



Ediciones del
Sesquicentenario

A. Rosell

el lenguaje en
**Florencio
Sánchez**

Prólogo de
Arturo Sergio Visca

PUBLICACION DE LA COMISION
NACIONAL DE HOMENAJE
DEL SESQUICENTENARIO DE
LOS HECHOS HISTORICOS DE 1825
MONTEVIDEO 1975

3/12
F. 3

12/46.055
L. 246.524

12/46.055
L. 246.524

12/46.055
L. 246.524

Fab. de Trilobitos

A. ROSELL

EL LENGUAJE EN FLORENCIO SÁNCHEZ

Prólogo de ARTURO SERGIO VISCA



Publicaciones de la
Comisión Nacional de Homenaje del
Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825

Montevideo
1975

PRÓLOGO

El lenguaje, según afirman algunos teorizantes más o menos trasnochados, es el protagonista de la actual novela hispanoamericana. La afirmación es cierta en la medida en que el lenguaje ha sido siempre —como también desde siempre lo supo Perogrullo— el protagonista de toda auténtica creación literaria, de cualquier índole que sea. La afirmación del carácter protagónico del lenguaje en la creación literaria es válida, sin embargo, sólo cuando se la toma en un doble sentido: es protagonista en cuanto el lenguaje o habla de todo auténtico escritor configura una creación personal del mismo, y lo es en cuanto mediante esa creación visualiza otra creación: su mundo de significaciones, igualmente personal e indisolublemente ligada a la primera. El carácter protagónico del lenguaje en la creación literaria no radica, por consiguiente, en que se constituya en un sistema de significantes válido en sí mismo, sino en que hace presente un sistema de significados, que sin el primero quedaría afónico.

Eso no es todo. El sistema de significantes y el sistema de significaciones no nacen, en el escritor, por generación espontánea, sino que son producto de su reacción ante su entorno socio-cultural. Este entorno, pues, debe ser tomado en cuenta al proceder al análisis de esos sistemas. Y tanto más, cuando el escritor ha buscado sus raíces expresivas en esa otra creación que es el habla popular.

Con estos conceptos por delante, es fácil prever cuántos son los problemas que deben enfrentarse para estudiar —como se hace en el volumen que tiene el lector entre sus manos— el lenguaje en Florencio Sánchez. Problemas de carácter general, genéricamente inherentes al campo de estudio acotado, y particulares, específicamente relacionados con la obra dramática del autor de Barranca abajo. El primero de estos segundos problemas proviene de un rasgo del mundo dramático sancheano: en un tramo de él, hace pie en el habla popular rioplatense, mientras que en otro la elude. Dos formas expresivas son convoca-

das, pues, por el autor en su obra. ¿Cuál de ellas es, en verdad, el lenguaje del dramaturgo? ¿Lo son ambas? ¿Es una auténtica, y la otra una impostación falseadora de su propia genuinidad?

Tras de este inicial problema —que se descompone en muchos otros— vienen los que plantea la relación del lenguaje con el entorno socio-cultural del dramaturgo, y cuya elucidación justifica la extensión otorgada a la primera parte del libro (Sánchez y su obra), y, finalmente, los ya bien específicos del lenguaje, que se enfrentan en la segunda parte (El habla de los personajes sanchianos) y en la tercera (Tres capítulos al margen y una coda).

Este subrayar los delicados problemas que deben enfrentarse al estudiar el lenguaje en Florencio Sánchez, tiene por objeto hacer sentir la importancia que para la interpretación de su obra dramática tiene este libro. También en el mundo escénico del dramaturgo uruguayo el lenguaje es protagonista. Y este libro —elaborado por quien en otros ha mostrado su versación en la materia— era, más que necesario, imprescindible. Y es bien venido en esta hora del centenario del nacimiento del autor de *Los muertos*.

Momento oportuno para comenzar a poner al día el edificio dramático que, casi febrilmente, levantó en veinte obras escritas en menos de seis años. Ese edificio dramático es, aún hoy, a los sesenta y cinco años de la muerte del autor, el más sólido de la dramaturgia rioplatense. Sin embargo, aún no ha sido penetrado enteramente, e, incluso, se discuten sus valores. El asedio crítico continuo, a través de libros como este, que analiza e interpreta con afán de alcanzar evidencias objetivas, concluirá, finalmente, fijando la necesaria imagen definitiva del mundo dramático sancheano.

ARTURO SERGIO VISCA

Director del Departamento de Investigaciones
de la Biblioteca Nacional.

UNAS PALABRAS ACLARATORIAS

No se nos escapa la relativa exactitud del título de este ensayo, en cuanto el material estudiado no es 'lenguaje' —ni aun 'lengua'— sino 'habla'.

El lenguaje se produce en un complejo de niveles y áreas, como es de ley natural humana; por esto el teatro de Sánchez, realización naturalística reconocida del proceso y fenoménica vitales, abarca desde el habla campera de "Barranca abajo" o el vocabulario callejero de "Canillita", compenetrado con el lunfardesco y el cocolichesco en "Moneda Falsa", hasta el lenguaje paracientífico de un Señor Díaz en "Nuestros hijos", o literario de un Roberto en "Los derechos de la salud". Esas diferencias son designadas, desde Saussure, en el campo lingüístico, como hablas; luego, expresándonos con propiedad, el objeto de estas páginas es el habla de los personajes sanchianos; pero ya que el habla no deja de ser fruto, como queda dicho, de un complejo de fenómenos sociales, también, aunque nos circunscribiéramos en dimensión, no podríamos dejar de penetrar hechos que constituyen materia de la Lingüística.

El lenguaje hablado por los personajes que Sánchez pone en escena es el que en un momento determinado verdaderamente utilizaron los pobladores de estas comarcas; luego, pues, el teatro sanchiano es un documento para la determinación del dialecto castellano rioplatense. Y ello aunque ese teatro, "como buen teatro es acción, no discurso", según señalaba Giusti. Estas palabras rebatirían nuestra aserción, si no profundizáramos en el razonamiento de Giusti, quien prosigue: "Es acción intensa, exteriorizada con simplicidad de medios", uno de los cuales —¿quién lo negaría!?...—, primario y esencial, es precisamente el lenguaje.

No hay drama sin palabras; la situación y la acción son, ciertamente, su mecánica; pero sin el sustentáculo oral no hay desarrollo ni profundidad dramática posibles. Los más excelso mimos ven reducidas sus creaciones por un esquematismo limitativo. La oralidad