

Inmigración y exilio: el limbo del lenguaje

Miguel Angel Giella

La específica y fundamental comunicación entre los seres humanos se produce a través del habla. Esta facultad de relación se instrumentaliza, en ocasiones, como medio de poder y dominio, y posibilita o impide la incorporación y asentamiento del individuo en un grupo lingüístico extraño al nativo. En todas las épocas la retórica fue el arte de la persuasión y una de las armas más utilizadas por las clases dirigentes. En el polo opuesto, el habla de una colectividad es una frontera, incluso a veces infranqueable, para aquellos que se ven obligados a trasladarse a otros habitats de los que desconocen tanto las costumbres como la lengua. En un caso se trata de influir y en el otro de dejarse influir para no sentirse marginado.

Nuestro estudio apunta al análisis de dos obras teatrales en las que los personajes se sitúan o actúan en medios en los que encuentran obstáculos para su desarrollo por no dominar la lengua del nuevo país. No entra en nuestros fines ocuparnos de los diversos sistemas significantes que se articulan en ellas. En cambio, sí, en el campo de la significación, referirnos a los idiolectos de cada uno de los personajes porque manifiestan exactamente las trabas lingüísticas que los han conducido a su especial presentación dramática. Tanto en *Mustafá* de Armando Discépolo en colaboración con Rafael de Rosa como en *Gris de ausencia* de Roberto Cossa, el discurso de los dramatis personae manifiesta dificultades de supervivencia con secuelas de marginación. En las dos, está inserto el problema humano de la emigración y se explicita fundamentalmente por las barreras que encuentran los individuos para integrarse plenamente en el medio. Pero hay más, el léxico y su estructuración sintáctica ocupan un lugar destacado en la dramatización del texto. Nuestro análisis se centra precisamente en este aspecto dejando de lado otras dimensiones analíticas posibles, ya que, en definitiva, es el acto de hablar individualizado e individualizador, extraño al medio en el que se desenvuelven los personajes, lo que pretenden manifestar las dos piezas. Concretamente, las trabas para la intercomunicación surgen precisamente cuando—y esto crea las situaciones dramáticas—los inmigrantes intentan desarrollar sus facultades innatas en los países de destino. En el ámbito

de la estructuración dramática, se plantea el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad que lo rodea, pero, en el de la referencia, lo que se organiza es la visión sociológica de países de especial contingente inmigratorio con las secuelas que se derivan.

Movimientos migratorios y exilio son dos caras de una misma moneda de un fenómeno contemporáneo que denuncia sociedades en las que priva la injusticia. Las migraciones se producen por razones económicas y de supervivencia, mientras que el exilio obedece a causas políticas, generalmente por la existencia de regímenes totalitarios. En síntesis, la pobreza y la falta de libertad son los condicionantes del flujo de extrañamientos humanos. La ignorancia de la lengua juega en ambas circunstancias un factor preponderante de precariedad que viene a sobreponerse a la ya de por sí triste razón de desplazamientos. En la mayoría de los casos, las corrientes migratorias surgen como posibles vías de solución a estados de miseria. Se trata predominantemente de gente de extracción social baja y culturalmente rozando el analfabetismo. No se nos oculta que habría que matizar ya que, como dice Angel Rama: "Junto con esas masas de procedencia rural mayoritaria y de escaso nivel educativo, también se ha producido la migración de un importante contingente intelectual: profesionales, profesores, intelectuales, técnicos medios, han salido de sus países de origen, respondiendo a la doble y concomitante impulsión política y económica, trasladándose a centros de mayor aceptabilidad" (7). Pero este tipo de migración no atañe a los dos textos dramáticos objeto de nuestro estudio, *Mustafá* y *Gris de ausencia*. Esto no quiere decir que el fenómeno del exilio no haya provocado reacciones en los dramaturgos contemporáneos, y en el caso concreto de Cossa, son precisamente los exiliados el detonante para escribir *Gris de ausencia*:

Por entonces hice mi segundo viaje a Europa, un poco de paseo y mucho para visitar amigos exiliados, y al regreso me encontré con que estaba en preparación Teatro Abierto. (. . .) De vuelta al equipo, al trabajo en común, a las cosas colectivas. . . . Así escribí *Gris de ausencia*, motivado por mi visita a los exiliados, por las imágenes que traía de mi viaje (Morero, 40-41).

La diáspora de la inmigración y emigración plantea problemas colectivos e individuales. A escala social, si la emigración resuelve cuestiones económicas, humanas y políticas, por ejemplo, el desempleo o el orden público en el país de origen, también los crea en el país que recibe, cuando no la xenofobia. En el plano individual los inconvenientes de toda índole comienzan tan pronto el

emigrante pone pie en el lugar de destino. Y una fuente de tensión es la lengua. Dice Jorge Díaz:

Al integrarse uno a otro país de habla hispana se produce necesariamente una permeabilidad hacia las claves culturales, a la convivencia y al lenguaje de ese nuevo espacio. (. . .) Pero nunca se abandonan los orígenes, con toda su carga de motivaciones y preocupaciones culturales (Epple, 146).

Y más adelante agrega:

Cuando voy a Chile me dicen que ya no hablo como chileno, pero cuando estoy aquí tampoco hablo como español. Basta pedir un billete en el metro para que, con esas dos palabras, se sepa que no eres de este país. Esto hace que te vayas sintiendo en una tierra de nadie, y eso hace que por una parte se te reafirmen algunas claves de identidad, y por otra, te sientas un poco fuera de lugar (Epple, 147).

Si esto sucede en un país de habla hispana, la adaptación o el desajuste es todavía mucho más grave cuando la nación receptora no comparte la misma lengua. En ambos casos, el de compartir o no una comunidad lingüística, incluye otros aspectos diferenciadores. A este propósito indican León y Rebeca Grinberg: Aún suponiendo que el inmigrante se encuentre en un país donde se habla su propio idioma (pero que nunca puede ser el mismo), su acto de discurso tendrá lugar en un instante particularmente distinto de su tiempo y en una textura de circunstancias significativamente diferente. La experiencia humana, producto del diálogo entre su "yo" y el "tú" desconocido, tendrá características nuevas y hasta cierto punto alienadas para él, que podrían convertirse en una amenaza para su sentimiento de identidad.

Esta amenaza se puede concretar aún más, si su instrumento lingüístico familiar tiene que ser sustituido por otro extraño para lograr aprehender la nueva realidad que le rodea e intentar establecer la comunicación con sus pobladores (122-123).

Con estos condicionantes, el mercado de trabajo se hace prácticamente inaccesible. La edad, clima y costumbres inciden en el agravamiento del problema. Si a ello añadimos la mayor o menor cantidad de masas que es capaz de soportar el país de asentamiento con la secuela de más o menos manifiestas xenofobias, vamos acercándonos a la obra de Discépolo y De Rosa.

El exilio ofrece otras características ya que, el que se exilia es más bien por razones políticas y con un grado de cultura generalmente elevado. Quizás Angel Rama se refería a este tipo de migración cuando hablaba de "contingente intelectual". Por lo común el exiliado busca países que coincidan con su ideología, y la recepción suele despertar simpatía y solidaridad. No obstante, no debemos simplificar, y decimos esto porque a veces un peón o personas no calificadas pueden emigrar por necesidades primarias o por causas represivas.

En *Mustafá* y *Gris de ausencia* los motivos son de índole económica aunque subyacen también los de política. Desarrollar esto último nos llevaría muy lejos por lo que vamos a referirnos únicamente a los primeros.

En ambas obras el habla desempeña una función fundamental en los planteamientos dramáticos. Si por un lado, técnicamente, es un medio de caracterización de los personajes, por otro, es un arma de denuncia social, pues, en el campo referencial, revela situaciones reales especialmente en un país como Argentina de fuertes componentes inmigratorios. Por añadidura, los que emigran y regresan a su lugar de origen tras una larga estancia, van a padecer una pérdida de identidad paralela a la inicial. Por lo cual se completa el círculo del desarraigo. Antes de adentrarnos en su estudio, introducimos una pequeña aclaración a la segunda parte de nuestro título, *el limbo del lenguaje*.¹ No elegimos la palabra "limbo" en el sentido bíblico de un estado de inocencia sino más bien en la significación vulgar de "estar en el limbo," es decir, fuera de la realidad, aunque en este caso la realidad sea trágica. Estar fuera de la realidad es, en algún modo, *alienación*, y ésta viene por deficiencias comunicativas.

¿Cuáles son las barreras de la adaptación con las consecuencias de miseria en *Mustafá*? Veamos previamente una clasificación de los personajes.

Un matrimonio turco (Mustafá y Constantina) sin conocimiento absoluto del castellano emigran a Argentina por razones económicas. A ellos se une Omar, otro turco en similar carencia. Es de presumir que la pareja y Omar se agrupan para hacer frente a sus necesidades de sobrevivencia en un país extraño. Entre sí se hablan en turco pero para llevar adelante su negocio de baratijas crean un idiolecto que les permitirá establecer relaciones con sus potenciales compradores y con la segunda generación.

Sara y Elías, los hijos del matrimonio, debieron nacer en Argentina y no encuentran dificultades lingüísticas ya que dominan el castellano y al mismo tiempo comprenden el idiolecto familiar. Coincidimos con Osvaldo Pellettieri cuando afirma:

(...) el *idiolecto* discepoliano sirve para particularizar a cada personaje, para connotarlo. Así, la palabra vertida con absoluta economía se convierte en acción. La otra función es la de agrupar a

los personajes social y generacionalmente. Su habla muestra, por ejemplo, la real situación de los hijos de inmigrantes en el país, en ese momento, y su tendencia a la integración (1987, 53).

Paralelamente, con alguna divergencia aparece otra etnia, en este caso italiana. Gaetano, padre, comparte con el trío turco las mismas características y se mueve en un campo laboral similar. A su vez, forjó su propio idiolecto. Pero lo curioso del caso es que nos encontramos con el siguiente panorama: lenguas originales, turco e italiano; idiolectos instrumentales: turco-castellano e italiano-castellano. Ambos grupos son capaces de comunicarse en sus respectivos idiolectos con el resultado de una mezcla o *popurrí* italo-turco-castellano. Resumiendo: un turco se entiende con otro turco y al mismo tiempo ese turco, en un campo semántico restringido, llega a poder relacionarse en su propio idiolecto en castellano, y asimismo, con otro idiolecto italiano. Parejo recorrido desde la perspectiva italiana. En la segunda generación algunos matices interfieren el circuito: la hija del turco es incapaz de establecer una conversación con sus padres en la misma lengua pero comprende su idiolecto; simultáneamente, habla la lengua del país que la recibió y es capaz de entender el idiolecto del italiano. O sea que perdió la lengua materna y adquirió otra.

En contraposición con los hijos de los turcos nacidos y educados en Argentina, Peppino, hijo de Gaetano y novio de Sara, estudia castellano porque siente el desprecio de los nativos y la urgencia de encontrar trabajo para poder casarse.

Ciertos índices de la lengua foránea nos indican la ubicación donde se refugiaron respectivamente: tanto turcos como italianos habitan en *ghetos* raciales, es decir, marginados. ¿Por qué esta marginación inicial ya? Evidentemente, porque además de encontrar cobijo, comprensión y posible ayuda se establecieron en el conventillo ante necesidades económicas, lingüísticas y de comunicación.

Si ahora nos fijáramos en los contenidos semánticos de las conversaciones de la primera generación observaríamos que su vocabulario reducido no va más allá de expresar la comida, las dificultades pecuniarias y el posible golpe de la fortuna proporcionado por la suerte de la lotería que permitiría regresar con mejores recursos a su país de origen y aliviar a sus familiares. Podemos deducir que la carencia de dominio de la lengua los ha conducido a la frontera desesperada a la espera de un milagro. Otras consecuencias se derivan. Así como al principio Mustafá es honesto administrando la miseria con su "socio" Omar, sin embargo, la ilusión de volver triunfante a su patria tras una vida de indigencia, lo transforma en tramposo, puesto que llega a enfrentarse con la mentira e incluso físicamente a Gaetano que aportó la mitad del precio del billete y al que le correspondería, por ende, la mitad de la ganancia. Esta presentación

dramática de la caída de Mustafá en la trampa, la mentira y la violencia, es quizás, lo que lleva a Osvaldo Pellettieri a decir que esta obra:

(. . .) es una variante privilegiada de[1] (. . .) *sainete inmoral*. Es, si cabe el término, un verdadero *pre-grotesco*, que anuncia uno de los modelos de la *segunda versión* del grotesco criollo—el *grotesco canónico*—*El organito* (1925) de Armando y Enrique Santos Discépolo. (. . .) Implica un verdadero avance a nivel de la acción dentro del modelo que nos ocupa: el sujeto cometerá un acto inmoral por amor a su familia, podrá más el miedo a perecer lejos de su país, con su familia pasando privaciones, que la vergüenza social. Por otra parte, a nivel de los procedimientos, su protagonista problematizado desmiente definitivamente el universo estable del sainete: el patio alegre. El espacio feliz en el que convivían, sin mayores conflictos, portefños y gringos. Y es una desmentida irónica, porque la terrible disputa por la tenencia del billete premiado sobreviene luego de que el oponente del turco, don Gaetano, exaltara esa convivencia. *El pacto de convivencia se ha roto y por una cuestión de dinero*. (1990, 49).

La perspectiva desde la que observa Pellettieri ofrece matizaciones de variedades y evolución de un género literario como el sainete. No obstante, queremos enfatizar que al nivel del individuo, el resultado es una frustración por obstáculos de plena integración.

No debemos olvidar que este sainete de Discépolo en colaboración con De Rosa fue escrito en los años 1920-21. En la dedicatoria firmada por Discépolo y refiriéndose al pueblo argentino como una mezcla de razas, dice: "Ellos, vivos, ayudaron a componer esta patria nuestra maravillosa; agrandaron sus posibilidades llegando a sus costas desde todos los países del mundo para hacerla polifacética, diversa. Yo los respeto profundamente, son mi mayor respeto" (Discépolo, 247). Por eso, no es extraña a esta tesis la función dramática del noviazgo de Sara y Peppino, una de origen turco y el otro, italiano. En el sentido de la obra, el posible casamiento de ambos perpetuará ese rasgo característico argentino de entrecruce de etnias.

Dentro de un campo específicamente lingüístico señalamos: la lengua se hace símbolo de discriminación, conflicto generacional, impedimento de desarrollo económico, vivencia alienada, incomunicación, dependencia, aislamiento, comportamientos, desnaturalización y fuerza motriz de vuelta a los orígenes. Sin embargo, el planteamiento dramático sí resalta el mestizaje. Desde una lectura actual, en nuestras sociedades que permiten una mayor osmosis entre las clases sociales, nos autoriza a deducir que la falta de dominio de la lengua se

constituye en una barrera infranqueable para el inmigrante que permanecerá siempre marginado.

En el aspecto al que aludíamos al principio de la lengua como medio o instrumento de poder, tenemos que precisar esta afirmación. Hay muchos grados de dominio dentro del campo de la persuasión oral, pero, en el caso que nos ocupa, se trata de que el desconocimiento del idioma impide conquistar un área medianamente aceptable de sobrevivencia económica. Así como Sara y Elías no han tenido dificultades para encontrar trabajo porque poseían la lengua, otro estado económico tendrían sus padres si no fuera por esa desventaja lingüística.

Como sucederá en *Gris de ausencia*, la inadaptación se ha producido inicialmente por ignorancia del idioma como vehículo de mejoramiento del *status* económico. Las criaturas emigradas viven en "tierra de nadie" sin raíces y alienados.

Si bien en *Gris de ausencia* se introducen interesantes variantes con respecto a *Mustafá*, ambas desembocan en la emigración y la barrera de la lengua. El dato cronológico de las respectivas obras, 1981 y 1921, implica enfoques y problemas radicalmente distintos, por lo que se justifican los diferentes planteamientos.

En *Gris de ausencia* se amplía el área geográfica, los espacios escénicos y la referencia. Los países son Italia, Argentina, España e Inglaterra. Por consiguiente si en *Mustafá* había un sólo país, Argentina, con evocaciones turcas e italianas, sin embargo no existía dispersión geográfica por causa de la emigración. En la obra de Cossa se apunta más que a la adaptación, al polo opuesto de la desintegración. Otra diferencia entre ellas son las generaciones implicadas, en *Mustafá*, dos, y en *Gris de ausencia*, tres, lo que permite a Cossa ampliar la problemática y el abanico de perspectivas. Pero tal vez la divergencia más acentuada esté en que en *Mustafá* la lengua no es motivo de incomunicación entre los miembros de la familia ya que todos, bien o mal, pueden relacionarse entre sí, mientras en *Gris de ausencia*, el condicionante lingüístico será una barrera infranqueable que no podrán superar.

Lo que fue un deseo y una posibilidad de haber ganado la lotería para el matrimonio de Mustafá y Constantina, en *Gris de ausencia* se da como realizado. Dramáticamente se presupone una emigración y establecimiento en Argentina del Abuelo con su mujer y un hijo, Dante. En Argentina tuvieron otro hijo, Chilo. Ahora bien, en escena, el Abuelo y su hijo Dante casado con una inmigrante italiana, Lucía, aparecen ya de regreso en Italia. A ellos les acompañan los hijos de Lucía y Dante (Frida y Martín), los dos argentinos. Aquí comienzan las implicaciones de incorporación y lengua. El desarraigo domina por toda la obra.

El regresado Abuelo ni se adaptó al país de origen ni al de destino. Su discurso lo denuncia, pues, se expresa en su tierra materna en un idiolecto italo-argentino. Así, la emigración lo despojó de su propia lengua sin la compensación

del dominio de la otra. Pertenece, tras una larga historia laboral a una "tierra de nadie," por lo que su posible entendimiento con los demás es deficiente por no decir nulo. A este propósito, el parlamento trágico-cómico de Lucía al reprocharle a su hija que quiere irse a España, lo expresa muy gráficamente:

LUCIA- Tu lucar . . . tu lucar . . . ¿Quié lo a deto? Dío a deto que tu lucar está a Madrí? ¿Dío a deto que mi lucar está a Roma? ¿Que el lucar de Martín está a Londra? ¿Eh? ¿Dío lo a deto? ¿Qué è Dío? ¿Una ayencia de turismo? (Giella et al., 27).

Lo mismo que al Abuelo, acontece a su hijo Dante y a su nuera Lucía. Sin embargo, Chilo, nacido en Argentina, se sentirá extraño a la lengua y al ambiente italianos e incluso experimentará como una agresión cualquier expresión distinta de la suya nativa, y su actitud será de rechazo a usarla.

En la tercera generación el conflicto se agudiza. Frida, la nieta, emigrará a España donde no tendrá dificultades con Manolo, su novio español, pero sí con sus padres y con su hermano Martín que vive en Londres, no así con su tío Chilo. En cuanto a Martín, no puede dialogar ni con su madre ni con su hermana. La confusión de "torre de Babel" podemos percibirla en la conversación telefónica de Lucía y Frida con Martín:

LUCIA- (. . .) ¡Martinchito! Figlio mío. ¿Come vai? (*Pausa*) ¿Qué come vai! (*Escucha con un gesto de impotencia*) ¡Ma non ti capisco, figlio mío! ¿Come? ¿Come? ¿Mader? ¿Quí è mader? (. . .) ¿Cosa è "anderstan"? (*A Frida*) Diche que "no anderstan". *Frida va hacia ella y le saca el tubo.*

FRIDA- ¿Martín? Soy yo, Frida. ¡Frida! ¡Tu sister! ¿Cómo estás? ¡Que cómo estás! ¡Que how are you, coño! Nosotros bien . . . ¡No-otros! (*Hace un gesto de impaciencia*) Noialtri . . . Noialtri good. ¡Good, sí, good!

LUCIA- Domándagli quando verrà a vedermi.

(. . .)

FRIDA- No te entiendo, madre.

(. . .)

Frida, con la mirada, busca el auxilio de Chilo.

CHILO- No sé . . . dice que lo mandes a algún lado.

FRIDA- (*Al teléfono*) Dice madre . . . Mader diche . . . No, mader sei . . . Que te mande . . . ¡Que te mande a ver! Coño: cómo se dice mandar a ver en inglés. ¿A quién quieres que vaya a ver, madre?

LUCIA- (*Histérica*) ¡Domándagli si fa freddo a Londra!

FRIDA- Dice que vayas a ver a Fredy en Londres. (*Escucha*)
 Fredy . . . Fredy. Okey . . . Okey. (*Cuelga. Lucía la mira expectante.*)
 Dice que está bien (Giella et al., 22-23).

Las circunstancias especiales de la emigración del grupo producen el primer hiato de intercomunicación. Cossa focaliza fundamentalmente el ámbito familiar y la desposesión del vínculo lingüístico entre allegados con todas las consecuencias que ello implica. El grado extremo de esta degradación alcanza también la semántica, como por ejemplo lo representa el Abuelo puesto que ni sabe si vive en Buenos Aires o en Roma o si el presidente de la república es Perón o el "Duche" Mussolini. Hacia el final el Abuelo dirá:

(. . .) Termenamo el partido e dopo no vamo a piazza Venecchia, ¿Eh?
 Agarramo por Almirante Brown . . . cruzamo Paseo Colón e no vamo a cucar al tute baco lo árbol. Cuando era cóvene, sempre iba al Parque Lezama. Con el mío babbo e la mía mamma . . . Mi hermano Anyelito . . . Tuto íbamo al Parque Lezama . . . E il Duche salía al balcón . . . la piazza yena de quente. E el queneral hablaba e no diceva: "Descamisato . . . del trabaco a casa e de casa al trabaco" (Giella et al., 26-27).

Resumiendo:

1. Personajes;
2. Generación;
3. Lugar de nacimiento;
4. Emigra a::
5. Reside en la actualidad::
6. Habla:

ABUELO: Primera; Italia; Argentina; Italia; idiolecto italo-argentino

LUCIA: Segunda; Italia; Argentina; Italia; idiolecto italo-argentino

DANTE: Segunda; Italia; Argentina; Italia; idiolecto italo-argentino

CHILO: Segunda; Argentina; Italia; Italia; "argentino"

FRIDA: Tercera; Argentina; Italia; España; "castellano"

MARTIN: Tercera; Argentina; Italia; Inglaterra; inglés

En esta obra el país de procedencia juega el papel sociológico que corresponde a la especial disyunción que se da en cada inmigrante: la polarización origen-destino y los desajustes correspondientes al triángulo adaptación-nostalgia-inadaptación según diversos parámetros de posibilidades o carencias. Esquema que se repetirá en sucesivas generaciones. Si bien el teatro argentino desde sus inicios responde a esta experiencia inmigratoria, en el caso

de *Gris de ausencia* hay un doble viaje y un intento de readaptación al país de origen por parte de unos progenitores y, en cuanto a sus hijos, a otros que no son los suyos.

Los campos semánticos del vocabulario abarcan las dos zonas que habíamos visto en *Mustafá*, la comida y las necesidades económicas. Una tercera dimensión significativa se crea mediante una atmósfera poética de evocaciones. Como es de suponer, en Argentina la nostalgia sería de Italia y en la obra, la añoranza reinvierte el camino y refiere a Argentina. Con lo cual parecen seres extraños, especialmente el Abuelo. Los efectos corrosivos, despersonalizadores y de desarraigado se manifiestan muy acusados.

En *Gris de ausencia* el habitat como condicionante de un desarrollo natural de vida adquiere fuerza dramática predominante. El título está tomado literalmente de la letra del tango *Canzonetta* de Enrique Ley, con música de Irma Suárez, y amplía líricamente la atmósfera de lejanías presentes en la evocación. Este sintagma poético de *Gris de ausencia* sintetiza, a su vez, el sentido profundo de la obra.

Ambas obras coinciden en presentarnos más bien situaciones dramáticas convergentes con la realidad social que procesos de transformación de los personajes. Es evidente que ha habido un cambio individual por causas migratorias en ellos, pero este proceso se produce anteriormente a su concreción dramática. La lengua entonces en que se expresan actúa como detonante de una denuncia de la marginación en la que se encuentran sometidos. Ahora bien, no se nos ofrece el camino que les condujo a este resultado. Se trata de cuadros estáticos, estampas o *flashes* típicos de una clase como corresponde al sainete, en el caso de *Mustafá*, y en *Gris de ausencia*, una resemantización del género pero en una dirección de profundización. Los tiempos y las circunstancias en las que se escribieron eran distintos. En la obra de Cossa el aspecto del mestizaje no aparece y se enfatiza el matiz del desarraigo.

Como dice Beatriz Trastoy: "La lengua, como factor de incomunicación y disociación, juega en la obra un papel fundamental" (102). Y más adelante: "(. . .): el retorno al país de origen no es más que un nuevo proceso de desarraigo que anula, en forma definitiva, la posibilidad de alcanzar una identidad propia que haga cobrar sentido a la existencia" (103).

El punto de partida de estas obras sería el de la alienación del individuo y del grupo familiar incapaces de adaptarse al medio extraño por un inicial despojamiento de la propia lengua. Además, en ambas quedan patentes las razones económicas que condujeron a estos modos de vida depauperados. En definitiva, son seres en "tierra de nadie" habitando un espacio adverso y no asimilado y expresándose en jergas que les incomunican entre sí y con su

entorno, hasta el punto de situarse en fantasmagóricas zonas en las que sus respectivas hablas constituyen un *limbo del lenguaje*.

Carleton University
Ottawa, Canadá

Notas

1. Para indiciar el significado que damos al sintagma traemos esta cita de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas en la que se resalta el carácter social del lenguaje: "El lenguaje es la capacidad, característica del hombre, de comunicarse por medio de sistemas de signos—las lenguas—utilizados por grupos o comunidades sociales."

Obras citadas

- Discépolo, Armando. *Obras escogidas*, Tomo 2. Prólogo de David Viñas. Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez, 1969.
- Epple, Juan Armando. "Teatro y exilio. Una entrevista con Jorge Díaz," *Gestos*, 2 (nov. 1986): 146-154.
- Giella, Miguel A., Peter Roster y Leandro Urbina, eds. *7 dramaturgos argentinos*. Buenos Aires: Girol Books, Inc., 1983.
- Grinberg, León y Rebeca Grinberg. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1986.
- Morero, Sergio. "Es cuestión de tener buen oído," *Teatro* 5. 20 (mayo de 1985): 32-42.
- Pellettieri, Osvaldo. *Obra dramática de Armando Discépolo*. Vol. I. Buenos Aires: Eudeba, 1987.
- _____. *Obra dramática de Armando Discépolo*. Vol. II. Buenos Aires: Eudeba/Galerna, 1990.
- Rama, Angel. "La riesgosa navegación del escritor exiliado." *Nueva sociedad* 35 (marzo-abril 1978): 7-12.
- Trastoy, Beatriz. "Nuevas tendencias en la escena argentina. El neogrotesco." *Espacio de Crítica e Investigación Teatral* 2. 3 (diciembre 1987): 99-105.