términos propios no leídos, atesorados por una experiencia vital: son las palabras del lunfardo que empleadas con toda propiedad y espontaneidad, son como presentadas al público mediante entrecomillados: ‘cana’, ‘te la voglio dire’, ‘bondi’, ‘reló’, ‘jetra’, ‘yuta’, ‘cachan’, ‘laburado’, ‘minga’, etc. (Jitrik, 1987:98).

Y agrega que estos lunfardismos, en virtud de las comillas, actúan como “cartelitos anunciadores, convirtiendo el texto en una plaza pública en la cual hay un activo intercambio verbal, por un lado se pide y por el otro se ofrece” (Jitrik, 1987:98). Pese a que Jitrik entiende el entrecomillado como una operación llevada a cabo por el propio Arlt, y no por los editores o correctores, el crítico

---

<sup>12</sup> En el aguafuerte “Corrientes, por la noche” -*El Mundo*, 26 de marzo de 1929- Arlt da cuenta de cómo el lunfardo –y una babélica diversidad lingüística– brinda color a una de las calles más transitadas y céntricas de Buenos Aires.

prefiere distanciarse de las hipótesis de Viñas al señalar que podemos entender el ofrecimiento de palabras

*no tanto como una ambigua y avergonzada declaración de propiedad lingüística sino como una significación bifurcada: en un sentido, revela la acción del 'intercambio' en la producción del texto; en el otro, asume dos fuentes culturales cuyo resumen es el texto y trata de situarse en la problemática de las relaciones entre la escritura (de donde se toma el préstamo) y la voz (en donde se experimenta el lunfardo) en busca de una síntesis entre lo universal (la escritura) y lo nacional (la voz) de nuestra cultura (Jitrik, 1987:98, destacado mío).*

Para Jitrik, las comillas no representan un “distanciamiento avergonzado” o un “tomar con la punta de los dedos” esas palabras, como sostiene Viñas, sino más bien todo lo contrario: configuran un destacado, un ofrecimiento de esas palabras que no pertenecen a la literatura (oficial). Más allá de la validez o no de la hipótesis, las comillas siguen poseyendo una misma función: la de marcar una otredad, una extranjería lingüística, un escritura “bárbara” con la cual Arlt entabla tensiones que no logra resolver. Jitrik observa este fenómeno como una síntesis cultural que se plasma sobre la primera novela de Arlt. El ofrecimiento, es decir el “idioma porteño”, puede ser pensado como una nueva textualidad propuesta al conjunto de la literatura; lo que significa, también, la postulación del lunfardo como parte integrante –y preponderante– de un asediado idioma nacional.

Se puede estar de acuerdo con Jitrik en cuanto a que es Arlt quien entrecomilla las palabras lunfardas; pero lo que el crítico no puede explicar con su hipótesis –y que en cierta medida la pone en cuestión– es la irregularidad con que aparece ese ofrecimiento, es decir el entrecomillado. ¿Acaso Arlt prefiere algunos lunfardismos en detrimento de otros, y es por eso que el ofrecimiento resulta parcial o incompleto? La escritura de Roberto Arlt es, en sí misma, una escritura vacilante, como si hubiese prescindido de las instancias de revisión y corrección: se confunde el voseo con el tuteo; muchos signos de interrogación o exclamación se abren pero no se cierran, o a la inversa; abundan errores ortográficos y erratas –todo lo cual relativiza aun más las posibles intervenciones de los editores–. Pero a esto se le suman las ambigüedades que siente Arlt frente al lenguaje literario, producto de un enfoque dispar al momento de escribir; puesto que, si tenemos en cuenta que muchas veces Arlt piensa, al mismo tiempo, en la cultura oficial y en la popular como destinatarias simultáneas de sus textos<sup>13</sup>, entonces podemos

---

<sup>13</sup> Así como David Viñas (1971) o Sylvia Saïta (2008) ubican a Arlt en una posición ambigua o problemática en el campo letrado de los años veinte, Berg repite la idea: “Roberto Arlt

comenzar a explicar por qué las comillas aparecen unas veces y otras no. En este mismo sentido se ubica el aporte de Walter Berg quien sostiene:

Si bien Arlt hace un constante uso de terminología lunfarda en sus aguafuertes, el entrecomillado señala cierta imposibilidad de asimilar del todo ese vocabulario al texto literario y periodístico. Hay una ambigüedad e inconsistencia en el uso de estas palabras a partir de un entrecomillado que es fluctuante puesto que, si bien la mayoría de las veces señala una distancia con respecto a las palabras de procedencia bastarda, las comillas no siempre aparecen (Berg, 1999:84).

Otra hipótesis similar a la de Jitrik es la que plantea Ricardo Piglia, quien afirma que en la escritura arltiana existe una “apropiación degradada de las palabras lunfardas”. Estos vocablos, al ingresar en la literatura –es decir, en un espacio de lectura adonde, en cierta medida, resultan ajenos–, deben ser señalados (Piglia, 2004: 69). Las comillas vienen a cumplir con esa función. De acuerdo con Piglia, Arlt actúa como un “traductor” de una lengua minoritaria, y eso se puede apreciar en las notas al pie que pone en la primera edición de *El juguete rabioso*, las cuales explican y definen los términos lunfardos. Del mismo modo que para Jitrik el lunfardo resulta el único patrimonio lingüístico que Arlt está en condiciones de ofrecer a la literatura y a sus lectores –y, en este marco, las comillas cumplen con el objetivo de ostentar ese ofrecimiento–, Piglia dice algo parecido cuando afirma que el lunfardo “es el único lenguaje cuya propiedad Arlt puede acreditar” (Piglia, 2004:69). Pero como sucede con la hipótesis de Jitrik, la explicación de Piglia no puede dar cuenta del complejo procedimiento de entrecomillado al que Arlt somete su escritura. Las comillas estarían dando cuenta de que, al momento de escribir, el autor se sitúa desde los parámetros de la cultura oficial, la cual sustenta la corrección lingüística como una de las marcas definidoras y legitimadoras del discurso literario. Las irregularidades en el marcado del lunfardo pueden comenzar a ser explicadas si tomamos en consideración que los valores de la cultura oficial constituyen un espacio falsamente ocupado por Arlt puesto que los rechaza. Pero también es un espacio marcado por la contradicción en tanto que si por momentos asume sus valores, también procura subvertirlos. El problema de Arlt radica en cómo lograr la legitimación (oficial) como escritor sin renunciar a su lenguaje vivencial. En cierto modo, Arlt se sirve de las estrategias utilizadas por los escritores “cultos” que introducen en sus textos diversas voces populares a través del uso de las comillas. Pero ese uso es lo suficientemente

---

quien, al dominar perfectamente todos los matices del lunfardo, no dejaba de sentir envidia por la cultura ‘aristocrática’ de sus colegas mejor ubicados en la jerarquía social” (Berg 1999:113).

inconstante, parcial y casi descuidado como para ubicar su textualidad por fuera de los valores ideológicos de esos escritores.

El problema del ingreso del coloquialismo urbano rioplatense en el discurso literario no es privativo de Arlt –aunque sea él uno de los autores más emblemáticos de estos conflictos–, sino que se repite en otros escritores del período, como por ejemplo Enrique González Tuñón. A propósito, García Cedro realiza unas apreciaciones sobre el lenguaje del autor de *Tangos* (1926) que, bien miradas, podrían también aplicarse al caso de Arlt: “si por un lado, la voz de los personajes de Enrique González Tuñón intenta ser ‘fiel’ al habla de los habitantes del arrabal, por el otro, el narrador se distancia de ese lenguaje y, aunque incorpora palabras lunfardas, se reserva para sí el uso de metáforas o el tuteo” (García Cedro, 2006:277). Las vacilaciones textuales de Arlt –manifestadas, entre otros aspectos, en el entrecomillado –no solo tienen que ver con la relación que el autor establece con las instituciones literarias y el público, sino también con el discurso literario de la época. La ruptura con las textualidades centrales u oficiales no siempre se realiza de modo coordinado y acabado, sino a merced de tensiones y ambigüedades que van definiendo la aparición de nuevas formas dentro del discurso literario. García Cedro explica que esta “escritura vacilante” constituye una característica de este período y pone en escena la sensación de tironeo a la que estaban sometidos buena parte de los escritores de la década (García Cedro 279). Es decir, el entrecomillado –o su equivalente, la bastardilla–, destinado al señalamiento del lenguaje popular, no es privativo de Arlt y no responde únicamente a las explicaciones dadas por Viñas o Jitrik, sino que tiene que ver con una condición de escritura muy precisa en la época y que se extiende desde los autores más legitimados –Gálvez, Güiraldes– hasta los recién llegados al campo literario –Arlt, Arturo Cancela, Enrique González Tuñón, Herminia Brumana–.

Cuando Arlt entrecomilla el lunfardo somete su propia lengua, su lenguaje vivencial, y lo convierte en una otredad. Se autobarbariza, pero no siempre ese procedimiento se corresponde con una intención irónica y de desprecio hacia la cultura oficial, como puede suceder en el caso de Nicolás Olivari, quien tiene un manejo del lenguaje mucho más consciente y deliberado que Arlt<sup>14</sup>; sino al contrario: las comillas vendrían a ser la manifestación ortográfica de la ambigua posición que asume Arlt en relación con el campo letrado.

---

<sup>14</sup> El proyecto creador de Nicolás Olivari contiene como intención fundamental operaciones autobarbarizantes, cuyo objetivo responde a un gesto de oposición hacia las tradiciones literarias preexistentes como así también hacia las zonas centrales del campo literario de la época, configurando de este modo un movimiento típico de la vanguardia. La mezcla de lo “alto” y lo “bajo”, el grotesco, la carnavalización de las formas literarias canónicas y una textualidad “descuidada”, que prescinde de las normas de corrección lingüísticas caracterizan sus textos, al menos los que publica en los años veinte.

### Lunfardo y corrección en un pasaje de *El juguete rabioso*

A lo largo de su carrera, Arlt realiza numerosas colaboraciones en distintos diarios –*El Mundo*, *Crítica*, *La Nación*– como así también en varias publicaciones periódicas: *Don Goyo*, *El Hogar*, *Claridad*, *Babel*, entre otras. En los meses de marzo y mayo de 1925, Arlt publica dos adelantos de *El juguete rabioso* –novela todavía llamada *Vida puerca*– en la revista *Proa*<sup>15</sup>, dirigida por Ricardo Güiraldes. Uno de ellos lleva como título “El Rengo”, y formará parte del capítulo cuarto –“Judas Iscariote”– cuando la novela sea publicada al año siguiente por la editorial Latina. A los efectos de analizar, entre otras cosas, la utilización de las comillas, este relato cobra mucha importancia puesto que existen diferencias sustanciales entre la versión aparecida en *Proa* y la que finalmente integró la novela. Esas diferencias –correcciones, enmiendas, agregados y supresiones– se distribuyen en varios niveles, dentro de los cuales se reserva uno al entrecomillado de las palabras lunfardas. Viviana Gelado advierte que el texto publicado en *Proa* representa un buen ejemplo de la “escritura heterogénea” de Arlt: además del lunfardo, abundan las reproducciones fonéticas como así también el uso del voseo. Y aclara: ninguna de estas formas aparecen con comillas, sino que lo harán en las ediciones en libro (Gelado, 2007:297). Gelado hace mención de estas diferencias, pero no las analiza detenidamente. Al confrontar el texto aparecido en *Proa* y la versión que finalmente se edita en el cuerpo de la novela, se llega a la siguiente conclusión: mientras que en “El Rengo” ningún lunfardismo aparece entrecomillado, en “Judas Iscariote” las comillas marcan solo algunos vocablos lunfardos, muchos continúan sin diferenciación, siguiendo los parámetros de la irregularidad propia de los textos de Arlt en este aspecto. En el texto de la novela<sup>16</sup> cabe destacar que –salvo un caso, del que nos ocuparemos luego– ningún vocablo lunfardo desaparece. Las modificaciones, en este terreno, tienen que ver con el entrecomillado de solo alguno de ellos: “milonguero”, “shofica”, “gil”, “grelunes”, “retobabas”, “fajaban”, “cachó”, “cacharon”, “biaba”, “manyá” son las palabras que sufren la marca de las comillas; pero junto a ellas, aparecen otras que no sufren ninguna modificación: “garrón”, “amuré”, “rajando”, “mango”, “bagayito”, “matingo”, “junado”, “brodo”, “bulín”, “afile”, “matungo”, “lungo”, “cana”, “requechar”, “otario”. No sucede, como dice Gelado, que el lunfardo no marcado en “El Rengo” pasa a tener comillas en la novela (Gelado, 2007: 297), como si se tratase de una modificación mecánica. La operación de entrecomillado se realiza con las fluctuaciones y vacilaciones que se pueden apreciar en otros textos de Arlt. De hecho, la palabra “manyar”, en la novela al igual que en “El Rengo”, aparece dos veces, solo que en la edición del libro puede leerse con comillas en una sola oportunidad.

---

<sup>15</sup> Si bien suele aparecer este primer nombre como *La vida puerca*, en los capítulos publicados en *Proa* se lee: “Capítulo de la novela ‘Vida puerca’ que aparecerá próximamente” (Arlt, 1925:28).

<sup>16</sup> Seguimos la edición de *El juguete rabioso* a cargo de Ricardo Piglia, que respeta el original de 1926 (Arlt, 1993).

No se conoce muy bien la forma en que Arlt se relaciona con Ricardo Güiraldes y termina siendo su secretario. Pero sí se sabe el importante rol que juega el autor de *Don Segundo Sombra* no solo en la publicación de la primera novela de Arlt, sino también en la injerencia que tiene en la corrección de sus textos. Sylvia Saïtta piensa que Güiraldes ejerce sobre Arlt una suerte de “protección familiar”:

Güiraldes ocupa alternativamente el lugar de padre o hermano mayor, y nunca el de un igual. Porque Güiraldes asume el rol de padre cuando resuelve, en alguna medida, la economía maltrecha del hijo convirtiéndolo en su secretario; cuando *lee paternalmente los borradores* de la novela que Arlt lleva consigo a todas partes, y también cuando *corrige* con paciencia su sintaxis enrevesada y un léxico exuberante. (Saïtta, 2008:43, destacado mío).

De acuerdo con estos datos, se podría pensar que las comillas en el lunfardo corren por cuenta de Güiraldes, más aun si tomamos en consideración que, a su vez, se encarga también de entrecomillar el lenguaje gauchesco que utiliza en *Don Segundo Sombra*. Sin embargo, como ya hemos visto, no existen comillas en el relato de Arlt que Güiraldes publica en *Proa*. Es decir, no se explica muy bien el hecho de que –sí, como demuestra Saïtta, tenemos en cuenta que la mano de Güiraldes estuvo muy presente en *El juguete rabioso*– Güiraldes haya marcado el lunfardo en los borradores de la novela y no lo haya hecho en “El Rengo”, texto que lo involucraba de manera mucho más directa que la novela puesto que se publica en la revista de la cual él era director. Siempre en el terreno de las hipótesis, se podría decir que las correcciones de Güiraldes no se encuentran todavía muy presentes en ese texto puesto que, en *Proa*, aún se menciona la novela en preparación como “Vida puerca”, y no con el nombre que finalmente le dio Güiraldes. No obstante, el cambio de título, probablemente, forme parte de los últimos ajustes de los borradores, más aun si tenemos en cuenta que entre la publicación de “El Rengo” y la presentación de *El juguete rabioso* en el concurso organizado por la editorial Latina –que finalmente premiará y publicará la novela– median, por lo menos, siete meses. Sostenemos la hipótesis de que las correcciones de Güiraldes no se centraron en marcar el lunfardo ni en depurar el texto de su coloquialismo urbano, sino más bien su tarea estuvo centrada en los aspectos ortográficos y sintácticos del borrador, además de la realización de diversas sugerencias, como el título de la novela<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Si bien Güiraldes, por un lado, asumirá una posición lingüística muy diferente a la de Arlt –*El juguete rabioso* y *Don Segundo Sombra*, como se sabe, se publican en el mismo año, 1926–, por el otro, cuando lee a los escritores que incluyen en sus textos el lenguaje popular rioplatense, no alza su voz en franca oposición –como cabría esperar de un autor que escribe con un estilo cuidado y “correcto” y que se separa, gracias a las comillas,

El entrecomillado de algunos vocablos lunfardos no es la única diferencia entre “El Rengo” y el texto incluido en la novela. Cuando se cotejan ambas versiones se pone en evidencia la aplicada operación de corrección a la que estuvo sujeto el relato. Se contaron ciento cincuenta y cuatro correcciones de diversa índole, pero que se podrían catalogar, en su mayoría, como correcciones de estilo. No hay grandes modificaciones, y las enmiendas solo responden al objetivo de modificar la prosa *descuidada* de Arlt. Ricardo Güiraldes, posiblemente, haya sido el responsable principal de estos cambios. No obstante, las correcciones no son todas del mismo tipo y suponen la presencia de otra mano, tal vez la del propio autor. Veamos un poco la naturaleza de los cambios que sufre el relato: como hemos dicho, la mayoría de las correcciones corresponden a cuestiones de estilo, y se pueden agrupar de la siguiente manera<sup>18</sup>: en primer lugar, un grupo importante de rectificaciones tiene que ver con los tiempos verbales: “Más allá las mondongueras *raían* (raen) los amarillentos mondongos en el estaño de sus mostradores(,) o *colgaban* (cuelgan) de los ganchos inmensos hígados rojos” (Arlt, 1925:28). O bien: “Pedazos de hielo *encubiertos* (cubiertos) de aserrín rojo se *derretían* (derriten) a la sombra lentamente encima del lomo de los pescados encajonados” (Arlt, 1925:29). En segundo lugar, otras correcciones tienden a reacomodar o mejorar las frases a partir de elisiones y sustituciones: “(Terminadas sus historias) antes de que fuera la hora reglamentaria para deshacerse la feria, el Rengo me invitaba...” (Arlt, 1925:33); “A veces, *cuando terminaba* (terminado) mi recorrido, y (si) quedaba en (mi) camino, iba a echar un parrafito con el cuidador de carros...” (Arlt, 1925:28). En tercer lugar, otro conjunto de correcciones tienen que ver con el agregado de signos de exclamación, de interrogación y guiones: “- (¡) Pero date cuenta (!)... Una tarde veo que sale. (¿)Adónde vas(?), - le digo.” (Arlt, 1925:35). En cuarto lugar, se observa un meticuloso trabajo sobre los signos de puntuación: se agregan comas, punto y comas, se juntan y separan párrafos a través del punto seguido y punto aparte. Otro conjunto de cambios –bastante menos numerosos que los anteriores– consiste en la morigeración de cierto lenguaje, es decir en el reemplazo de determinados vocablos o expresiones que podían resultar un tanto rudos o vulgares: “Se adornaba el *cogote* (cuello) que dejaba libre su elástico negro...” (Arlt, 1925:30); “...de pronto se iba(,) guiñando (de paso y) al soslayo un ojo a los peones (de) carniceros, que con los dedos de las manos le hacían *el obsceno gesto de la fornicación* (obscenos gestos)” (Arlt, 1925:29). En este mismo grupo se pueden ubicar aquellos cambios que

---

de las formas populares–, sino que les brinda un gran espaldarazo. Así lo hizo con Arlt, pero también con Nicolás Olivari, cuyo poemario *La musa de la mala pata* es reseñado de manera muy favorable en *Martín Fierro* (Güiraldes, 1926); también se puede mencionar la carta privada que le envía a Enrique González Tuñón, en la que brinda su “voto a favor” de *Tangos* (Güiraldes, 1980). Ambas obras se editan en 1926 y comparten el lunfardo como herramienta principal.

18 Citamos el relato publicado en *Proa*. Entre paréntesis colocamos los cambios introducidos en la novela, y marcamos con cursiva la palabra o frase removida.

intentan moderar las reproducciones fonéticas de la oralidad, muy marcadas en “El Rengo”. De este modo, leemos en ese texto la palabra “bení” en lugar de “vení”. Se descarta la errata porque aparece en cuatro oportunidades. Viviana Gelado piensa estos casos –y otros: “Pibeee”, “Pejerreyes frescos”– como un intento de reproducción fonética, que vendría a dar la forma, junto con el uso del voseo, a la oralidad predominante en el relato (Gelado, 2007: 297). Pero en las páginas de *El juguete rabioso*, de los cuatro “bení” solo sobrevive uno –en los otros tres casos se cambia la “b” por “v”– que, a diferencia de lo que sucede en “El Rengo”, queda encerrado entre comillas.

Si estas correcciones estuvieron a cargo de Güiraldes, queda en claro que su lectura del texto se mantuvo al margen de cuestiones referidas al lunfardo. Como ya hemos dicho, ningún lunfardismo –fuera de un caso particular– fue eliminado, sino al contrario, existen pasajes que señalan la sustitución de una frase o palabra por algún término lunfardo, fenómeno que pone en duda la presencia de un solo corrector del texto: “¿No es cierto, che, Rubio, que tengo *trazas de apache* (pinta de ‘chorro’); “Me compré una damajuana, porque plata que no se gasta se *va al monte* (“escolaza”) (Arlt, 1925:34). Pero estas no son las únicas marcas de otro posible corrector. Existe otro tipo de modificaciones que choca con el criterio predominante en los más de ciento cincuenta cambios. Por ejemplo, si, como ya indicamos, se observa una voluntad de suavizar el lenguaje del relato a partir del reemplazo de frases o palabras vulgares, evidentemente la siguiente enmienda corre por cuenta de otro corrector: “– (¿) Che, hijos de una gran *señora* (puta) qué hacen ahí (?) (Arlt, 1925:32). La coexistencia de un corrector más ligado a un registro culto<sup>19</sup> y correcto con otro que continúa fomentando el lenguaje popular queda evidenciada en el siguiente pasaje, en el que el agregado de la “d” final a “majestá” contrasta fuertemente con el agregado de una frase lunfarda: “...le juego una redoblona a Su *Majestá* (Majestad), Vasquito y la Adorada... y *todo al muere* (Su Majestad me mandó al brodo)...” (Arlt, 1925:31). Estos casos chocan con la única eliminación de un término lunfardo: “...la miseria y toda la experiencia de la *atorrantería* (vagancia) habían lapidado arrugas indelebles” (Arlt, 1925:34). Si Güiraldes –y/o el o los corrector/es *culto/s*– no sustituye o elide ningún caso de lunfardismo, y la otra mano –si la hubiera– lejos de quitar, agrega nuevos términos del caló porteño, ¿cómo se explica esta modificación? Posiblemente, Güiraldes cambia “atorrantería” por “vagancia”, pero no porque rechazara las

---

<sup>19</sup> La presencia de un corrector ilustrado se evidencia en el siguiente pasaje, en el que se elimina una oración completa y se la reemplaza por otra totalmente distinta, en lo que constituye, tal vez, el cambio más importante dentro del relato. En “El Rengo” se puede leer: “Ni los epígonos del pensamiento, podían competir en erudición con la de este granuja” (Arlt, 1925:31). En cambio, en el capítulo cuarto de *El juguete rabioso* se encuentra en su lugar: “Su memoria era un almanaque de Gotha de la nobleza bestial” (Arlt, 1993:168). Referencia culta, muy posiblemente a cargo de Güiraldes.

formas lunfardas en sí mismas, sino porque Arlt elabora un neologismo sobre la base de la palabra lunfarda “atorrante”, cuestión que quizás no convenció mucho al autor de *Don Segundo Sombras*.

En conclusión, sabemos que “El Rengo” fue sometido a un fino proceso de corrección, a cargo de Ricardo Güiraldes. Sabemos también que los cambios, en su mayoría, se centraron en el arreglo del estilo y en la puntuación. En cuanto al lunfardo, las únicas modificaciones tienen que ver con el entrecomillado de algunos –y no todos– vocablos; hecho que demuestra que Güiraldes –corrector implacable y puntilloso– fue del todo ajeno a ese procedimiento irregular y vacilante. De acuerdo con la naturaleza de las enmiendas, también se pudo apreciar que un mínimo de esos cambios estuvo a cargo de un corrector diferente, tal vez el propio autor.

Cabría preguntarse por qué Arlt puso muchas de las comillas, que había olvidado poner en los textos publicados por *Proa*, cuando edita la novela. Puede encontrarse una explicación probable si consideramos los cambios que supone –o que supuso Arlt– el traspaso de la publicación periódica al formato libro: la ampliación de público, el posible incremento de las lecturas críticas, y no hay que olvidar que *El juguete rabioso* logra su publicación merced a los juicios del tribunal del “Concurso literario de prosa y verso para escritores inéditos sudamericanos”, organizado por la editorial Latina. Estas nuevas mediaciones y condiciones de recepción del texto hizo, tal vez, que Arlt se haya visto en la necesidad de separarse de un lenguaje que bien podía llegar a impedirle el reconocimiento que tanto ansiaba.

## Conclusión

Si tomamos en cuenta la mayoría de las críticas que abordan la obra de Arlt, se puede apreciar un consenso en juzgarlo como un escritor carenciado: pobre, sin un pasado prestigioso, sin cultura, sin un dominio y autoridad sobre la lengua, acuciado por el trabajo periodístico<sup>20</sup>. Piglia marca este detalle cuando afirma que “habría (en Arlt) una carencia ‘natural’, irremediable: una fatalidad. Arlt se encarga de recordar que esta carencia es económica, de clase: en esta sociedad, la cultura es una economía, por de pronto *se trata* de tener una cultura, es decir, poder pagar” (Piglia, 2004:59). Pero rápidamente, Piglia advierte que eso que

---

<sup>20</sup> En el prólogo a *El escritor en el bosque de ladrillos*, Sylvia Sáitta afirma que los críticos literarios han colaborado con la mitificación de la figura de Arlt, repitiendo datos falsos y reproduciendo la imagen del escritor torturado e incomprendido que el propio Arlt forjó en sus textos (Sáitta, 2008:9-13).

fue visto, hasta no hace mucho tiempo atrás, como una carencia, es en realidad intención: “Ahora bien, ¿y si esto que sirve para desacreditarlo fuera justamente lo que él no quiso dejar exhibir? Quiero decir, ¿y si el mérito de Arlt hubiera sido mostrar lo que no hay, hacer notar la deuda que se contrae al practicar – sin títulos– la literatura?” (Piglia, 2004:59). Con estas palabras, Piglia encuentra los elementos necesarios para definir la noción de intención en Arlt, aunque en su artículo no se detenga particularmente en este aspecto. No obstante, se podría completar la idea si se señala que Arlt no escribe “mal” como una forma alternativa al escribir “bien”. Es decir, debido a las efectivas carencias en su formación, Arlt no puede optar en el terreno del lenguaje o, en todo caso, sus opciones son bien limitadas. Pero lo que sí puede hacer es promover un estilo “descuidado” de modo deliberado, no poniendo su centro de atención en las instancias de corrección ni en la búsqueda de la expresión “perfecta”. Es una escritura apresurada destinada a mostrar la proletarización del escritor, el cual escribe literatura en los ratos libres que le permite su oficio de periodista, las desigualdades generadas en el seno del campo literario, las limitaciones en torno a la noción de literatura que encuentra en aquellas escrituras legitimadas y, sobre todo, los posicionamientos con respecto al idioma en el marco de los debates sobre la lengua.

En síntesis, el fenómeno del entrecomillado en Arlt se ha prestado a numerosas interpretaciones. Muchas de ellas, han visto en él la intromisión de los editores y correctores, sin prestarle demasiada atención a las particulares tensiones en las que se debatió el estilo literario y periodístico de Arlt. Al mismo tiempo, no ha habido, por parte de la crítica, una explicación satisfactoria acerca de las irregularidades con que aparece entrecomillado el lenguaje popular. Arlt manifiesta como pocos la problemática de una literatura que reformula los clásicos parámetros estéticos e idiomáticos a partir de la incorporación del lenguaje y los tópicos de los suburbios y los sectores marginales de la sociedad porteña de los años veinte.

## Fuentes

Arlt, Roberto (1925), “El Rengo”, *Proa* N° 8, marzo de 1925, pp. 28-39.

----- (1930), “La censura”, en *El Mundo*, 23 de julio de 1930, p. 6.

----- (1993), *El juguete rabioso* (edición a cargo de Ricardo Piglia), Buenos Aires, Espasa Calpe.

----- (1998), *Aguafuertes. Obras, tomo II*, Buenos Aires, Losada.

----- (2000), *Los siete locos. Los lanzallamas*. (Edición crítica a cargo de Mario Goloboff, París, Allca XX – Fondo de Cultura Económica).

Güiraldes, Ricardo (1926), “Carta a Nicolás Olivari”, *Martín Fierro* N° 33, septiembre de 1926, p. 8.

----- (1980), “Carta de Ricardo Güiraldes a Enrique González Tuñón” (septiembre de 1926), *Clarín*, jueves 7 de febrero de 1980, pp. 1-2.

## Bibliografía

Alfón, Fernando (2008), “Los orígenes de las querellas sobre la lengua en Argentina”, en González, Horacio (Comp.), *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*, Buenos Aires, Colihue.

Berg, Walter Bruno (1999), “Apuntes para una historia de la oralidad en Argentina”, en Berg, Walter Bruno; Markus Klaus, Schäffauer (Eds.), *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*, Tübingen, Narr, pp. 10-119.

Blanco de Margo, Mercedes (1991), *Lenguaje e identidad. Actitudes lingüísticas en la Argentina (1800-1960)*, Bahía Blanca: Gabinete de Estudios Lingüísticos, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.

Di Tullio, Ángela (2003), *Inmigración y políticas lingüísticas. El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba.

Ennis, Juan Antonio (2008), *Decir la lengua. Debates ideológico-lingüísticos en Argentina desde 1837*, Frankfurt, Peter Lang.

García Cedro, Gabriela (2006), “Enrique González Tuñón: el arrabal como fascinación y distancia”, en Viñas, David (Dir.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Paradiso, pp. 274-284.

Gelado, Viviana (2007), “El coloquialismo urbano rioplatense como forma de valorización de lo popular”, en Gelado, Viviana, *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 237-343.

Gnutzmann, Rita (1996), “Los siete locos y Los lanzallamas en la renovación literaria de los años veinte”, en *Texto Crítico. Nueva época*, N° 3, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, pp. 125-141.

Jitrik, Noé (1987), "Entre el dinero y el ser. Lectura de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt", en Jitrik, Noé, *La memoria compartida*, Buenos Aires, CEAL, pp. 68-103.

Lafforgue, Jorge (1998), "Larra, una lectura pionera de Roberto Arlt", en Larra, Raúl, *Roberto Arlt. El torturado*, Buenos Aires, Ameghino, pp. 9-18.

Larra, Raúl (1998), *Roberto Arlt. El torturado*, Buenos Aires, Ameghino, 1998.

Oviedo, Gerardo (2005), "Luciano Abeille y el idioma nacional de los argentinos", en Abeille, Lucien, *Idioma nacional de los argentinos*, Buenos Aires, Colihue, pp. 11-88.

Piglia, Ricardo (2001), *Respiración artificial*, Buenos Aires, Planeta, 2001.

----- (2004), "Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria", en Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (Comp.), *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*, Buenos Aires, Norma, pp. 55-71.

Saítta, Sylvia (2008), *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.

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

Viñas, David (1971), "El escritor vacilante: Arlt, Boedo y Discépolo", en Viñas David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 67-73.