

nan al mundo, política, social y literariamente, pues resultan de las condiciones culturales y materiales de la sociedad. ¿Hasta qué punto es lícito, artística y socialmente, la inclusión ilimitada de un lenguaje jergal que refleja perversidades sin atenuantes?

En la literatura inglesa, Shakespeare y Ben Jonson incluyeron términos del bajo mundo en sus obras. *King Lear* y *Henry IV* están, si no plagadas, afectadas de vulgarismos de mendigos y vagabundos; a Ben Jonson — autor de una gramática — no le repugnó apelar a expresiones corrompidas y bárbaras. Cervantes — en *Rinconete y Cortadillo* y en *Don Quijote* — y Quevedo, utilizaron términos del hampa o vulgares y expresiones coloquiales; llama la atención en Quevedo, conceptista y castizo, que propuso extender la terminología referente a la adivinación por las rayas de la mano y por las cartas, con alguimánticos, fro-timánticos, codimánticos, pescuecimánticos y piedimánticos; es que el gran poeta se burlaba de la cultijerigonza y de la cultiniparla. Sarmiento y Hernández renovaron nuestro idioma con vigorosos modismos populares y de ellos proceden expresiones gráficas y limpias que circulan sin restricciones en el habla de los argentinos de toda condición intelectual; recordaré algunas, no dialectales: “ensancharse el corazón”, que también la usaba Cervantes; “como la gente” y “querencia” y “aque-renciado”, términos españoles que entre nosotros son connotativos.

Esto se refiere mejor al habla popular, no brutal e indigna de los bajos fondos, y lo mismo ocurrió todavía con más amplitud en el inglés, que tomó buena parte de su léxico de la corrupción del latín popular de las gentes que habitaban en las inmediaciones de los fuertes y monasterios romanos; el castellano se formó de la modificación del romance — el latín coloquial del imperio romano — que se inició en aquellas líneas de castillos fortificados en las cercanías de Oviedo, cuando se resistía a la invasión árabe; el español de los argentinos se aumentó con expresiones corrientes en los fortines de la frontera en que se luchaba con los indios, lenguaje que Hernández usó en *Martín Fierro*.

Con todo, ningún idioma, ningún artista se entrega sin restricciones a la afluencia de la jerga gremial, de la jerigonza plebeya de los incultos (espiritualmente incultos, porque hay gente iletrada de una natural delicadeza idiomática y de sentimientos, reflejo casi siempre de la civilización nacional). El lenguaje popular es el gran proveedor de la renovación idiomática; la vuelta a la circulación de viejas palabras, la ironía que no siempre es despectiva, la sátira agresiva, la invectiva a veces hiriente, la estocada punzante, las elipsis y adiciones expresivas de la gente no letrada — comúnmente, de buen humor y con intención moralista — resultan sonoros afluentes en el gran cauce de la neología verbal. Tanto en España como en Inglaterra, la germanía de los gitanos (sus remotos antepasados fueron del Indostán y se dispersaron primero por el Danubio y la Moldavia y los españoles los creían germanos, de allí el origen del término) penetró sutilmente en la lengua corriente. A veces, los arrabales del idioma avanzan hasta el centro del habla de los pueblos; así sucedió con el “slang” inglés, el “argot” francés, el “caló” español y el “lunfardo” argentino. El “slang” conoce estas pulcras y felices expresiones: “el último y prolongado hogar”, es la tumba; “despertarse del otro lado” y “estar en el gran secreto”



evocan a la muerte; “parte pensante” es el silencioso papel de un partiquino en una representación teatral.

El juicio previo a la aceptación de estos “neologismos” pertenece a los escritores, que se gastan la vida en hallar palabras que expresen mejor los actos y los sentimientos de los hombres; por eso Chesterton defendió, con este espíritu y de esta manera, el aporte del “slang”: “...la única corriente de poesía que fluye constantemente es el “slang”. Cada día un innominado poeta traza una imaginaria decoración geométrica del lenguaje popular... Todo “slang” es metáfora y toda metáfora es poesía... El mundo del “slang” es una especie de poesía trastornada, lleno de lunas azules y elefantes blancos, de hombres que pierden la cabeza y hombres cuya lengua se fuga con ellos, todo un caos de cuentos de hadas”.

La mera corrupción, claro está, no es renovación; las nuevas expresiones deben pasar por las cribas de los Quevedos y Sarmientos. Llewellyn no deja de saberlo y no ha tamizado casi nada. Yo creo que la intención en la historia de Ernest Erwin Mott — regresando de la tentadora e inevitable digresión — es pedagógica, semejante a la del gran escritor español, pero por el método de mostrar la plenitud del horror. De sopetón, sus más deslenguadas criaturas se meten en honduras aritméticas y semánticas: “Ahí tienes — dice el viejo Henry, personaje ilustrativo y pintoresco. — El viejo Shakespoke (1) nunca tiró una línea recta en su vida, él, nunca, salvo desde su casa a la taberna. Pero era un artista. Es como yo te lo digo, ¿ves? Encuentra lo mejor y sácalo lo mejor que se pueda. Nada de jaranas a medias. Y tú eres un setenta y cinco por ciento artista. Lo demás es un poco de fuerza y un poquito de suerte.

—Por ciento — dice Marjoriebanks, que no sabe de qué se trata. — Vamos, supongamos que yo digo cincuenta por ciento, por decir mucho. ¿De qué estoy hablando?

—Por ciento no es más que una manera de decir algo, como, por ejemplo, llegaron los de arriba. Tú sabes, ellos lo meten en los diarios cuando hay carreras en algún lugar. Uno no sabe lo que quiere decir, ni adónde llegaron, ni nada más de ellos y, todavía, a uno no le interesa saber más. ¿Ves? Es una manera de decir algo, como “este tipo mismo es Bob” o “toma una banana”. Eso es fácil, ¿no es?

—Un momentito — dice el monje—. Por (1) Shakespeare. *Shake*, sacudir, sacudida; *spoke*, hablado.

ciento es otro nombre de una centésima parte. Uno por ciento es una centésima parte de algo. Y setenta y cinco por ciento es la septuagésimo-quinta parte de algo. Tres cuartos, en otras palabras.

Marjoriebanks no concibe eso de cortar a un individuo en setenta y cinco partes para salir “lo que está haciendo el setenta y cinco por ciento de él”. Y como Henry se queja de que su amigo es una “tumba de ideas”, el monje, el erudito de la definición, se burla: “Un diligente trabajador en el florido campo de la semántica”. Y luego: “Semántica. La ciencia de la naturaleza de las palabras. El significado del significado de las palabras. El significado del significado, en otras palabras”. La alusión y el propósito de contraste me parecen obvios.

El doble problema de la novela de Llewellyn creo que se resuelve así: no quiso ejercitar una pura destreza, ni insinuar la posibilidad de una brusca variante envilecida de su idioma; literariamente, mostró la belleza de lo feo, el tremendo peligro de que pueda introducirse a pesar de todo; éticamente, por la distorsión del idioma, por ese empleo del lenguaje correspondiente a aquel mundo, se propuso destacar la posible desgracia de una sociedad que no ofrezca a la juventud la libertad espiritual y política y los indispensables medios económicos para llevar una vida propia, lícita. Dos citas que preceden al libro aluden al propósito: una de Pericles, referente a la riqueza no como simple material de vanagloria, sino de realización triunfante; otra de Owen sobre el peligro de las leyes y costumbres que convierten al hombre en instrumento del despotismo y lo llevan al grado más bajo de degradación mental. La intención preliminar se ratifica en el transcurso del libro y el voto final de redención formulado por Ernest. El severo *The Times Literary Supplement* destaca su finalidad: “La intención es franca y debe respetarse al señor Llewellyn como poseedor de una conciencia social”. No obstante, reprueba la forma: “Pero cualquiera sea el significado de la historia de la vida del protagonista, se relata de principio a fin en un estilo de lenguaje antigramatical, vulgar y violentamente degradado que resulta sumamente fatigoso de leer”. Una revista literaria, *John O’London’s Weekly*, encomia la fuerza expresiva de la novela y la califica de “vuela manzanas”, por analogía con los proyectiles explosivos que arrojan los aeroplanos de bombardeo, “destinada a demoler los barrios miserables de Londres”. El gran arte puro es siempre pedagógico; también lo es el de Llewellyn.