UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

JORGELINA LIZ ANGELINI OCARANZA

**La proyección del *voseo* de Córdoba Capital en el discurso humorístico de
la revista Hortensia**

Versão corrigida

SÃO PAULO
2018

JORGELINA LIZ ANGELINI OCARANZA

La proyección del *voseo* de Córdoba Capital en el discurso humorístico de la revista Hortensia

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Língua Espanhola.

Área de concentração: Línguas Estrangeiras Modernas – Espanhol.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. María Teresa Celada

SÃO PAULO
2018

ANGELINI, Jorgelina Liz Ocaranza. *La proyección del voseo de Córdoba Capital en el discurso humorístico de la revista Hortensia*. Tesis (Maestría). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof ^a . Dr ^a . María Teresa Celada (orientadora)	Instituição: FFLCH/USP
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof ^a . Dr ^a . Maria Zulma Kulikowski	Instituição: FFLCH/USP
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof ^a . Dr ^a . Rosângela Dantas	Instituição: UNIFESP
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof ^a . Dr ^a . Andrea Cecilia Menegotto	Instituição: UNMdP (Argentina)
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Suplentes:

Prof. Dr. Leandro Silveira de Araujo (UFU)
Prof^a. Dr^a. Nildicéia Aparecida Rocha (UNESP)
Prof^a. Dr^a. Neide Therezinha Maia González (USP)

*Con mucho amor y gratitud a mi abuela María,
sé que le hubiera gustado compartir este momento conmigo.*

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer de forma muy especial a “la Maite” por varias razones: por toda la paciencia y las largas horas dedicadas a orientarme en la investigación, por entenderme y ayudarme en mis momentos más difíciles en estos tres años y; sobre todo, por abrirme los ojos a nuevas formas de pensar y decir la lengua.

A la cordobesa de alma, Zulma Kulikowski, por sus contribuciones tan valiosas para la realización de este trabajo.

A Ramiro Caggiano Blanco, por ayudarme a reconstruir la memoria de la época de Hortensia con sus valiosos aportes.

A mis profesoras de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, muy especialmente a Hebe Gargiulo, María Teresa Toniolo e Ivana Alochis por auxiliarme con la búsqueda de bibliografía y ayudarme a recuperar la memoria de la Córdoba de los '70.

A Solange Mittmann de la UFRGS, por su ayuda en la búsqueda bibliográfica.

A mis compañeros de la Facultad de Lenguas, especialmente a Stella Maris Angulo y Juan Luna Paredes, sin su ayuda hubiera sido muy difícil a la distancia conseguir gran parte de la bibliografía de este trabajo.

A Priscila Pereira por facilitarme tan generosamente gran parte del *corpus* de *Hortensia*.

A CAPES, por la financiación de parte de este trabajo.

A mis compañeros y amigos de la USP Carlos Fonseca, Gisele Souza Moura, Aline Parra, Mahara Matias y especialmente a Ana Paula Fabro por sus sabias y dulces palabras de aliento.

A Natália Victuri por su amistad y cuidado minucioso en los ajustes finales del trabajo.

A mi amiga y colega Andréa Alves Rodrigues por su incondicionalidad sin medidas, por acompañarme e incentivarme hasta el último momento.

A mi mamá, Roxana, por haberme acompañado amorosamente en mis momentos de “saudade” y haberme enseñado a soportar de forma más amena las distancias que nos separan.

A mis amigas-hermanas del alma Coty y Magda que, a pesar de estar cada una en una parte del mundo, me acompañan hace años de forma incondicional a enfrentar mis desafíos.

A mis amigos de Argentina y Brasil y de otros rinconcitos del mundo por apachacharme en los momentos finales.

A mis alumnos por toda la confianza depositada en mi trabajo y por toda la comprensión, especialmente en los últimos tiempos.

El voseo está hecho carne y sangre en nuestro pueblo...

El escritor y sus fantasmas, Ernesto Sábato, 1963.

RESUMEN

ANGELINI, Jorgelina Liz Ocaranza. *La proyección del voseo de Córdoba Capital en el discurso humorístico de la revista Hortensia*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este trabajo tiene como principal objetivo analizar las proyecciones del *voseo*, principalmente el que Rona (1967) denomina de tipo III, y su relación con otras formas de tratamiento en el discurso humorístico de la revista *Hortensia*, creada en el año 1971 en la capital de la provincia de Córdoba (Argentina). En función de estudiar ese objeto, en primera instancia, abordamos aspectos sobre las formas de tratamiento en espacios de habla española, abocándonos al de Argentina y, específicamente al de Córdoba Capital para acercarnos a elementos que nos permitan comprender los funcionamientos que aparecen en nuestro corpus. En un segundo momento, nos aproximamos a las condiciones de producción de la referida revista con el objetivo de comprender su especial significación en la producción mediática y humorística del momento. Finalmente, para el análisis que nos proponemos, recortamos una serie de secuencias discursivas correspondientes a la *crônica* de Negrazon y Chaveta (producción muy expresiva en el marco de la revista *Hortensia*) con la finalidad de mostrar cómo aparece representado, a partir de un trabajo de autoría, el referido *voseo* tipo III, fundamentalmente a partir de la presencia de otras formas de tratamiento como la de *tú* y la de *usted* en la interlocución de los personajes de la *crônica*. Las consideraciones de ese análisis son colocadas en relación con una serie de chistes y de publicidades de la revista, donde aparecen el *voseo* tipo II y el tipo III (RONA, 1967) entre otras formas de tratamiento. El estudio desarrollado nos permite conocer cómo el trabajo de autoría (ORLANDI, [2001] 2012), especialmente el presente en las secciones abordadas en *Hortensia*, produce un gesto de interpretación que da visibilidad a las formas del *voseo*, especialmente a las del tipo III, históricamente vinculadas a una memoria de colonización que se materializó en políticas de lengua que han supuesto exclusión y estigmatización, tanto de formas lingüísticas como de hablantes. En ese sentido, el análisis nos lleva a considerar que el gesto de interpretación presente en *Hortensia* interrumpe la rutina de tal línea en el funcionamiento de la memoria e, incluso, implica un cierto efecto de legitimación.

Palabras claves: formas de tratamiento, *voseo*, representaciones, memoria discursiva, discurso humorístico.

RESUMO

ANGELINI, Jorgelina Liz Ocaranza. *A projeção do voseo de Córdoba Capital no discurso humorístico da revista Hortensia*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este trabalho tem como principal objetivo analisar as projeções do *voseo*, principalmente aquele que Rona (1967) denomina como *voseo* de tipo III, e sua relação com outras formas de tratamento no discurso humorístico da revista *Hortensia*, criada no ano de 1971 na capital do estado de Córdoba (Argentina). Com a função de estudar esse objeto, em uma primeira instância, abordamos aspectos sobre as formas de tratamento em espaços de língua espanhola, concentrando-nos no da Argentina e, especificamente, no espaço da cidade de Córdoba, para nos aproximar dos elementos que nos permitam conhecer os funcionamentos que aparecem em nosso corpus. Em um segundo momento, nos debruçamos sobre as condições de produção da referida revista com o objetivo de compreender sua especial significação na produção midiática e humorística do momento. Finalmente, para a análise que propomos, recortamos uma série de sequências discursivas correspondentes à crônica de Negrazón y Chaveta (produção muito expressiva no espaço da revista *Hortensia*) com a finalidade de mostrar como aparece representado, a partir de um trabalho de autoria, o referido *voseo* de tipo III, considerando fundamentalmente a presença de outras formas de tratamento como a de *tú* e a de *usted* na interlocução dos personagens da crônica. As considerações desta análise são colocadas em relação com uma série de piadas e de publicidades difundidas na revista e nas quais aparecem o *voseo* de tipos II e III (RONA, 1967), entre outras formas de tratamento. O estudo desenvolvido nos permite conhecer como o trabalho de autoria (ORLANDI, [2001] 2012), especialmente aquele que está presente nas seções abordadas em *Hortensia*, produz um gesto de interpretação que proporciona visibilidade às formas de *voseo*, especialmente o de tipo III, historicamente vinculadas a uma memória de colonização que se materializou em políticas de língua que supuseram a exclusão e a estigmatização tanto de formas linguísticas como de falantes. Nesse sentido, a análise nos leva a falar de que o gesto de interpretação presente em *Hortensia* interrompe a rotina de tal linha no funcionamento da memória e, também, implica um certo efeito de legitimação.

Palavras-chaves: formas de tratamento, *voseo*, representações, memória discursiva, discurso humorístico.

ABSTRACT

ANGELINI, Jorgelina Liz Ocaranza. *The projection of the voseo from the city of Córdoba in the humorous discourse of Hortensia magazine*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

The main objective of our research is to analyse the projections of *voseo*, mostly the *voseo* called by Rona (1967) as *voseo* type III, and its relation with other ways of address in the humorous discourse of *Hortensia* magazine, created in 1971 in the city of Córdoba (Argentina). In terms of studying this object, in first place, we cover aspects about the ways of address in Spanish-speaking areas, mainly from Argentina and specially from the city of Córdoba, in order to approach certain aspects that help us to understand the uses that appear in our corpus. Secondly, we approach to the production conditions of the mentioned magazine with the purpose of understand the particular significance in the media and humorous production at that time. Lastly, for the analysis that we propose, we cut back a series of discursive sequences related to Negrazon y Chaveta's Chronicles (very significant production within the framework of *Hortensia* magazine) in order to show – from an authorship perspective – how the referred *voseo* type III is represented, specially as of the presence of other ways of address like *tú* and *usted* in the interaction of the chronicle's characters. The considerations of that analysis are placed in relation with a series of jokes and advertising published in the magazine, in which the *voseo* type II and type III (RONA, 1967) appear among other ways of address. The developed study allow us to know how the work of authorship (ORLANDI, [2001] 2012), specially the one ran through the mentioned sections in *Hortensia* magazine, causes an interpretation gesture that gives visibility to the ways of *voseo*, mainly the ones from type III, historically related to a colonization memory which came to fruition in the language policies causing exclusion and stigma either in the linguistic forms and their speakers. In this context, the analysis leads us to say that the interpretation gesture in *Hortensia* magazine interrupts the routine in the role of memory and implies a certain legitimization effect.

Key words: ways of address, *voseo*, representations, discursive memory, humorous discourse.

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1 – Sistema pronominal I y paradigma flexivo	21
Cuadro 2 – Sistema pronominal II y paradigma flexivo	22
Cuadro 3 – Sistema pronominal III y paradigma flexivo	22
Cuadro 4 – Sistema pronominal IV y paradigma flexivo	24
Cuadro 5 – Paradigma pronominal del <i>voseo</i>	25
Cuadro 6 – Tipos de <i>voseo</i>	25
Cuadro 7 – Paradigma verbal <i>voseante</i> del español rioplatense	26

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1 – Tapa del primer número de Hortensia	54
Imagen 2 – Negrazón y Chaveta primera <i>crônica</i>	61
Imagen 3 – Negrazón y Chaveta en el club de boxeo	65
Imagen 4 – Negrazón y Chaveta en la moto Puma.....	66
Imagen 5 y 6 – Negrazón y Chaveta en diferentes espacios.	66

ÍNDICE

Introducción	13
Capítulo 1 - El <i>voseo</i> en el espacio de enunciación de Córdoba Capital	18
1. Las formas de tratamiento en español	19
2. Enfocando el <i>voseo</i>	28
De noble a plebeyo: derivas del <i>vos</i>	28
El espacio de Córdoba Capital	32
La estigmatización del <i>vos</i> en el siglo XX	36
Capítulo 2 – Una aproximación a las condiciones de producción de <i>Hortensia</i>	50
1. Condiciones de producción y surgimiento	54
2. El primer acercamiento a “Negrazón y Chaveta”	61
Capítulo 3 – Las formas de tratamiento en <i>Hortensia</i>	76
1. Enfocando “Negrazón y Chaveta”	77
2. A modo de parámetro - los “chistes” y publicidades	93
Referencias bibliográficas	105
Glosario	112
Anexo I	113
Anexo II	114

INTRODUCCIÓN

Hace varios años atrás, cuando era una niña y estudiaba en la escuela primaria en la Argentina, comencé a tener una percepción, aún muy inocente, sobre la heterogeneidad que constituye mi relación con el español. Recuerdo las jornadas escolares, con la clase de “Lengua Castellana” cuando estudiábamos la conjugación verbal y “practicábamos”: *yo soy, tú eres, él es, nosotros somos, vosotros sois, ellos son*. Había, en esta práctica, dos formas que me resultaban ajenas, tal vez porque raramente las escuchaba en casa y en el barrio: el *tú* y el *vosotros*. En contraposición, notaba que fuera de la clase, en lo real y en la oralidad, aparecía otra forma altamente regular que no era el *tú* (pronombre que corresponde a la forma de tratamiento conocida como *tuteo*): en el patio de la escuela, entre los amigos, en la familia se hacía presente el tratamiento de *vos*; de hecho el *tú* formaba parte de los libros que leía en la escuela.

Años después, cuando comencé a interesarme por el estudio de la lengua y decidí hacer el “Profesorado de Español como Lengua Materna y Extranjera” –carrera que cursé entre los años 2008 y 2012 en la Facultad de Lenguas de la Universidad de Córdoba– entendí que la exclusión del *vos* a la que había sido sometida en la escuela no era inofensiva, al contrario, era una consecuencia visible de un proceso complejo que abogaba por la homogeneización de la lengua, proceso que entraba en filiación con una memoria de colonización y se materializaba, claramente, en los manuales escolares.

El viraje se dio cuando después de terminar el profesorado decidí actuar como profesora de español en Brasil. Aquí, me encontré con situaciones que no había vivenciado en mi país. Me acerqué a diversos “materiales de enseñanza” de esa lengua como extranjera (libros didácticos, gramáticas, entre los principales) que no había conocido en mi realidad de estudiante y docente en la Argentina. Acostumbrada a enseñar “mi lengua” en “mi país” para alumnos extranjeros en contexto de inmersión, siempre movilizaba las formas del *voseo*, gesto que considero importante dentro de un movimiento de descolonización lingüística. En ese sentido, en Brasil se produjo mi primer “extrañamiento”, que generó algunas preguntas iniciales: ¿Cómo voy a tratar a mis alumnos? ¿De *vos* o de *tú*? ¿Cómo enseñar las formas de tratamiento en este contexto? Cabe señalar que, a pesar de la proximidad entre Brasil y los espacios hispanoamericanos en algunos de los cuales las formas de *voseo* están altamente regularizadas, el tratamiento de *tú* predomina no solo en los instrumentos lingüísticos sino

también en las prácticas de enseñanza; incluso, es muy común escuchar que en una clase un alumno pregunte: “¿Ese *vos* es solo del “español argentino?”.

Estos fueron los primeros cuestionamientos que me llevaron a reflexionar sobre la importancia de estudiar el funcionamiento de lo que se conoce como formas de tratamiento y, específicamente el *voseo*. Tal interés se vio reforzado por el hecho de notar que, en el espacio de Argentina, aunque las formas más generalizadas de este tratamiento pasaron por un proceso de estandarización significativo, existen otras que aún permanecen excluidas. Nos estamos refiriendo a algo que es preciso reconocer: el funcionamiento del *voseo* no es homogéneo en América (CARRICABURO, 1997; FONTANELLA DE WEINBERG, 1999) y ni siquiera lo es en Argentina. En ese sentido, cabe observar que en la capital de Córdoba y en ciudades aledañas, es muy frecuente escuchar formas verbales relativas a ese tratamiento como “andái”, “tení”, “querí” y no las que son más regulares en otros espacios de ese mismo país: “andás”, “tenés”, “querés”. La intención de comenzar a comprenderlos responde, en este caso, a mi fuerte identificación, no solo como sujeto del lenguaje y de esa lengua española (inflexionada por la memoria discursiva de un determinado espacio) sino también como sujeto del conocimiento que se significa en la heterogeneidad lingüística.

El funcionamiento de estas formas del *voseo* propias del espacio que delimitamos como “Córdoba Capital” –que conviven también con las otras formas de tratamiento– motivan mi interés en este trabajo. Dando sustento a esta iniciativa, elegí trabajar con *Hortensia* –revista de humor fundada por Alberto Cognini en 1971 y producida por un grupo de dibujantes y humoristas– que sobrevivió exitosamente, publicada por la editorial homónima, durante diecinueve años en ese espacio; su último número fue publicado en 1989. Mi fascinación por *Hortensia* surgió de los relatos entusiastas de mis tíos y abuelos, quienes guardaban una memoria de las formas de decir y de producir humor que caracterizaban como “muy propios” de la misma. En casa conservábamos solo unos pocos números que yo leí y releí y –a pesar de que muchas veces necesitaba recuperar varios implícitos de la memoria de esa época. Lo que siempre me llamó la atención que esa revista de humor introdujera determinadas formas de lenguaje que no tenían visibilidad en otros medios, como las del *voseo* tipo III (“andái”, “tení”, “querí”) a las que nos dedicaremos en este trabajo.

En este punto, cabe afirmar que, en la presente investigación, buscamos comprender, en una primera instancia, cuál es el proceso por el que pasaron estas formas de *voseo* en Córdoba –en lo que se refiere a políticas de lenguas– que quedaron vinculadas a la estigmatización y; en un segundo momento, entender cómo se proyecta en *Hortensia* la heterogeneidad de las mismas. A partir de esos dos interrogantes se delimitó nuestro objeto de

estudio: analizar la proyección del *voseo*, específicamente la del tipo III, como fue descrito por Rona (1967), en el discurso humorístico de la revista *Hortensia*. Para ello, creemos importante aclarar que nos centraremos en el análisis de estas formas –y en otras con las que se colocan en relación, como el tratamiento de *tú* y *usted*– desde plano de la representación y no en el real funcionamiento de la lengua, o sea, estudiaremos cómo se movilizan estas formas, a partir de un trabajo de autoría (ORLANDI, [2001] 2012), asociadas a determinados personajes y a los lugares sociales que a ellos se vinculan.

Pensando en una historia de exclusión y/o estigmatización del *voseo*, en especial el de tipo III, creemos que un acercamiento a sus formas, no en el plano del funcionamiento sino (como un primer paso, en este trabajo de maestría) en el plano de la representación – observando cómo tales formas aparecen a partir de un trabajo de autoría, en este caso, vinculado a la producción de humor– puede constituir un camino promisorio en el sentido de dar a conocer otras regiones de la memoria discursiva. De hecho, hurgar en el enmarañado de esa memoria, implica retomar hilos que quedaron sueltos, en especial cuando se refiere a formas lingüísticas afectadas por procesos históricos como los que señalamos.

Para desarrollar este trabajo, se hizo necesario realizar un pre-lectura de 46 números de la revista que nos permitiese detectar las diferentes partes que la componen, pues podríamos decir que el contenido de cada número se distribuye, más o menos regularmente, en una serie de “secciones”, algunas de aparición fija y otras de frecuencia más ocasional, de acuerdo con la participación de diferentes humoristas que colaboraban en su publicación. A partir de ese pre-análisis observamos que en algunas secciones era más frecuente la aparición del *voseo* tipo III, aspecto que, sin duda, funcionó como un parámetro definidor para nuestro recorte.

En este sentido, estructuramos nuestro corpus en base a tres secciones recurrentes de *Hortensia* que pasamos a considerar como géneros discursivos diferentes en el sentido bajtiniano (BAJTIN, [1982] 1999). En primer lugar, elegimos abordar lo que llamaremos *crônica humorística*¹, que referimos a la composición “Negrazón y Chaveta”, la “más representativa” de la revista, considerada por varios estudiosos del área del humor como un clásico del humor en Córdoba. Partimos de un recorte que corresponde a un período que se desarrolla desde el inicio de la revista en agosto de 1971 hasta julio de 1973, selección que justificaremos oportunamente en este trabajo. En segundo lugar, tomamos una serie de

¹ La elección de denominar a la sección de “Negrazón y Chaveta” como *crônica humorística*, término movilizado del portugués, será debidamente justificada en el capítulo 2 de este trabajo.

“chistes” y “publicidades” en un recorte más amplio – desde 1971 hasta 1983, con el objetivo de revisar algunas de las consideraciones formuladas en el análisis de “Negrazón y Chaveta”.

Resta decir que el lugar teórico que marca nuestra perspectiva de trabajo es el Análisis del Discurso de línea materialista, tal como viene siendo trabajado y desterritorializado en las universidades brasileñas, a partir del texto fundador de Michel Pêcheux ([1969] 2010). Esta perspectiva nos permite trabajar los textos en una fuerte relación con otras áreas del conocimiento: los trabajos realizados dentro de los Estudios del Lenguaje, dentro de la Historia y de otras ciencias sociales. Esa relación está presupuesta y funciona en consonancia con cómo se piensa el texto, con respecto a su exterioridad. Tal concepto como otros, serán movilizados oportunamente, a medida que nuestro trabajo lo vaya solicitando.

A partir de la delimitación de nuestro objeto –el análisis de la proyección del *voseo* en *Hortensia*, específicamente el de tipo III– y la configuración de nuestro corpus segmentamos este trabajo en tres capítulos.

En el primero nos abocaremos a presentar las formas de tratamiento –específicamente las del *voseo*– y a abordar aspectos sobre el surgimiento de este último y sobre su funcionamiento en América, más específicamente en Argentina, con el fin de entender el proceso de exclusión y estigmatización al que este fue sometido.

En el segundo capítulo, nos acercaremos a las condiciones de producción de la revista *Hortensia* para comprender aspectos del contexto socio-histórico y cultural de la misma y, a partir de una serie de elementos de una de sus composiciones, tal vez la más clásica – “Negrazón y Chaveta”– nos centraremos en aspectos más específicos del contexto de la Córdoba de esos años.

Por último, en el tercer capítulo abordaremos, primeramente, la materialidad verbal de una serie de secuencias tomadas de “Negrazón y Chaveta” con el objetivo de comprender el funcionamiento de las formas de *voseo* tipo III movilizadas en la interlocución de sus personajes y cómo estas se colocan en relación con otras, como las del tratamiento de *tú* y de *usted*. A continuación, analizaremos una serie de “chistes” en los que aparece el *voseo* tipo II y III asociados a determinados lugares sociales (PECHEUX, [1969] 2010) y, finalmente, presentaríamos algunos casos de publicidades difundidas en la misma revista que nos permitirán realizar algunas reflexiones.

Con relación a las consideraciones finales, dejamos registro de que cada capítulo concluirá con las propias y, en el último, las formularemos ya pensándolas con relación al trabajo como un todo. Por eso, en todos ellos, incluiremos una recapitulación.

Finalmente, incluimos las Referencias Bibliográficas que consultamos para desarrollar este trabajo y, en la secuencia, un “Glosario”, que incorporamos con el fin de facilitar la lectura de la interlocución de los personajes que protagonizan las diferentes composiciones abordadas en *Hortensia*, en las que se hacen presentes formas específicas.

Cierra este trabajo la inclusión de dos Anexos: en el primero reproducimos parte de un paratexto que será abordado en un determinado momento de este trabajo, y en el segundo, presentamos un cuadro en el que se incluyen casos de las formas del *voseo* tipo III que aparecen en nuestro *corpus* y que retomaremos en la recapitulación del tercer capítulo.

En este punto y antes de pasar al primer capítulo, creemos necesario destacar que – entre los varios lectores posibles de esta tesis– privilegiamos la proyección de un sujeto inscripto en el espacio brasileño. Esto implica atender a una necesidad muy compleja – que, inclusive, no es exclusiva de tal sujeto – y que consiste en la necesidad de reponer saberes lingüístico-discursivos e implícitos relativos a la región de la memoria discursiva en la que se inscribe la revista *Hortensia* y, más específicamente, los fragmentos que de la misma retiramos para análisis. En virtud de dar cuenta de parte de esa necesidad (que abre para un universo inconmensurable), incorporamos un dispositivo conformado, fundamentalmente, por una serie de notas aclaratorias sobre determinados vocablos o expresiones y por un breve glosario, con la traducción del español al portugués de una serie de términos específicos que aparecen en el *corpus*.

CAPÍTULO 1

EL VOSEO EN EL ESPACIO DE ENUNCIACIÓN DE ARGENTINA Y CÓRDOBA CAPITAL

Como acabamos de anticipar en la Introducción de este trabajo, en este capítulo abordaremos aspectos referidos a las formas de tratamiento del español para ir pasando gradualmente al caso del funcionamiento del *voseo* en el espacio de Argentina y, específicamente, de Córdoba Capital. Ese recorrido implicará que, en varios momentos, “roceemos” aspectos que tienen que ver con el hecho de que tales formas están fuertemente vinculadas a ciertas representaciones –que, incluso, parecen ser alimentadas desde el propio campo del conocimiento producido en los Estudios del lenguaje– para que, en otros, nos concentremos en discursos que han funcionado a favor de la estigmatización, específicamente, del *voseo*.

Para ello, en un primer apartado, comenzaremos por introducir las formas de tratamiento presentes en el espacio de los países que tienen el español como lengua oficial. En ese sentido, cabe un reconocimiento: Fontanella de Weinberg (1999), una autora clásica en el área de la Dialectología y de la Sociolingüística y, sobre todo, en el tratamiento de la temática de la que nos ocupamos, realiza un reconocimiento –que aquí compartimos– al plantear que las formas de tratamiento en el mundo hispánico conforman un sistema complejo, debido a que existe una gran variación en sus funcionamientos que dependen de las regiones en las que son empleadas. Así, en esa primera parte, recurriremos fundamentalmente al trabajo de esa autora y lo colocaremos en relación con los escritos de Carricaburo (1997; 1999)². Ambas estudiosas ya se han encargado de formular la presentación de esas formas de tratamiento de modo sistemático y esto nos abrirá paso para realizar el recorrido que nos llevará al siguiente momento del capítulo.

En el segundo apartado, más extenso, introduciremos algunas segmentaciones mediante la inclusión de títulos en *itálico* que registren cuál es el aspecto que se está enfocando. En un primer momento, tomando como base los estudios de Lapesa ([1968] 2000),

² En el caso de estos trabajos, es preciso que realicemos una aclaración. En ciertos momentos, en las presentaciones que hacen las autoras, el modo de vincular las formas abordadas a determinados espacios se encuentra desactualizado, pues sus obras fueron publicadas en los años 90. Partiendo del reconocimiento de que nuestra preocupación en esta tesis no está centrada en ese aspecto, en general, dejaremos las observaciones tal como aparecen formuladas por las estudiosas y, solo en algún caso, introduciremos comentarios que nos parezcan especialmente necesarios.

de Kany (1969) y de Di Tullio (2010; 2006), trataremos algunos aspectos históricos del origen del *voseo* en España y en América. Inmediatamente, someteremos el cuadro de formas introducido a especificaciones que nos permitan tratar el caso de Córdoba Capital, especialmente los trabajos casi pioneros de Prevedello (1987; 1989), pues este movimiento nos permitirá un acercamiento a formas que aparecerán en nuestro corpus. Finalmente, nos concentraremos en abordar algunos fragmentos de *Babel y el Castellano* ([1928] 1954) de Arturo Capdevilla, pues nos permitirá observar los imaginarios atribuidos al *voseo* en los comienzos del siglo XX. El capítulo contendrá, a modo de cierre, una breve recapitulación.

Pasemos, ahora, al primer ítem.

1. Las formas de tratamiento en español

Mediante la designación “formas de tratamiento”, Fontanella de Weinberg (1999, p. 1401) dice estar refiriéndose no solo a los pronombres de segunda persona del singular y del plural, sino también a una serie de pautas verbales³ y de formas que las acompañan. A partir de tal definición, pasa a hacer un reconocimiento (ibid.): las formas de tratamiento de segunda persona se constituyen como un sistema complejo de la morfología del español y esta complejidad reside en el hecho en que el español actual cuenta con cuatro sistemas pronominales diferentes para el espacio conformado por los países que tienen al español como lengua nacional y oficial. La estudiosa (ibid.) observa que los pronombres de segunda persona del singular (*vos*, *tú* y *usted*) y del plural (*vosotros* y *ustedes*) que conforman dichos sistemas presentan una gran variación de acuerdo con las regiones en las que son empleados, respondiendo a cuestiones no únicamente gramaticales sino también sociales y pragmáticas.

En este sentido, antes de proceder a la presentación de tales “sistemas”, nos parece productivo advertir algo que aparecerá en el modo como la autora atribuye sentidos a las formas de tratamiento, vinculándolas –al menos en esta obra– al siguiente “binomio”: el *voseo* y el *tuteo* corresponden a la informalidad (o “confianza”) y el tratamiento de *usted* a la formalidad; de hecho, pensamos que tal binomio es poco preciso y resulta simplificador, como veremos a la luz de la serie conceptual que introduce Carricaburo (1997) y que presentaremos a seguir⁴.

³ La autora (cf. ibid., p. 1401) utiliza la denominación “pauta verbal” para referirse a las desinencias correspondientes a las formas verbales.

⁴ Aunque Carricaburo no registre los autores u obras a partir de los cuales realiza el referido esbozo, los conceptos que moviliza parecen vincularse a trabajos desarrollados en el área de la Pragmática. Incluso, en las referencias bibliográficas de su libro, aparecen registrados trabajos de Roger Brown y Albert Gilman, dos autores que serán referidos en citas que movilizaremos en el capítulo 3, al traer la voz de estudiosos que se inscriben en esa línea

De hecho, la línea de interpretación que introduce esta autora acerca del funcionamiento de las formas de tratamiento del singular (1997, p. 9) implica un punto de partida para pensar la compleja serie de sentidos que se enlaza al funcionamiento de cada una de esas formas en las diversas interlocuciones. La autora (ibid.), en lo que se refiere al singular, habla de un paradigma dual o trídico que se constituye por una forma de respeto: el *usted* y dos “menos formales”, el *tú* y el *vos*, y afirma, tratando de presentar ciertas regularidades, que el *tuteo* y el *voseo* expresan la “familiaridad, la informalidad, la solidaridad” (esta, cuando el trato es recíproco o interclase) y el tratamiento de *usted* refleja la formalidad o el poder en una interlocución no recíproca y que, también, en otras situaciones, expresa “respeto o distanciamiento”. En este sentido, señala (ibid.) que existe un “usted solidario” y formal que “se emplea entre iguales cuando se quiere mantener una distancia o cuando entran en juego distintas variantes, por ejemplo mayor edad de uno pero mayor prestigio social del otro”. Carricaburo (ibid.) aclara que las fórmulas de tratamiento son muy complejas y que en una interlocución pueden intervenir “una serie de factores (sociales, políticos, afectivos, psicológicos, etc.)”. Desde nuestra perspectiva, la serie conceptual introducida por la autora para el singular –y que puede ser transferida para pensar las formas del plural– da visibilidad a parte de la complejidad de aspectos que es necesario considerar para superar las simplificaciones a las que son sometidos los modos de interpretar el funcionamiento de las formas de tratamiento.

Realizado este señalamiento y dentro del movimiento de ir acercándonos a la serie que constituye el funcionamiento de las formas de tratamiento en singular y plural, pasamos a presentar los diferentes sistemas pronominales del español, tal como los considera Fontanella de Weinberg (1999, p. 1401-1407).

Realizado este señalamiento y dentro de un movimiento de ir acercándonos a la serie que constituye el funcionamiento de las formas de tratamiento en singular y plural, pasamos a presentar los diferentes sistemas pronominales del español, tal como los considera Fontanella de Weinberg (ibid, p. 1401-1407). Incluimos el “paradigma flexivo” de cada uno de ellos que la misma autora presenta, con la finalidad de registrar las formas que los pronombres van adquiriendo en la cadena sintáctica (el lugar del sujeto, del objeto, del término de complemento, incluyendo – mediante el término “reflejo” – al paradigma de los pronombres

de trabajo, muy importante en el desarrollo de investigaciones sobre las formas de tratamiento en los últimos años. En la línea a la cual hacemos referencia, cabe observar la existencia de una producción publicada en Brasil: se trata del libro, organizado por Letícia Rebollo Couto y Célia Regina dos Santos Lopes: *As formas de tratamento em português e em espanhol. Variação, mudança e funções conversacionais*, de 2011 (Niterói: Editora da UFF), uno de cuyos textos será citado también en el capítulo 3 de este trabajo.

llamados “reflexivos”, categoría que implica una gran complejidad semántica y funcional⁵) y, también, los posesivos que a estos se relacionan. Comenzamos por el primero de tales sistemas:

	Singular	Plural
Confianza	tú	vosotros/as
Formalidad	usted	ustedes

Paradigma Flexivo				
Sujeto	Objeto	Reflejo	Término de complemento	Posesivo
tú	te	te	ti/contigo	tu/s, tuyo/a/os/as
usted	lo/la/le	se	usted	su/sus, suyo/a/os/as
vosotros	os	os	vosotros	vuestro/a/os/as
ustedes	los/las/les	se	ustedes	su/sus, suyo/a/os/as

Cuadro 1 – Sistema pronominal I y paradigma flexivo
(FONTANELLA DE WEINBERG, *ibid.*, p. 1401-1402).

Las formas expuestas en el cuadro 1 corresponden a aquellas que son regulares en la mayor parte de la Península Ibérica, excepto las zonas de Andalucía donde se emplea el sistema II (*ibid.*, p. 1402). Como observa la autora (*ibid.*), este sistema pronominal es el único que presenta la oposición “confianza/formalidad” entre los pronombres del plural; en los demás, como veremos, esta diferencia se encuentra neutralizada.

Pasamos, ahora, al siguiente sistema pronominal:

⁵ Estamos haciendo referencia a los verbos que funcionan como pronominales, como pseudo pronominales, como cuasi pronominales, entre otros.

	Singular	Plural
Confianza	tú	ustedes
Formalidad	usted	

Paradigma Flexivo				
Sujeto	Objeto	Reflejo	Término de complemento	Posesivos
tú	te	te	ti/contigo	tu/s, tuyo/a/os/as
usted	lo/la/le	se	usted	su/sus, suyo/a/os/as
ustedes	los/las/les	se	ustedes	su/sus, suyo/a/os/as

Cuadro 2 – Sistema pronominal II y paradigma flexivo
(FONTANELLA DE WEINBERG, *ibid.*, p. 1402).

Este sistema, según la autora (*ibid.*) –y subrayando siempre que se trata del registro que la misma realizó en 1999, fecha de la publicación del trabajo que aquí movilizamos–, comprende los espacios, en la Península Ibérica, de Andalucía occidental, partes de Córdoba, Jaén y Granada; y en América, se extiende a casi todo el territorio mexicano y peruano, está presente en la mayoría del territorio colombiano y venezolano y en una pequeña parte del territorio uruguayo.

El sistema pronominal III, para la estudiosa (*ibid.*, p. 1404), se divide en dos subsistemas:

SUBSISTEMA A		
	Singular	Plural
Confianza	tú – vos	ustedes
Formalidad	usted	
SUBSISTEMA B		
	Singular	Plural
Intimidad	vos	ustedes
Confianza	tú	
Formalidad	usted	

Paradigma Flexivo				
Sujeto	Objeto	Reflejo	Término de complemento	Poseivos
vos	te	te	vos	tu/s, tuyo/a/os/as
tú	te	te	ti/contigo	tu/s, tuyo/a/os/as
usted	lo/la/le	se	usted	su/sus, suyo/a/os/as
ustedes	los/las/les	se	ustedes	su/sus, suyo/a/os/as

Cuadro 3 – Sistema pronominal III y paradigma flexivo
(FONTANELLA DE WEINBERG, *ibid.*, p. 1404).

El primero de estos subsistemas, según la autora (*ibid.*), es el más difundido en las regiones americanas en las que coexisten *voseo* y *tuteo*, y aclara (*ibid.*, p. 1405):

Consiste en una alternancia bastante generalizada de formas, sin una delimitación funcional, más allá de la mayor preferencia de los hablantes más cultos y en los estilos más cuidados por *tú* y, a la inversa, una mayor frecuencia de *vos* en hablantes de menor nivel y en estilos más informales.

Esta alternancia, según la autora (*ibid.*) se encuentra en gran parte de Bolivia, en el sur de Perú, parte de Ecuador, parte de Colombia, el oeste venezolano, la región limítrofe de Panamá y Costa Rica, y el estado mexicano de Chiapas.

En lo que se refiere al subsistema III.b, Fontanella de Weinberg (*ibid.*) aclara que se encuentra en el Uruguay y observa: “Se distinguen tres niveles de formalidad: *vos*, íntimo, *tú*, de confianza y *usted* en el uso formal. Tanto *vos* como *tú* van regularmente acompañados por formas verbales voseantes monoptongadas: *vos cantás, temés, partís; tú cantás, temés, partís*”⁶.

Por último, presentamos el sistema pronominal IV y su paradigma flexivo:

⁶ En este caso, en el que Fontanella de Weinberg se refiere al espacio de Uruguay, queremos dejar registro de que nos distanciamos de la descripción que realiza; bastaría, incluso, con ponerla en relación con la que realiza Carricaburo (1997, p. 30-32); sin embargo, nuestra preocupación aquí no es discutir el modo como las formas de tratamiento se distribuyen en el espacio sino tener una idea de la heterogeneidad que caracteriza la relación entre esas formas en tal distribución.

	Singular	Plural
Confianza	vos	ustedes
Formalidad	usted	

Paradigma Flexivo				
Sujeto	Objeto	Reflejo	Término de complemento	Poseivos
vos	te	te	vos	tu/s, tuyo/a/os/as
usted	lo/la/le	se	usted	su/sus, suyo/a/os/as
ustedes	los/las/les	se	ustedes	su/sus, suyo/a/os/as

Cuadro 4 – Sistema pronominal IV y paradigma flexivo
(FONTANELLA DE WEINBERG, *ibid.*, p. 1406).

Este último sistema –también difundido, en Costa Rica, Nicaragua y Guatemala⁷ y Paraguay⁸ presenta un esbozo del funcionamiento más regular en el espacio de lo que se conoce como Argentina aunque, como veremos, el tratamiento de *vos* incluya otras formas en el paradigma verbal. En el singular, incluye una serie pronominal que se vincula, en el decir de Fontanella de Weinberg (*ibid.*), a un “tratamiento de confianza”, el *vos*, y por otra que se relaciona a un “tratamiento de formalidad”, el de *usted*; en el plural, la forma pronominal *ustedes* opera para ambos niveles, el de confianza y el de formalidad.

En este punto, pasamos a concentrarnos más en la descripción del funcionamiento del *voseo*, fundamentalmente, en lo que Carricaburo (1997) llama paradigma verbal *voseante*⁹. Antes, nos parece relevante destacar algo con relación al paradigma pronominal: como afirma autora (*ibid.*, p.13), es híbrido, pues está formado por casos provenientes de la segunda persona del singular y por otros de la segunda persona del plural, o sea, el pronombre *vos* aparece en el caso sujeto y término de preposición y de comparación, mientras que las formas del *tú* se mantienen en los pronombres objeto y reflexivo y en los posesivos. Por lo tanto, tal como lo presenta (*ibid.*), el paradigma pronominal del *voseo* incluye las siguientes formas:

⁷ La autora hace esa afirmación tomando como base el trabajo de: PAÉZ URDANETA, I. *Historia y geografía hispanoamericana del voseo*. Caracas: La Casa de Bello, 1981.

⁸ En este caso, Fontanella de Weinberg (1999) se apoya en el trabajo de GRANDA, G. de. *Sociedad, historia y lengua en el Paraguay*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.

⁹ Fontanella de Weinberg (1999, p. 1409) presenta en su trabajo el concepto de “pauta verbal” para referirse a las diferentes terminaciones verbales del *voseo* en las “regiones hispanoamericanas”; sin embargo, con el objetivo de acercarnos a las formas verbales de ese tratamiento en el espacio de Argentina, optamos por movilizar el modo en que Carricaburo –a partir, como veremos, de un texto clásico de Rona– organiza tales saberes.

Sujeto	Objeto y reflexivos	Posesivos	Término de preposición
vos	te	tu (-s) tuyo/a(-s)	vos

Cuadro 5 – Paradigma pronominal del *voseo* (CARRICABURO, *ibid.*, p. 13).

Nos parece necesario aclarar, pensando sobre todo en nuestro lector, que si ese paradigma mantuviera las formas correspondientes al *vos*, un pronombre que “migra” –como quedará claro más adelante– del plural al singular con valor mayestático a principios del siglo XVI, el cuadro incluiría, en el lugar de objetos y de reflexivos: “os” y como posesivos: “vuestro (-s), vuestra (-s). La propia Carricaburo (*ibid.*, p. 49) llega a registrar que tal paradigma es el que prevalece en espacios rurales de Cuba.

Con respecto el paradigma verbal, la misma autora (*ibid.*, p.17), con base en los estudios de Rona (1967), presenta la descripción de tres tipos de *voseo* verbal: el tipo I, que es el *voseo* diptongado (*vos tenéis*); el tipo II, que es el monoptongado con vocal abierta (*vos tenés*); y el III, el *voseo* monoptongado con vocal cerrada (*vos tenís*). Carricaburo (*ibid.*) retoma el siguiente cuadro de la propia obra de Rona; el mismo presenta los tipos de *voseo*, con la oposición Indicativo/Subjuntivo y con las tres conjugaciones¹⁰.

	Voseo I	Voseo II	Voseo III
1º Conjugación (Verbo amar)	-ais/-eis cantáis/canteis	-as/-es cantás/cantes	-ais/-is cantáis/ís
2º Conjugación (Verbo tener)	-eis/-ais tenéis/tengáis	-es/-as tenés/tengas	-is/-ais tenís/tengais
3º Conjugación (Verbo salir)	-is/-ais salís/salgáis	-is/-as salís/salgas	-is/-ais salís/salgáis

Cuadro 6 – Tipos de *voseo* (Cf. CARRICABURO, *ibid.*, p. 17).

Según la propia Carricaburo (*ibid.*), el *voseo* tipo II está altamente regularizado en el territorio de lo que conocemos como Argentina y, en este sentido, tratando de concentrarnos en nuestro objeto de modo más específico pasamos a presentar el paradigma verbal *voseante* de lo que ella misma (*ibid.*, p. 27) designa como del español “rioplatense”¹¹; veamos que en el

¹⁰ El cuadro original contiene únicamente las terminaciones verbales. En el que presentamos aquí, agregamos ejemplos para facilitar la comprensión por parte del lector.

¹¹ Mantenemos entrecomillada la designación de la autora (*ibid.*) porque consideramos que indica el cuidado que desea mantener para no producir generalizaciones y borrar especificidades. Como veremos oportunamente, a

cuadro se toman en cuenta los tiempos Presente, Pretérito Perfecto Simple y el Futuro del Indicativo; el Presente del Subjuntivo y, por último, el modo Imperativo.

Indicativo			
Presente	llegás	comés	vení
Pret. Simple	llegastes	comistes	vinistes
Futuro	llegarás	comerás	vendrás
Subjuntivo			
Presente	llegues/llegués	comas/comás	vengas/vengás
Modo Imperativo			
	llegá	comé	viví

Cuadro 7 – Paradigma verbal voseante del español rioplatense (CARRICABURO, *ibid.*, p. 27).

Carricaburo (*ibid.*, p. 28) agrega que las formas no incluidas en ese cuadro coinciden por derivación con las del *tú* y realiza algunas observaciones con respecto a ciertas especificidades de ese funcionamiento. Nos parece oportuno y específicamente productivo para nuestro trabajo, registrar aquí dos de ellas.

La primera refiere al funcionamiento de las formas del Presente del Subjuntivo. Carricaburo (1999) –tomando como base el estudio de Fontanella de Weinberg (1979)¹²– advierte una oposición entre las formas agudas y las graves (*llegués/llegues*) y, retomando las interpretaciones de dicho estudio, vincula las primeras (*llegués, comás, vengás*) a hablantes “menos instruidos” y afirma que las segundas (*llegues, comas, vengas*) serían más regulares en niveles de educación con más instrucción¹³.

La segunda observación de Carricaburo que queremos registrar tiene que ver con el funcionamiento del Pretérito Perfecto Simple. La autora (*ibid.*, p. 17-18) señala que la desinencia de la “segunda persona voseante” es *-stes*, y que es la que se conserva en muchos países hispanoamericanos (*tomastes, comistes, fuistes*) e, inmediatamente, somete tal señalamiento a la siguiente afirmación:

partir de observaciones que ella misma hace, existen otras formas verbales e, incluso, alternancias pronominales con relación a ese tratamiento en el espacio de Argentina.

¹² FONTANELLA DE WEINBERG, M. B. *La oposición “cantes/cantés” en el español de Buenos Aires*, Thesaurus, XXXIV, 1979.

¹³ Nos parece necesario observar que este análisis no toma en cuenta aspectos enunciativos o discursivos y acaba por reproducir interpretaciones fuertemente vinculadas a parámetros sociológicos que se toman como “datos objetivos”, como si fueran características o atributos del hablante que, en sí mismas, ya “determinan” (casi “aseguran”) la aparición de ciertas formas y no de otras. Sin descartar su relevancia o incidencia, creemos importante resaltar la necesidad de que sean pensadas en la singularidad de cada práctica discursiva y de cada interlocución.

En algunos países, como la Argentina, por la presión que ejerció la escuela para erradicar una *-s* analógica de la segunda persona *tú*, se terminó por considerar como culta la forma voseante sin la *-s* (vos comiste, vos tomaste, vos fuiste) lo que implica un fenómeno de ultracorrección. (ibid.).

Consideramos importante traer aquí esta cita porque nos permite no perder de vista cómo las formas del *voseo*, de modo específico, se han visto afectadas –como irá quedando cada vez más claro en este capítulo– por lo que Orlandi (2007) denomina “política de lengua”, y que se materializa, como vemos a partir del señalamiento de Carricaburo, en rutinas institucionales, marcadas por gestos de exclusión y estigmatización. Tal política afecta las formas lingüísticas, la materia que sirve de base a “los modos de decir” en una lengua: se inscribe en ella, afectando a sus hablantes.

Retomando ahora el paradigma presentado en el cuadro 7, cabe agregar que Carricaburo (ibid., p. 27) observa que es el más regular en el espacio de la Argentina; sin embargo, también aclara que pueden ocurrir variaciones:

Por lo general se interpreta como voseo argentino el típico de Río de la Plata. Esto no quiere decir que en la Argentina, por influencia de Chile, en zonas cordilleranas no se utilice el voseo a la chilena. Hay asimismo una isla de voseo pronominal y tuteo verbal en el sur de la provincia de Santiago del Estero. En las provincias del noroeste es posible oír el tuteo entre personas de edad y aun la variación voseo pronominal y tuteo verbal¹⁴.

La afirmación es relevante en términos de contribuir al reconocimiento de la heterogeneidad de las formas vinculadas al funcionamiento del *voseo*¹⁵, aspecto que estará muy presente en la segunda parte de este capítulo.

En este punto, nos parece importante aclarar que retomaremos el cuadro 7, sobre todo en lo que se refiere al voseo de tipo III, en la categorización de Rona (1967), al formular la recapitulación del capítulo 3 de este trabajo y retomar las formas voseantes que aparecen en nuestro *corpus*.

¹⁴ Nos parece importante registrar que no coincidimos con ese modo de referencia al *voseo* que se relaciona generalmente con el de tipo III mediante la expresión “voseo a la chilena”. Creemos que es un poco impreciso y que, incluso, no sería necesario pues podría recurrirse a la designación del propio Rona, citado por la autora.

¹⁵ Creemos importante señalar que existen estudios del área de la Sociolingüística que abordan la heterogeneidad del paradigma correspondiente a las formas del *voseo* –especialmente en lo que a sus formas verbales se refiere– en otros espacios de la Argentina. Entre ellos destacamos el de Fernández Molina y Rodas (1990) sobre el *voseo* en el espacio de Salta, en el que las autoras presentan las formas específicas tomando como base un *corpus* de conversaciones espontáneas en el que distinguen lo que denominan diferencias socioculturales divididas entre “estrato popular y culto” y consideran tres generaciones: entre 13 y 25, entre 26 y 50 y de más de 50 años. En el espacio de Tucumán, Rojas (1985), en un estudio sobre “la evolución del español en Tucumán entre los siglos XVI y XIX”, aborda aspectos sobre el *voseo* en un *corpus* basado en obras literarias.

2. Enfocando el *voseo*

Para abordar el funcionamiento del *voseo* en un espacio determinado, tal como pretendemos en este trabajo, se hace fundamental hacer el reconocimiento de la heterogeneidad de que acabamos de hablar no solo en lo que se refiere a esa forma específica sino también a las relaciones que esta traba con respecto a las otras formas de tratamiento. Esto nos llevará, como ya anticipamos en la introducción de este capítulo, a la necesidad de considerar, sumariamente, cómo surge el *voseo* y, también, en qué juego de relaciones con las otras formas de tratamiento se fue vinculando a nuevas series de sentido, hecho que lo fue re-significando en su funcionamiento y también en lo que se refiere a las representaciones o imaginarios lingüísticos que al mismo se le atribuyeron. Para ello, deberemos recurrir a determinados trabajos que toman como base los registros que aparecen de las formas de tratamiento en obras literarias, tal como veremos.

De noble a plebeyo: derivas del vos

En este punto nos parece importante señalar que el tratamiento de *vos* al que nos venimos refiriendo fue –tal como señala Kany (1969, p. 81)– originariamente y hasta principios del siglo XVI una forma plural. A este aspecto se vincula claramente la definición de Carricaburo (1997, p. 11), quien caracteriza el *voseo* como “el uso del pronombre y/o formas verbales de segunda persona del plural con valor de singular”. Esta autora (ibid.) señala que el *voseo* es un “fenómeno panrománico que surgió en el siglo IV, como fórmula de tratamiento al emperador romano”. En España, según la propia Carricaburo (ibid.), siguió vigente como una fórmula mayestática, aunque su uso se fue extendiendo con el tiempo y, en la época del descubrimiento y conquista de América, “se otorgaba al *vos* en la península el valor de *tú*”. La autora (ibid., p. 11-12) explica:

El progresivo desgastamiento del *voseo* llevó en la península a que fuera necesario introducir otra fórmula para el tratamiento cortés: *vuestra merced* más el verbo en tercera persona. Con la incorporación de esta fórmula, en la península se reestablece para el *tú* el valor de confianza y el *vos* (trasformado en *vos-otros*, para dar mejor idea de pluralidad) se reinstaura como segunda persona del plural, aunque limitada a la confianza. (destacados de la autora).

Retomando aspectos sobre el carácter mayestático del *vos*, Lapesa señala ([1968] 2000, p. 316) que este aparece en las primeras obras literarias (a las que nos referiremos a

continuación), como forma de tratamiento para dirigirse a un noble por parte de un igual o un inferior a él. Las observaciones de Kany (1969, p. 81) confirman esa tendencia: el *vos* aparece en el *Poema del Cid* (1140) como una fórmula respetuosa de tratamiento entre el rey y los nobles, entre marido y mujer y, en lo que se refiere a las otras formas de tratamiento, señala que, por el contrario, en esa misma obra el *tú* se usaba para dirigirse a personas de una categoría inferior. En el *Libro de Buen Amor* (siglo XIV), como observa Lapesa (ibid.), el tratamiento de *tú* seguía en vigencia en las conversaciones con inferiores o con iguales de gran confianza, pero lo que cabe resaltar es que esa obra muestra la introducción del *vos* en los ambientes burgueses. Sin embargo, señala el propio autor (ibid., p. 317), con el paso del tiempo, la literatura cortesana comenzó a alternar “el uso de *vos* y de *tú*” y la diferencia entre ambos fue haciéndose cada vez menor.

En obras literarias posteriores abordadas por Di Tullio (2006, p. 45), específicamente *La Lozana Andaluza* (1528) de Francisco Delicado, contemporánea a la conquista y colonización de América, se encuentra un gran repertorio de formas de tratamiento. En esta novela, la autora (ibid.) señala que predomina la presencia del *vos*, no solo por la frecuencia de aparición sino también por su carácter –tal como lo define la propia estudiosa (ibid.)– de “comodín”, ya que “permite neutralizar las diferencias con los otros tratamientos, tanto a nivel paradigmático como sintagmático”. Sobre este aspecto Di Tullio (ibid.) observa: “*Vos* es una opción válida para tratos simétricos y asimétricos, ya no queda excluida de ninguna situación ni para ningún interlocutor (hablante u oyente): según el estrato social del interpelado, la conversación puede iniciarse con *vuestra merced* –forma empleada en el tratamiento asimétrico a un superior– y pasar a *vos*, o bien comenzar con *tú* y seguir con *tú*”. Con respecto al funcionamiento del tratamiento de *vos* en esa obra, *La Lozana Andaluza*, Di Tullio (ibid., p. 46) agrega que este no establece distinciones sociolingüísticas ni pragmáticas, a diferencia de los rasgos de inferioridad social o de confianza asociados a *tú* y de la distancia social o psicológica que impone *vuestra merced*.

Al referirse al tratamiento de *tú* en la obra de Delicado, la autora (ibid., p. 46) aclara que “se usa en el trato de confianza entre iguales de baja condición” y cita el caso de una conversación entre dos prostitutas en el que el *tú* aparece –como observa la propia Di Tullio (ibid.)– en alternancia sintagmática con *vos*: “*Mirá, hermana [...] Tú* has de poner aquí toda tu ciencia”; pero, también, agrega que ese mismo tratamiento también aparece cuando los amos se dirigen a los criados, y, se presenta en el seno familiar, en el trato simétrico de padres a hijos, como el caso que cita: “*¡Ven acá tú! Sácale aquí a esta señora con qué se refresque*”. En este último, uno de los personajes, Napolitana, se dirige a su hija tratándola de *tú*.

En lo que concierne a la forma *vuestra merced* –forma que aparece en el trato asimétrico a un superior como ya aclaramos y que luego derivaría en la actual forma de *usted*¹⁶–, esta aparece, según la autora (ibid.), condicionada “ya sea por la posición social del destinatario, ya por circunstancias de orden pragmático, como la deferencia, la falta de familiaridad o la formalidad de la situación comunicativa”. El caso movilizado por Di Tullio es: “En eso tiene V.M razón, mas *mirá* que con el gran amor que os tiene, ella hace lo que hace”, el cual le permite constatar que, por lo general, ese tratamiento de *vuestra merced* no se mantiene a lo largo del diálogo sino que, regularmente, como refuerza la autora (ibid.) se sustituye por *vos*. Según la autora (ibid., p. 47), la alternancia fluida en el mismo diálogo entre *vos* y otras formas de tratamiento –la de *tú* y *vuestra merced*, por ejemplo–, tal como puede observarse en la obra que cita, van configurando lo que posteriormente sería el paradigma pronominal híbrido característico del *voseo* americano, con formas derivadas del plural, otras del singular y un tercer grupo de formas que ella misma (ibid., p. 47) denomina “ambiguas”. En este momento nos parece importante destacar una formulación de Di Tullio (ibid.), en este momento para ella, quedan esbozados los dos tipos de *voseo* americano: “la forma más antigua, y más extendida en América, sin diptongación y la forma diptongada, más frecuente, que se ha perdido actualmente, pero que subsiste en documentos y algunos islotes lingüísticos”¹⁷.

Retomando la observación sobre el paradigma híbrido, creemos importante señalar que este resulta, según la propia autora (ibid., p. 44), de la “combinación de las formas etimológicas de la segunda persona del plural (*vos*), con otras del singular (*te, tu, tuyo*)”. Di Tullio (ibid.) destaca que formas de la segunda plural como *os, vuestro* del paradigma pronominal del *voseo*, debido a los cambios ocasionales de número –dados por la alternancia de *vos* y de *tú* en el diálogo– “se sustituyeron” por las formas que corresponden al pronombre *tú*.

Retomando el trabajo de Lapesa ([1968] 2000, p. 317), consideramos importante registrar que, con el transcurso del tiempo, el *vos* fue extendiéndose cada vez más en el habla

¹⁶ Según Lapesa ([1968] 2000, p. 319): “El desgaste fonético producido por el mucho uso de *vuestra merced* originó formas como *vuessa merced, vuessamerced, vuessanted, vuessasted, vuessasté*, corrientes unas, toleradas otras (...) y las totalmente vulgares *voarced, voacé, vucé, vuested, vosted, vusted, etc.*” Las formas citadas por el autor derivaron, tal como viene vislumbrándose en nuestra presentación, en lo que actualmente conocemos como la forma de tratamiento de “usted”.

¹⁷ Son estas últimas dos posibilidades verbales del funcionamiento de *voseo* que nos interesan para llevar a cabo el análisis de nuestro *corpus*, las primeras formas sin diptongación son las que Carricaburo (1997) denomina *voseo* tipo II; y las segundas, diptongadas y nombradas por la autora (ibid.) como *voseo* tipo III se encuentran presentes en nuestro *corpus*.

popular: en el *Paso de las aceitunas* (1548), obra de Lope de Rueda, se encuentran registros del *vos* usado por los rústicos, lo mismo que en Sancho y en Teresa Panza en el *Quijote* de Cervantes (1605). De esta manera, el autor (ibid.) destaca, refiriéndose al tratamiento de *vos*, que su originario “valor reverencial” se debilitó cuando esta forma se extiende a todas las capas sociales, lo que ocasionó la aparición de nuevas fórmulas como “expresión de respeto”. En este sentido, Lapesa (ibid., p. 322) afirma que: “El éxito que en el siglo XVI logró *vuestra merced* como fórmula de respeto contribuyó decisivamente a que *vos* se convirtiese en tratamiento para iguales de mucha confianza o para inferiores”. Como observa Kany (1969, p. 82), en el primer tercio de ese siglo, “el uso de *vos* implicaba si no un insulto, al menos familiaridad íntima o rango social superior por parte del hablante”. En el siglo siguiente, en 1619, el escritor del Siglo de Oro Juan de Luna, afirma Lapesa (ibid., p. 322), “percibe lo que hay de cariñoso en el *tuteo*, mientras que el *vos* solo advierte sobre la inferioridad del destinatario” y, en este sentido, cita (ibid., p. 323) las palabras de Correas, gramático y lexicógrafo español, en su obra *Arte de la Lengua española castellana* de 1625:

De vos tratamos a los criados i mozos grandes, i a los labradores i a personas semexantes, i entre amigos adonde no ai gravedad ni cumplimiento se tratan de *vos*, i así en rrazonamientos delante de rreies i dirigidos a ellos se habla de vos con debido rrespeto i uso antiguo. De *tú* se trata a los muchachos i menores de la familia, i a los que quisieren bien, i quando nos enoxamos i rreñimos con algunos, le tratamos de *él* i de *vos* por desdén. (CORREAS, 1925 *apud* LAPESA, ibid., p. 323)

Lapesa (ibid.) señala que otros textos de Lope de Vega (1630) presentan el *vos* como característico del trato a criados y en el teatro era frecuente que estos tomaran mal ser tratados de *vos* por sus amos y se sintieran “más a gusto” con el *tú*; en ese sentido, incluso llega a concluir sobre cómo se configuraría de modo más regular en gran parte del espacio español las formas relativas al singular: “No es de extrañar que en España ganara *tú* creciente aprecio y se sobrepusiera a *vos* hasta excluirlo del trato de confianza entre iguales”.

Esta observación del cambio de valoración con respecto al *vos* también la hace Di Tullio (2006, p. 48) en *El Lazarillo de Tormes* del año 1554, donde aparecen las tres formas de tratamiento pero advierte un cambio en la valoración del *vos*: uno de los personajes, el escudero, encuentra ofensivo el *vos* que le dirige un oficial. Veamos la siguiente cita que la propia autora hace en su trabajo y que muestra claramente la tensión que se trababa en el imaginario entre esa forma de tratamiento y la relativa a *vuestra merced*:

Vos, don villano ruin, ¿por qué no sois bien criado? ¿*Manténgaos* Dios, me habéis de decir, como si fuese quienquiera?... A los hombres de poca arte dicen eso; mas a los altos como yo, no les han de hablar menos de “*Beso las manos de vuestra merced*” o por lo menos ‘Besóos, Señor, las manos’ si el que me habla es un caballero.

Según señala la autora (ibid.), este fragmento de la obra anuncia la estigmatización que sufriría el *vos* durante el siglo XVII: “La alternancia entre *vos* y *vuestra merced* está pautada ahora por severas sanciones sociales: *vos* ha dejado de ser el comodín del sistema que podía substituir a *vuestra merced* cuando se pasaba a un trato de mayor confianza; sus connotaciones negativas irán restringiendo su uso”.

Según Kany (1969, p. 84), mientras el *vos* desaparecía en España, se afianzaba en algunos lugares del continente americano. Como señala el autor (ibid.) “la distribución geográfica” del *voseo* en este espacio se vio influenciada por hechos culturales determinados. Lapesa ([1968] 2000, p. 326) afirma que en regiones como México y Perú el empleo de *vos* no prosperó ya que eran asiento de cortes virreinales con intensa vida señorial y urbana, al igual que Santo Domingo, poseían universidades influyentes que difundían los usos que iban prevaleciendo en la metrópoli. Por el contrario, aclara el autor (ibid.): “En zonas como la América Central, los Llanos de Colombia y Venezuela, la Sierra Ecuatoriana, Chile y el Río de la Plata, que en los siglos XVII y XVIII no tuvieron una corte virreinal importante y cuyas condiciones de vida eran menos urbanas, perduró el *vos* con diversa intensidad”.

Nos concentraremos, ahora, en abordar el *voseo* en el espacio específico de Córdoba.

El espacio de enunciación de Córdoba Capital

En lo que se refiere a los estudios del *voseo* en el espacio de enunciación (GUIMARÃES, 2002) que delimitamos como Córdoba Capital, Prevedello, investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba en el área de Sociolingüística, toma aspectos relevantes del funcionamiento de esta forma de tratamiento en dos trabajos realizados en 1987 y 1989, que resultan prácticamente pioneros y que, de acuerdo, con nuestra investigación son prácticamente los únicos que se han publicado.

Comenzaremos por exponer las observaciones que la autora presenta en su artículo “El *voseo* en Córdoba: perspectiva diacrónica” de 1987. En este estudio (ibid., p. 45), aborda aspectos sobre el funcionamiento del *voseo* a través del tiempo —en un recorte que especificaremos enseguida— y observa la difusión que alcanza esta forma en los distintos “estratos socioculturales”. Según Prevedello (ibid., p. 46), se distinguen dos etapas en la

historia del *voseo*: la primera que corresponde –en las palabras de la autora– a la época colonial y se extiende hasta la Revolución de Mayo (1810)¹⁸ y la segunda que comprende “el período entre este último acontecimiento y la batalla de Caseros (1852), que marca el fin de la colonia y la caída de Rosas”.

Para realizar el estudio de la primera etapa, desde el punto de vista lingüístico, Prevedello (ibid.) agrupa a los hablantes según el origen, esto es, según sean españoles o americanos y según el estrato social, “alto” y “bajo”. El corpus que moviliza (ibid., p. 45) para analizar el funcionamiento del *voseo* en el “nivel alto” corresponde a cartas enviadas por los miembros de familias cordobesas con importante trayectoria en la vida de la colonia. La autora (ibid.) especifica que presenta algunos casos provenientes de los testimonios recogidos en las obras del Padre Pedro Grenón¹⁹ –un sacerdote jesuita historiador, fundador de la Academia de Historia de Córdoba– en un período que se extiende desde 1683 hasta 1838 y que toma como base el epistolario de la familia Lozano entre los años 1763 y 1884 y parte de las cartas de los Cafferata, durante la primera década del siglo XX. En este nivel, Prevedello (ibid., p. 48) observa la alternancia de formas verbales del singular y del plural para la segunda persona hasta principios del siglo XIX, afirmación que confirma lo que ya presentábamos a partir de Di Tullio (cf, 2006, p. 44). Entre otras, en una carta que Jerónimo Luis de Cabrera, fundador de la capital cordobesa, de 1667, envía a Micaela de Mercado²⁰, Prevedello (1987, p. 47) registra casos de alternancia entre las formas verbales en el mismo documento: “y visto a *tu* padre”, “y así *os* la doy”, “y ser dueño de poderlo hacer, como por este lo *sois vos...*” (subrayado nuestro), en los que tanto el posesivo *tu* (singular) como el pronombre objeto *os* y el verbo *sois* (del plural) se refieren a la interlocutora –en este caso Micaela de Mercado– tratándola de *vos*. Esta misma alternancia de formas ocurre en otro caso, en una carta este caso de Teodoro Lozano enviada a su hermano en el año 1806, la autora (ibid.) observa esa misma alternancia: “Contemplo el gozo que *tuvisteis* cuando *vuestros* ojos fijaron la vista en *tu* nuevo y amoroso padre” (destacados de la autora).

En lo que se refiere al “estrato social bajo”, la estudiosa (ibid., p. 46) toma como base un *corpus* también constituido por cartas –en este caso no aclara de qué tipo– cuyos

¹⁸Acontecimiento importante en el espacio que en aquel entonces correspondía políticamente al Virreinato del Río de la Plata. La llamada “Revolución de Mayo” significó un movimiento fuerte de ruptura con la Corona española y tuvo como consecuencia la deposición de virrey español Baltasar Hidalgo de Cisneros y la conformación de lo que se denominó “Primera Junta” de gobierno, dando inicio al proceso de independencia de España (cf. GODMAN, 1998).

¹⁹ Entre las obras más importantes de Grenón, Prevedello (1989) toma como base: *Album de cartas coloniales* (1925), *Literatura femenina* (1924) y *Documentos históricos* (1923-1933), este último reunido en 24 volúmenes.

²⁰ Este caso se encuentra registrado en *Documentos históricos* (1924) del Padre Pedro Grenón.

remitentes no aparecen identificados²¹; y también analiza citas del Archivo de Tribunales de Córdoba, que permiten conocer el “habla popular”, como observa la propia autora (ibid.), porque son transcripciones de los diálogos de los declarantes en una lengua libre de las exigencias del formalismo judicial. Según las conclusiones a que llega Prevedello (ibid., p. 47), habría en este nivel, que designa “habla vulgar”, una alternancia de “formas verbales singular-plural” de segunda persona con ciertas particularidades: se registran terminaciones verbales con diptongo como *estais*, *acordareis*, pero también formas monoptongadas como *podis*, *olvidas*, *andas*²². La autora (ibid., p. 47), a partir de los testimonios recogidos por Grenón de 1774, presenta los siguientes casos: “Y así *podis* vos averiguar”, “se alegrará que *esteis* bueno”, “se corren noticias de que te va mal y no me *avisais* lo cierto” (destacados de la autora).

El segundo período vinculado al *corpus* movilizado por Prevedello (ibid., p. 48) es el que transcurre entre la Revolución de Mayo y la batalla de Caseros, es decir entre el fin de la colonia y la caída de Rosas, lo que representa el triunfo de los unitarios, quienes mediante la “Generación del 37”²³, inician sus discusiones sobre “la lengua nacional”. Con relación a esta etapa, la autora (ibid., p. 50) llega a las siguientes conclusiones: en el *corpus* aparece el *tuteo* como la forma más generalizada de tratamiento en la lengua escrita, por ejemplo “lleva *contigo*”, “que *tú* me *dices*”, “a *ti* te toca” (destacados nuestros); mientras que el tratamiento de *vos*, para segunda persona de singular, es regular en la lengua hablada: “ocupado en *vos*”, “puede a *vos* estorbar” (destacados nuestros). Con relación a este último, Prevedello (ibid.) advierte que aún existe alternancia entre las formas del singular y el plural del *voseo* pero en menor medida que en la primera etapa; así, aparecen formas como “*os* escribí” y “*vuestro* hermano”, en las que registramos en letra redonda las marcas de plural, y las siguientes alternancias: entre los pronombres *os/te*, y los posesivos *vuestro/tu*.

Nos parece importante en este momento retomar las conclusiones generales que la autora (ibid., p. 51) presenta en este trabajo en el que se refiere al funcionamiento del *voseo* en Córdoba Capital desde una perspectiva diacrónica. Sobre la alternancia entre el singular y plural, en la movilización de formas (pronombres, posesivos y verbos) de segunda persona, señala que se trata de un funcionamiento que alcanza a todos los niveles sociales de ese

²¹ Prevedello (1989) se basa en las cartas registradas por Pedro Grenón en Álbum de cartas coloniales.

²² Mantenemos la ortografía registrada por la autora (ibid.) en este caso, sin el acento ortográfico que es la manera en que se encuentran registradas en el *corpus* movilizado por Prevedello.

²³ Myers (1998, p. 383). explica esta Generación de la siguiente manera: “La generación de escritores, publicistas y hombres de Estado que alcanzó su mayoría de edad en la década de 1830 (...) constituyó en la historia argentina el primer movimiento intelectual con un propósito de transformación cultural totalizador, centrado en la necesidad de construir una identidad nacional”.

espacio desde los primeros tiempos de la colonia hasta mediados del siglo XIX. Observa, además, que en el habla de los más “cultos” se presentaba una doble norma: en la lengua escrita las alternancias permanecen hasta la primera mitad del siglo XIX, luego se impone el *tuteo*. En cambio, en la lengua oral, el *voseo* se generaliza en el siglo XVIII con expresiones “híbridas”, o sea, casos con *vos* como sujeto y verbo en segunda singular (“vos tenés”) y, como forma de tratamiento, ya a principios del siglo XIX se habría extendido a todos los ambientes de la sociedad cordobesa (ibid.).

Llama nuestra atención el hecho de que, al referirse a las desinencias verbales del *voseo* usadas en la época, Prevedello (ibid.) señala una tendencia de los “ambientes menos cultos” a conservar ciertos “arcaísmos”: las formas verbales del plural del *voseo* (*acordareis*, *estais*) utilizadas junto con el *vos* como forma de tratamiento del singular. De esta manera, agrega la autora (ibid., p. 51): “se habría mantenido, en ese nivel, el diptongo que encontramos hoy en el habla de ciertos barrios cordobeses: “Que andái haciendo”, “A donde vai, hermano”. La observación nos permitirá comprender mejor las formas que aparecerán en nuestro corpus.

Pasamos, ahora, al segundo de los trabajos de Prevedello que estamos presentando en este apartado de nuestro trabajo: “El voseo en el habla de Córdoba: dos fuerzas en pugna”, de 1989. En él, Prevedello describe una investigación dentro del “Programa de Investigación Interuniversitaria” llamado “Estudio del español hablado en Argentina mediterránea”, de la Universidad Nacional de Córdoba. Este estudio, como aclara la autora (ibid., p. 296), tomó como base un *corpus* compuesto por “entrevistas, observaciones directas y grabaciones en cintas magnetofónicas” del habla cotidiana de personas de diferentes niveles socioculturales, edad y sexo en Córdoba Capital. A partir del abordaje que realiza, la autora (ibid.) formula las siguientes conclusiones: en lo que designa como “nivel alto”, tanto lo que llama “la primera generación” como la tercera presentan situaciones radicales, es decir, “los jóvenes se resisten al *tuteo* mientras que en esta última se rechaza el *voseo* prefiriendo el *tuteo* verbal, específicamente entre mujeres”. En este mismo nivel, la “generación intermedia” alterna ambas formas. En el “nivel medio” (ibid.), el *voseo* que la autora califica como “homogéneo”²⁴ (*vos andás*, *vos tenés*) es la única opción en todas las generaciones. Por último, Prevedello (ibid.) agrega que, en el “nivel bajo”, la primera generación usa el *voseo* “homogéneo” mientras que la tercera y, en gran parte, la segunda mantienen con gran

²⁴ Prevedello (1989) utiliza el concepto de “*voseo* homogéneo” para referirse a aquel al que le corresponden las terminaciones verbales monoptongadas.

vitalidad las construcciones del tipo *vos andái(s)*, *vos tenéi(s)*²⁵ y también las monoptongadas como *vos andás*, *vos tenís* (ibid.)²⁶.

Teniendo en cuenta la serie de consideraciones realizadas en el plano diacrónico en el primer artículo de Prevedello y, también, las conclusiones a las que arriba en este último texto, estamos en mejores condiciones de acercarnos al conocimiento del funcionamiento de las diferentes formas verbales que el *voseo* presenta en la capital cordobesa. De hecho, conocerlas nos resulta relevante para nuestro trabajo, puesto que nos permitirán comprender los funcionamientos de los tipos de *voseo* –que designamos a partir de Carricaburo (1997) como tipo II y III– que se presentan en nuestro *corpus* y que analizaremos en el Capítulo 3 de este trabajo. En este momento, nos parece importante retomar un aspecto, como ya consignamos anteriormente en nota, sobre la expansión geográfica de las formas del *voseo* tipo III. Estas formas no se restringirían únicamente al espacio de Córdoba sino que su distribución sería más amplia. Rona (1967, p.84) observa que “el tipo –*ís* se habría formado originariamente por reducción de los diptongos en –*éis*, en el antiguo Virreinato del Perú y en la anexa capitanía de Chile. Esto incluiría la zona serrana del Ecuador (con su capital Quito), todo el Perú (entonces todavía *voseante*) y la parte septentrional y central de Chile (incluyendo la región actualmente argentina de Cuyo)”. El propio autor (ibid) levanta la hipótesis de que la forma en –*ís*, podría resultar de la influencia del quechua, ya que en esta lengua no se realiza la distinción fonémica entre /e/ de /i/.

Pasamos, en este punto, a enfocar de modo más concentrado la relación que con estas formas se fue forjando en el plano del imaginario.

La estigmatización del vos en el siglo XX

El conjunto de consideraciones presentadas nos permitió conocer aspectos del funcionamiento del *voseo*, que vimos en relación con la serie de formas de tratamiento del singular y del plural, y de los cambios por los que pasó en lo que se refiere a los sentidos que al mismo se fueron vinculando. Esto hizo posible que viésemos ese fenómeno a partir de lo que Payer (2006, p. 19-20) denomina **memoria de la lengua** o **memoria en la lengua**: los

²⁵ La autora (ibid.), mediante los paréntesis parece aludir al fenómeno, en este artículo, de la caída de la sibilante a la que no se refiere explícitamente. Según Fontanella de Weinberg (1992, p. 137): “En Uruguay y en la Argentina –con la excepción de la provincia de Santiago del Estero, la puna jujeña y el oeste de Salta, donde se pronuncia la /-s/ tensa y silbante– existe aspiración y pérdida de la /-s/ final de sílaba o palabra”.

²⁶ En este trabajo, la autora no aclara a qué se refieren los conceptos movilizados en la metodología abordada. Los términos “nivel bajo”, “nivel medio” y “nivel bajo” funcionan en la evidencia y no aparecen explicitados así como también no hay una referencia sobre las franjas de edad a las que corresponden la “primera, segunda y tercera generación”.

dos sintagmas con sus sendas preposiciones pueden alternar dependiendo de la perspectiva en que sean enunciados pero en ambos casos hacen referencia a que la lengua funciona como lugar de memoria con respecto a la historia: en su cuerpo anida o queda embutida la “exterioridad”; esta, de hecho, va sedimentando y adensando los sentidos que las diversas formas y en los diferentes modos de decir que “guardan”.

A partir de este punto y para cerrar nuestro primer capítulo nos parece importante pasar a considerar aspectos de la **memoria discursiva sobre** el *voseo*, en términos de representaciones o de imaginarios o, incluso, como veremos, de “ideas lingüísticas” (AUROUX, 1992), tal como ocurrirá en el caso de la obra de Capdevila que, en parte, abordaremos. Nos interesa concentrarnos, por lo tanto, en abordar aspectos que se refieren más precisamente a cómo funcionó en el plano del imaginario de los hablantes, imaginario este que ya podemos anticipar que, en determinados discursos, se vio atravesado por una fuerte estigmatización del *voseo*. Lo imaginario, como observa Orlandi ([1990] 2007), puede referir a la fantasía, pero este aspecto no le resta la capacidad que guarda de ser eficaz y marcar la relación de sujetos, por ejemplo, con respecto a la lengua.

Al hablar de anticipaciones imaginarias, tomando como base formulaciones de esa misma autora (ibid.), hacemos referencia a las imágenes que un sujeto, inscripto en un lugar social determinado, esto es un individuo constituido por la ideología y la historia, puede proyectar sobre un determinado aspecto o situación: aquello sobre lo que hablar, el “otro” con quien establece una interlocución, él mismo cuando se piensa en su relación con ese “otro”, etc. Estas anticipaciones o proyecciones, como aclara Orlandi (ibid., p. 40), se basan en el modo en que las relaciones sociales se inscriben en la historia y son regidas por relaciones de poder. De hecho, la autora formula tales reflexiones tomando como base un trabajo fundador de Pêcheux ([1969] 2010), en el que este afirma que las formaciones imaginarias condicionan a los sujetos en sus discursividades y, explicitan el modo en el que son producidos los sentidos, porque el discurso no se limita a la mera transmisión de información, sino que es “efecto de sentidos entre interlocutores”.

Para abordar aspectos de la memoria discursiva sobre el *voseo* decidimos movilizar recortes de *Babel y el castellano*, libro publicado en el año 1928 por Arturo Capdevila – nacido justamente en Córdoba, como veremos– y que aquí citaremos por su tercera edición, de 1954. Creemos que en su materialidad se condensa de manera expresiva una serie de imaginarios e ideas lingüísticas acerca de ese fenómeno y, en ese sentido, recortaremos un conjunto de fragmentos con el objetivo de detectar el imaginario que ahí se proyecta. Trabajaremos especialmente con los capítulos: “El embrollado problema del tú y del vos”, “El

tú y el vos en América” y “El idioma en la Argentina”, que llevan el número V, VII y VII respectivamente dentro del libro²⁷.

En el primero de esos capítulos, el autor (ibid.) presenta, de manera general, algunos aspectos sobre la “introducción del voseo en el continente americano”; tomando como base la obra *Observaciones sobre el español de América* (1921), del filólogo Henríquez Ureña. Según Capdevila (ibid., p. 61), esta fue una importante contribución a los estudios de la lengua al distinguir cinco “zonas dialectales” en América y hacer un mapa lingüístico de la extensión del *voseo*²⁸. En el capítulo VII –“El tú y el vos en América”–, Capdevila (ibid., p. 81) retoma aspectos de la historia del funcionamiento del *voseo* y los cambios de valoración que se atribuyeron al mismo en los espacios que designa como “Península” y “América”²⁹. Por último, en el VII, “El idioma en la Argentina”, refuerza (ibid, p. 93) aspectos sobre el *voseo* que ya había presentado en los capítulos anteriores –ahora refiriéndose específicamente al espacio de Argentina– y colocándolo en una relación de comparación con otras formas, las del *tú* y del *vosotros*.

Previo al abordaje que haremos de los fragmentos recortados de estos capítulos, creemos pertinente considerar, a partir de la conceptualización formulada por Genette ([1987] 2009), algunos elementos paratextuales –específicamente, la solapa y el título– de *Babel y el castellano* para poder acercarnos a algunos aspectos de las condiciones de producción de la obra, incluso, teniendo en cuenta el lugar social de su autor.

Según Alvarado (2009, p. 19) el paratexto es el “umbral del texto, primer contacto del lector con el material impreso” y, agrega, “es un instructivo, una guía de lectura”. Tomando como base lo que afirma la autora, podríamos decir que los aspectos paratextuales de los géneros escritos funcionan como una anticipación e interpretación sobre los saberes presentados en el interior de la obra. En este sentido, consideramos que acercarnos a algunos elementos paratextuales de *Babel y el castellano* pueden llevarnos a formular anticipaciones sobre el carácter de la obra y comprender aspectos de las condiciones de producción de la misma. Alvarado (ibid., p. 30), dentro de los diferentes tipos de clasificación de paratexto

²⁷ En el único Anexo de este trabajo colocamos el índice completo de la obra *Babel y el castellano* ([1928] 1954) para el lector pueda tener acceso a una contextualización de los capítulos que, en parte, aquí movilizaremos.

²⁸ Es posible que Capdevilla ([1928] 1954) destaque la importancia de la obra de Henríquez Ureña (1921) por el hecho de que esta fue una de las primeras en abordar aspectos referidos al *voseo* en el espacio de América. En ese sentido, nos parece relevante citar un señalamiento de Carricaburo (2010, p. 467): “Los estudios del voseo de inician en la década de 1920, después de la publicación pionera, en 1921, de Pedro Henríquez Ureña sobre el voseo hispanoamericano”.

²⁹ Cabe señalar que, en este capítulo, el autor establece una serie de oposiciones –como estudiaremos más adelante– sobre las distintas valoraciones que se les atribuyeron en la historia a los tratamientos de *tú* y de *vos*. La que formula con relación al espacio “Península”/“América” se vincula a tal serie.

realizados por Genette ([1987] 2009), introduce una distinción entre el paratexto editorial y el autoral. El primero –que es sobre el cual nos concentraremos a seguir– está compuesto por las solapas, tapas y contratapas que, según Alvarado (ibid., p. 32), son “lugares estratégicos de influencia sobre el público”.

En este sentido, en un primer contacto con la tercera edición de *Babel y el castellano* que es de 1954 y –como ya anticipamos– es por la que citaremos, nos llama la atención el registro que aparece en la solapa de la misma. En esta, se presenta una breve biografía del autor con valoraciones sobre su trayectoria como escritor y sobre la obra a la que nos referimos. Entendemos que el texto fue escrito por el editor y presentamos a continuación un fragmento del mismo:

Este **famoso escritor** argentino nació en Córdoba en 1889. Se educó allí, doctorándose en Derecho y Ciencias Sociales, y ejerciendo en la misma ciudad los cargos de Juez y Profesor universitario de Filosofía Jurídica. Trasladado a Buenos Aires en 1922, abandonó por completo este orden de actividades para consagrarse enteramente a la literatura y a la enseñanza [...] Arturo Capdevila ha seguido dando año tras año obras que acrecentaron **su fama**, y abordando los más diversos géneros: poesía, teatro, ensayos sobre temas del pasado argentino –LAS VÍPERAS DE CASEROS, CORDOBA DEL RECUERDO– y sobre temas lingüísticos –DESPEÑADEROS DEL HABLA y BABEL Y EL CASTELLANO, entre otros varios. Precisamente, esa última obra le valió **su consagración más alta**, el Premio Nacional de Literatura y ser elegido como “**el mejor libro del mes**” en Madrid. (destacados nuestros).

En ese recorte, aparecen datos biográficos que nos indican su formación, fundamentalmente en el campo del Derecho y de las Ciencias Sociales. También se hace presente una serie de valoraciones sobre la figura de Capdevila; fragmentos como “famoso escritor”, “su fama” y “su consagración más alta” movilizan sentidos que se vincularían a la importancia atribuida a este escritor en el momento de publicación de la obra. En la biografía se citan los diferentes géneros de su obra: poesía, teatro, ensayos, y se hace una distinción especial a aquellas que tratan sobre “temas lingüísticos”: *Despeñaderos del habla* (1952) y *Babel y el castellano* (1928). Sobre esta última, se aclara que recibió el Premio Nacional de Literatura y fue elegida como “el mejor libro del mes” en Madrid. Tal afirmación reitera la presumible relevancia de este libro en el campo de los estudios literarios y lingüísticos, gesto que corrobora al final del texto de la solapa:

Se trata de una obra que ha adquirido un **firme prestigio** y una **significación ejemplar**. En sus páginas queda sentada en **forma irrefutable**, expuesta con

tanto vigor argumental como deliciosa amenidad, la buena doctrina que en punto a lenguaje (sic) debe prevalecer en nuestro continente. (destacados nuestros).

En este recorte, los fragmentos que destacamos anticipan la propia obra que leeremos en el interior del libro y su trayectoria en el tiempo (“firme prestigio”, “significación ejemplar”), incluso, proyectando su temática **“la buena doctrina que en punto a lenguaje (sic) debe prevalecer en nuestro continente”** (observemos el lugar que se le supone a la obra en este sentido, la proyección que de la misma y de sus efectos ahí se realiza, recordando que se trata de una temática lingüística), se significa el modo como está escrita o, si preferimos, se valoriza el modo de escribir del autor: “queda sentada de forma irrefutable, expuesta con tanto vigor argumental como deliciosa amenidad”.

Retomando la clasificación propuesta por Alvarado (2009, p. 42), nos referimos ahora al “paratexto autoral” que, según la propia estudiosa (ibid.), es básicamente verbal³⁰ y “consiste en un dispositivo que acompaña al texto con la intención de asegurar su legibilidad, ampliarlo, ubicarlo, justificarlo, legitimarlo”. Dentro de esta serie encontramos el título, el epígrafe, la dedicatoria, el prólogo, entre otros que cita la autora (ibid.) pero, en este punto, aclaramos que nos centraremos únicamente en el título de la obra: *Babel y el castellano*. El título se configura como el elemento más externo del “paratexto de autor” y, como señala la propia Alvarado (ibid., p. 48), es “la tarjeta de presentación del autor en público, el primer mensaje que envía a sus lectores potenciales”. En este sentido, realiza una observación: “Para el lector, el título, en general, es la primera clave del contenido del libro, por lo que –junto con la ilustración de tapa y el sello de colección– constituye el disparador de sus conjeturas” (ibid.).

Considerando esta última afirmación, creemos relevante cuestionarnos sobre cuáles son los sentidos que se evocan a partir de la designación *Babel y el castellano*; y qué anticipaciones podrían formularse a partir de este sintagma. En un primer acercamiento, identificamos una coordinación de dos términos que parecen funcionar en una relación de tensión, más precisamente, de oposición semántica. El primero remite a una serie de sentidos presentes en la memoria discursiva (PÊCHEUX, [1983] 1999) pues, como señalan Amati-Mehler et al. ([1990] 2005, p. 35), en *A Babel do Inconsciente*, toda cultura tiene su versión del mito bíblico:

³⁰ Inferimos que la autora piensa que el editorial incluye materialidades no verbales: imágenes y otros aspectos; pensemos, por ejemplo, en una tapa o en la diagramación de espacios de la misma. No obstante, Alvarado (2009, p. 42) aclara que existen autores que ilustran sus propios libros, como Saint-Exupéry, Oliverio Girondo, Chamico, entre otros.

Não há dúvida de que o mito de Babel foi amplamente difundido em várias versões e é parte integrante daquele grupo de mitos 'das origens', profundamente enraizados na cultura. O problema proposto por Babel no mito ultrapassa o campo específico da mitologia, e sua relevância tem aumentado com o tempo.

Inmediatamente, los autores (ibid.) se refieren al mito bíblico de Babel a partir del libro del Génesis y nos parece productivo reproducir el fragmento a seguir, por la capacidad que encierra de “traer” la serie de sentidos que podemos atribuir a la presencia del significante “Babel” en el título que abordamos:

Sabemos pelo Gênesis (2:9) que Adão era onomatólogo da obra divina, a ele cabia dar os nomes as todas as coisas do céu, aos animais do campo e 'qualquer que fosse o nome que Adão desse a cada criatura', esse era o seu nome. E falando todos os filhos do casal originário a mesma língua, puseram-se a construir uma cidade e uma torre 'cujo topo alcançaria o céu', para ganharem fama e tornarem-se conhecidos. Deus, descendo à Terra para ver a cidade e a torre, decidiu 'confundir sua língua, de forma que um não entenderia a língua do outro. Assim, o Senhor os espalhou pela face de terra a Terra: e eles partiram para edificar sua cidade. Por isso, ela foi chamada de Babel (Gênesis, 11:1-9).

Nos parece relevante, así, considerando las afirmaciones formuladas por los autores (ibid., p. 46) a partir de la reflexión sobre el fragmento bíblico: el mito de Babel –afirman– se refiere a la existencia de varias lenguas, lo que provoca un estado infeliz y de confusión en el que los pueblos y las lenguas se multiplican y se dispersan por el mundo, pues son incapaces de comprenderse unos a los otros.

Esa serie de consideraciones nos permitirán comprender los sentidos del sintagma coordinado que aparece en el título de la obra de Capdevilla que estamos tratando. Para ello, antes, iremos abordando algunos fragmentos de los tres capítulos ya recortados y presentados.

Pasamos, entonces, a considerar recortes del capítulo V: “El embrollado problema del tú y del vos”. Como aclaramos anteriormente, en este, Capdevila ([1928] 1954, p. 61) se refiere al funcionamiento del *voseo* en América. Observemos el siguiente fragmento con el que se inicia el capítulo:

Ahora bien: de las muchísimas cuestiones que en Castilla se ofrecen a la meditación de un estudioso, en cuanto a la lengua respecta, son de especial interés para un hispanoamericano las que conciernen a la suerte del castellano en América; y entre todas, por curiosa, la que atañe a la introducción del voseo en buena parte del continente. Para nosotros, los

argentinos, **enfermos de este sucio mal**, que ojalá no resulte incurable, el interés se duplica, excusado es decir (ibid., p. 61, destacados nuestros).

En este discurso se refuerza la importancia de estudios sobre el “castellano en América”, especialmente en lo que se refiere al *voseo*. En el mismo capítulo, sobre los mismos se señala:

No faltan, sin embargo, en las publicaciones destinadas a esta clase de asuntos, valiosos ensayos sobre el voseo. Son los primeros; tratan el asunto en general, y, por de contado, no lo agotan. Ya vendrán otros más frecuentes y completos. (CAPDEVILA, [1928] 1954, p. 61).

De la anterior afirmación, podemos anticipar que el autor proyecta sus valoraciones sobre el funcionamiento al *voseo* en base a unas pocas publicaciones de la época. En este sentido, como ya anticipamos al presentar el respectivo capítulo en este apartado de nuestro trabajo, destaca (ibid.) la obra de Henríquez Ureña (1921):

trabajo meritísimo, autorizado con numerosas como bien escogidas citas. Su estudio, rico en observaciones, computa hechos diversos, a cuál más digno de sostenida atención. (CAPDEVILA, [1928] 1954, p. 61).

En el desarrollo del capítulo, se recuperan las observaciones de Henríquez Ureña (1921) sobre la “distribución geográfica” del *voseo* y, en lo que atañe a la Argentina – espacio con el cual ese sujeto del discurso se identifica: “Para nosotros, los argentinos”, interrumpiendo la tercera persona para pasar a la primera del plural en un claro movimiento de captura– le atribuye el sintagma de “sucio mal” y lo asocia a una enfermedad sobre la cual preconiza: “ojalá que no resulte incurable”.

Observemos, a continuación, otro fragmento del mismo capítulo:

¿Tenía España dos zonas bien netas: la del *tú* y la del *vos*? Nada sería tan arbitrario como afirmarlo. Antes bien: el castellano de España es bastante uniforme en toda ella. Entonces y puesto que un mismo pueblo colonizó nuestra América, y dado que uno solo era su idioma y unas mismas sus costumbres y su cultura, por qué tan luego esta diferencia en el tratamiento familiar? ¿Por qué en esas regiones del Perú y de México una **conjugación correctísima** –el pronombre *tú* con todos sus elementos propios– y en estas otras del Plata y de Chile, **este horrendo voseo**, mezclado a los enclíticos y a los posesivos del pronombre *tú*? ¿Por qué en unos sitios **la cohesión verbal** y en otros **la más estropeada conjugación** que en idioma alguno se haya observado? Trataremos en capítulo aparte de desembrollar este problema, si es que no se nos embrolla más. (CAPDEVILA, [1928] 1954, p. 67, destacados nuestros).

En este fragmento, notamos cómo en el discurso de la obra van configurándose los sentidos a partir de una oposición dada entre dos espacios a los cuales se hace referencia mediante la presencia del sintagma: “el castellano de España” (que subrayamos) y la alusión a la colonización de “nuestra América” (también subrayado). A “España” y su castellano se le atribuyen los sentidos de “uniformidad”: “un mismo pueblo colonizó nuestra América”, “uno solo era su idioma y unas mismas sus costumbres y su cultura”, lo que nos remite a la unidad que aparece en el mito de Babel, tal como lo narran Amati-Mehler et al. ([1990] 2005). Con relación al espacio americano, en cambio, surgen las preguntas con respecto al “tratamiento familiar”: el de *tú* y el *voseo*. El primero, que se presenta como un funcionamiento propio de regiones de Perú y México, se vincula a: “conjugación correctísima”, “cohesión verbal”; en cambio, al *voseo* —que se relaciona a “estas otras [regiones] del Plata y de Chile”³¹— se le atribuye “la más estropeada conjugación” y se lo asocia al adjetivo “horrendo”, lo que parece justificarse por la asociación que al mismo se le adjudica: “mezclado a los enclíticos y a los posesivos del pronombre *tú*”.

En un trabajo en el cual Carricaburo (2010, p. 472) aborda la obra de Capdevila ([1928] 1954), señala que este autor “rechaza el *voseo*” y “lo ataca por diversos flancos”, entre ellos: “desde la gramática por su hibridez (especialmente, la pronominal) que se opone a la lógica de los paradigmas”. En ese sentido, en el mismo capítulo, Capdevila (ibid., p. 64) remite a esta hibridez en el paradigma pronominal del *voseo*: “¿A qué pronombre va unido este *vos*, en acusativo o dativo? ¿Al pronombre *os* o al *te*? Se dice: ¿*Os* digo a *vos*, o bien: A *vos te* digo?”. Con respecto a estos cuestionamientos, la “hibridez” a la que se refiere Capdevila probablemente tiene que ver con algo que Carricaburo (1997) afirmaba sobre el paradigma pronominal del *voseo* o con, según Di Tullio (cf. 2006, p. 46), la combinación de las “formas etimológicas” de la segunda persona del plural (*vos*) con otras del singular (*te*, *tu*, *tuyo*), que citamos en esta segunda parte de nuestro capítulo³².

Probablemente, tal proyección —la de la “hibridez”— remita, en la analogía con el mito de Babel, a “confusión”, sentido este que parece materializarse en el propio título del capítulo que estamos abordando: “El embrollado problema del *tú* y del *vos*”. En el mismo, el significante que subrayamos remite a “Trataremos en capítulo aparte de desembrollar este problema, si es que no se nos embrolla más.”. Aquí, “embrollar” va en dirección de confirmar

³¹ Repárese en el deíctico “estas otras”, que señala que tales regiones forman parte del espacio en el que el sujeto del discurso realiza su enunciación.

³² Recordemos que la autora observaba que en este paradigma pronominal, las formas de la segunda plural del *voseo* (*vos*, *vuestro*) “se sustituyeron” por las del *tuteo*.

los sentidos a los que se vincula “Babel”, pues se relaciona con la idea de “hacer algo más complicado, confuso o difícil de lo normal”³³.

Pasamos ahora al capítulo VII, “El tú y el vos en América”. Este comienza con algunas consideraciones –como ya anticipamos– sobre los cambios de valoración del *voseo* en la historia en el espacio de España y América, dando respuesta incluso a una de las preguntas que aparecía en el fragmento de la obra que citamos por último y colocando ese tratamiento en una clara relación de tensión con el *tratamiento de tú*. Veamos:

En suma, México y Lima fueron y son las grandes metrópolis del *tú* y los mayores centros de su expansión. La causa queda averiguada. En Lima y en México, tal como ocurriera en España, la adopción del *tú* fué un **fenómeno de cultura y buena crianza**, al paso que en lo restante de América el triunfo del *voseo* en las masas populares no fué sino una **imposición del general atraso**. Y tanto fué cosa de cultura el tutearse y tanto lo sigue siendo, que aun allí donde prepondera el *voseo*, como en la Argentina, la gente de mayor alcurnia intelectual dice de *tú* cuando los otros emplearían el *vos*, y lo propio acontece en todas **las otras zonas infectas por el voseo en América**. (CAPDEVILA, [1928] 1954, p. 89, destacados nuestros).

En esa secuencia, se observa como se le da continuidad a la de oposición que se va configurando entre el *tuteo* y el *voseo* en América: se vincula el primero al espacio de México y Lima y a los individuos de “mayor alcurnia intelectual”, considerando esta forma como un atributo “de cultura y buena crianza” mientras que se sitúa al *voseo* en “las otras zonas infectas” – una de ellas la Argentina según se refiere en la cita – y se lo asocia a clases populares vinculándolo a una “imposición del general del atraso”. Recordamos en este punto, que Lapesa señala (cf. [1968] 2000, p. 326) algo que ya anticipamos en esta segunda parte de nuestro capítulo: que las formas del *tú* prevalecieron en México y Lima por la influencia de cortes virreinales con intensa visa señorial y urbana; mientras que en los demás espacios prevalecieron las formas del *vos*.

Observemos, finalmente, el último fragmento que cierra el capítulo que estamos abordando:

Cerrando nuestra cuestión en su primer aspecto: en España se tutearon los más cultos. **El vos quedó para los inferiores**. Finalmente, ni los inferiores lo quisieron para sí. La voluntad inteligente había triunfado (CAPDEVILA, *ibid.*, p. 85, destacados nuestros).

³³ Cf. *Diccionario integral del español de la Argentina* (2008). Oportunamente, en el capítulo 2, presentaremos esta obra y haremos una reflexión sobre su lugar en nuestro trabajo.

En esta secuencia, se refuerza la oposición entre los dos espacios: España y América; se retoman algunos aspectos que se refieren al cambio de valoración del *voseo* en el primero, como señalamos en este trabajo, a partir del siglo XVII se inicia un proceso de estigmatización de estas formas en España que solo prevalece en el trato hacia inferiores (cf. DI TULLIO, 2006, p. 48).

En el último capítulo de *Babel y el castellano* que aquí abordamos, “El idioma en la Argentina”, se hace referencia al funcionamiento del *voseo* específicamente en el espacio de Argentina. Observemos el siguiente fragmento:

La **verdadera mancha** del lenguaje argentino es el voseo. La frase rioplatense está como **salpicada de viruelas con esa ignominiosa fealdad**. Es de veras extraño que un pueblo tan hermosamente orgulloso de su personalidad como el nuestro haya venido a singularizarse con tan **calamitoso rasgo**. Porque, ¡ay!, es demasiado pintoresco el voseo argentino para fundar en él una satisfacción patriótica... Ese **mazacote** del pronombre *vos* **entreverado** con los enclíticos y posesivos del tú (*Callate vos... Venite aquí con tu libro... A vos te hablo... Ite, que me incomodás...*), constituye de por sí un **atentado** contra la lógica”. (CAPDEVILA, *ibid.*, p. 96, redondillas nuestras).

En esta secuencia se prosigue formulando una cadena de sentidos que se le atribuyen al *voseo*: los sintagmas “verdadera mancha” (en el cual la presencia del adjetivo que destacamos refuerza los sentidos disfóricos de la palabra “mancha”) y “la frase rioplatense está como salpicada de viruelas con una ignominiosa fealdad”, se colocan en relación con fragmentos como “enfermos de este sucio mal” y “horrendo”, que ya aparecieron en los otros capítulos de *Babel y el castellano*. Además, notamos que se hace alusión nuevamente a su hibridez en el paradigma pronominal vinculándolo a los sustantivos “mazacote” y “entreverado”.

En el próximo fragmento que recortamos, observamos consideraciones que se hacen sobre el *voseo* a partir de la interpretación de acontecimientos políticos:

Todo Buenos Aires culto decía de tú, todo Córdoba también. Mas, venido que fué el Tirano³⁴, se retornó al voseo. Que también hubo de parecer el voseo una adecuada forma de **adulación y bajeza federal**. ¡**Victoria oscura de la barbarie** sobre la cobardía! (CAPDEVILA, *ibid.*, p. 99, destacados nuestros).

³⁴ “Tirano” era la forma en la oposición llamaba a Rosas.

Con respecto a esta cita, Carricaburo (2010, p. 472) afirma que Capdevila denigra el voseo “desde lo político dado que lo considera el avasallamiento de lo plebeyo federal sobre la expresión letrada de los unitarios, en tiempos de Rosas”.

En ese sentido, cabe decir que el capítulo que estamos abordando finaliza con el siguiente fragmento, en el que parece culminar la dirección de las significaciones que venimos señalando:

El día en que la mayoría de los hombres cultos se traten de *tú* en la Argentina (y ese día vendrá), el **horrible** voseo rioplatense no ha de ser sino una curiosidad del pasado y una **ignominia** más de los tiempos de Rosas. (CAPDEVILA, *ibid.*, p. 101, destacados nuestros).

En este fragmento y en el anterior, vemos cómo se construye la oposición “civilización / barbarie”: el *voseo* se vincula al primer término y el segundo –el *tuteo*– se enlaza a “civilización”, significante que opera en su ausencia (“no dicho”) y que reponemos, como un implícito (ACHARD [1983] 1999; PÊCHEUX, [1983] 1999)³⁵ regular en el funcionamiento de la memoria discursiva del espacio a partir del cual aquí se enuncia. Sobre este aspecto, Di Tullio (2006, p.17) observa que en otras obras anteriores como *El matadero* de Esteban Echeverría (1838) ya se registraba “el prejuicio contra el *voseo* por asociarlo –como aclara la autora (*ibid.*)– a un recurso de la retórica antirrosista”.

A partir de la serie de consideraciones realizadas sobre los fragmentos recortados de los tres capítulos de *Babel y el Castellano* ([1928] 1954), estamos en condiciones de abordar algunos aspectos sobre la oposición que interpretamos que se proyecta en el título. En la obra de Capdevila, la metáfora de Babel se re-significa por su oposición a “el castellano”. Retomando a Amati-Mehler et al. ([1990] 2005, p. 35), Babel juega con la confusión que está presente en el mito bíblico, provocada por la presencia de varias lenguas. En este sentido, a partir del título se proyecta este imaginario que vincula Babel a “confusión”, a varias lenguas, a todas aquellas formas hacia las que fue derivando “una lengua”: “el castellano”, anticipado a partir de sentidos que lo vinculan a “unidad” y a “uniformidad”. Esa oposición se va configurando a lo largo de toda la obra.

El discurso de Capdevila se inscribe en una memoria discursiva sobre la lengua y su funcionamiento vinculado a la colonización, que reconoce a España como el centro y no se abre al reconocimiento de la heterogeneidad de la lengua en el espacio de América.

³⁵ El binomio civilización/barbarie alcanza una fuerte expresión en la obra *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) de Domingo F. Sarmiento.

Colocamos en relación esta afirmación con un fragmento que aparece en uno de los capítulos de la misma obra llamado *La utopía*, en el que el autor (ibid., p. 29) afirma:

De prevalecer, como en la barbarie, el influjo del medio físico, el castellano debería tender a resolverse en tantas lenguas como fueron las aborígenes y recaer acaso en las mismas. Solamente que sucede lo contrario: **el castellano impera solo**. (CAPDEVILA, ibid., p. 29, destacados nuestros).

Observemos la identificación del sujeto de ese discurso con la afirmación acerca de la supremacía del castellano sobre la poliglotía indígena del espacio de América, que funciona en el mismo sentido de no abrirse a la heterogeneidad y, por lo tanto, a la alteridad. Sin embargo, vale la pena subrayar la tensión que sirve de base a esa aserción, reforzada por el “Solamente que”, que introduce, justamente, sentidos –“el castellano impera solo”– que se oponen a los que se prefiguraban por medio del enunciado inmediatamente anterior, en el que “tantas lenguas” funciona claramente como una amenaza que debe superarse. Repárese, incluso, en la movilización de la forma “impera”, en la cual resuena un significante fuerte en la memoria a la cual se vincula el discurso que abordamos.

La oposición que se expresa en los binomios contrapuestos en el título *Babel y el castellano* también aparece en “*Tú y vos*”; en el que las dos formas de tratamiento remiten a diferentes series de sentido, tal como las presentamos en el siguiente cuadro:

TÚ	VOS
“civilización”	“barbarie”
“correctísima conjugación”	“estropeada conjugación”
“fenómeno de buena cultura y buena crianza”	“sucio mal”
“gente de mayor alcurnia intelectual”	“horrendo”
“homogeneidad”	“inferiores”
	“calamitoso rasgo”
	“heterogeneidad”

Creemos que las imágenes proyectadas sobre esta forma se deben a la “hibridez” que presenta en su paradigma pronominal y verbal (CARRICABURO, 1997); y, desde la interpretación de acontecimientos sociales y políticos, a su vinculación con “la bajeza federal” del gobierno de Rosas, en que se configura la oposición “civilización / barbarie”. Lo que queremos subrayar también es que la publicación reiterada de la obra implica, por un lado, la reproducción de ciertos imaginarios y, por otro, también “el éxito” en una cierta circulación o recepción de la misma. En ese sentido, no podemos dejar de subrayar un aspecto: dentro de un libro de “firme prestigio” y “significación ejemplar”, como se decía en el texto de su solapa, la serie de ideas

lingüísticas o la interpretación sobre el *voseo* presente en la obra de Capdevila es formulada a partir de una cierta “filosofía espontánea”, tal como podríamos afirmar tomando como base el concepto formulado por Pêcheux ([1988] 2014). Con esto queremos decir que tal interpretación está totalmente vinculada a afirmaciones realizadas a una cierta ideología que no se somete a reflexión teórica y es enunciada por un sujeto que, en lo que se refiere a su lugar social, solo sabemos que se doctoró en “Derecho y Ciencias Sociales” y ejerció, en la ciudad de Córdoba, “los cargos de Juez y Profesor universitario de Filosofía Jurídica”, tal como se registraba en la solapa de *Babel y el castellano*. Posteriormente, en Buenos Aires, se dedicó “a la literatura y a la enseñanza”. Esta serie de aspectos contribuyen a comprender ese gesto de “filosofía espontánea”.

Recapitulación

El presente capítulo nos permitió conocer aspectos acerca del complejo funcionamiento del *voseo* en el marco de las otras formas de tratamiento en la lengua española. Este movimiento reforzó en, varios momentos, la necesidad de reconocer la heterogeneidad o, si así lo preferimos, la “especificidad” de las formas, vinculadas al funcionamiento de la memoria en determinados espacios. El gesto va a favor de lo que defiende Fontanella de Weinberg (1992, p. 117-122), cuando retomando afirmaciones de Henríquez Ureña, en una obra de relevancia a que el propio Capdevila hacía referencia³⁶, afirma la necesidad de no seguir, en la historia de los estudios sobre “el español de América”, realizando y reiterando “generalizaciones”, algunas de las cuales han significado fuertes “obstáculos epistemológicos” (cf. BACHELARD, 1996), empañando la visión en el plano de la investigación y trabajando a favor de la “homogeneidad/homogeneización” de la lengua.

Algunas consideraciones sobre el modo como el *voseo* se fue instaurando y configurando como tratamiento de segunda persona del singular nos permitieron traer luz sobre el abordaje que hicimos de fragmentos de la obra de Capdevila, *Babel y el castellano*. En este sentido, nos parece relevante –tal como anunciamos en algún momento de este capítulo 1– movilizar la definición de Guimarães (2002) sobre el concepto de “espacio de enunciación”, por él mismo formulado. Según el autor (ibid., p. 18) este espacio es “*de funcionamiento de línguas, que se dividem, se redividem, se misturam, desfazem, transformam*

³⁶ Recordamos que la obra de Henríquez Ureña es: *Observaciones sobre el español de América* (1921).

por uma disputa incessante” y agrega (ibid.) que se trata de un espacio “habitado” “*por falantes, ou seja, sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer*”.

La lúcida formulación de Guimarães nos permite reconocer el espacio de Córdoba Capital como un “espacio de enunciación” –tal como se podría hacer con respecto a tantos otros: Argentina, América, etc.– y, considerando las reflexiones de Celada (2017), nos permite poner el foco en los hablantes, afectados por todos los gestos de estigmatización a los que pudimos dar visibilidad aquí mediante la movilización del discurso presente en la obra de Capdevila, un discurso que no le pertenece como sujeto empírico o individual sino pensado a partir de una posición ideológica que atraviesa las ideas lingüísticas sobre el funcionamiento de las formas de tratamiento y que se vincula claramente a una “formación discursiva”³⁷, en la que los sentidos que preponderan son claramente los que entran en filiación con una memoria de colonización.

³⁷ Pêcheux ([1988] 2009, p. 161) define la formación discursiva como “*Um domínio de saber, constituído de enunciados discursivos, que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito*”. Retomaremos esta definición y concepto en el capítulo 3 de este trabajo.

CAPÍTULO 2

UNA APROXIMACIÓN A LAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DE *HORTENSIA*

Como anticipamos en la Introducción de este trabajo, en este capítulo nos dedicaremos a abordar aspectos de las condiciones de producción de la revista *Hortensia*. Creemos que este es un gesto de suma importancia para entender la relevancia que esta tuvo en el momento de su creación y durante sus diecinueve años de publicación.

Por lo tanto, en la primera parte del capítulo (apartado 1), abordaremos el contexto en el cual surgió *Hortensia* a comienzos de los años 70, en una Córdoba –como veremos– en plena efervescencia política, económica y cultural. A partir de la presentación de la tapa del primer número de la revista haremos el movimiento –regular en el Análisis del Discurso– de colocarla en relación con una serie de trabajos de estudiosos del área de la Historia y de la Sociología con la finalidad de comprender algunos acontecimientos políticos y culturales de la Córdoba de aquella época. En esa tapa, entonces, encontraremos marcas que nos permitirán ver cómo –de acuerdo con formulaciones de Orlandi ([1996] 2004)– la “exterioridad” (al texto), funciona en su interior mediante la materialización que en ella se da de una serie de sentidos relativos a un contexto histórico específico. Principalmente, trabajaremos con artículos de la autoría de Gordillo (2001, 2007), Torre (1994) y Closa (2001) sobre el Cordobazo (1969), importante acontecimiento del orden de la historia que modificó las estructuras políticas y sociales de ese espacio y sobre el cual trabajaremos en este capítulo. Al mismo tiempo, para abordar aspectos vinculados al surgimiento de *Hortensia* y a su lugar en este contexto, recurrimos a algunos trabajos específicos y, en ese sentido, debemos reconocer que encontramos pocas fuentes provenientes del ámbito académico por lo cual nos veremos obligados a tomar como base también otros medios disponibles en Internet, por ejemplo, documentales que hacen referencia a la revista. Entre los trabajos académicos encontrados, podremos trabajar con los artículos de Miguel (2008), del área de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC), y de Navarro Cima (2014), del área de Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y también seleccionamos textos publicados por Loza (2008) en su blog personal, ya que no fue posible acceder a su tesis de grado³⁸.

³⁸ El blog personal de Débora Loza, disponible en <https://deboralozablog.wordpress.com/tag/revista-hortensia/> contiene una síntesis de los aspectos más importantes de *Hortensia* estudiados en su tesis de grado titulada “La

En el segundo apartado de este capítulo, nuestro objetivo es acercarnos de modo más específico a diversos aspectos del universo de las condiciones de producción que habrá quedado esbozado en la primera parte. En este sentido, optamos por presentar la composición que apareció en el primer número de la revista: “Negrazón y Chaveta” (en adelante, NyCh); lo hacemos por la gran representatividad que tiene en relación con la revista, de acuerdo con varios estudiosos que, incluso, la consideran un ícono del humor de Córdoba, tal como quedará registrado en algunos momentos de nuestro trabajo³⁹. Tal como procederemos con la tapa del primer número, la cita de NyCh en esa edición será una forma de producir relaciones entre la materialidad de esa composición y su exterioridad (ORLANDI, [1996] 2004), el contexto en el que se produjo, lo que nos permitirá continuar comprendiendo la específica relación que la revista mantiene con el mismo. Para poder producir tal movimiento, a partir de marcas presentes en la composición, nos apoyaremos en estudios producidos en el campo de las ciencias sociales –principalmente, en el de Hepp (1988)–, que nos permitirán ver que las mismas expresan aspectos sociales y culturales del momento.

Debido a la especificidad de “la lengua” movilizada en el diálogo que se hace presente en NyCh, tendremos que realizar un agenciamiento específico de obras y de otros recursos que nos permitan ya en este capítulo –y, también, en el siguiente– favorecer la comprensión de muchas de las formas de decir que aparecen en esa composición. En ese sentido, nos detendremos en explicitar en qué consiste tal agenciamiento.

Comenzamos por referirnos al hecho de que movilizaremos los enunciados definidores del *Diccionario integral del español de la Argentina* (en adelante: DIEA), producción lexicográfica publicada en 2008 en ese país⁴⁰ y el *Diccionario de Lunfardo* (en adelante: DL) de José Gobello (1978), cuya primera edición es de 1975. A partir de la reflexión producida por Auroux (1992), consideramos los diccionarios como “instrumentos lingüísticos”, lo que implica que pensamos que “recortan una lengua”, “delimitan sus contornos” y producen movimientos de inclusión y exclusión de formas; en ese sentido, no los proyectamos como capaces de traer “la última palabra” sobre la significación de un determinado término o palabra y sí creemos que permiten que determinado “ítem lexical” sea colocado en relación

cultura popular en el humor de Córdoba, Negrazón y Chaveta en la revista *Hortensia*”, defendida en el año 2004, en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba. No pudimos consultar este material debido a que no se encuentra disponible en el Repositorio Digital de la UNC (RDU). Consulta en: 20/06/2016.

³⁹ En el capítulo 3, volveremos sobre la importancia de NyCh, pues –como ya anticipamos en la Introducción de esta tesis– formará parte de nuestro *corpus* de análisis.

⁴⁰ De acuerdo con el registro que realiza Costa (2014, p. 83), en un estudio en el que aborda esse diccionario: “A confecção do DIEA se insere em um projeto editorial da ‘Voz ativa’, marca da editora ‘Tinta fresca’ que pertence ao ‘Grupo Clarín’, maior conglomerado midiático da Argentina atualmente.”.

con los enunciados presentes en la correspondiente entrada, abriendo la posibilidad de comprender el sentido del significante en cuestión. De hecho, en el Análisis del Discurso, Nunes (2006) afirma que un diccionario es un “objeto discursivo”, lo que implica que lo tomamos como producido en determinadas condiciones de producción y vinculado a determinadas posiciones ideológicas. En nuestro caso, ambos fueron producidos en el espacio de Argentina, lo que nos acerca a la especificidad de la circulación de los sentidos “locales” o, si preferimos, de una determinada región de la memoria.

Con relación al primero de esos dos diccionarios, el DIEA, cabe señalar que –tomando el estudio de Costa (2014, p. 12) ya movilizado en nota– fue publicado en el año 2008, es el primer diccionario “no contrastivo” o “no diferencial” elaborado y publicado en un país hispanoamericano, esto quiere decir que “define un recorte de lengua en funcionamiento a partir de un determinado espacio que no se coloca en relación de subordinación en relación a otros donde se habla la misma lengua”. En ese sentido, esta producción rompe con una rutina de producir diccionarios de “regionalismos” (por ejemplo: “argentinismos”, “voces rurales” de tal espacio de Argentina, formas “específicas” de tal provincia, etc.), pues en su interior se definen “todas las palabras de la lengua”: desde “mesa”, regular en varios espacios en los que se habla español, a formas más vinculadas al funcionamiento de esa lengua en un espacio específico: por ejemplo, términos, como “guaso”, que aparecen en nuestro *corpus*. Con respecto al DL ([1975] 1978), su consulta se justifica por la frecuente aparición de términos en el habla de los personajes provenientes del “lunfardo”, tales como “sorela”, “matina”, “escabio”⁴¹, entre otros.

En este punto, nos parece necesario hacer un paréntesis y presentar brevemente lo que se entiende por “lunfardo”; para ello, tomamos el estudio en que Ennis (2008) trata la historia del mismo y los modos como fue definido a través del tiempo a partir de los estudios lingüísticos y de las instituciones que se encargaron de abordarlo. El origen del lunfardo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como refiere el autor (ibid., p. 264), se relaciona con el proceso de modernización de la ciudad de Buenos Aires caracterizado principalmente por el ingreso masivo de la inmigración europea, lo que trajo como una de sus consecuencias un proceso de superpoblación, pobreza y marginalidad. Consecuentemente, en un primer momento, el lunfardo –señala Ennis (ibid.)– se asoció al delincuente, ya que se trataba de una “jerga” secreta utilizada por los criminales para no ser comprendidos por las autoridades policiales. Por todo ello, para el autor (ibid., p. 265), la historia del lunfardo implica “un

⁴¹ Estos vocablos podrían ser comprendidos como a “hermana”, “mañana” y “bebida alcohólica”, respectivamente.

proceso de jerarquización, división y clasificación social y lingüística”, hecho que ha llevado a la formulación de distintas definiciones a partir de su surgimiento. En ese sentido, en el propio prólogo del DL ([1975] 1978, p. 10), se realiza un desplazamiento con relación al concepto “original” de lenguaje secreto y se lo define, en una de sus acepciones, como: “Repertorio de términos que el pueblo de Buenos Aires tomó de entre los que, a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, trajo la inmigración e incorporó a su propio lenguaje, con intención festiva, cambiándoles a veces la forma y significado”. Actualmente, las formas de eso que se conoce como “lunfardo” están presentes no solo en la lengua hablada en Buenos Aires sino también en la de otros espacios de la Argentina, tal como observan varios estudiosos, entre ellos Ennis (*ibid.*), y como veremos en nuestro *corpus*.

Con respecto a los diccionarios movilizados, cabe aclarar que, sin duda, la selección podría incluir otras obras y, también, otra podría ser la combinatoria entre los mismos⁴², por eso creemos pertinente señalar que el hecho de contar con el DIEA (2008), un diccionario que materializa el proyecto realizado por un equipo de lexicógrafos, parece ser productivo, sobre todo, porque en la consulta lo vincularemos al DL, cuya primera edición –ya lo anticipamos– es de 1975, lo que parece garantizarnos la posibilidad de rescatar sentidos relativos a una memoria más a largo plazo. Finalmente, en lo que se refiere a cómo abordaremos algunos aspectos relativos al funcionamiento de la lengua en las textualidades de NyCh (como veremos, muy marcadas por la oralidad y formas específicas del espacio en el que la Revista *Hortensia* surge)⁴³, cabe observar que, además de recurrir a los referidos diccionarios, movilizaremos estudios específicos sobre el español de Córdoba provenientes del área de la Sociolingüística y la Dialectología, como el de Viramonte de Ávalos ([2000] 2004) y el de Supisiche (1994) que nos ayudaron a comprender el habla de este espacio.

Aún en lo que se refiere al modo de abordar las formas lingüísticas de NyCh, cabe señalar, como ya adelantamos en la Introducción, que elaboramos un breve glosario –que se encuentra al final de este trabajo– con el fin de facilitar la lectura de las composiciones abordadas debido a una serie de términos específicos que aparecen en la interlocución de los

⁴² Debemos registrar que, a pesar de que sabemos de la existencia de diccionarios o “listas de palabras” relativos al espacio de Córdoba –muchos de ellos realizados dentro de una tradición de producción lexicográfica muy marcada por sentidos coloniales que llevan a registrar exclusivamente formas concebidas como “-ismos”: regionalismos, cordobesismos, etc.– (cf. COSTA, 2014, p. 71), no logramos hacer la consulta de uno impreso ni encontramos una referencia que pudiera consultarse on-line.

⁴³ Las observaciones que aquí hacemos son válidas también para las secuencias de otras partes de la revista que serán trabajadas en el capítulo 3.

personajes en ese espacio de enunciación⁴⁴. Finalmente, recordamos que cerraremos este capítulo, como en los otros casos, con una breve recapitulación.

Pasamos, ahora, a desarrollar el primer punto de nuestro capítulo.

1. Condiciones de producción y surgimiento de la Revista *Hortensia*

Como anticipamos, hemos decidido comenzar mediante la presentación de la primera tapa de la revista:

Imagen 1 – Tapa del primer número de *Hortensia*⁴⁵.

A partir de la misma, ya lo dijimos, será posible detectar aspectos que nos permitan mostrar la importancia cultural que la revista tuvo en la sociedad de comienzos de los años '70 en el espacio de Córdoba Capital pues, de hecho, su abordaje nos posibilitará la puesta en relación, a partir de trabajos de otras áreas, con su exterioridad.

Como un primer acercamiento, analizando tanto la materialidad verbal como la no verbal (LAGAZZI, 2010), podemos establecer relaciones entre el título de la revista:

⁴⁴ Ahora bien, en algunos momentos, también aparecerán formas peculiares de decir en las citas de los autores movilizados; en este caso, recurriremos a procedimientos puntuales que irán apareciendo oportunamente.

⁴⁵ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 1. Córdoba: Editorial Hortensia 1971. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016

“Hortensia, la papa”⁴⁶ con la imagen de la mujer que aparece diciendo “Yo soy la mina que ponen en las tapas pa’ vender revistas”, a partir del relato del propio Cognini, creador de la revista –como ya consignamos en este trabajo– registrado por Loza (2008). Según esta estudiosa, el nombre *Hortensia, la papa* fue elegido por Cognini debido a la existencia de un personaje popular de la ciudad de Córdoba: una mujer que vendía “papas de hortensia”, es decir, los bulbos de la respectiva planta. Esta mujer se encontraba en las cercanías de la Avenida Colón, arteria céntrica de la ciudad, vendiendo su mercadería a los gritos y “molestando a los transeúntes con sus insultos y groserías”, motivo que, según Loza (ibid.), le resultó cómico a Cognini y lo llevó a colocarla en la tapa de la revista y convertirla en un mito. Por nuestra parte, consultamos otros posibles sentidos de “la papa” en el espacio de la capital cordobesa y concluimos que, además de remitir al bulbo de la planta, funciona privilegiadamente (porque podríamos explorar otras connotaciones) como una expresión exclamativa y elogiosa usada para decir “lo mejor”, “lo más adecuado para el momento” pudiendo interpretarse, incluso, como “una noticia en primera mano”. De hecho, esta serie de sentidos estaría significando la revista como aquella que trae la primicia del momento⁴⁷ o, como se podría parafrasear manteniendo el registro de esa misma expresión: “que trae ‘la justa’”, expresión que remite a los sentidos presentes en la definición registrada en el DIEA (2008): “Información segura y confiable o apreciación acertada”. En “la justa”, el sustantivo mantiene la referencia a los sentidos del adjetivo “justo/-a” en una deriva a la que podríamos aludir diciendo: aquello que se ajusta a lo “que corresponde”, a la razón, a lo que “es justo”, en tanto “justicia” pero también porque “que llega justo: en el momento adecuado”, significando la propia aparición y publicación de la revista.

Con relación a la tapa que abordamos, cabe observar que Navarro Cima (2014, p. 509), haciendo referencia a la vendedora de papas de hortensia, afirma: “Su figura caricaturizada asoma en la primera edición de la revista *Hortensia* en agosto de 1971, y de su boca sale una sola frase que parodia las tapas de las revistas caratuladas como ‘serias’ o ‘modernas’ como *Gente* o *Para Ti*, acostumbradas a mostrar la imagen de una mujer sensual y provocativa”. A la luz de esta observación y a partir de nuestra perspectiva, podemos pensar que, en ese movimiento, el creador de *Hortensia* presenta esta figura caricaturizada en la tapa

⁴⁶ Cabe señalar que en el interior de la revista, en el detalle editorial, el título que aparece es *Hortensia, algo del humor de Córdoba*, con un sintagma que explicita la especificación del espacio de producción, aspecto que parece funcionar como un gesto de afirmación.

⁴⁷ Después de haber consultado el DIEA (2008) y el DL ([1975] 1978) y de no encontrar registro del término, decidimos presentarles el sintagma “la papa” a algunos hablantes del espacio de la capital cordobesa, porque nuestro imaginario sobre lo que “la papa” significa nos llevaba en la dirección que después confirmamos, a partir de la serie de comentarios recibidos por parte de esos sujetos del lenguaje.

como forma de parodia a las revistas de la época producidas en Buenos Aires, mencionadas por Navarro Cima (ibid.), lo que también puede interpretarse como un gesto para distanciarse de la cultura producida en la capital porteña. De esta forma, pensamos que Cognini tomaría de la calle este personaje popular de la capital cordobesa para exhibirlo desde un ambiente íntimo y con una actitud seductora, en un movimiento que parodia la figura de las mujeres famosas expuestas en *Gente o Para ti*⁴⁸.

El gesto que abordamos a partir de la tapa, el de atribuirle importancia a los espacios públicos en sus manifestaciones populares⁴⁹, se da con otros personajes de la revista, hecho que, según Miguel (2008), destacó a *Hortensia* de otras producciones humorísticas del momento: en efecto, la publicación le dio visibilidad a espacios y a ciertas personalidades populares que antes se encontraban silenciadas en los medios de comunicación de la época. Al respecto, la propia investigadora observa (2008, p. 15):

Este protagonismo del espacio público que se ve en *Hortensia* puede relacionarse con el contexto local del momento, el cual se caracterizó por **una ocupación del espacio urbano**, que se inauguró con el “Cordobazo” y que fue una constante hasta mediados de los ’70. En *Hortensia* la ciudad y sus espacios tienen una relevancia particular y característica donde lo local y lo cotidiano de la ciudad son un elemento fundamental de su estilo humorístico. El elemento urbano es el entorno por excelencia de los chistes de Cognini (destacados nuestros).

Esta ocupación del espacio urbano, como observa la autora, se relaciona con grandes acontecimientos políticos y sociales, como el Cordobazo (1969) –al que nos remitiremos inmediatamente–, que abrieron espacio a la participación de actores como la clase obrera y la juventud estudiantil. Según Gordillo (2001), el Cordobazo supuso un proceso que afectó las bases sociales anteriores, al precipitar la organización política de la juventud y la formación de “organizaciones armadas”; ambas tuvieron fuerte influencia en la cultura política de los trabajadores y de otros sectores del campo popular (ibid., p. 15). Miguel (2008) coloca en paralelo el gesto de producción de *Hortensia*: que también ocuparía el espacio urbano

⁴⁸ La revista *Gente*, fundada en el año 1965, se caracterizaba por estar dedicada al mundo del espectáculo y la farándula de Argentina (cf. MENÓN, 2016). La revista *Para Ti*, creada en 1922, era una revista semanal dedicada a la mujer e incluía diversos temas como decoración, belleza, cocina, moda e información general. Recuperamos esta caracterización a partir de la consulta oral y por correo electrónico a sujetos del lenguaje que vivieron en la época.

⁴⁹ Observamos que este gesto se reitera en las tapas del primer año de la revista, en las que aparecen espacios públicos como el mercado municipal, las plazas, el estadio de fútbol, entre otros. Esto, justamente, no es lo que se confirma en la primera tapa que aquí abordamos, a menos que tomemos el ambiente representado en la misma como siendo parte de un burdel, interpretación que también creemos plausible.

mostrando el protagonismo de situaciones que suceden en espacios públicos como esquinas céntricas de la ciudad, plazas, mercados, colectivos urbanos, hecho que según la autora (ibid.) destacó a la revista de otros medios gráficos que desarrollaban sus historias en el “ámbito familiar y privado”.

Para entender este gesto de ocupación del espacio público, consideramos importante colocarlo en relación con el proceso político de la Córdoba de los años 60 y, para ello, deberemos movilizar el trabajo de algunos estudiosos, tal como ya anticipamos. Según Gordillo (2007), la Revolución Libertadora que había derrocado al gobierno de Juan Domingo Perón en 1955, se proponía una nueva forma de hacer política y un nuevo modelo de República basada en la participación de los partidos que habían conformado la oposición al gobierno peronista. No obstante, observa la autora (ibid., p. 332), por más que se tratara de una democracia en un sentido formal, los siguientes gobiernos sufrirían de una ilegitimidad que llevaría a los marginados del sistema a la utilización de canales extraparlamentarios y a la protesta: “En este sentido, puede marcarse como un rasgo dominante de todo el período la permanente recurrencia a la acción colectiva y a la exteriorización de la protesta” (ibid., p. 332). Antes de proseguir, creemos necesario hacer referencia a la importancia de los gobiernos peronistas en las transformaciones que sufrieron las estructuras sociales del país. Durante los dos primeros gobiernos de Perón, de 1946 a 1955 y de 1952 a 1955, Closa (2001) afirma que los sectores trabajadores y populares representaron un gran apoyo a ese gobierno. La implementación por parte de este de políticas que aseguraban beneficios materiales como salarios altos, seguridad y asistencia general otorgó un alto grado de adhesión por parte de tales sectores al gobierno. Por este motivo, la proscripción del peronismo y el exilio de Perón (1955-1972) alimentaron la protesta llevada a cabo por obreros y estudiantes —concluye la propia Closa (ibid.)— y de esta manera, estos sectores se convertirían en los protagonistas de las revueltas a finales de los años 60.

Retomando a Gordillo (2007, p. 332), después del derrocamiento del segundo gobierno de Perón, pueden distinguirse tres etapas con una base común: la inestabilidad política y su imposibilidad de legitimar un modelo económico y social que fuera alternativo al del peronismo. Durante la primera etapa, de 1956 a 1969, la autora (ibid.) observa que predominaron la resistencia y la protesta obreras que fueron tomando diferentes formas y contenidos a través de los años, al mismo tiempo que iban surgiendo nuevos actores sociales provenientes principalmente de los sectores juveniles. En la segunda etapa, entre 1969 y 1973, período que nos interesa fundamentalmente para nuestro estudio, se produjo un momento de explosión: estalló la rebelión popular y se conformaron movimientos sociales de oposición el

régimen. En la última etapa, entre el período que va de 1971 a 1973, se produjo el pasaje a la acción política que adoptó diferentes formas y vías de expresión según los actores involucrados (ibid., p. 332). Es necesario destacar que nuestro foco está, partiendo de las observaciones de esa misma historiadora, en la movilización y acción colectiva que tuvo lugar a fines de los '60 e inicios de los '70 y que tomó la forma de rebeliones populares, movimientos contestatarios y movimientos políticos que desembocarían en lo que se conoce como el Cordobazo. Como observa la propia Gordillo (ibid.), la acción obrera comenzó a manifestarse antes del golpe que acabaría con el gobierno de Onganía⁵⁰ y, desde ese momento, los trabajadores ya contaban con la adhesión estudiantil. Posteriormente, con posterioridad a la conformación de la CGT (“Confederación General del Trabajo”), fundada en el año 1930, y la influencia del Mayo Francés en 1968, los centros de estudiantes comenzaron a expresar la necesidad de un cambio de sistema y de la unidad con el resto de los sectores populares. Al respecto, Gordillo (ibid., p. 350) afirma que:

El descontento popular fue creciendo y conformando algunos puntos neurálgicos en el interior del país. Tal fue el caso de Córdoba, que pasó a convertirse en el eje de la actividad de distintos sectores sociales. Desde el punto de vista político-sindical las tendencias más combativas habían encontrado allí un centro importante de apoyo. Esto se debió a las características de los sindicatos líderes de Córdoba que, desde fines de la década del 50 y como consecuencia de la radicación de Fiat e IKA, primeras fábricas automotrices instaladas en el país, fueron construyendo una particular tradición sindical. Esta se caracterizó por la autonomía frente a las cúpulas sindicales nacionales.

El clima general de descontento provoca en mayo de 1969 el Cordobazo, una de las más grandes manifestaciones llevada cabo por los trabajadores y estudiantes. Según el sociólogo Torre (1994, p. 16-17), este evento significó, para los trabajadores, el término de una larga resistencia que, a partir de 1955, habían opuesto a los más diversos proyectos políticos que se propusieron dismantelar los cambios sociales e institucionales promovidos durante los diez años que duró el régimen peronista y para los jóvenes, era el inicio “de la vasta empresa que apuntaba a subvertir a sangre y fuego un orden que aparecía a sus ojos como moralmente injusto y políticamente cínico y corrupto”. Conforme Gordillo (ibid., p. 353), el 29 de mayo de 1969, los obreros de grandes industrias como IKA-Renault, Fiat y numerosas empresas metalúrgicas abandonaron las plantas y se dirigieron al centro de la ciudad acompañados por estudiantes y también ciudadanos en general provocando una revuelta urbana en la cual

⁵⁰ Militar que derroca el gobierno constitucional del presidente Arturo Umberto Illia (1963-1966) para asumir el poder de forma dictatorial en 1966 (Cf. GORDILLO, 2007).

participó prácticamente la totalidad de la comunidad cordobesa. La misma Gordillo (ibid.) afirma que, a partir del Cordobazo, comenzaron a plantearse nuevas formas de desafío colectivo que definieron objetivos comunes, establecieron las redes para la acción colectiva y la interacción entre los diferentes actores sociales.

Dentro de este contexto de gran efervescencia, dos años después del Cordobazo, el primer ejemplar de la revista aparece en todos los quioscos de Córdoba capital el 31 de agosto de 1971. De acuerdo con datos registrados por Loza (2008), el primer número contó con una tirada de aproximadamente dos mil ejemplares que se agotaron en la misma tarde. En lo que se refiere al formato de la revista, la estudiosa observa (ibid.) que presentaba un formato diferente al de las demás de la época en varios aspectos, uno de ellos era su tamaño llamado tabloide que medía 27,5 cm por 36 cm⁵¹. Los primeros ejemplares se imprimían con dos colores en la tapa y uno solo en el interior y se publicaba, generalmente, de forma quincenal, aunque, en algunas oportunidades –como registra la misma autora (ibid.)– hubo números mensuales. Siguiendo el registro de Loza (ibid.), desde el inicio hasta el fin de la publicación de *Hortensia*, fueron 245 números en total: el primero contó con una tirada de 2500 ejemplares, cifra que aumentó con el paso del tiempo llegando a 60 o 70 mil ejemplares en el primer año. Finalmente, la estudiosa (ibid.) destaca que en el año 1983, Cognini falleció pero la revista se siguió publicando hasta diciembre de 1989, lo que significa que fueron dieciocho años y tres meses ininterrumpidos de edición.

En un documental de homenaje a *Hortensia* realizado en 1996⁵² y que será una fuente importante en nuestro trabajo, Fontanarrosa, el famoso dibujante rosarino, hace mención a que Cognini definía la revista como “un almacén de ramos generales” hecha por “un grupo de intelectuales de boliche”⁵³. De acuerdo con la primera premisa de esa doble proyección, el público podía encontrar “de todo” en su interior; y siguiendo el segundo término de la misma, *Hortensia* era producida por el propio Cognini y diferentes colaboradores, entre ellos dibujantes y humoristas, que se reunían en la casa del primero a discutir y definir aspectos referidos al contenido, la diagramación, los anunciantes de una publicación que debía ser producida mes a mes. Durante los años en que Cognini estuvo al frente de la revista (1971-

⁵¹ “Tabloide” es un tipo de medida utilizada por algunos periódicos que tienen dimensiones menores a los convencionales de formato sábana. *Hortensia* adopta el tamaño tabloide lo que se diferencia de las otras revistas de la época que utilizaban tamaño A4.

⁵² Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtv96H24Bsk>. Consulta: 3/07/2017.

⁵³ A pesar de que se reunían en la casa de Cognini, Fontanarrosa recurre a la expresión popular “intelectuales de boliche” que se refiere a una práctica social muy habitual en las ciudades de Argentina de aquella época en la que profesores universitarios y/o estudiantes se reunían en cafés a discutir, sin límites de tiempo, sobre asuntos políticos y sociales o simplemente a “discurrir” sobre cuestiones que se veían como “elucubraciones filosóficas”, despegadas de lo real.

1983) –según registro que consta en el referido homenaje que tomamos como fuente– el equipo se componía por él mismo como director; Sara Catán, su mujer, y sus tres hijos en la secretaría; y diversos dibujantes y humoristas colaboradores como Fontanarrosa, Parroti, Di Palma, Peiró, Ortiz, Ferrari, Alonso, Oviedo, Navarro, Bravo, Giménez, Reinoso, el Pato Ñaez, Pio y Soponcio, entre otros⁵⁴.

Según Navarro Cima (2014), sin descuidar los temas locales con los personajes pintorescos de la ciudad y los espacios a esta vinculados (entre otros: la peatonal⁵⁵, los clubes sociales, pero también “las sierras de Córdoba”⁵⁶, una referencia regular en las interlocuciones de la capital), en el comité editorial de *Hortensia* se daba total libertad en la elección de las temáticas a sus colaboradores. De todas formas, como observa esa autora (ibid., p. 511), estas no escaparon a las grandes cuestiones de la literatura clásica:

Son permanentes entre sus páginas las parodias, los cuentos breves, los chistes y toda clase de humoradas grotescas acerca de Caperucita Roja, la leyenda del Lobizón, las grandes fábulas de la literatura, los superhéroes, los autores y las obras de la literatura universal como Cervantes, Shakespeare y Borges; como así también las grandes producciones de cine, los filósofos más reconocidos, los sueños y los cuestionamientos del hombre y su circunstancia, etc.

En este punto, nos parece relevante registrar que, a partir de 1973, *Hortensia* se proyectó a nivel nacional, salió de los límites del espacio cordobés para ubicarse en los primeros puestos del ranking de revistas de humor más vendidas del país (cf. NAVARRO CIMA, ibid.).

A partir de la entrada al universo histórico de la época que nos permitió comenzar a comprender el surgimiento y producción de *Hortensia*, pasamos –tal como anunciamos en la introducción del capítulo– a tratar de aspectos más específicos de ese contexto.

⁵⁴ Cabe observar que con el paso del tiempo comenzaron a incorporarse colaboraciones desde otras partes del país, como la del propio Fontanarrosa a partir del número 17 de la revista.

⁵⁵ *Calçada*.

En algunos momentos recurriremos a este procedimiento de colocar una palabra del español que proyectamos que necesita de un apoyo para la lectura, en relación con la forma que en portugués expresa su sentido.

⁵⁶ Las Sierras de Córdoba representan para el cordobés de la capital y de ciudades aledañas un espacio geográfico y cultural de suma importancia turística para la provincia y el país. En varias oportunidades, Negrazón y Chaveta van a ciudades de las sierras cordobesas como Carlos Paz o Cosquín, lo que nos da una idea de la proximidad con la capital, y que, muestra de cierta manera, una práctica muy habitual de los habitantes de la capital y alrededores. Ir de paseo a las sierras de Córdoba durante los fines de semana o las vacaciones es algo que se puede comparar con el ir a la playa en la capital paulistana, esa escapada que, en aquella época, contenía sus alusiones propias.

2. El primer acercamiento a “Negrazón y Chaveta”

Partiremos aquí de la elocuente afirmación de Navarro Cima (2014, p. 511): “Nadie que recuerde a *Hortensia* puede separarla de sus personajes más auténticos como son ‘Negrazón y Chaveta, dos amigos de la Sexta’, pues fueron los más fieles habitantes representantes de esta provincia”. El entusiasta señalamiento nos permite acercarnos un poco más a NyCh, una sección representativa –como ya dijimos– de la revista y a los dos personajes, creados por Cognini, que pasaron a ser vistos como “emblemáticos” de Córdoba y de la propia publicación.

Reproducimos a continuación su primera aparición en la revista:

Imagen 2 – Negrazón y Chaveta primera crónica⁵⁷.

Hemos decidido comenzar por esta primera publicación de *Negrazón y Chaveta* porque a partir de la misma –de las pistas de una exterioridad que en ella se materializa– podemos observar regularidades que nos permitirán remitirnos al contexto socio histórico y cultural de Córdoba, en este punto, ya de modo más específico. Expondremos también casos

⁵⁷ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 1. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 4. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016.

retirados de otros números, en un período que se desarrolla entre la aparición de la revista en agosto de 1971 y junio de 1973⁵⁸, con ediciones que fueron publicadas algunas quincenales y otras mensuales. Como ya anticipamos, esta elección se debe a que durante esos años observamos una incidencia mayor de ciertas “regularidades” en la proyección de los personajes, en su caracterización y lenguaje. Con el término “regularidades” queremos ir planteando ciertas tendencias que se reiteran o que resultan recurrentes (en un movimiento primordialmente parafrástico) y que, en este caso, podrían permitirnos decir que se trata de la construcción de estereotipos (AMOSSY, [2001] 2010). Aplicamos el concepto de regularidades desde el AD entendiendo, con base en Achard, que se dan bajo la forma de repeticiones en el discurso lo que provoca un proceso de “regularização” donde residen los implícitos (ACHARD [1983] 1999; PÊCHEUX, [1983] 1999) y desde nuestra perspectiva, podrían llevar a la construcción de estereotipos, concepto que abordaremos más adelante.

Para trabajar con tales regularidades en NyCh, recogemos algunas observaciones sobre el “humor cordobés” que nos permitirán abordar nuestro objeto de estudio. Notamos en este sentido que, en el propio campo de la reflexión sobre el humor, se reproduce una representación muy fuerte según la cual Córdoba tiene su propio humor. Observemos las reflexiones que nos trae Hepp (1988, p. 242), del área de la Psicología Social, sobre el humor en este espacio. Según este autor, Córdoba es “la capital nacional del humor” y, en ese sentido, explica:

Las bienales del humor en Córdoba, fundamentadas por las tiras cómicas y las historietas, pone de manifiesto que estamos en una ciudad fuera de lo común, tanto en la creación espontánea de la calle como en la creación de los profesionales del humor.

El autor (ibid.) continúa en esa dirección y llega a situar a la provincia en un lugar destacado del humor nacional, aclarando que existen diferencias con el humor de Buenos Aires: mientras este es agresivo y osado, más “histérico”, tenso y más estresante debido al ritmo de la gran metrópolis, el del interior es más “social”, penetrante y menos agresivo. Hepp (ibid.) cita en su trabajo declaraciones sobre varios colaboradores de *Hortensia*, entre ellos, a Di Palma⁵⁹, quien dice que el chiste cordobés es “más agudo que en otras partes, más espontáneo y directo”. Puesto que, como ya mencionamos, hay poco material bibliográfico para abordar nuestro objeto, nos parece interesante colocar en relación las reflexiones de Hepp con las que

⁵⁸ En este período de tiempo leímos 50 números deteniéndonos en un pre-análisis que nos permite recortar la selección que aquí presentaremos.

⁵⁹ El texto de Di Palma no aparece referenciado en el trabajo de Hepp (1988).

el propio Cognini hace a partir de la revista. En “Carta al que lee” de mayo de 1973, presenta la siguiente interpretación sobre el “humor cordobés”:

Muchas veces nos preguntan “¿Qué es el humor cordobés?”. Ya hemos intentando distintas respuestas, pero en estos momentos y a partir de la óptica de “Hortensia” – una experiencia valiosa, sin duda – podemos decir algo mucho más importante que la idea un tanto localista que expresaríamos en otras oportunidades, quizá embalados por la buena marcha de la revista. En estos momentos creemos que el humor “cordobés” es humor universal (...) Creemos que el humor cordobés está funcionando en todos lados porque es auténtico. Por eso nos parece equivocada esa ola de cordobés forzado, con que mucha gente se enanca en una suerte de moda a través de distintos medios de Buenos Aires especialmente⁶⁰.

En ese fragmento, Cognini se refiere al humor cordobés como universal; creemos que esto corresponde a la idea de que la publicación había trascendido los límites de un humor puramente local, que podía ser comprendido e interpretado en otros lugares, factor que también se debe a la expansión de la revista a otras provincias y países, tal como ya observamos en este trabajo.

En un primer momento, antes de dedicarnos a NyCh creemos pertinente determinar el género discursivo (BAJTIN, [1982] 1999). Luego de indagar sobre algunas posibilidades para darle un nombre al género con el cual entraría en filiación y de encontrar dificultades para hacerlo, hemos optado por vincular la composición a la *crônica humorística*, término que encontramos forjado, como tal, en portugués. Según Costa (2009), del área de la Lingüística, la *crônica*, pensada como un género literario, en lo que se refiere al estilo es un texto corto, breve y simple, con marcas muy típicas de la oralidad. El autor (ibid., p. 80) agrega que, cuando es predominantemente narrativa, tiene una trama poco definida, personajes de poca densidad psicológica y los motivos que se abordan, en su mayoría, son temas extraídos de la cotidianeidad inmediata. Además, la relaciona directamente con la prensa:

É o único gênero literário produzido essencialmente para ser vinculado à imprensa, seja nas páginas de uma revista, seja nas de um jornal. Quer dizer ela é feita com uma finalidade utilitária e predeterminada: agradar os leitores dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando-se assim, no transcurso dos dias ou das semanas, uma familiaridade entre o escritor e aqueles que o leem (ibid.).

⁶⁰ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 33. Córdoba: Editorial Hortensia, 1973, p. 3.

Considerando lo expuesto por el autor, NyCh presenta varias de estas regularidades y también otras que describiremos enseguida⁶¹. Uno de los rasgos que observamos es que siempre supone un texto breve y los temas, por lo general, son cotidianos. Así, los personajes de la *crônica*, conversan sobre cuestiones culturales de la época como el fútbol, el boxeo, los bailes de cuarteto y sobre cuestiones de su vida diaria. Es preciso observar que esta *crônica* se da siempre en forma de diálogo entre ambos personajes y, en algunas oportunidades, aparece la voz del narrador que introduce el lugar o la situación en los que los personajes se encuentran antes de que comiencen a dialogar. En sus conversaciones, aparecen muchas marcas de la oralidad y, por lo tanto, del lenguaje coloquial⁶². Otra regularidad, a partir de una observación de Costa (ibid.) en la cita que movilizamos anteriormente, es que NyCh aparece siempre ubicada entre la cuarta o quinta página en todos los números de *Hortensia*. Además del diálogo, en varios casos, se presenta la imagen de ambos personajes, como ya vimos y como seguiremos mostrando enseguida⁶³. A partir de ahora, nuestro movimiento acompañará, de alguna manera, el recorrido de un lector que se encuentra con la *crônica* por primera vez. Es decir, partiremos de aspectos de los paratextos (GENETTE, [1987] 2009), como la imagen y el título, y luego abordaremos el texto. Como podemos observar, esta *crônica* humorística está constituida por diferentes materialidades significantes (LAGAZZI, 2010): la verbal en la cual es posible identificar la representación de la oralidad colocada en boca de los personajes y, también la no verbal, rica en lo que se refiere a la composición de las figuras de los personajes y a determinados atributos que le son otorgados a los mismos y a los espacios donde ambos aparecen. Presentamos a continuación el recorte de la imagen de estos en la primera aparición de NyCh, que movilizamos anteriormente:

⁶¹ Es preciso que señalemos que la asignación del término *crônica humorística* no ha sido una decisión tomada con facilidad e incluso, por la constitución de la composición que abordamos, pensamos que puede no estar “cerrada”. En ese sentido, cabe decir que, cuando le presentamos NyCh a algunos estudiosos argentinos del campo de la comunicación optaron por designarlo como “historieta”, hecho que nos llevó a consultar el trabajo de Almeida (2014). La autora (ibid., p. 80) toma como base estudios de Barbieri (1993) y define la historieta como “una narración construida mediante la integración visual de dibujos y textos, en forma de secuencias (la suma horizontal de *cuadros o viñetas*, leídas de izquierda a derecha, en el mismo sentido que la palabra impresa) que trata el desarrollo de las acciones y los escenarios en que estas se producen”. Pensamos que la definición trae elementos que nos llevan a inclinarnos a favor de considerar NyCh –por lo menos, en este momento– como una *crônica*.

La obra citada por Almeida es: BARBIERI, D. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós, Instrumentos Paidós, n°10, 1993.

⁶² Abordaremos de modo más específico las particularidades del lenguaje en NyCh en el capítulo 3 de este trabajo.

⁶³ Es importante aclarar también que la figura de NyCh también aparece en las tapas de algunos números.

Imagen 3 – Negrazón y Chaveta en el club de boxeo⁶⁴.

En esta primera imagen, encontramos a Negrazón en su moto Puma y, a su lado, a Chaveta. Detrás de ambos un cartel parece aludir a un anuncio, en consonancia con lo que el narrador anuncia en esta primera *crónica*: “Se encontraron frente a un club donde se anunciaba un Festival de Box”. Regularmente, la imagen que suele aparecer en la *crónica* sitúa a los personajes en el lugar donde se encuentran dialogando.

Un elemento importante presente en este caso al que, incluso, se hace referencia en el texto de la *crónica* es la motocicleta marca Puma. Según el documental “Inoxidables, íconos de la industria cordobesa”, producido y emitido por en Canal Encuentro⁶⁵, esta moto también llamada “pumita” o “pumarola” fue creada en el año 1953 por la fábrica de ese tipo de vehículos, cuya marca era Puma y se convirtió en un símbolo del proceso de industrialización y de ascenso de clases vivido por Córdoba en aquella época y también en un emblema de este espacio a nivel nacional. En el documental al que nos referimos anteriormente, se agrega que debido a planes muy accesibles para su compra, se hizo muy popular entre la clase obrera cordobesa; y que se lanzaron cinco series, la de *Negrazón* corresponde a la cuarta serie que fue producida entre los años 1959 y 1963. Esta contaba con un asiento enterizo para dos personas –las anteriores, de la primera y segunda serie, solo tenían asiento individual–, lo que permite que los dos personajes aparezcan reiteradas veces paseando juntos.

⁶⁴ Hortensia. *Algo de humor de Córdoba*. Vol 1. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 4. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016.

⁶⁵ Documental disponible en: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8666/7283>. Consulta: 25/06/2017. “Encuentro” es un canal televisivo estatal que se emite a través de la TDA Argentina.

Imagen 4 – Negrazón y Chaveta en la moto Puma⁶⁶.

Esta moto y todo aquello a lo que remite como objeto que forma parte de una específica coyuntura indican aspectos del lugar social que se le asigna a Negrazón como personaje. Aunque no se lo muestre como perteneciente a la clase trabajadora de las industrias cordobesas, habría conseguido la motocicleta probablemente a costo accesible.

Retomando el aspecto de que la *crônica* siempre aparece contextualizada en lugares públicos: entre otros, el mercado, la avenida Colón, los festivales de música folklórica celebrados en la provincia, el bar Rinconcito's donde se encontraban a beber, el ómnibus urbano o –como acabamos de ver– la entrada de un club. Resaltamos nuevamente el protagonismo que adquiere el espacio de la ciudad en *Hortensia*, y específicamente en la *crônica*, en el que se le da primacía a lo local, específicamente, al espacio urbano de la ciudad en su cotidianeidad y en sus inflexiones populares como marca diferenciada del estilo humorístico que caracteriza la revista (cf. MIGUEL, 2008). Observemos a continuación más ejemplos en ese sentido:

Imagen 5 y 6 – Negrazón y Chaveta en diferentes espacios⁶⁷.

⁶⁶ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 2. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 5. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016.

⁶⁷ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 3. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 4. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016.

En la imagen 5, observamos a los personajes reunidos en el bar Rinconcito's⁶⁸ del cual Negrazón es propietario junto con un amigo y, en la imagen 6 se encuentran en el área peatonal del centro de la ciudad de Córdoba capital.

Dando continuidad al recorrido que nos propusimos para abordar la *crônica*, proseguimos por el título de la misma: “Negrazón y Chaveta, **dos amigos de la sexta**” (destacados nuestros). Este ya nos da pistas sobre los dos personajes, ya sea por la forma de nombrarlos o por hacer referencia al barrio de procedencia de ambos por un bies muy particular: en el fragmento destacado, “sexta” se refiere a la “seccional sexta” de la policía, es decir la comisaría que pertenece al barrio General Paz, ubicado en el centro-oeste de la ciudad.

Sobre la forma de nombrar a estos personajes, podemos decir que se los llama por sus “apodos” o “motes”, hecho original del humor de Córdoba. Como observa Hepp (1988, p. 229): “Convengamos por otra parte que esta particularidad es compartida en general por el hombre argentino, aunque en Córdoba tiene matices más intensos y originales”. El autor agrega (ibid.), citando las palabras de Mafud⁶⁹, que el apodo o mote, no nace de la voluntad del sujeto y sí por imposición social; para Pêcheux ([1988] 2014), el nombre propio ya es una marca de la relación de un sujeto con la memoria discursiva, indicador de como un sujeto ya es significado a partir de un tejido discursivo que le es previo, que lo antecede y en el cual “entra” ya interpretado por el nombre. Con respecto al “apodo” o “mote”, Hepp (ibid., p. 230) destaca que el hombre del suburbio tiene una capacidad inigualable para advertir el parecido físico o espiritual de un sujeto con otras entidades del mundo cotidiano, y entre los ejemplos que da, tomamos el caso de un moreno de abultada papada⁷⁰ que se lo bautizó como “sapo con paperas” o a un boxeador muy negro y de abundante pelo en el cuerpo “carbón con pelos”. Tales consideraciones nos dan pie para abordar los sentidos presentes en los apodos “Negrazón” y “Chaveta”, la única forma por la que conocemos a los personajes, ya que no aparecen nombrados por sus nombres de pila ni sus apellidos.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 16. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 7. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 18/07/2016.

⁶⁸ En el nombre de este establecimiento aparece una marca bastante regular en ciertos espacios y épocas. Hipperdinger (2017) lo denomina “hipercharacterización grafémica” y consiste en el uso del genitivo sajón (apostrofe seguido de la letra “s”) en palabras, en este caso del español, para nombrar establecimientos comerciales dándoles una apariencia a la inglesa. Este procedimiento es posible en otras lenguas como, por ejemplo, en el portugués, en que un establecimiento podría llevar el nombre de *Cantinho's*.

⁶⁹ La obra citada por Hepp es: MAFUD, J. *Psicología de la viveza criolla*. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1965.

⁷⁰ *Papada grande*.

Negrazón, nos remite al término “negro” que, al colocarlo en relación de sentidos con las definiciones registradas en el DIEA (2008): “se usa para referirse despectivamente a una persona considerada de condición social baja. Su uso es ofensivo” pero también encontramos la acepción coloquial “que se usa cariñosamente para dirigirse o llamar a otra persona con la que se tiene mucha confianza”. Además, por la perspectiva que nos da en relación a otros momentos de la memoria discursiva, movilizamos los enunciados presentes en el DL ([1975] 1978) que definen el vocablo como “habitante del interior del país, trabajador manual”. Dentro de esta misma entrada también encontramos otros vocablos como “negra”, “negrada”, “negrear” que según el mismo diccionario “son todos términos que conllevan una gran carga despectiva, sin embargo, en la conversación sentimental, *negra* asume una cálida connotación afectiva”. Esa serie de sentidos nos llevaría a interpretar el apodo “Negrazón” en nuestro caso, en el que entraría en relación con la acepción de cálida connotación afectiva, pues parece funcionar como un vocativo de uso corriente para dirigirse a alguien de manera afectuosa. El predominio, de acuerdo con nuestra interpretación que toma como base la lectura de la *crónica*, de este sentido no invalida la presencia de los otros, que continúan, de algún modo, presentes en la memoria de ese significante⁷¹. Pero, además, en nuestro caso, debemos considerar el sufijo que ahí aparece. Se trata de un rasgo lingüístico característico del español hablado en Córdoba como observa Viramonte de Ávalos ([2000] 2004), desde el campo de la sociolingüística. Según la autora (ibid, p. 168): “En el nivel socioeducativo bajo se aprecia una tendencia a manifestar la superlatividad mediante el aumentativo ‘-azo/aza’ más ‘nonón/ona’ lo que desemboca en lexemas del tipo ‘negrazón’, ‘negrazononón’, ‘negrazononona’ lo que ha dado cabida a una caracterización estereotipada del humor cordobés”. Desde nuestra perspectiva, pensamos que este sufijo va en la dirección que confirma la interpretación que hicimos sobre el nombre, es decir, se refiere a una marca de afectividad. En este mismo sentido, el del afecto, aparecen otras formas como “Negroide” y “Negrex”.

Pasando ahora al nombre del otro personaje, Chaveta, movilizamos el enunciado definidor del DIEA (2008), según el cual “chaveta”, como sustantivo común, “Cordura o buen juicio de una persona”. Pensamos que esta forma de apodar al personaje se vincula al gesto de un trabajo de autoría por medio del cual se busca producir un efecto humorístico pues el apodo funcionaría en una relación con respecto al modo como se configura, habla y actúa el personaje en esa textualidad. Tal relación la podremos abordar en el capítulo 3, aquí

⁷¹ Estamos pensando en la memoria “de/en la lengua” (PAYER, 2006) concepto del que ya hablamos en el capítulo 1. En nuestro caso, en la que puede guardar un significante. En ella una maraña de alusiones puede estar presente, todas aquellas vinculadas a los sentidos presentados por las entradas de los diccionarios que movilizamos.

no tendremos aún elementos para definirla. Aparece también “Chavetita” y “Chavetón”, en diminutivo y aumentativo, como formas regulares en la interlocución de esos personajes.

De hecho, los nombres *Negrazón* y *Chaveta* –que incluso funcionan como título de la *crônica*– ya nos anticipan elementos sobre el lugar social de los personajes y, también, sobre el carácter coloquial que aparecerá en sus diálogos. En ese sentido, Hepp (1988, p. 249) señala que *Negrazón* y *Chaveta* son producto de la era industrial y post-industrial de Córdoba, se trata de dos individuos de la periferia, dos muchachos de barrio y con una moto Puma como mucho de los trabajadores de las fábricas, aunque nunca hayan trabajado en una. El autor (ibid.). destaca las diferencias entre ambos: por un lado, Negrazón es hinch⁷² de Instituto, radical⁷³ y dueño de un barcito; y, por otro, Chaveta es de Belgrano, peronista y no tiene ningún trabajo asalariado, es decir que vive de “changas”⁷⁴ como canillita vendiendo el diario la Voz del Interior⁷⁵ y praliné⁷⁶ en el zoológico o desempeñándose algunas veces como zapatero.

Como pudimos observar en nuestro pre-análisis, lo que resulta una marca muy relevante de la interlocución entre estos dos personajes tiene que ver, como observa Hepp (ibid.), con que los une: la amistad, “la misma escuela que es la calle”, y su condición de “cuarteteros de estirpe” – por su identificación con un estilo de música originario de Córdoba. En este punto, creemos oportuno retomar el diálogo de la primera *crônica* de NyCh ya que, a partir de la misma, podremos observar algunos otros aspectos con los cuales los personajes se identifican y que los unen en la relación y amistad que mantienen. De este modo, damos continuidad a nuestro movimiento de, a partir de la *crônica*, ir hacia la “exterioridad” (ORLANDI, [1996] 2004), pensando que esta deja sus marcas en la textualidad de la primera; esto nos llevará a considerar ciertas prácticas sociales y culturales de la Córdoba de comienzos de los años ‘70.

NEGRAZÓN Y CHAVETA (dos amigos de la sexta)

Se encontraron frente a un club donde se anunciaba un Festival de Box.

–Qué decí, Chavetón. ¿Cómo anda la Puma 4ª.?

–**Al pelo**, papá. Li dao un lustradón a muñeca que podé despulgate nel niquelado. Ha quedado propiamente una divinida; l’i puesto tré calcomanía nueva de calavera roja sanguinolienta, do antena laterale y un Julio Sosa así de grande nel tanque.

–Tá **mundial**.

⁷² *Torcedor*.

⁷³ En aquella época, el Radicalismo era un partido que se oponía al Peronismo.

⁷⁴ *Bico*. (Trabajo esporádico y sin documentación).

⁷⁵ Diario de la provincia de Córdoba fundado en el año 1904.

⁷⁶ *Guloseima*.

- Lí puesto radio y cenicero.
- Vamu’a pode í a la Pista El Negrito el sábado, y si te le animai de ahí nomá no la picamo a La Toscana que está el Sosa Mendieta.
- Tirao de programa’ Parecemo La Vo de la Libertá.
- ¿Tení divisa?
- Me vuá a rebuscá un palo y medio calculo, vendiendo **mantele** plástico y salame de la colonia nel área peatonal.
- Yo tengo unos **mangos** di una **changa**, pero lamentablemente un compromiso con El Ratón me obliga a depositalos nel mostrador del Rinconcito’s.
- Comprendo comué la cosa macho... pero yo estoy poniéndole a la motosky mientras vó le pone al **protriyo**. Y nu hablemo de los **quinielone**...
- Te imaginai varón si lo agarraba al ventidós. El Tuenti Centuri Fo a primerasa. Vé: Al Uruguayano l’iban a temblá las **caniyas** por falta de medias pa poné.
- También vó! Di ande sacai que soñá con el patón Díaz es pá jugale al ventidó.
- Fue un “lapsus lingue”.
- No, **huaso**, fue una “atitú lapidaria”.
- Tení razón, pero no lo lamentemo del pasado que nu ha de volvé y dentremo a velo al Romito.
- Hacé un esfuerzo, varón y no tiré **puchos** al rinsai.
- ¿Di ande rinsai? Si el Córdoba Spor desapareció como lombrí solitaria despué di una baña cauda. No le quedaron ni las via...
- Cierto. E la costumbre que he planteado mi cabello. Recuerdo las noches del Sapo, cuando yo era niño y me colaba mezclao en el tumulto de patadone. Y después, el ascenso del Giné... yo ya me venía pagando la entrada dende varios años atra.
- Imperdonable, varón...
- Sabi’a dir con el Cara e Gorra.
- ¿Il Cara e’ Gorra? No remember...
- Si vo lo conociste! Le decían así porqué su mujer era ma popular que el cuarteto Leo.
- Ah! ¿Un flaco carilarga y yeno de granos como bolsa e’ praliné?
- Esato. Sabía ir con él a las noches inmemoriales del Espor, y mientras el flaco contemplaba los combate pa contámelo despué, yo gritaba la barbaridade ma soeces que mi mente concepcionaba.
- Cómo hablai macho.
- Dentremo.
- Dentremo...

Hortensia, n. 1, agosto de 1971, p. 5 (destacados nuestros)⁷⁷.

Nos concentraremos solo en algunos aspectos. En ese sentido, en el diálogo, observamos referencias que se vinculan al “cuarteto”. Como ya habíamos anticipado a partir de Hepp (ibid.)⁷⁸, es uno de los elementos que une a ambos personajes. En esta oportunidad, Negrazón observa: “Le decían así porqué su mujer era ma popular que el cuarteto Leo” (ver fragmento con subrayado simple), estableciendo una comparación entre la reputación de la mujer del hombre sobre el cual estaban hablando (“Il Cara e’ Gorra”) y la popularidad de uno

⁷⁷ Las redondillas corresponden, como ya anticipamos, a las palabras que aparecen en el glosario al final de este trabajo. Los diversos subrayados nos auxiliarán en el abordaje que haremos de la *crònica*.

⁷⁸ En este momento, creemos relevante recordar que el libro de Hepp (1988), que hemos venido citando porque trae varias referencias importantes para conocer el contexto de la revista que abordamos, lleva el nombre de: *La soledad de los cuartetos*, obra en la cual aborda ese género musical, llegando a realizar claras referencias a “Negrazón y Chaveta”, de *Hortensia*. La observación nos da, incluso, una idea del expresivo lugar de la *crònica* en la memoria social.

de los grupos musicales más conocidos dentro del ambiente. “Cuarteto” –de acuerdo con Hepp (ibid.)– refiere al nombre de un ritmo musical y deriva, justamente, del nombre de la banda “el Cuarteto Característico Leo”, fundado en 1943, y que estaba compuesta por cuatro músicos y cuatro instrumentos: Don Augusto Marzano en el contrabajo, Leonor Marzano en el piano, Miguel Gelfo en el acordeón y Luis Cabero en el violín y, además, la banda incluía a un cantor, Fernando Achaval, que también hacía de anunciante. Sobre el origen del cuarteto, el propio Hepp (ibid.) agrega que se había originado en las zonas rurales, ingresó a la ciudad de Córdoba siendo absorbido por las clases sociales más pobres –la de los trabajadores manuales– y también se extendió a una parte de la clase media, aunque esto se dio en diversos grados de aceptación. Esta serie de observaciones nos acercan a los personajes y constituyen aspectos que, sin duda, componen los lugares sociales asignados a Negrazón y Chaveta en la sociedad cordobesa por parte del autor de la *crônica* que protagonizan.

Además, en la *crônica* aparece citado “el Sosa Mendieta” (ver fragmento con subrayado doble), quien se incorporó, según Hepp (ibid.) al grupo de cuarteto en 1945 para animar al público durante los intervalos que se daban durante los bailes de cuarteto y luego participa como cantante. El autor (ibid., p.60) resalta que el Cuarteto Leo tenía una particularidad musical que se convirtió en su marca de identidad y consistía en el ritmo dado por el piano y el bajo: “El famoso ritmo ‘tunga tunga’⁷⁹ fue dado por Leonor Marzano, marcando en el piano este ritmo de forma contundente. El acordeón, a su vez, le daba el timbre o color característico”.

Otro momento en el que se hace referencia al cuarteto aparece cuando Chaveta le dice a Negrazón: “Tirao de programa’ parecemo La Vo de la Libertá” (ver fragmento subrayado con línea de puntos) haciendo mención a “La vo de la Libertá”, para referirse a la radio llamada así desde 1955 a 1971 y que, en 1973, pasó a llamarse “La Voz del Pueblo”; esta – como registra Hepp (ibid.)– se caracterizaba por transmitir principalmente los éxitos del cuarteto del momento. También aparecen mencionados, en el fragmento que destacamos con subrayado doble, “El Negrito” y “La Toscana”, dos clubes de la periferia donde se realizaban los bailes de cuarteto que los protagonistas de la *crônica* frecuentan.

Otra de las referencias culturales que tomaremos tiene que ver con el “boxeo”. Ya podíamos observar esto en la Imagen 1 que mostraba a Negrazón y Chaveta en la entrada de un local, en cuya pared había un anuncio con la palabra “box”. Además, el primer enunciado, en la voz del narrador anticipa: “Se encontraron frente a un club donde se anunciaba un

⁷⁹ La denominación “tunga-tunga” refiere a una onomatopeya que proviene del compás de dos tiempos musicales marcados por el bajo en el cuarteto.

Festival de Box.”. En relación con esa práctica, los personajes mencionan al “Córdoba Spor” (ver fragmento en subrayado discontinuo) que refiere al “Córdoba Sport Club”, un famoso centro deportivo fundado en 1921 donde se celebraban luchas de boxeo con importantes figuras nacionales e internacionales⁸⁰. Además, se nombra al Sapo y a Giné (ver fragmento en subrayado discontinuo) en el fragmento en que Negrazón le dice a Chaveta: “Recuerdo las noches del Sapo cuando yo era niño y me colaba mezclao en el tumulto de patadone. Y después, el ascenso de Giné... yo ya venía pagando la entrada dende vario años atrás”. El nombre completo de este último era Jaime Giné, famoso en el ambiente del boxeo entre los años 50 y 60; “Sapo” (ver fragmento con subrayado discontinuo) era el apodo del boxeador Amado Aznar, que dentro de la categoría de semipesados logró el campeonato argentino en 1941⁸¹.

Sobre el boxeo en Córdoba, Hepp (ibid.) también hace referencia a este fenómeno relacionándolo con el humor cordobés. El autor declara que este es patrimonio de todos los grupos sociales, pero que la “usina generadora” se encuentra “abajo”, es decir, es en las canchas de fútbol, en los bailes de cuarteto y, justamente, en las luchas de boxeo donde se encuentra la materia prima. Esta, según el autor (ibid., p. 228) es captada por los profesionales del humor quiénes la elaboran y la convierten en humor que es llevado masivamente a la radio, la revista, el diario y la televisión. Hepp (ibid.) observa que el “Córdoba Sport Club” fue durante décadas una fuente humorística: “El espectáculo tenía dos dimensiones que se combinaban conjuntamente, el box en sí y las barras que entraban en contrapunto, como una payada⁸², pero tomando de punto a los boxeadores, quienes recibían el tiroteo de todas las bromas” (ibid., p. 228)⁸³.

⁸⁰ En una nota publicada por el periódico cordobés “La Voz del Interior” para el 92º aniversario del club, encontramos una alusión a la importancia del mismo en lo que tenía que ser reconoce en el propio texto como algo constitutivo de la “identidad” cordobesa de la época:

Bajo el caliente zinc del verano, en infaltables miércoles y viernes se congregaron dos generaciones de cordobeses que desde sus pasiones hicieron ídolo a Jaime Giné, reconocieron la guapeza de Humberto Madriaga y sufrieron la derrota de Raúl Rodríguez. (...) De común, al CSC se iba para dos espectáculos: el pugilístico, que se desarrollaba arriba del cuadrilátero, y el que surgía de las plateas, gracioso y ocurrente, genio y figura del ser cordobés. (Disponible en: <http://mundod.lavoz.com.ar/blogs/golpe-corto/viejo-cordoba-sport-club>. Consulta: 2/10/2017).

⁸¹ Cf. <http://mundod.lavoz.com.ar/blogs/golpe-corto/viejo-cordoba-sport-club>. Consulta: 2/10/2017.

⁸² En los enunciados definidores del DIEA (2008) encontramos:

Payada de contrapunto. Competición poético-musical entre dos payadores que improvisan sobre diversos temas o responden preguntas cantando, intentando superar al contrincante en originalidad y destreza: *La payada de contrapunto entre Martín Fierro y el Moreno es muy famosa*.

⁸³ Hepp (1988) cita un ejemplo de una lucha en la que participó el boxeador Thompson. Al verlo entrar al ring todo vestido blanco se escuchó desde la platea: “Ché negro, vo vení a peliá o hacé la primera comunión”, este es un ejemplo que refleja que en la capital cordobesa el boxeo también se convertía en un espacio para el humor.

Considerando la referencia que hace Hepp al fútbol, nos parece necesario observar que en otras *crónicas* de NyCh aparecen, de modo bastante regular, alusiones o menciones a otras prácticas sociales y culturales; entre ellas, justamente, el fútbol. En varias de ellas los personajes se encuentran en la cancha para el clásico de Talleres y Belgrano, los clubes más famosos de la capital cordobesa. En el número 10 (1972) de la revista, el narrador nos anticipa “Talleres y Belgrano. La cancha estaba repleta. Llegaron al último tablón”. En ese diálogo, los personajes conversan sobre los partidos de fútbol que ellos mismos jugaban en el barrio: “¿Te acordai de cuando se hacían los pases con la mano y yo jugaba ayudando al arquero⁸⁴? En otras oportunidades, también aparecen referencias al ambiente futbolístico del barrio; así, la *crónica* presente en el número 7 (1972), el narrador la introduce mediante la siguiente formulación: “Chaveta estaba recostado contra la baranda del Puente Tablada viendo un partido de quince contra diecisiete que se desarrollaba en la Academia”⁸⁵. El Puente Tablada se hallaba ubicado en Barrio Marechal, en una región periférica de la ciudad y “la Academia” hace referencia a una escuela de fútbol que funcionaba en un área de la costanera del río Suquía, debajo del puente⁸⁶. Allí, estaba Chaveta como espectador de un partido de fútbol.

Otra referencia recurrente en NyCh es la que se hace a los festivales folklóricos y populares de la provincia. En este sentido, debemos reconocer que en gran parte de la presentación que se hace de los personajes, aparecen en la capital cordobesa, sin embargo, en algunas ocasiones, se los muestra paseando por ciudades aledañas. En el número 17 (1972, p. 5), aparecen en un festival popular: “Se encontraron en la entrada de uno de los festivales populares”:

—Chavetazo pernicioso! Toy sorprendido como enano en bicicleta de vete participando de la cultura de masa.

—Hay reparto?

—No mi dulce y **rayado** Chavetita. Yo digo “masa” en sensación de multitud; montezononón de gente reunida pa’ vé a los artistas. Entendí?

—Yo vine porque era grati. (destacados nuestros)⁸⁷.

⁸⁴ Goleiro.

⁸⁵ Hortensia. *Algo de humor de Córdoba*. Vol 7. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5. Disponible en: <https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista>. Consulta: 20/10/2017.

⁸⁶ Disponible en: <https://latinta.com.ar/2017/08/canchita-escuelita-jugar-aprender-luchar-latinta>. Consulta: 21/09/2017.

⁸⁷ Hortensia. *Algo de humor de Córdoba*. Vol 17. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5. Disponible en: <https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista>. Consulta: 20/10/2017.

En el número 27 (1973), el narrador introduce la *crônica* diciendo: “Habían logrado colarse⁸⁸ en un camión. Regresaban de algún festival folklórico en algún lugar de las sierras. Hora: 04 de la mañana”. Chaveta le dice a Negrazón:

–Tuvo lindo el festival, eh? Cuando cantaba la Mercede Sosa me caí del árbol telúrico ande nos habíamos trepado, y me arrastré a veintitrés guasos en un instante de emoción circunspeta. Quedé torcido como paisaje de **curda**.
 –Y te enderezaron a los patadone como a patita de mostrador. También; a dieciséis tintoreto por barba, la expresión telemétrica de lo autótono se vino por la savia mineral de la madera; y al caerte del árbol de la vida te encontraste con la madre tierra.
 –Negrazón, Vó soi las nueve curda de Cosquín! Diande el Julio Marbis! Aaaaaaquí!...Negrazón!!! Capital del Estaño!!⁸⁹.

En ese diálogo aparece como referencia el Festival de Cosquín, ciudad que se encuentra aproximadamente a 50 kms de la capital y donde todos los años se celebra un festival de nueve noches de duración en el que participan figuras nacionales de la música folklórica del país, como fue el caso de Mercedes Sosa, nombrada por Chaveta. También, el personaje menciona a Julio Marbis, quien durante muchos años fue el presentador del festival y se caracterizaba por su grito inicial “Aquí, Cosquín”, como intentó reproducir Chaveta en este diálogo.

Recapitulación

Abordar las condiciones de producción de *Hortensia* nos permite entender la relevancia que la revista tuvo en el espacio de Córdoba Capital en el momento de su surgimiento y a lo largo de los diecinueve años de su publicación. En este sentido, podemos decir que el abordaje de la tapa del primer número de *Hortensia* y de la primera *crônica* de NyCh, presente también en ese mismo número, nos abrió una puerta que nos acercó a comprender aspectos del contexto socio-histórico y cultural de la Córdoba de aquella época.

En este punto y a partir de las observaciones realizadas en este capítulo, queremos rescatar, fundamentalmente, la visibilidad que se le da en *Hortensia* a “lo público” y en sus manifestaciones populares, prestándole una singular atención a los espacios de la ciudad y a los personajes que la habitan y, por lo tanto, como tuvimos posibilidades de ver, a la lengua y a las “formas de decir” de estos últimos, lo que implica un trabajo con la memoria discursiva,

⁸⁸ Subirse sin ser vistos.

⁸⁹ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 27. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5 Disponible en: <https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista>. Consulta: 20/10/2017.

concretamente, por la necesidad de restablecer implícitos, tal como podríamos enunciar a partir de formulaciones de Pêcheux ([1983] 1999), un procedimiento que ha sido constante en este capítulo, tal como el lector debe haber notado. Es a partir de la materialidad de la *crônica* que llegamos a comprender “el lugar social” que se les asigna a los personajes dentro del discurso de la revista.

CAPÍTULO 3

LAS FORMAS DE TRATAMIENTO EN *HORTENSIA*

En este capítulo analizaremos específicamente el “funcionamiento” del *voseo* y la relación de este con otras formas como las del *tuteo* y las de tratamiento de *usted* que aparecen en una serie de géneros discursivos en *Hortensia* y que delimitaremos enseguida. De acuerdo con lo que fue abordado en el Capítulo 1, dentro de los tipos de *voseo* focalizaremos, el tipo III (cf. CARRICABURO, 1997), que es el que aparece con más frecuencia en el corpus que recortamos. En este sentido, creemos importante retomar algo que ya registramos en la Introducción: por la naturaleza de este último, centraremos el análisis de estas formas de tratamiento en el plano de la representación y no en el real funcionamiento de la lengua, o sea, estudiaremos como un sujeto-autor (ORLANDI, [2001] 2012) moviliza las formas de tratamiento asociadas a los personajes y sus lugares sociales; para ello, será relevante considerar, según Pêcheux ([1969] 2010), las anticipaciones imaginarias.

En un primer momento, abordaremos la materialidad verbal de una serie de secuencias de la *crônica* de *Negrazón y Chaveta*; para ello, partimos de un recorte que corresponde a un período que va desde el inicio de la revista en agosto de 1971 hasta julio de 1973, esto significa que pre-analizamos un total de 46 *crônicas*. Definimos este recorte a partir del hecho de que notamos una alta regularidad del *voseo* tipo III durante los primeros años de la revista⁹⁰. Al mismo tiempo, en ese recorte, en algunas ocasiones, aparecen otras formas de tratamiento en la interlocución de ambos personajes, tales como el *tuteo* y el tratamiento de *usted* que, al igual que el *voseo*, se presentan vinculadas a una serie de formas de decir específicas que se relacionan a un momento de la interlocución y a los lugares sociales que los personajes ocupan en el ese espacio.

En segundo lugar, analizaremos el funcionamiento de los *voseos* tipo II y III y su relación con otras formas –el *tuteo* y el tratamiento de *usted*– que aparecen en una serie de

⁹⁰ En base a un pre-análisis que realizamos de nuestro *corpus*, podemos plantear como una hipótesis que la expansión de la revista modifica algunos aspectos de “su lenguaje”: durante los primeros años de publicación es posible detectar formas más “locales”, en las que aparecen ciertos funcionamientos del español de Córdoba, vocabulario coloquial y presencia de determinadas expresiones usuales en este espacio, entre otros. Luego, debido a su proyección a otras provincias del país e incluso a otros países como Uruguay y Paraguay, el lenguaje utilizado por *Hortensia* pierde su carácter local para poder ser comprendido por todos. A pesar de esta “pérdida del carácter local” en el lenguaje de *Hortensia*, notamos que el *voseo* tipo III se mantuvo con alta frecuencia.

chistes en un período que va desde el inicio de la revista hasta 1983, pues nuestro objetivo es observar en un recorte más amplio cómo las formas de tratamiento que aparecen en *Hortensia* se vinculan a determinados lugares sociales (PÊCHEUX, [1969] 2010) que los sujetos ocupan en el espacio de Córdoba capital. En este mismo apartado, presentamos algunos casos de publicidades de la revista en los que observamos la aparición del *voseo* tipo III.

1. Enfocando “Negrazón y Chaveta”

En este apartado, nos dedicaremos a abordar aspectos relativos, específicamente, al funcionamiento del *voseo* tipo III que aparece en la interlocución de NyCh, y la relación con otras formas de tratamiento: la de *tú* y la de *usted*. Antes, creemos importante señalar algunas cuestiones sobre las particularidades que se presentan en este género que, en el Capítulo 2, designamos –a la luz de una breve reflexión y dejando registro de la dificultad en determinarlo y asignarle un nombre– como *crônica*, para comprender mejor tal funcionamiento en la interlocución de los personajes.

En ese sentido, como ya anticipamos, nos concentraremos en la materialidad verbal de esa composición que incluye materialidad no verbal (las imágenes a los que nos referimos en el Capítulo 2), volvemos sobre una regularidad de la *crônica* de NyCh, que en ese mismo capítulo movilizamos para comprender aspectos de las condiciones de producción de la revista *Hortensia*. Ese movimiento ya nos permitió, de hecho, un acercamiento a la composición, a su lenguaje y a sus personajes: Negrazón y Chaveta. En lo que se refiere, por tanto, a la materialidad verbal, podemos observar que está compuesta por una breve secuencia narrativa bajo la forma de un enunciado proferido por la voz del narrador que, formulado en tercera persona, funciona como introductor de una secuencia dialogal. Para realizar algunos señalamientos en ese sentido, recurriremos a ciertas formulaciones realizadas por Bajtin ([1982] 1999).

De acuerdo con este autor (ibid., p. 250), existe una gran diversidad de géneros discursivos (escritos y orales), que pueden clasificarse en primarios (simples) –ejemplo de este caso es un simple diálogo cotidiano entre dos personas– y secundarios (complejos) como novelas, investigaciones científicas de todo tipo, grandes géneros periodísticos, entre otros. Estos últimos surgen en situaciones de comunicación cultural más compleja, más desarrollada y más organizada, principalmente escrita. Según explica el autor (ibid.), en el proceso de formación de estos últimos, son absorbidos y reelaborados diversos géneros primarios que se transforman dentro de los secundarios y adquieren una naturaleza especial puesto que pierden

su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros. Observemos a continuación el caso citado por Bajtin (ibid., p. 250) que puede ayudarnos a entender mejor esta relación:

Las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana. La novela en su totalidad es un enunciado, igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero a diferencia de éstas, aquello es un enunciado secundario (complejo).

Las reflexiones de Bajtin ([1982] 1999) nos resultan especialmente productivas y nos permiten decir que en el caso de NyCh estaríamos frente a un género secundario (complejo) –“la réplica de un diálogo”– producido por un autor, a partir de un “excedente de visión” – para movilizar el concepto tan expresivo de ese mismo autor (ibid., p. 20)– con respecto a sus personajes⁹¹. En ese sentido, interpretando que el género que abordamos y los diversos textos que al mismo vinculamos se encuentran atravesados por lo que Orlandi ([2001] 2012, p. 65) denomina *função-autor* (en adelante, en español: “función-autor”), que se materializa cuando un sujeto asume la posición de “productor del lenguaje”, posición desde la cual es capaz de justamente producir un “efecto imaginario de unidad”. De este modo, se hace presente ahí lo que podríamos denominar, a partir de formulaciones de la propia autora (ibid.), un *gesto de autoría* a partir del cual se da la creación por parte de un sujeto-autor, inscripto en una determinada “formación discursiva”⁹², que reelabora un género primario –en este caso el diálogo entre dos amigos, Negrazón y Chaveta– para producir un género secundario (complejo). En esta producción que, además, es humorística, reconocemos el “excedente de visión” bajtiniano con respecto a cómo son los personajes proyectados en la materialidad de la composición: su lenguaje, los temas sobre los cuales hablan, sus memorias, lo que comparten, la serie de alusiones que despierta su interlocución con respecto a una memoria discursiva fuertemente vinculada a una época y a determinado espacio, la trama de la propia interlocución e, incluso, sin querer cerrar esta enumeración, las tensiones o deslizamientos en el modo como se tratan, en la relación que traban y que va sufriendo algunos desplazamientos.

⁹¹ A partir de Bajtin ([1982] 1999), no solo denominamos *crônica* al diálogo sino también a la composición total.

⁹² Tal como registramos en el cierre del capítulo 1, Pêcheux ([1988] 2009, p. 161) define la formación discursiva como “*Um domínio de saber, constituído de enunciados discursivos, que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito.*”.

Podríamos vincular el concepto de “excedente de visión” al gesto de autoría capaz de producir un significativo agenciamiento de sentidos para crear la *crônica* que aquí abordaremos.

Esto supone que una serie de anticipaciones producidas por parte de ese autor entra en juego con respecto a personajes vinculados a un lugar social y a todo lo que esto conlleva, incluso, como acabamos de anticipar, en el plano del lenguaje. Se trata, por lo tanto, de la producción de un gesto de autoría que dé cuenta de que ese juego de representaciones se materialice en las formas de decir y en el conjunto de la composición de “modo eficaz” siendo capaces de producir el efecto cómico⁹³.

En ese mismo texto que venimos citando⁹⁴, Orlandi ([2001] 2012, p. 64-65) trata también de la “función-autor” en relación al *efeito-leitor* (de ahora más, “efecto-lector”) y explica que esta se da por un mecanismo de anticipaciones a través del cual la función-autor se proyecta imaginariamente en el lugar en el que el otro lee/interpreta:

Se temos, de um lado, a função-autor como unidade de sentido formulado, em função de uma imagem de leitor virtual, temos, de outro, o efeito-leitor como unidade (imaginária) de um sentido lido (ibid.).

En nuestro caso, ese juego de representaciones, se va a materializar de modo muy específico en la secuencia dialogal y, especialmente, en la oralidad que en ella aparece. En este sentido, creemos necesario presentar, al menos, algunos aspectos que nos permitan acercarnos mejor a la cuestión.

Kulikowski (2002) introduce una diferenciación productiva: distingue entre “oralidad” (lengua hablada, vehículo, medio), “coloquialidad” (registro) y su presencia en la escritura literaria (representación). En el caso de NyCh, estamos ante el discurso directo de los dos personajes el cual aparece sin “marco de cita” (cf. REYES, [1933] 1995), es decir, la voz del narrador aparece al inicio –generalmente presentando los espacios donde los personajes se encuentran– y, posteriormente, no realiza ninguna otra intervención en la secuencia dialogal, lo que provoca un efecto: el diálogo desliza, fluye como brotando “espontáneamente” de la boca de sus personajes. En este sentido, los modos que ambos tienen de nombrarse como “Negrex”, “Negroide”, “Chavetita”, “Chavetón”, entre otros, permite identificar de quién es el turno de habla.

⁹³ Estamos aprovechando la observación de Orlandi ([1990] 2007) cuando habla sobre “la eficacia de lo imaginario”.

⁹⁴ Los conceptos abordados en ese texto ya aparecían en una obra previa de la autora: *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico* (1996).

En el discurso directo del diálogo se materializan, como tuvimos oportunidad de ver en el capítulo 2, peculiaridades lexicales y otros funcionamientos que se acercan a la lengua oral en determinadas prácticas sociales pero, de hecho, no podemos analizarlo como un “texto hablado”, ya que según Kulikowski (ibid.):

Se trata, sí, de una representación, de un texto citado, reconstruido premeditadamente para crear efectos de sentido que, en general, llevan a una cierta 'naturalidad' a una proximidad y complicidad con el lector.

En la representación de la oralidad de NyCh, el sujeto-autor produce –a partir de representaciones que anticipan eficazmente a sus personajes y los lugares sociales a los cuales estos se vinculan en tal proyección– la espontaneidad, la expresividad y la inmediatez de la conversación para lo que se vale, como señala la autora (ibid.), de “la representación de los actos de interacción verbal”. Por lo tanto, la creación de este diálogo de NyCh surge, como refiere la propia Kulikowski (ibid.) –en su caso, refiriendo a la literatura– de un acto de reflexión lingüística y elección estética por parte de un autor:

Considero que los textos literarios en que prima la dialogicidad y la representación de los actos de interacción verbal hacen un primer recorte del lenguaje capaz de delimitar los campos decticos y simultáneamente traer las marcas y registros de dialectos, sociolectos, de las tradiciones comunicativas de una sociedad: espontaneidad, inmediatez, emotividad, libre circulación de implícitos, intimidad.

A partir de la serie de observaciones introducidas por Kulikowski (ibid.), podríamos afirmar que en NyCh –aunque no se trata de creación literaria– aparecen reproducidas marcas de las “tradiciones comunicativas” de una sociedad como la espontaneidad, la inmediatez y, además, se observan otros rasgos propios de la interlocución oral.

Así, en la *crônica* de NyCh, encontramos gran cantidad de marcas –como el lector debe recordar de la presentación realizada en el capítulo 2– que nos permiten identificar especificidades de la oralidad y la coloquialidad de la que hablamos, y que se materializan mediante varios procedimientos en la escritura. A continuación, abordaremos algunos de estos casos⁹⁵, tomando como base el trabajo de Supisiche (1994), del área de la Sociolingüística y la Dialectología que ya movilizamos en el referido capítulo 2 y retomaremos el fragmento de la *crônica* allí citada integralmente pero movilizada con otros objetivos, que corresponde al

⁹⁵ Aclaramos que nuestra intención no es hacer una exhaustiva descripción de las marcas de oralidad presentes en la *crônica* (lo que, además, sería imposible), solo pretendemos presentar algunas de ellas.

diálogo entre los personajes introducido por la breve intervención del narrador. Lo hacemos presentándola como “secuencia discursiva” (SD)⁹⁶:

SD1

NEGRAZÓN Y CHAVETA (dos amigos de la sexta)⁹⁷

Se encontraron frente a un club donde se anunciaba un Festival de Box.

- Qué decí, Chavetón. ¿Cómo anda la Puma 4ª?
- Al pelo**, papá. Li dao un lustradón a muñeca que podé despulgate nel niquelado. Ha quedao propiamente una divinidad; l’i puesto tré calcomanía nueva de calavera roja sanguinolienta, do antena laterale y un Julio Sosa así de grande nel tanque.
- Tá **mundial**.
- L’i puesto radio y cenicero.
- Vamu’a pode í a la Pista El Negrito el sábado, y si te le animai de ahí nomá no la picamo a La Toscana que está el Sosa Mendieta.
- Tirao de programa’ Parecemo La Vo de la Libertá.
- ¿Tení divisa?
- Me vuá a rebuscá un palo y medio calculo, vendiendo **mantele** plástico y salame de la colonia nel área peatonal.
- Yo tengo unos mango di una **changa**, pero lamentablemente un compromiso con El Ratón me obliga a depositalos nel mostrador del Rinconcito’s.
- Comprendo comué la cosa macho... pero yo estoy poniéndole a la motosky mientras vó le pone al **protriyo**. Y nu hablemo de los **quinielone**...
- Te imaginai varón si lo agarraba al ventidós. El Tuenti Centuri Fo a primerasa. Vé: Al Uruguayano l’íban a temblá las **caniyas** por falta de medias pa poné.
- También vó! Di ande sacai que soñá con el patón Díaz es pá jugale al ventidó.
- Fue un “lapsus lingue”.
- No, **huaso**, fue una “atitú lapidaria”.
- Tení razón, pero no lo lamentemo del pasado que nu ha de volvé y dentremo a velo al Romito.
- Hacé un esfuerzo, varón y no tiré **puchos** al rinsai.
- ¿Di ande rinsai? Si el Córdoba Spor desapareció como lombrí solitaria despué di una baña cauda. No le quedaron ni las via...
- Cierto. E la costumbre que he planteado mi cabello. Recuerdo las noches del Sapo, cuando yo era niño y me colaba mezclao en el tumulto de patadone. Y después, el ascenso del Giné... yo ya me venía pagando la entrada dende varios años atra.
- Imperdonable, varón...
- Sabi’a dir con el Cara e Gorra.
- ¿Il Cara e’ Gorra? No remember...
- Si vo lo conociste! Le decían así porqué su mujer era ma popular que el cuarteto Leo.
- Ah! ¿Un **flaco** carilarga y yeno de granos como bolsa e’ praliné?
- Esato. Sabía ir con él a las noches inmemoriales del Espor, y mientras el flaco contemplaba los combate pa contámelo despué, yo gritaba la barbaridade ma soeces que mi mente concepcionaba.
- Cómo hablai macho.
- Dentremo.
- Dentremo...

Hortensia, n. 1, agosto de 1971, pág. 5 (subrayados y redondillas nuestros)⁹⁸.

⁹⁶ Cf. Courtine ([1981] 2009).

⁹⁷ Reproducimos todas las secuencias tal como fueron escritas por el autor.

⁹⁸ Las redondillas corresponden, como ya anticipamos en el Capítulo 2, a las palabras que aparecen en el Glosario, que se encuentra al final de este trabajo. El subrayado doble nos ayudará a reconocer los casos de

En la SD1, encontramos casos de lo que autora denomina “caída de la oclusiva dental sonora /d/ en posición intervocálica”, por ejemplo, en formas como: “quedao”, “tirao”, “mezclao”. Además, notamos que se deja marca de la aspiración y elisión de la consonante fricativa alveolar /s/ cuando se trata de señal de plural en sustantivos, por ejemplo: “mantele” (manteles), “tumulto de patadone” (tumulto de patadones), “unos mango” (unos mangos); este rasgo también se observa en el plural de las formas verbales, donde es casi general la elisión: “picamo” (picamos), “hablemo” (hablemos), “lamentemo” (lamentemos).

Con relación a las vocales, Supisiche (1994, p. 23) observa un cierre de la vocal /o/ que se pronuncia /u/ en el diptongo del futuro perifrástico con el “verbo ir más infinitivo”, caída de la “i” y asimilación de “a”, que aparece representado en NyCh regularmente en casos como “me yuá a rebusca” (me voy a rebuscar)⁹⁹. Además de esta serie de marcas, aparece el apóstrofe como recurso gráfico para señalar la omisión de algún sonido en la frase o palabra como: “Lí puesto radio” (Le he puesto), “Cara e Gorra” (Cara de Gorra)¹⁰⁰. Encontramos también otras marcas que aparecen regularmente como el cambio de letra “x” por “s” y de la letra “ll” por “y” en la escritura lo que indica un modo de pronunciación, por ejemplo “esato” (exacto) y “yeno” (lleno) y “potriyo” (potrillo), en estos dos casos podemos pensar que se está representando el sonido producido en una pronunciación “yeísta”¹⁰¹. También, regularmente, aparece en la escritura la caída de la letra “d” al final de la palabra para representar su pronunciación en la oralidad: “atititú” (actitud), “Libertá” (Libertad).

En esta secuencia, podemos observar también una serie de “formas nominales de tratamiento” (subrayado discontinuo) como “varón”, “macho”, “huaso”¹⁰², que son regulares en la interlocución de los personajes. Según Carricaburo (1997, p. 50):

Las formas nominales de tratamiento pueden dividirse en dos tipos: las denotativas y las connotativas. El vocativo denotativo por excelencia es el nombre, aunque también el nombre puede connotar, además del sexo, edad o época (ya que atienden a modas o los puede imponer un determinado personaje), región o nacionalidad, ideología, credo, etc). Otros vocativos, en cambio, suman a la apelación determinadas connotaciones.

oralidad y coloquialidad “representada” que abordamos a partir de Supisiche (1994); el subrayado simple corresponde a las formas verbales del *voseo* tipo III; y el discontinuo se refiere a las “formas nominales”, que abordaremos enseguida.

⁹⁹ Con frecuencia en la escritura se representa un fenómeno de la pronunciación de los infinitivos en la oralidad, tal como ocurre aquí con la elisión de la “r” final.

¹⁰⁰ En su trabajo, Supisiche (1994) considera que todos los rasgos descriptos aquí son representativos de la “variante baja.”

¹⁰¹ Fontanella de Weinberg (1992, p. 134) define el “yeísmo” como: “La fusión de las palatales /ʎ/ e /y/ en una realización no lateral”.

¹⁰² “Guaso” alterna con “huaso”, siendo la segunda forma representación de una pronunciación muy regular en ese espacio.

Sobre las últimas formas –las que la autora (ibid.) llama “vocativos connotativos”– señala que revelan relaciones de familiaridad, papeles sociales, rasgos físicos o morales y la procedencia étnica o racial. Estas formas nominales aparecen también de forma regular en los “chistes” que abordaremos más adelante.

En la SD1, observamos que la forma de tratamiento que aparece en la interlocución de los personajes es el *voseo* tipo III (subrayado doble) que ya presentamos tal como lo describe Carricaburo (1997) tomando como base un trabajo de Rona (1967), en el primer capítulo de este trabajo. También es preciso observar que las formas coinciden con las descritas por Prevedello (1989), tal como lo presentamos en el capítulo 2. Creemos que su alta aparición en la representación de la oralidad de los personajes se vincula a un gesto de autoría: esa composición de formas lingüísticas, que incluye el *voseo* tipo III, funciona junto con otros elementos abordados en ese mismo capítulo 2 –como el cuarteto, la moto Puma, el boxeo y otras objetos o prácticas sociales y culturales– permitiéndonos identificar a los personajes en un determinado lugar y con determinados rasgos identitarios. Podemos decir en este punto que, se construye, a través de toda esta serie de elementos que se reiteran, un “estereotipo” (“o casi”) de los personajes y de sus formas de lenguaje.

En este sentido, de acuerdo con lo que presenta Amossy ([1997] 2010, p. 47), creemos que el estereotipo se establece en su bivalencia constitutiva: por un lado, en su aspecto negativo, se vincula a los prejuicios y a las tensiones entre grupos sociales; por otro, en su aspecto positivo, se coloca como centro de reflexión sobre la identidad social de un grupo. Como agrega la autora (ibid.), el estereotipo actúa como factor de cohesión social, un elemento constitutivo en la relación del ser humano consigo mismo y con el otro.

Pensamos que en el caso de *Hortensia*, prevalece el lado positivo del estereotipo como reflexión sobre la identidad social de este grupo. En esta misma dirección, Miguel (2008, p. 9), observa que en la revista conviven una multiplicidad de discursos: por un lado, el discurso de la llamada “cultura alta”, la de los doctores y las universidades y por otro, el de “cultura baja”. Según la autora (ibid.) este cruce de discursos, y de lugares y sectores diferenciados de la sociedad cordobesa, no se traduce en *Hortensia* como prejuicio con relación al otro o como denigración de ese otro, sino que se materializa en una particular convivencia que es usada para crear el efecto cómico y, en ese sentido, señala (ibid.): “Es, además, un particular modo de representación de lo social a través del humor”. Así, cabe destacar también que cuando la revista ocupa un espacio transnacional, es decir, cuando comienza a distribuirse en otras provincias y otros países como ya registramos en capítulo 2, el *voseo* tipo III se mantiene altamente regular en la interlocución de los personajes. Este hecho nos hace pensar que el

gesto de la revista *Hortensia* no radicó únicamente en darle visibilidad a un sector de la sociedad cordobesa antes silenciado en los medios de comunicación (cf. MIGUEL, 2008) sino también en legitimar sus formas de decir, creando lo que posteriormente se constituiría como un “rasgo representativo” del humor cordobés. Observemos, a continuación, lo que expresa al respecto Navarro Cima (2014, p. 512):

Nadie que recuerde a Hortensia puede separarla de sus personajes más auténticos como son “Negrazón y Chaveta, dos amigos de la sexta”, pues fueron los más fieles representantes de los habitantes de esta provincia. Con sus geniales diálogos que eran imposibles de terminar de leer de tan graciosos, ellos fueron los colonizadores de una gramática y una retórica única del español: el *cordobés básico*.

Nos interesa resaltar lo expresado por la autora (ibid.): Negrazón y Chaveta fueron los precursores “de una retórica única” al darle visibilidad a las formas de decir en esa lengua.

Ahora bien, también nos parece importante destacar en este punto que, además de la alta regularidad del *voseo* tipo III, que nos lleva a afirmar que esta se configura como la forma de tratamiento que caracteriza la interlocución entre Negrazón y Chaveta, como personajes de la *crónica* que abordamos, hallamos marcas de *tuteo* y del tratamiento de *usted*, que creemos pertinente considerar.

Con respecto al *tuteo*, a partir de una lectura previa, hemos podido detectar que, en la mayoría de los casos, se lo encuentra vinculado a formas de lo que Authier-Revuz (1990) llama “heterogeneidad mostrada”. La autora (ibid., p. 26) distingue entre dos tipos de heterogeneidad: la constitutiva y, justamente, la mostrada y, para formular esta definición, se apoya, por un lado, “en trabajos que consideran el discurso como producto del interdiscurso o, en otras palabras, la problemática del dialogismo bajtiniano” y por otro, se basa en el abordaje del sujeto y de su relación con el lenguaje permitida por Freud y su relectura por Lacan. La primera no se encuentra marcada en la superficie, pues se relaciona con el hecho de que el sujeto del lenguaje funciona bajo la ilusión de que es fuente y origen de su decir (cf. PÊCHEUX, [1988] 2014), cuando, en realidad, su decir siempre se apoya en el interdiscurso, siempre entra en filiación con lo ya dicho.

Al hablar de “heterogeneidad mostrada”, Authier-Revuz (ibid., p. 25) refiere a los procesos de representación de las voces de otros enunciadores presentes en la superficie enunciativa. Esta heterogeneidad, según la autora (ibid., p. 30-34), puede ser *marcada* o *no marcada*. La primera “inscribe el discurso del otro” a través de una marca de carácter tipográfico o sintáctico: frases entrecomilladas, discurso directo, citas, entre otros; y la

segunda se presenta como perífrasis, parodia, ironía, referencias intertextuales, el discurso indirecto libre, juego de palabras, entre las principales.

Pasamos a presentar una serie de casos que nos permitirán ver cómo opera ese funcionamiento en NyCh. En la *crônica* del número 7 de *Hortensia* (1971, p. 5), el narrador nos introduce el diálogo de los personajes: “Chaveta estaba recostado contra la baranda de Puente Tablada viendo un partido de quince contra diecisiete que se desarrollaba en ‘La Academia’. Llegó Negrazón acompañado de un **flaco** muy marcado por una epidemia de viruela”. En esta *crônica*, de cuya secuencia dialogal tomamos un fragmento, Negrazón llega con el Toto Rivarola, un amigo que está interesado en su hermana, “la Pirula”¹⁰³, lo que le genera celos a Chaveta, quien está enamorado de ella:

SD2

- Salú, Chavetita. Cómo vá El Olímpico?
- Han desertado dos jugadore y se han pasao al bando contrario.
- Te presento al Toto Rivarola...
- Los amigos del Negrazón son siempre amigos del Negrazón¹⁰⁴.
- “Son mis amigo”.
- Y que i dicho yo?
- Acá, el amigo Rivarola , y está más adaptao a mi casa que alpargata pá seis dedo.
- Conozco las peperinas del señor
- Las mentas
- Esato. No ignoro que cuando el señor asoma la **caramañola** por la **casarda** del amigo, la Pirula se adelanta como intendente en desfile.
- Son amigos **dende** chico y yo veo con buenos ojos...
- Tutanoski hay uno solo.
- ... la presencia circunspecta y solidaria del Toto que, a pesar de su **caripela** sin retoque, es admirao como poyo con tres pata en la humilde casa de mis gestionadores, a la cuala ayer nomá acabó de enyesale el techo.
- Con razón tá canoso.
- Yes; un tanto aclarao como negro **empachao** con ricota.
- Quiere decir mi dulce Negrazo quel’ñorse¹⁰⁵ labura en tu casamata acicateao por el amor...?
- “Ama a tu próximo” dice el adverbio, y nosotros somo vecino del Toto.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 7. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5
(subrayados y redondillas nuestros)¹⁰⁶.

¹⁰³ El apodo, incluso los nombres de pila, aparecen en NyCh precedidos en por el artículo determinante, marcando una regularidad de oralidad de ese espacio.

¹⁰⁴ Aquí, Chaveta modifica el dicho popular original: “Los amigos del Negrazón son también mis amigos”, tal como lo deja claro el propio Negrazón, en la siguiente intervención. Chaveta, de hecho, en el deslizamiento está dejando la marca de distanciamiento que tiene que ver con que a él no le gusta nada “el Toto Rivarola”, debido a que corteja “a la Pirula”, de quien él mismo está enamorado.

¹⁰⁵ “Quel’ñorse” puede ser interpretado como “que el señor” y se refiere aquí a una tercera persona: al Toto Rivarola.

¹⁰⁶ Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 20/10/2017.

En la secuencia que abordamos, subrayamos el fragmento que consideramos como un caso de heterogeneidad mostrada (AUTHIER-REVUZ, 1990), incluso marcada entre comillas por el autor de la composición. En el mismo: “Ama a tu próximo”, aparece el tratamiento de *tú*, a partir de una perífrasis proferida por Negrazón y que podemos vincular al discurso religioso, en el que el verso bíblico es “Ama a tu prójimo como a ti mismo”.

Según Cintrão (2004, p. 201), las formas de tratamiento comportan un alto grado de variación de uso y de complejidad según los géneros del discurso y, a partir de Maingueneau (2000)¹⁰⁷, observa que el discurso religioso es uno de los géneros más estables. Esto explica, según la autora (ibid.), que en el vinculado al catolicismo y dando el caso del portugués, se mantenga un tratamiento arcaico: el *vós* (*Amai-vos uns aos outros*), dirigido a una sola persona, como plural mayestático (ibid.). Esta reflexión es válida para pensar nuestro caso en español, en el que el tratamiento de *tú* se encuentra altamente estabilizado y cristalizado en ese discurso, aún en espacios en los que el *voseo* está regularizado, como es –pensando en el funcionamiento del tipo II– en el caso de Argentina¹⁰⁸. Por eso, en la secuencia discursiva que abordamos, interpretamos que las marcas del tratamiento de *tú* presentes en el fragmento subrayado se asocian a la evocación (casi cita, podríamos decir) de un “enunciado formular” (una “fórmula”, si así lo preferimos) en el funcionamiento de la memoria del discurso religioso que incluso trasciende los espacios en los que este circula.

Cabe señalar, sin embargo, que a pesar de ese carácter formular, en el decir de Negrazón aparece un deslizamiento: de “prójimo” a “próximo”. El equívoco es altamente productivo por el juego de sentidos que posibilita en la relación de “fricción” entre los dos significantes. Vamos a vincular a ambos con los enunciados definidores del DIEA (2008):

Próximo, -ma	Prójimo, -ma
1.Adj. Que está cercano en el tiempo, en el espacio, o en relación a un punto de referencia: <i>los obreros habitaban en áreas próximas a las fábricas./Se registró una temperatura próxima a 0°C.</i> 2.Adj. Que es inmediatamente posterior en el tiempo a otra cosa o persona en un orden determinado: <i>La solución en</i>	<i>m y f</i> Cualquier persona que pertenece a la comunidad humana, con respecto a otra: <i>Los médicos dedican su vida a salvar la del prójimo.</i>

¹⁰⁷ MAINGUENEAU, D. *Termos-chaves da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

¹⁰⁸ La observación que realizamos indica la complejidad del funcionamiento de estas formas (valor del “tú” en el discurso religioso y su relación con el proceso de colonización lingüística, sentidos a los que refiere, deslizamiento hacia el *voseo* en ciertas prácticas del ritual católico en el espacio de Argentina, entre otros) que tenemos conciencia de que estamos abordando en este trabajo.

<i>el próximo número. /La próxima vez que nos juntemos te lo traigo.</i>	
--	--

A partir de los enunciados definidores que citamos, resulta más claro afirmar que la “confusión” entre los términos en el habla de Negrazón puede tener que ver con algo bastante regular en determinados espacios y/o hablantes, pero, en este caso, no puede dejar de asociarse al hecho de que, como el “Toto Rivarola” es su vecino, es “el próximo”, vive en la próxima casa, sentido que tal vez no se le haya escapado al autor de la composición.

En la siguiente secuencia, abordaremos otro caso de tratamiento de *tú* que aparece en boca de Negrazón. La *crónica* corresponde al número 20 de *Hortensia* (1972, p. 7), los personajes se encuentran en una esquina del barrio y Negrazón le pregunta a Chaveta:

SD3

–Y el negocio de lo manise?

–Taba haciendo cáscara nomá. Los otros días fui a vender al Zoológico y cómo será la angustia que daba que se puso a yorá la yena.

–La hiena

–Cuando la **parola** é extranjera, vó tení que olvidate que soi cordobés.

–Valor Chavetón intermitente. Tamo en primavera... “Sientes en el aire que hay olor a menta?”

–Soy yo que hace tres día que estoy a pastiya nomá.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 20. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 7
(subrayados y redondillas nuestros)¹⁰⁹.

En esta secuencia, en la interlocución de Negrazón aparece el tratamiento de *tú* cuya marca se observa en el verbo “sientes”, en el medio de una sintaxis y en un tono que vinculamos a un decir “poético”. En este sentido, creemos que la formulación del personaje hace referencia se puede relacionar a una canción llamada “Mama, llévame pa’l pueblo”, escrita en 1934 por Pedro Noda y Alfredo Lorusso y musicalizada por Agustín Magaldi. Esta composición musical fue interpretada por varias figuras importantes del ambiente de la música en Argentina como Nelly Omar y Libertad Lamarque dentro de géneros como el folklore¹¹⁰ y el tango. Según nuestra interpretación, esta canción evocaría en Negrazón una serie de sentidos relacionados con la primavera, en sus versos encontramos: “Mama... ¿vos no ti dais cuenta que en el aire tibio hay olor a menta?/Mama, asómate ajuera¹¹¹ y decime luego si es

¹⁰⁹ Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 20/10/2017.

¹¹⁰ La denominación “folklore” o “música folklórica”, a su vez, hacen referencia dentro del espacio de Argentina a varios géneros musicales como la chacarera, la zamba, la baguala, entre otros.

¹¹¹ “Afuera”.

primavera”¹¹². Ahora bien, la pregunta que se instala es: ¿Por qué Negrazón la retoma diciendo “sientes”? Tal vez, porque lo hace mostrando una cierta destreza discursiva, y trabaja la ironía o un tono que puede sonar “poético” porque justamente le está respondiendo a Chaveta que acaba de manifestar su dificultad con una forma de la lengua como “hiena”, que considera como “parola extranjera”?

Recortamos ahora un fragmento, presente en NyCh, en el número 9 (1972, p. 5) de la revista, en el que aparece un caso de heterogeneidad mostrada, también marcada, presentada como “discurso directo” introducida por Chaveta. Como observa Reyes (1995, p. 15), el marco de la cita se compone por un verbo de comunicación (en este caso el verbo “decir”), al que le siguen los dos puntos y las comillas. Aquí, ambos personajes se encuentran en el intervalo del Cine Monumental comentando sobre la película. Inicia el diálogo Negrazón:

SD4

—¿Qué peliculón, no?

—Me gustó la parte en que Ringo yega cansadazo y se saca los **camambuses**, deja la escopeta al lao de la mesita de lú, y se arroja impunemente en el **catrex**, sin vislumbrá que los **chorazo** lo achacan en la oscuridá.

—Lo **acechan**...

—¿Lo acechan, che...?

—Chi

—¡Y ahí nomá pela los fontanare!

—Los colt¹¹³.

—Esato. Y les dice: “Oye chico, mejor que comiences a orear”.

—Mejor que orés; que viene a sé resá.

*Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 9. Córdoba: Editorial Hortensia 1972 (subrayados y redondillas nuestros)*¹¹⁴.

En esta secuencia, Chaveta introduce, en forma de cita directa, el enunciado del personaje de la película: “Oye chico, mejor que comiences a orear”, en el que aparecen marcas de *tuteo* (“oye” y “comiences”, vinculadas a la “forma nominal”, “chico”). Observamos que el deslizamiento de “orar” a “orear”¹¹⁵ es lo que produce el efecto cómico. Negrazón, sin llegar a ser abrupto, lo corrige de modo indirecto: “Mejor que orés; que viene a sé resá”. Probablemente, la película que han visto en el cine sea la italiana un “Un dólar marcado”¹¹⁶ estrenada en 1965 bajo la dirección de Giorgio Ferroni y protagonizada por Giuliano Gemma en el personaje de “Ringo”. Creemos que la aparición de las formas *tuteo* en la cita directa

¹¹² Nos llama la atención que en la canción a la que nos referimos aparecen formas del *voseo* tipo III (“dais”).

¹¹³ Se refieren a armas de fuego.

¹¹⁴ Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1. Consulta: 20/10/2017.

¹¹⁵ Según los enunciados definidores del DIEA (2008): “**Orear 1.** *Tr* Exponer algo al aire para que se ventile se seque o pierda el olor: Después de pintarlas oreo las macetas durante varios días.”.

¹¹⁶ También traducida al español como “Un dólar agujereado” o “Un dólar perforado” (*Un dollaro bucato* en su nombre original, en italiano).

que introduce Chaveta se debe a que las producciones cinematográficas extranjeras eran transmitidas en su versión doblada por otras variantes del español, motivo por el que en la intervención de Chaveta no aparece el *voseo* y sí la reproducción del *tú* proferido por el otro.

Veamos que en los casos que hemos abordado, las formas de tratamiento de *tú* aparecen en el discurso de Negrazón, pero, en otros casos, las hallamos en las intervenciones de Chaveta. En el capítulo 2, habíamos anticipado los sentidos de la palabra “chaveta” que remitían a “cordura” y “buen juicio” y dijimos que como nombre o apodo del personaje, funcionaba en una cierta relación de oposición con respecto a los rasgos que le podemos asignar al mismo a partir de lo que dice y de cómo se ubica en la interlocución con Negrazón. De hecho, este último puede producir deslices, pero los nota cuando los comete Chaveta y, en ese sentido, regularmente “lo corrige”, aunque la mayoría de las veces lo haga sin ser abrupto. En cambio, ese papel no se le atribuye a Chaveta, que no tiene conciencia de los deslices propios ni de los del otro y no tiende a corregir; parece presentarse como estando más a merced del lenguaje o de la lengua, como no teniendo claridad sobre ciertas cuestiones, en fin, como siendo “confuso”, lo que funcionaría más a favor de los sentidos que aparecen en el adjetivo “deschavetado”, que justamente, con ese sufijo, se opone a los que están presentes en “chaveta”.

Observamos que en lo que se refiere a las formas que detectamos que traen marcas del tratamiento de *tú*, las hemos vinculado a casos en los que reconocemos la “heterogeneidad mostrada” de que habla Authier-Revuz (1990); esto nos lleva a decir que no aparecen en el trato que se da en la interlocución entre Negrazón y Chaveta, sino que son formas que aparecen “citadas”, que refieren al “habla de otros”. En cambio, como veremos a seguir, sí tendremos una frecuencia significativa del tratamiento de *usted*, pero en este caso, respondiendo a cambios en el trato entre esos dos personajes, que desplazan por momentos las formas del *voseo* tipo III y movilizan las del *usted*.

Nos parece relevante citar reflexiones de Rigatuso (2011, p. 382), investigadora del área de la Lingüística, realizadas en un trabajo sobre la interpretación de las formas de tratamiento —en su caso, en el español bonaerense— en el que observa que el cambio de formas de tratamiento en una misma interlocución obedece a un aspecto pragmático en la dinámica de los tratamientos: en el desplazamiento momentáneo y ocasional del uso nominal y/o pronominal en una relación o tipo de relación tienen que ver diversos factores comunicativos, pragmáticos, sociales y estilísticos. Según la misma autora (ibid.), tomando como base los

parámetros de “poder” y “solidaridad” conceptualizados por Brown y Gilman (1960)¹¹⁷, una pauta muy importante en el cambio de formas de tratamiento en una conversación es el tipo de relación entre los interlocutores ya que da como resultado distintos esquemas de tratos recíprocos y no recíprocos. Rigatuso (ibid., p. 386-387) destaca que esta pauta de trato en los hablantes puede verse alterada en dos sentidos: por un lado, “según la situación comunicativa, de acuerdo al papel que desempeñan los hablantes en un contexto concreto de uso lingüístico, sus roles e identidades, lo que determina la existencia de un cambio de tratamiento situacional”; y, por otro lado, “en el transcurso de una misma interacción, donde el cambio puede ocurrir repetidamente y en distintas direcciones, produciéndose en consecuencia un cambio de tratamiento conversacional”.

Retomando lo que Carricaburo afirmaba sobre el tratamiento de *usted* (1997, p. 9) y que citamos en el capítulo 1, este expresa “formalidad o poder” en aquellos casos de trato “no recíproco”, en el que uno de los interlocutores tiene mayor autoridad o jerarquía o más edad. La autora (ibid.) también se refiere a un *usted* “formal y solidario” que aparece en interlocuciones entre iguales “con la intención de mantener distancia” (cuando hay diferencia de edad o de prestigio social) y puede expresar también distancia psicológica o distanciamiento momentáneo. Por su parte, Rigatuso (ibid., p. 389) –ampliando las consideraciones de Carricaburo (1997)– señala que “el *usted* no aparece solamente para marcar comunicativamente afecto y enojo, sino también funciones conversacionalmente marcadas en distintas instancias de la interacción”.

Observemos a continuación cómo “irrumpe” el tratamiento de *usted* en la interlocución de NyCh. En la *crónica* publicada en el número 33 de *Hortensia* (1973, p. 5), Chaveta salía de una obra en construcción en la que estaba trabajando temporariamente y Negrazón lo pasa a buscar en la Puma para llevarlo al barrio. Durante el camino hablan sobre “mujeres y romances” y en su interlocución, como siempre, se tratan mediante el *voseo* tipo III hasta que Negrazón se ofende porque malinterpreta un comentario que Chaveta hace sobre “la Pirula”, su hermana. Recordemos que Chaveta está enamorado de ella y, a partir de nuestro pre-análisis, podemos decir que Negrazón lo sabe y ese implícito está presente en la interlocución. En el siguiente fragmento que reproducimos, inicia el diálogo Chaveta:

¹¹⁷ BROWN, P; GILMAN, A. *The pronouns of power and solidarity*. In: Sebeok, T.A. (Ed.) *Style in language*. Cambridge: MIT Press, 1960.

SD5

- Si tu **sorela** me **diera pelotaye**, sabí que le haría yo?
- Qué le haríai?
- Un verso.
-?
- En ese verso le diría más lindura que niño cantor en sorteo de Navidá.
- Perdoname Chavetita. Creo que no habé orejeao bien los punto¹¹⁸. Usté le haría un verso a mi hermanita como primera medida?...
- Sí... Porqué parai la moto?
- Bajate, querí.
- Problemas en la motosqui?
- Problema vai a tené vos si me seguí hablando así de la Pirula! Haceme el **gauchadón** de bajate...!
- Ahh! No te gustó lo del verso, no?!
- No!!... Yo creí que tenía un amigo que sabía apreciar la mercadería como tuerto cerrajero, y no un pueta que hace verso nel zaguán!! Ni la Pirula ni yo te podemos perdoná la ingratitú, la ingravidé, ni la impunidad de tus intencione!!
- Así te quería agarrá!... Yo me vuá a bajá; pero tenía que sabé que no te dije EN QUE MOMENTO LE HARÍA EL VERSO! No te lo dije por respetá al amigo!!... Guardátela a tu **sorela**, y que el Toto Rivarola le estuque el frente!!
- Chaveta...
- No oyó.
- Chavetardo.
- Me vuá a dir a pata!..
- Suba Chavetita
- No vuá a subí!
- Perdoname hermano. Tantos años de andá junto, y yo sin sabé que usté é la exquisité. Trepe a la Motorola, hijo de la noche suburbana; rincón periférico ande se nutre la historia. Perdonemé y hagamé el honor de utilizá el asientito trasero de mi humilde Motorola.
- Vamos al Rinconcito´s. Necesito un vino...
- De que cosecha lo quiere, conde...?

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 33. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5
(subrayados y redondillas nuestros).

En la SD5, observamos que se genera un malentendido entre los personajes: Chaveta le dice a Negrazón que le “haría un verso” a la Pirula, por referirse a que haría un poema, pero este último no lo interpreta en su literalidad sino que lo vincula a la expresión coloquial “hacerle/meterle el/verso (a alguien)”; para parafrasearla, citamos el enunciado definidor que consta en el DIEA (2008): “decir mentiras a una persona, especialmente para impresionarla o para conseguir algo”. En el momento en el que ocurre el malentendido, observamos que en la interlocución de Negrazón se produce un desplazamiento de las formas del *voseo* tipo III al

¹¹⁸ “Orejeear” es expresión que se emplea en el “truco”, un juego de naipes. Según un artículo publicado por el diario *Clarín* encontramos que es “recibir las tres cartas juntas y lentamente ir moviendo la parte superior para ver, primero, el palo (por las rayitas en el borde de cada carta) y crear misterio en la mano”. Disponible en: https://www.clarin.com/sociedad/expresiones-comunes-usan-juego_0_BkVW8ZmeRtl.html. Consulta: 12/04/2017.

usted. En este primer caso en el que aparece el *usted*¹¹⁹ (“Usted le haría un verso a mi hermanita?”), creemos que se refiere a un movimiento de distanciamiento por parte del personaje a partir de que siente “ofendido” por el comentario de Chaveta con respecto a “la Pirula”. En cambio, al final del diálogo, luego de la discusión entre ambos, Negrazón moviliza un *usted*¹²⁰ más vinculado a una forma expresiva de afecto (RIGATUSO, 2011) para disculparse con el amigo (como “perdonemé”, “hágame”) y utiliza formas nominales (CARRICABURO, 1997) que expresan afectividad, como el uso del diminutivo en “Chavetita” o “hermano”. Confirmamos en este caso la complejidad con la que funciona el tratamiento de *usted* ya que en esta secuencia cada caso opera en sentidos diferentes: mientras el primero marca una “ruptura” en la relación de los personajes, el segundo va en la dirección de restaurar el vínculo entre ambos causando un acercamiento.

Sobre este mismo funcionamiento del tratamiento de *usted* con carácter de afectividad, encontramos en el número 31 de *Hortensia* (1973, p.5) la siguiente conversación entre ambos personajes. El narrador introduce: “Era muy tarde. En el Rinconcito’s quedaban escasos parroquianos, casi al rincón. Negrazón & Chaveta demolían su cuarta botella”:

SD6

—Oiga Negroide, hace má de seis horas que tenimo los acondicionadore conectados a la aerosilla.

—No se me apure Chavetita somnoliento que la noche quiere talquito. Toy excitao como mosca de **retrete** y no vuá a disimulá la emoción sintomática y periférica por encontrarme **paroliando** con volati y usté con yocsina¹²¹.

—Qué me craquicai!

—E’ que usté y yo somo como Gardel y Grazzano¹²², e Irusta y Goyeneche...

—O Bueno y Estriano; o el Gordo y el Flaco...

—O Cámpora y Chamizo; o Balbín y Frondizi...

—Perdone Negrex, pero creo que hay un **bache** en su **bocho**. Balbín y Frondizi se han separao.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 33. Córdoba: Editorial Hortensia, 1973, p.5
(subrayados y redondillas nuestros).

En este caso, aparece el tratamiento de *usted* en la interlocución de ambos personajes en un tono de cercanía, confianza y afecto, quienes hablando sobre su propia amistad se comparan a grandes dúos artísticos o políticos.

¹¹⁹ Subrayado simple.

¹²⁰ Subrayado grueso.

¹²¹ La expresión “paroliando con volati y usté con yocsina” puede interpretarse como “hablando con vos y usted conmigo”. Se trata de un juego de palabras en las que “volati” sería “vos” y “yocsina” significaría “yo”.

¹²² Creemos que aquí aparece “Grazzano” como expresión de un gesto del trabajo de autoría para resaltar la confusión del personaje y producir un efecto cómico, ya que era “Razzano” el apellido del cantor uruguayo de tango que en algunos casos se juntó a Gardel, en un dúo clásico.

En este momento, creemos productivo pasar a presentar otras partes de la revista para que podamos ver si hay una confirmación o se encuentran importantes diferencias con respecto a lo que ya analizamos en NyCh sobre el funcionamiento del *voseo* en su relación con otras formas de tratamiento.

2. A modo de parámetro: los “chistes” y publicidades

A continuación, analizaremos el funcionamiento de las formas de tratamiento en una serie de “chistes” que hemos seleccionado de *Hortensia*:

Al negro lo caló¹²³ la mujer en la puerta a las cuatro de la mañana:
 –¿Estas son horas de volver de una cena, pedazo de **atorrante**?
 –Es que había sopa de tortuga, y no te imaginái lo que demoró...

Antes, dejamos registro de que decidimos asignarle a este tipo de composición el nombre de “chiste” tomando como base los conceptos formulados por Moreno (2014), investigador del GIH¹²⁴, en el *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Según este autor (ibid, p. 35-36):

El chiste es una pequeña manifestación artística de carácter verbal que pretende suscitar la risa. (...) Trata de los acontecimientos y preocupaciones de la vida cotidiana. Más específicamente, es una narración breve en torno a, o una ocurrencia a propósito de, algún contratiempo o curiosa incongruencia que resultan llamativas para un grupo de personas con gustos similares. El chiste forma parte de la cultura general del humor de una sociedad dada y, hasta cierto punto, indica aquello que la sociedad tiene por divertido.

En *Hortensia*, lo que pasaremos a llamar “chistes” aparece, dentro de la diagramación de la revista, “de forma irregular”, con lo que queremos decir que, a diferencia de NyCh, no se encuentran en una ubicación determinada sino que aparecen compartiendo el espacio de la página con otros géneros humorísticos como historietas, viñetas, columnas humorísticas de los colaboradores, entre los principales. En lo que se refiere a la autoría, en algunas ocasiones, se los presenta explícitamente en relación con el nombre de los colaboradores y, otras veces, no aparecen vinculados a la identificación del creador. Lo que nos parece necesario señalar –a partir de declaraciones del propio Cognini en la sección “Carta al que lee”¹²⁵– que, además de

¹²³ *Pegou de sorpresa*.

¹²⁴ La sigla se refiere a “Grupo de Investigadores del Humor” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Córdoba.

¹²⁵ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 33. Córdoba: Editorial Hortensia, 1973, p. 3.

los chistes de los humoristas colaboradores de la revista como Pasti, el Gordo Oviedo, Olmos, entre otros¹²⁶, también se recibían y publicaban los enviados por los lectores de Córdoba y de otros lugares del país.

De acuerdo con nuestro pre-análisis, en lo que se refiere a las regularidades de su textualidad, comenzaríamos señalando que, en general, presenta una secuencia dialogal, entre dos personajes, la mayoría de las veces, anónimos. Y con respecto al modo como se produce el efecto cómico, también reconocemos ciertas particularidades: regularmente uno de los personajes intenta resaltar la “estupidez” o “inocencia” del otro y él mismo es presentado como mostrándose “superior” por algún hecho que lo coloca en ventaja. A partir de nuestro análisis, es posible plantear una hipótesis sobre el funcionamiento del *voseo* tipo II y III en los chistes: cada uno de estos aparece en el discurso de dos tipos diferentes de personajes, la diferencia entre estos parece entrar en relación con los lugares que los mismos ocupan en la sociedad. Por lo tanto, como será explicitado más adelante, el *voseo* tipo II y el tipo III aparecen en los chistes asociados a determinados sujetos y a los lugares en los que se inscriben socialmente, incluso, identificados por formas nominales determinadas.

En lo que se refiere al *voseo* tipo III, notamos que aparece vinculado al discurso de desempleados, obreros, vendedores ambulantes o canillitas¹²⁷, entre otras profesiones u oficios que podemos interpretar como indicadores de ciertos lugares sociales; y, regularmente, aparece en los chistes asociados a determinadas formas nominales (CARRICABURO, 1997) –a las que ya nos referimos en el apartado anterior– como “negro”, “varón”, “guaso” (o “huaso”), entre otros. Observemos a continuación algunos chistes que presentan estas regularidades:

SD7

–¿Negro, sabí que conseguí laburo?

–No me digái! ¿Y ánde laburái?

–En la Dirección de Estadística, Computación y Censos del Ministerio de Economía, Hacienda, Industria y Comercio de la Nación.

–Ah, varón! ¿Y que’ lo que hací ahí?

–Café.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 23. Córdoba: Editorial Hortensia 1973
(subrayados nuestros).

En esta secuencia, observamos la presencia de “negro” y “varón” como vocativos de familiaridad en la interlocución de los personajes, que indican una relación simétrica. En el

¹²⁶ Recordamos que en el Capítulo 2 registramos una serie de nombres en este sentido.

¹²⁷ Vendedor de periódicos en la calle.

discurso de ambos, aparecen las formas verbales correspondientes al *voseo* tipo III: “sabí”, “digái”, “laburái” e “hací”, lo que, de algún modo, nos hace pensar en el lugar en la sociedad a que esos personajes son vinculados: en este caso, uno de ellos que, hasta el momento estaba desempleado, dice trabajar en la “Dirección de Estadística, Computación y Censos del Ministerio de Economía, Hacienda, Industria y Comercio de la Nación, afirmación que opera en una cierta dirección, abriendo hacia ciertos sentidos: “consiguió un puesto de trabajo importante, en un lugar importante”, y justamente el chiste se produce porque tal expectativa se rompe, cuando revela que “trabaja preparando café”.

En otros chistes donde aparece el *voseo* tipo III, observamos, de forma regular, una designación atribuida a los personajes por la autoría; en varios casos estos son identificados por un sintagma que describe algún hábito o característica física. Observemos los siguientes casos en los que aparece la designación “guaso”¹²⁸, a veces escrita “huaso”:

SD8

Según el Pipo, a un huasito le dieron permiso para vender chipacas¹²⁹ en la puerta del banco de Córdoba. El hombre había acomodado una sillita tijera y una pilita de tortillas. A la hora del mate y del café los muchachos le compraban las chipacas. Un día un amigo lo descubrió:

–Negro. Prestame cien **mangos**?

–No puedo.

–Porque no podí?

–Tengo un arreglo con el Banco. Yo no presto plata, ellos no venden chipaca.

*Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 5. Córdoba: Editorial Hortensia 1971.
(subrayados nuestros).*

SD9

Los guasos en un banco de la Plaza San Martín. Uno de ellos se manda un bostezo larguísimo.

–Negro, tení sueño?

–No, si vua a está tomando sol en las muelas.

*Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 26 Córdoba: Editorial Hortensia 1973.
(subrayados nuestros).*

A partir de los enunciados definidores del DIEA (2008) encontramos que “guaso” se relaciona con los siguientes sentidos:

¹²⁸ Como observamos en el apartado 1, la designación “guaso” (“huaso”) puede funcionar como vocativo connotativo o como una forma de designar al personaje.

¹²⁹ Pan elaborado con harina de trigo amasada con chicharrones. (Definición extraída de: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/chipaca>. Consulta: 12/04/2017).

Guaso,-sa: 1. *Adj.* COLOQUIAL Que es grosero, mal educado o de malas costumbres: *Entonces le tiré un piropo muy guaso.* También es sustantivo cuando se aplica a una persona: *No soporto a los guasos, me violentan.* 2. *m y f* COLOQUIAL. Persona joven: *es medio pecho frío el guaso, pero juega bien a la pelota.*

Creemos que en los chistes que analizamos, “guaso” no aparece para referirse a una persona “grosera”, “mal educada” o “de malas costumbres” sino que simplemente funciona como una forma de designar genéricamente: como “tipo”, por ejemplo. En ese sentido, en la SD8, encontramos la designación de “huasito” vinculado a un vendedor de “chipacas” en la calle. En esta secuencia, ambos personajes mantienen en la interlocución una relación simétrica y, tal como se registra en el chiste, son amigos y, en este sentido, en boca de uno de ellos aparece el vocativo “negro”. En la SD9, también encontramos el sintagma “guasos” para referir a dos hombres que se encuentran en una plaza céntrica de la ciudad. En esta secuencia, como ya habíamos referido anteriormente, se le da visibilidad a los espacios públicos de la ciudad y se hace referencia Plaza San Martín que se encuentra en la región central en la ciudad de Córdoba Capital.

A diferencia de lo que observamos en los chistes en los que aparece el *voseo* tipo III, el *voseo* tipo II parece asociarse a otros lugares sociales. Observemos los siguientes casos:

SD10

DE FABAZ:

En la oficina:

–¿Querés anotarte para una cena que le vamos a hacer a Rodriguez, en el restaurante de la esquina para festejar su jubilación?

–Pero si se jubiló hace tres años

–Justamente. ¿Vos sabés la falta que le hace esta cena?

*Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 151. Córdoba: Editorial Hortensia 1981
(subrayados nuestros).*

SD11

–Mamá, decime, ¿La secretaria de papá es hermana mía?

–No, querido, ¿Por qué?

–Porque ayer sentí que le decía: “Che, papi, qué me vas a regalar para mi cumpleaños?”

*Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 24. Córdoba: Editorial Hortensia 1973
(subrayados nuestros).*

En estas secuencias, notamos que el lugar en la sociedad al que aparecen vinculados los personajes es diferente. Tanto en la SD10 como en la SD11, aparece el *voseo* tipo II

(“querés”, “vos sabés”, “vas”) en la interlocución de sujetos que trabajan en una oficina, aspecto que funciona como una pista sobre la condición social y económica, distinta de la que se les asigna a los sujetos en los que aparece el *voseo* tipo III. En la SD11, podemos pensar que el padre del personaje que introduce la pregunta puede ser un profesional, ya que se menciona que tiene una secretaria. En este chiste, observamos que existe un juego entre “papá” que se refiere al vínculo familiar y “papi” que es una forma nominal que expresa afectividad. La falta de conocimiento por parte del niño acerca de la palabra del otro que está citando es lo que deja en evidencia su inocencia: al preguntar si la secretaria del padre es su hermana porque le dice “papi” permite inferir que esta lo llama de esa manera porque, en verdad, es la amante.

En los chistes de *Hortensia* –tal como ocurría en NyCh– también es posible observar la presencia de otras formas como el tratamiento de *tú* y de *usted*, que se vinculan a los mismos sentidos que encontramos en las secuencias de la *crônica*.

SD12

Entró un negro mosca en una iglesia. Estaba sentadito cuando el sacerdote que daba el sermón exclamó: “¡Levanten la mano los que quieran ir al cielo!” El único que no levantaba la mano era el anesthesiado por el **clarete**.

El curita interpretó que el buen hombre no había escuchado y preguntó más fuerte: “¿Quiénes quieren ir al cielo?”. El guaso nada...

Entonces se dirigió a él: “Hijo mío, ¿Es que no quieres ir al cielo?”

–Si padrecito. Como no vuá a querer ir!... Voy a esperar el otro porque este vá muy lleno.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 19. Córdoba: Editorial Hortensia 1972
(subrayados nuestros).

SD13

OTRA DE OLMOS:

En el confesionario:

–¿Cuáles son tus pecados, hijo mío?

–Vea, padre; soy contrabandista...Lo hago para vivir.

–No debes hacerlo más, así el día que te mueras tu alma podrá entrar al cielo sin problemas.

–¡No me diga que para morir también necesito Aduana!

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 151. Córdoba: Editorial Hortensia 1981.
(subrayado nuestro).

En las secuencias anteriores, aparece el *tuteo* en las intervenciones del sacerdote (“quieres”, “no debes”). Como mencionamos en el capítulo 2, el tratamiento de *tú* se encontraría altamente estabilizado en el discurso religioso (cf. CINTRÃO, 2004). En la SD13, en la interlocución del sujeto que está en el confesionario aparece el tratamiento de *usted*, como

observa Carricaburo (1997) aquí expresa una forma de tratamiento no recíproca de poder, en la que uno de los interlocutores tiene mayor autoridad, en este caso el sacerdote por lo que el otro sujeto se dirige a él usando el tratamiento de *usted*.

En otros chistes, encontramos la forma de tratamiento de “usted” asociado a determinados lugares sociales y relaciones de poder, observemos el siguiente caso:

SD14

–Doctor –dice un paciente– estoy muy mal. Me paso la noche ladrando y lo peor, hoy mordí al vecino. Psicoanalíceme, doctor...

–Bueno, bueno, pero no se me acueste en el sofá que me lo va a llenar de pulgas.

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 140. Córdoba: Editorial Hortensia 1980
(subrayados nuestros).

En esta secuencia, veamos una relación asimétrica entre el médico y el paciente marcada –según Carricaburo (1997, p. 51)– por una fórmula nominal que se establece por la referencia al título “doctor”. En la interlocución de ambos aparece el tratamiento de *usted*: “Psicoanalíceme”, “no se acueste”, “lo va a llenar” vinculado al lugar que cada uno ocupa en la sociedad, en este caso, retomando a la autora (ibid.) el *usted* expresa formalidad o poder. Como señalamos en el Capítulo 1 de este trabajo, las formas de tratamiento tienen un funcionamiento complejo ya que pueden intervenir muchos factores. Observemos la siguiente secuencia:

SD15

Se lo contaron al gordo Oviedo:

Al médico del pueblo le habían dicho los paisanos que si alguna vez un ánima del cementerio le gritaba algo, no tenía que asustarse y gritarle más fuerte. Una noche el doctor pasa cerca del camposanto y siente una voz que le grita:

–¡CHE. DOCTOR RODRIGUEZ!

El médico saca fuerzas de su terror y responde:

–¿QUIÉN SOS?

–¡SOY GAUNA, EL QUE LE PICÓ UNA VÍBORA Y VOS LLEGASTE TARDE A CURARLO!

–¡¿Y AHORA QUÉ QUERÉS?!

–DECIME... ¿TENÉS ALGO PA´LOS GUSANOS?

Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 72. Córdoba: Editorial Hortensia 1975
(subrayados nuestros).

En la SD15, observamos que una relación asimétrica marcada por una la forma nominal “doctor”, sin embargo, a diferencia de lo que podría esperarse en una relación de formalidad o poder – como en la SD14 que aparece el *usted*– aquí en la interlocución de los personajes se

presentan las formas del *voseo* tipo II: “sos”, “vos llegaste”, “querés”, “decime”, “tenés”. Creemos que esto se debe a un desplazamiento del lugar social de los personajes, ya no están en un consultorio médico, están en el cementerio y el paciente está muerto; ambos están en una situación absurda por lo que la relación de asimetría pierde sentido y se produce un deslizamiento de las formas del *usted* al *voseo* de tipo II.

Como pudimos observar anteriormente, el *voseo* tipo III va “conquistando” espacio en *Hortensia*, no únicamente aparece en la interlocución de NyCh sino también en una serie de chistes. En este sentido, consideramos productivo presentar algunos casos de publicidades presentes en la revista en las que encontramos el *voseo* tipo III y otras formas como las del *tú* y del *usted* –aclaramos en este caso que abordaremos únicamente algunos casos donde aparece el primero.

En un primer acercamiento, decidimos optar por el término “publicidad” ante el de “propaganda” para referirnos a este género ya que, en un primer acercamiento, coincidimos con Laurindo (2014), investigadora del área de Ciencias de la Comunicación, al afirmar que ambos términos no designan lo mismo, aunque en la práctica se usen como sinónimos. La autora (ibid., p. 1424) define “publicidad” como la actividad mediante la cual los bienes de consumo y servicios que están a la venta son dados a conocer, intentando convencer al público objeto sobre los beneficios de obtenerlos. En cambio, en relación a la propaganda, la autora (ibid.) aclara que consiste en un proceso de diseminación de ideas a través de diversos canales, con la finalidad de promover intenciones del emisor que no son, necesariamente, favorables al receptor, por ejemplo, el caso de las propagandas políticas y religiosas.

En *Hortensia*, la mayoría de las publicidades se encuentran ubicadas en el interior de la revista compartiendo el espacio de diagramación de las páginas de la revista con otros géneros humorísticos; es posible, en un primer contacto con estas confundirlas con algunos de estos ya que su formato se asemeja al de una viñeta. Observamos que estas publicidades regularmente representan la proyección de posibles escenas de la vida cotidiana en la cual aparecen generalmente dos interlocutores en un diálogo. Este hecho nos resultó curioso ya que no aparecen formas que se dirijan especialmente al receptor de la publicidad, el posible comprador del bien o servicio. En el discurso de personajes, se presentan distintas formas de tratamiento, lo que, en parte, nos acerca al funcionamiento de las mismas en el plano de lo real.

Observemos a continuación los casos en los que hallamos la presencia del *voseo* tipo III:

SD16 – Lucchesi boxeadores¹³⁰. SD17 – Lucchesi cazadores¹³¹.

En la SD16, encontramos en escena a dos boxeadores y en la interlocución de uno de ellos aparecen las formas voseantes de tipo III (“tomai”, “estai”) asociadas a la forma nominal “negro”, que como explicamos en el apartado anterior, denota una relación simétrica entre los personajes. Como afirmamos en el capítulo anterior, sobre las condiciones de producción de *Hortensia*, el boxeo era uno de los temas más regulares en la interlocución de NyCh. En la SD17, vemos la escena de dos personajes que están de caza y en la interlocución de uno de ellos aparecen marcas del *voseo* tipo III (“traís”). Las publicidades son de Lucchesi, una famosa bodega cordobesa inaugurada en la década del '40 en Villa del Rosario, localidad de la provincia de Córdoba. Hasta la década del '80 el vino de mesa que producía, de muy bajo costo, tuvo gran popularidad en la provincia¹³². En la publicidad, aparece el eslogan “El vino del pueblo, que bebe el pueblo”, en este sentido, creemos que la misma refuerza la hipótesis planteada con respecto a la relación entre el lugar social y las formas del *voseo* que observamos también en los chistes, pues, aquí, el *voseo* tipo III aparece asociado al sector popular de la población.

En otras publicidades vinculadas a otros productos también encontramos más casos de *voseo* tipo III:

¹³⁰ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 73. Córdoba: Editorial Hortensia 1975.

¹³¹ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 36. Córdoba: Editorial Hortensia 1973.

¹³² Información extraída de la entrevista hecha por el periódico *La Voz del Interior* a Ernesto Luchessi, nieto del fundador de la bodega. Disponible en: http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=587256. Consulta: 11/01/2018.

SD18 – Electricidad Omega¹³³. SD19 – Tiendas Emerson¹³⁴.

En SD18, observamos un diálogo entre dos personajes que están refiriéndose a Electricidad Omega, una tienda que vende productos de electricidad e iluminación. En la interlocución entre los dos personajes que en ella aparecen se da el *voseo* tipo III (“comprai”) y hay marcas de la oralidad representada como “pelau” (pelado). En SD19, encontramos una escena entre tres personajes que remite a un procedimiento para producir el chiste muy regular en *Hortensia* “No si le vua”; como una forma de responder irónicamente a una pregunta innecesaria, que justamente pregunta sobre lo obvio. En este caso, uno de los personajes le pregunta a otro si está midiendo el talle al cliente y este le responde “No. Si le vua... esta (sic) curando el empacho”. Esta última expresión “curar el empacho” hace referencia a un ritual por el que se cree que se puede curar la ingestión de una persona utilizando una cinta métrica y pronunciando unas oraciones.

Creemos que la aparición del *voseo* tipo III es altamente expresivo en la revista *Hortensia*, sale del espacio de la *crónica* y de los chistes y pasa a ocupar otro espacio en la misma, en lo que se refiere, sobre todo, con el lector. A pesar de que en ellas no se moviliza ese tratamiento en la interlocución con este último, pensamos que se avanza en el movimiento de darle visibilidad a esa forma.

¹³³ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 140. Córdoba: Editorial Hortensia 1980.

¹³⁴ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 31. Córdoba: Editorial Hortensia 1973.

Recapitulación

En esta recapitulación, realizaremos dos movimientos: en primer lugar, abordaremos algunos aspectos morfológicos de las formas del *voseo* tipo III presentes en nuestro *corpus*; y en segundo lugar, haremos algunas consideraciones más generales en el orden de la interpretación de este capítulo.

En lo que se refiere al *voseo* tipo III, elaboramos un cuadro que se encuentra en el Anexo II de este trabajo, y que se divide en dos partes. La primera contiene las formas de este tipo de *voseo* que encontramos en el pre-análisis de 32 *crónicas* *Negrazón* y *Chaveta*, correspondientes a un recorte que abarca un período que va desde el inicio de *Hortensia* en agosto de 1971 hasta julio de 1973. Como aclaramos en la introducción de este capítulo, este recorte fue definido a partir del hecho de que notamos una alta regularidad del *voseo* tipo III durante los primeros años de la revista. Cabe destacar que el número de *crónicas* de NyCh que consultamos para realizar este cuadro supera las secuencias discursivas movilizadas para análisis en este capítulo. En la segunda parte, citamos otros casos que aparecen en los chistes y publicidades que movilizamos en este capítulo.

Nuestro objetivo al presentar este cuadro es mostrar los casos del *voseo* tipo III encontrados en nuestro recorte y establecer relaciones con las formas presentadas por Rona (1967), tal como citamos en el primer capítulo de este trabajo. Aclaramos en este punto, que decidimos añadir las formas correspondientes al modo imperativo. En este sentido, observamos que las del imperativo afirmativo se acercan a lo que consideramos como *voseo* tipo II, y las del imperativo negativo— que distribuimos a la derecha de la columna— suponen la movilización del subjuntivo por tratarse de las mismas terminaciones.

Si retomamos el cuadro de Rona sobre los tres tipos de *voseo* (1967), presentado por Carricaburo (1997) en el primer capítulo (Cuadro 6), encontramos las siguientes desinencias verbales correspondientes a la oposición indicativo/subjuntivo para el *voseo* tipo III:

-AIS/-IS
-IS/-AIS
-IS/AIS

Al colocar estas formas en relación con las que están presentes en el Anexo II, observamos que la desinencia de los verbos de la primera conjugación en subjuntivo correspondiente al *voseo* tipo III en nuestro *corpus*, no coincide con la propuesta por Rona (ibid):

Voseo tipo III (En Hortensia)		
	Indicativo	Subjuntivo
1º Conjugación (Verbo “hablar”)	- AI ¹³⁵ (hablai)	-EI (hablei)
2º Conjugación (Verbo “tener”)	-I (tení)	-AI (tengai)
3º Conjugación (Verbo “sentir”)	-I (sentí) ¹³⁶	-AI (sintai)

Voseo tipo III en Hortensia

En este sentido, podríamos afirmar que las formas encontradas en *Hortensia* no confirman la descripción señalada por el autor (ibid). Creemos que es importante destacar que realizamos nuestro análisis en el plano de la representación y no en el real funcionamiento de estas formas en la lengua, motivo por el cual no podemos hacer una elaboración conclusiva al respecto. De todas maneras, consideramos que las formas recogidas por Rona (ibid) en su trabajo merecen una revisión, y apuntamos a la necesidad de realizar más estudios descriptivos sobre los aspectos morfológicos y sintácticos del *voseo* tipo III.

Ahora, en un sentido más general, pensamos que el abordaje de las formas de tratamiento que aparecen en la *crónica* de NyCh, en los chistes e incluso en las publicidades de *Hortensia*, nos permite volver sobre algo que habíamos afirmado: hay determinados rasgos o elementos – entre ellos, el lenguaje– que parecen producir, en nuestro análisis, el efecto de que estamos frente a dos personajes (Negrazón y Chaveta) que pueden vincularse a figuras estereotipadas, vinculadas a determinados lugares sociales. Ahora bien, lo que nos parece relevante subrayar es que, a partir de algunos de los aspectos aquí abordados y explorando la definición de Amossy ([1997] 2010, p. 47), podemos colocar más peso en el *bias* positivo del estereotipo. De hecho, todos los juegos de humor que el trabajo de autoría coloca en boca de esos personajes y que los presenta en su picardía o en ciertos momentos en su ingenuidad (por ejemplo, Chaveta a veces no sabe que está produciendo un desliz) los hace profundamente humanos, los ensancha en su dimensión humana.

Ahora bien, si nos fijamos específicamente en las formas de tratamiento que aparecen en sus interlocuciones, podemos decir que, mediante las formas de “heterogeneidad mostrada” (AUHIER-REVUZ, 1990) presentes tanto en la enunciación de Chaveta como en la de Negrazón –marcadas por la presencia del tratamiento de *tú*– y mediante los deslizamientos o pasajes del *voseo* tipo III al tratamiento de *usted*, es posible afirmar que se le atribuyen saberes sobre la lengua y saberes discursivos que van a contramano de toda la serie de

¹³⁵ Registramos estas desinencias con la pérdida de la sibilante, tal como aparece en nuestro *corpus*.

¹³⁶ Encontramos pocas formas correspondientes a los verbos de la tercera conjugación. Específicamente, registramos un caso del verbo “venir” y “sentir”, en los volúmenes 29 y 36 de la revista respectivamente.

“descripciones” que, realizadas a partir de áreas de la Lingüística, vinculaban a los hablantes capaces de movilizar esa forma de tratamiento a “estrato social bajo”, “habla vulgar”, “nivel bajo”, tal como aparecía en los artículos de Prevedello (1987,1989) que movilizamos en el capítulo 1.

En este sentido, pensamos que *Hortensia* funciona como un acontecimiento e interrumpe una rutina en la memoria, quiebra el silencio al que estuvieron condenadas ciertas formas, como las del *voseo*, especialmente las vinculadas al tipo III. Y esta observación nos permite inferir que la publicación se inscribe en una “formación discursiva” (cf. PÊCHEUX, [1988] 2009), en la cual los sentidos dominantes entran en una clara oposición con aquellos que identificábamos en el libro de *Babel y el castellano* de Capdevila ([1928] 1954) o con los que acabamos de citar a partir de la descripción de un trabajo formulado en el área de Lingüística. *Hortensia* entra en filiación con otras series de sentidos y su gesto, además de dar visibilidad al *voseo* tipo III, es capaz de suponerle saberes a los hablantes que movilizan estas formas, lo que interpretamos que funciona como un gesto que le da visibilidad a las formas de lengua y de sus hablantes, a partir de una posición sensible a la heterogeneidad lingüística que implica siempre alteridad y, por tanto, diferencia. Así, *Hortensia* puede ser vista como una intervención en el espacio público del lenguaje, tal como diría Arnoux (2008), a partir de una perspectiva Glotopolítica. Y es una intervención sobre ese “espacio de enunciación”, porque se afirman ciertas formas y mediante el trabajo con los personajes como Negrazón y Chaveta se refuerza el derecho a decir y a las formas de decir (cf. GUIMARÃES, 2002) movilizando aquellas con las cuales los sujetos del lenguaje –representados en la *crônica*– se identifican, sintiendo “el gusto” de decir.

A esta altura de nuestro trabajo, queremos rendirle un homenaje a *Hortensia* por el gesto de mostrar la heterogeneidad de la lengua y por la sensibilidad lingüística de ese sujeto que asume el trabajo de autoría digno de ser reconocido por su perspicacia y originalidad. Y, en ese sentido, queremos cerrar este capítulo con las palabras de Cognini, tomadas de un fragmento que recogemos de la primera “Carta al que lee”¹³⁷ de *Hortensia*:

La mayor virtud de los cordobeses, esa irrespetuosa afectividad; esas ganas de reírse de alguien y que se rían de él, apresuró este parto que se llama “Hortensia”. La legendaria Papa le presta su nombre a una revista con propósitos altamente indefinidos. Una publicación con vocación de “fayuta”, capaz de durar un solo número, no merece la confianza de nadie –ni siquiera la nuestra–, pero hay algo que nos consuela: NINGUNA REVISTA SOBREVIVIO DEMASIADO TIEMPO EN CÓRDOBA.

¹³⁷ *Hortensia. Algo de humor de Córdoba*. Vol 1. Córdoba: Editorial Hortensia 1971.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHARD, P. (1983). Memória e produção discursiva do sentido. In.: ACHARD, P. et. al. *Papel da memória*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ALMEIDA, E. Historia. In: *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Editorial/ Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2014. Disponible en: http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/e-books/EBOOK_DICCIONARIOCRITICO.pdf. Consulta: 20/12/2017.
- ALVARADO, M. *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba, 2009
- AMATI-MEHLER, J., ARGENTIERI, S y CANESTRI, J. (1990). *A Babel do Inconsciente: Língua Materna e Línguas Estrangeiras na Dimensão Psicoanalítica*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- AMOSSY, R. (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- ARNOUX, E. (2008). Introducción. In: _____. *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862). Estudio glotopolítico*. Buenos Aires: Santiago Arcos editora, p. 7-28.
- AUROUX, S. A. *Revolução Tecnológica da Gramatização*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Unicamp, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)*. Campinas: Caderno de Estudos Linguísticos, 1990.
- BACHELARD, G. *O novo espírito científico*. (Trad. António Jose Pinto Ribeiro). Lisboa: Edições 70, 1996.
- BAJTIN, M. (1982). Los géneros del discurso. In: _____. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999; p. 248-253.
- CAPDEVILLA, A. (1928). *Babel y el castellano*. Buenos Aires: Losada, 1954.
- CARRICABURO, N. *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Madrid: Arco/Libros, 1997
- _____. El voseo en la literatura argentina. In: _____. *El voseo en la historia y en la lengua de hoy. Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- _____. Estudios fundantes del voseo en la Argentina. Contextualización sociohistórica y pragmalingüística. In: HUMMEL, M., KLUGE, B., VÁZQUEZ LASLOP, M. E. (Eds). *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*. México D.F.: El Colegio de México; Karl-Franzens-Universität Graz, 2010; p. 467-479.

CELADA, M. T. En el terreno de lo real: sujetos y lengua(s) en espacios de América del Sur. Intersecciones y confluencias, el lugar del estudioso del lenguaje. In: *Tercer Congreso Latinoamericano de Glotopolítica* (Presentación): Universität Hannover, 2017.

CINTRÃO, H. P. Traduzindo formas de tratamento do espanhol peninsular ao português de São Paulo: uma visão semiótica. In: FANJUL, A. P., OLMOS, A. C., GONZÁLEZ, M. M. (orgs.). *Hispanismo 2002*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004; p. 199-203.

CLOSA, G. Las prácticas del peronismo de Córdoba, 1971-1973 y las tensiones en su identidad política. In: GORDILLO, M. (Ed.). *Actores, prácticas, discursos en la Córdoba combativa: una aproximación a la cultura política de los '70*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2001; p. 71-95.

COSTA, M. *Instrumentalização e (des) colonização linguística: estudo discursivo do Dicionário Integral del Español en la Argentina*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2014.

COSTA, S. Dicionário de gêneros textuais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COURTINE, J-J. (1981); *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCar, 2009.

DI TULLIO, A. Antecedentes y derivaciones del voseo argentino. In: *Páginas de guarda. Revista de lenguaje*, edición y cultura escrita - n. 1. Edición Dialnet, Universidad de la Rioja, 2006.

_____. El voseo argentino en tiempos del Bicentenario. In: *RASAL lingüística*. Edición Dialnet, Universidad de la Rioja, 2010. Disponible em: http://www.academia.edu/8156748/El_voseo_argentino_en_tiempos_del_Bicentenario1 Consulta: 15/03/2016.

ENNIS, J.A. *Decir la lengua*. Frankfurt: Peter Lang, 2008.

FERNÁNDEZ MOLINA, M. A y RODAS, J. Variantes socioestilísticas del voseo en una provincia del norte argentino. In: *Anuario de Lingüística Hispánica*, volumen VI, Universidad de Valladolid, 1990; p. 383-394.

FONTANELLA DE WEINBERG, M. *El voseo en Buenos Aires en las dos primeras décadas del siglo XIX*. Buenos Aires: Ed. Thesaurus, 1971.

_____. *El español de América*. Madrid: Mapfre, 1992.

_____. Sistemas pronominales de tratamiento en el mundo hispánico. In: BOSQUE, I. y DEMONTE, V. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999; p. 1401-1411.

GENETTE, G. (1987). *Paratextos Editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009

GODMAN, N. Crisis imperial, Revolución y Guerra (1806-1820). In: _____. (dir.) *Nueva Historia Argentina*. Revolución, República, Confederación (1806– 1852). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998; p. 25-57.

GORDILLO, M. El contexto: Las condiciones para el surgimiento de un movimiento social y político. In: _____. (ed.). *Actores, prácticas, discursos en la Córdoba combativa: una aproximación a la cultura política de los '70*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2001; p. 29-94

_____. Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada 1955-1973. In: *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2007; p. 331-343.

GUIMARÃES, E. *Semântica do acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 2002.

HENRÍQUEZ UREÑA, P. Observaciones sobre el español de América. In: *Revista de Filología Española*. v.7, 1921, p. 357-370.

HEPP, O. *La soledad de los cuartetos*. Córdoba: Editorial Letra, 1988.

HIPPERDINGER, Y. Hipercaracterización de configuraciones gráficas en el ámbito comercial. Datos sobre el influjo de inglés en el español bonaerense. Presentado en *XVIII Congreso Internacional ALFAL*, 2017.

HORTENSIA. *Algo de humor de Córdoba*. Córdoba: Editorial Hortensia. Disponible en: https://issuu.com/elportaldehortensia/docs/revista_1.

HORTENSIA, El portal de. Disponible en: <http://revistahortensia.com.ar/>. Consulta: 28/07/2016.

KANY, C. El “voseo”. In: *Sintaxis Hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1969.

KULIKOWSKI, M. Z. M. Oralidad en la literatura: ecos de lo cotidiano en Manuel Puig. In: *Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2., 2002, San Pablo. Associação Brasileira de Hispanistas, Disponible en: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000001200200100044&lng=en&nrm=abn. Consulta: 15/06/2017

LAGAZZI, S. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. In: *Revista RUA*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 2010. Disponible en: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/16-2/10-16-2.pdf>. Consulta: 10/06/2016.

LAPESA, R. (1968). *Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del voseo en Estudios de Morfosintaxis histórica del español*. II. Madrid: Gredos, 2000.

LAURINDO, R. Os termos publicidade e propaganda nas palavras de Kotler. In: TRINIDADE, E. e PEREZ, C (Orgs.): *O sistema publicitário e a semiose ilimitada: V Pro-Pesq. Encontro Nacional de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014*. E-book disponível em: http://www2.eca.usp.br/propesq/downloads/ebook_V_Propesq_pp.pdf. Consulta: 20/06/2016.

LOSA, D. *Debora Loza Blog*. Disponible en: <https://deboralozablog.wordpress.com/tag/revista-hortensia/>. Consulta en: 20/06/2016.

MENÓN, L. M. *A vida como ela é no mundo de faz de contas: uma análise enunciativa-discursiva das revistas Gente e Contigo!.* Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MIGUEL, M. El discurso humorístico de Hortensia en la Córdoba de los '70. In: *Humor e identidad en Córdoba*. Villa María: Eduvim, 2008, p. 8-18.

MORENO, M. Chiste. In: *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Editorial/ Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2014. Disponible en: http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/e-books/EBOOK_DICCIONARIOCRITICO.pdf. Consulta: 15/08/2017.

MYERS, J. La revolución en las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas. In GOLDMAN, N. (dir.). *Nueva Historia Argentina*. Revolución, República, Confederación (1806 – 1852). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

NAVARRO CIMA, S. Hortensia y Cognini. In: *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Editorial/ Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2014. Disponible en: http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/e-books/EBOOK_DICCIONARIOCRITICO.pdf. Consulta: 20/12/2017.

NUNES, J. H. *Dicionários no Brasil - Análise e História do século XVI ao XIX*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

ORLANDI, E. (1990). *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. (1996). *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas, SP: Pontes, 4ª ed., 2004.

_____. (2001). *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____. (2007). Apresentação. Há palavras que mudam de sentido, outras... demoram mais. In.: _____. (org.). *Política linguística no Brasil*. Campinas: Pontes, p. 7 - 10.

PAYER, M. O. *Memória da Língua. Imigração e Nacionalidade*. 1. ed. São Paulo: Escuta, 2006.

PÊCHEUX, M. (1969). Análise Automática do Discurso (AAD 69). In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.) (2010). *Por uma Análise Automática do Discurso. Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Tradução Bethania Mariani et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 4ª edição; p 59-158.

_____. (1983). Papel da memória. In.: ACHARD, P. et. al. *Papel da memória*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

_____. (1988). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, M & FUCHS, C: A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]. In: *Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani. Campinas: Ed. Unicamp, 4ª edição, 2010.

PREVEDELLO, N. El voseo en Córdoba, perspectiva diacrónica. In: *II Congreso Nacional de Lingüística* (Vol. III: 143-53), San Juan, 1987, p. 50-51.

_____. El voseo en el habla de Córdoba: dos fuerzas en pugna. In: *Actas del II Congreso de Hispanistas*. Mendoza: Universidad de Cuyo. I, 1989, p. 296-298.

RIGATUSO, E. “¿De VOS, de TÚ, de USTED?” Gramática, pragmática y variación: hacia una interpretación de los pronombres de tratamiento en español bonaerense. In: REBOLLO, L.; LOPES, C. *As formas de tratamento em português e em espanhol*. Variação, mudança e funções conversacionais. Niterói: Ed. da UFF, 2011.

RONA, J. *Geografía y morfología del voseo*. Porto Alegre, Pontificia Universidad Católica, 1967, p. 69-85.

REYES, G. (1933). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco/Libros. 1995.

SUPISICHE, P. Una introducción al estudio del habla cordobesa capitalina. In: *Trabajos Centro de Investigaciones Lingüísticas* N° VII, ESL. UNC, Córdoba. 1994, p. 9-24.

TORRE, J. C. *A partir del Cordobazo*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, 1994.

VIRAMONTE DE ÁVALOS, M. (2000) El español del Centro. In: *El español de la Argentina y sus variedades regionales*. Bahía Blanca: Asociación Bernardino Rivadavia, 2004, p. 189-205.

Bibliografía Consultada

FERNÁNDEZ MOLINA, A. Notas para el estudio diacrónico del voseo en el Norte argentino. In: *Anuario de lingüística hispánica*. VII, 1991. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=101573>. Consulta: 15/08/2017.

GONZÁLEZ, H et al. *Beligerancia de los idiomas: Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue, 2008.

KULIKOWSKI, M. Z. M. ¿A las palabras se las lleva el viento?: ritualización del habla y procesos identitarios. In: *Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2., 2002, São Paulo: Associação Brasileira de Hispanistas. Disponible en: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000100043&lng=en&nrm=abn. Consulta: 18/11/2017.

LÓPEZ GARCÍA, M. *Nosotros, vosotros, ellos: la variedad rioplatense en los manuales escolares*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2015.

MARTÍNEZ, A. La variación lingüística como herramienta para la enseñanza de la lengua estándar. In: _____. (Coord.) *El entramado de los lenguajes*. Buenos Aires: La Crujía, 2009.

OSORIO, M. Hortensia en la transición a la democracia. In: *Humor e identidad en Córdoba*. Villa María: Eduvim, 2008, p. 21-25.

REBOLLO, L. y KULIKOWSKI, Z. El voseo argentino y el voseo chileno: diferencias sociolingüísticas y conversacionales a través de diálogos cinematográficos y textos en Internet. In: REBOLLO, L. e LOPES, C. *As formas de tratamento em português e em espanhol. Variação, mudança e funções conversacionais*. Niterói: Ed. da UFF, p. 497-531.

RIGATUSO, E. Fórmulas de tratamientos sociales en el español bonaerense de mediados del siglo XIX. Cuadernos del Sur, 1998.

_____. *Lengua, historia y sociedad: evolución de las formas de tratamiento en el español bonaerense*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 1992.

_____. Algunos problemas teóricos en el estudio de las formas de tratamiento. In: *Congreso Nacional de Lingüística*, 6: 1993, Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1993.

_____. Familia y tratamientos: aspectos de la evolución de las formas de tratamiento en el español bonaerense. In: FONTANELLA DE WEINBERG, M (Comp.) *El español en el nuevo mundo: estudios sobre la historia lingüística hispanoamericana*. Washington, 1994.

RIZZI, L. Otra mirada sobre el voseo rioplatense. In: *Signo & Seña* N° 13, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: UBA, 2004.

REVISTA UMBRALES, año 5 número 9. Córdoba, octubre 1998.

ROJAS, E. *Evolución histórica del español en Tucumán entre los siglos XVI y XIX*. Tucumán: Universidad de Tucumán, 1985.

TONIOLO, M. T. et al. La contribución del cuarteto a la identidad lingüística del sociolecto popular cordobés. In: *Actas del I Congreso de la delegación argentina de la Asociación de lingüística y Filología de América Latina (ALFAL)*. Identidades dinámicas. Variación y cambio en el español de América. Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Buenos Aires, 2012.

VIDAL DE BATTINI, B. *El español en la Argentina*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación. 1964.

WEBER, F. Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires. In: *Revista de Filología Hispánica*, 3, 1941.

Diccionarios consultados

DICCIONARIO INTEGRAL DEL ESPAÑOL DE LA ARGENTINA. Coordinado por Federico Plager – 1ra. Ed., Buenos Aires: Voz activa, 2008.

GOBELLO, J. (1975). *Diccionario Lunfardo y de otros términos antiguos y modernos en Buenos Aires*. Buenos Aires: A Peña Lillo Editor S.R.L, 1978.

GLOSARIO

Acechar: espreitar
Al pelo: bem, excelente
Atorrante: folgado
Bache: buraco
Bocho: cabeça
Camambuses: sapatos
Caniya: canela
Caramañola: rosto
Caripela: rosto
Casarda: casa
Catrex: catre
Changa: bico (trabalho esporádico e sem documentos)
Chorazo: ladrão
Clarete: vinho tinto
Curda: bêbado
Curita: Padre
Dar pelotaye: dar bola
Dende: desde
Divisa: dinheiro
Empachao: empanzinado
Flaco: magro, magrelo
Gauchadón: favor
Huaso: cara (homem)
Mangos: contos (dinheiro)
Mantele: toalha de mesa
Mundial: bacana
Parola: palavra
Parolear: falar, conversar
Patadone: chute
Potriyo: potrilho, potranco
Puchos: cigarros
Quinielone: lotérica
Rayado: maluco
Retrete: latrina
Sorela: irmã

ANEXO 1

ÍNDICE	
	Pág.
Prólogo con versos de DON MIGUEL DE UNAMUNO	11
I. Un gran imperio espiritual	13
II. La utopía	25
III. España y América	25
IV. En Castilla	49
V. El embrollado problema del tú y el vos	59
VI. El tú y el vos en los clásicos	69
VII. El tú y el vos en América	79
VIII. El idioma en la Argentina	91
IX. Los sefardíes	109
X. El romancero sefardí	119
XI. En Manila se ha puesto el sol	135
XII. La prodigiosa y discolá ciudad del idioma común	147
XIII. El inmenso mar del castellano	157
La buena doctrina, por GUILLERMO DE TORRE	165

CAPDEVILLA, A. (1928). *Babel y el castellano*. Buenos Aires: Losada, 1954.

ANEXO 2: El voseo tipo III en *Negrazón* y *Chaveta* y en los chistes y publicidades.

CRÓNICA NEGRAZÓN Y CHAVETA			
	INDICATIVO	IMPERATIVO	SUBJUNTIVO
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 1. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 5.</i>	Si te le animai Tení Te imaginai Di ande sacai Como hablai		
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 2. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 5.</i>	Tení que respetá Que le hai dicho Que querí Que vai Te poní Te calzai Pretendí solucionar	Llevame	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 3. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 4.</i>	Vo pagai la vuelta Vo sabí Te vai Querí un consejo Le pegai No funcionai	No te vayai Frená Seguí	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 4. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 5.</i>	Así te quedai No te hai puesto Lo yenai	Suspendé Dame No me hablei No hagái	Cuando tengai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 5. Córdoba: Editorial Hortensia 1971, p. 4.</i>	Te acordai Te hai equivocado Te vai Para que seguí hablando Que querí		
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 7. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5.</i>	Si no tení auto Que me querí supurá Vai encontra Que buscái Siempre tai Mostrai	Volvé Oime No creai	Si tuvierai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 8. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5.</i>	Que contai Tení ma boca Le gritai Que andai haciendo Vo sabí Porque me pegai Me hai devuelto	No creai No me digai No te calentei Hacele	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 9. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 6.</i>	Tabai mamao Tení que entendé Que querí	Dame	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 10. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5.</i>	No creí Querí Sabí Tení Vo erai Te acordai	Esperame Haceme	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol</i>	Si vai Si observai	Decime Entendeme	

11. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 6.	Querí Vo soi Hací Teniai Que me mirai Estai	Declaratelé	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 12. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 6	Cantai Sabí Me quemai Vo entendí Yevai Te descuidai Me hai dejado Tení Me tai humillando	Hacelo	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 13. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Que hai iniciado Lo que tai diciendo Como decí eso Hablai Querí Laburai Vo erai Vos ibai	Mirá	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 14. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Tai leyendo Queriai Hai visto	Hablá Mirá	Si vierai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 15. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 6	Te vai Tabai a cinco metro No te podí Tení que respetá	No te riai No apurei el paso Decime	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 16. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Por que comí Salí en colore No sabí Vo soi No notai		
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 17. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Vo entendí Nunca hai sido Te acordai Decí Soi Me maltratai	Parate Pará Pedi Terminala	Vierai vo
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 18. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Hai dado Como decí Pisái Tení que apartala Vó tai	No lo bajei	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 19. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 4	Vo tení Hai sacado Sabí Me hai cambiado		Y vierai vó
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 20. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 5	Andai Tení Necesitai Querí No la bancái	Ni me lo nombrei Vení Haceme	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol	Tení Vó tai	No yorei Enfrentá	Digo que digai Pa' que sepai

21. Córdoba: Editorial Hortensia 1972, p. 6	No entendí Hai horneado Tai hablando	Ponele Ponete	Te vuá a pedi que vayai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 26. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Soi No sabí Si vai hacé Tení Me preocupai	No te metai	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 27. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Vó soi Sabiái vó Me preguntai No hai visto		Y vierai vó
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 28. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Ya sé que tai repasando Vó sabí Vó soi Dominai Vó tirai		
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 29. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Te vení Vó le permití No sabí Te dai Hai hecho No soi No entendí No tení Tai yorando Con quien andai Lo vai acompañar	Andá No digai	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 30. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Tení Vo lo conocí Tai confundido Vó habraí	No me pereoliei No hagai	Que hubierai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 31. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Tai más errado andai	Andá Sacate	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 32. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 7	Hai manoteado Hablai No sabí No me hai oído Querí Tai seguro	Fijate Haceme No me nombrei Acabala Golpiá	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 33. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Vai a pasá Te instalai Tení Vó soi Cuando vó erai Vó le rompiai Sabí Le buscai Querí Vai a tené	No te me hagai Haceme	
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba.</i> Vol 34. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5	Vos andai Lo ubicai Querrai decí Querí Tení	Mirá Pará	

<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 35. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5</i>	Vos tabai Vai a tragá Vó tení sabí	No mirei No me pidai No te dejei	Lo hubierai vivido Hubierai tratado
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 36. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5</i>	Tení Masticai Que opinai Vai a aprendé Te hai equivocado Podí Sabí Querí	No me digai haceme	Cuando te sintai
<i>Hortensia. Algo de humor de Córdoba. Vol 37. Córdoba: Editorial Hortensia 1973, p. 5</i>	Me vai a decí Como andai Vó sabí Vó estai Vai a caminá Te imaginai	Tomá	Hubierai visto Para que sepai
CHISTES Y PUBLICIDADES			
	INDICATIVO	IMPERATIVO	SUBJUNTIVO
	Laburai No sabí Hací Podí Traís Tení Tomai Estai Comprai	No digai Prestame	