

Las polémicas en torno al lenguaje en los años veinte: el caso de Victoria Ocampo

Mariano Javier Oliveto
Universidad Nacional de La Pampa / CONICET

Resumen

Las polémicas en torno al lenguaje pueden rastrearse en un amplio espectro temporal que va desde 1837 hasta, por lo menos, las décadas del veinte y treinta. Múltiples géneros discursivos han servido de soporte: el ensayo y el periodismo, entre otros. Por supuesto, la literatura también se ha constituido como ámbito donde sentar posiciones y entablar disputas.

La discusión ha tenido una particularidad invariable, según se evidencia en la crítica: el carácter netamente masculino. Desde la esfera pública, las beligerancias, cruces y coincidencias que depara el problema de la lengua, se han entablado exclusivamente entre hombres. Sin embargo, en los años veinte, un grupo de escritoras se hacen visibles en el campo literario, y participan activamente dentro de él. Algunos de sus textos pueden ser leídos en el marco de estas discusiones, de las cuales parecen estar excluidas. Articular los aportes del discurso literario femenino con los debates acerca del lenguaje constituye el principal objetivo de nuestro trabajo. Para ello, se abordará la obra de una escritora fundamental del período en el que nos centraremos, la década del veinte: Victoria Ocampo. Se determinará la funcionalidad que sus intervenciones asumen en el contexto de las polémicas.

La exploración de las voces femeninas implica tener en cuenta nuevas consideraciones acerca de las muchas veces visitada "cuestión del idioma" en la Argentina.

Palabras clave: *lenguaje – polémica – literatura – "lenguaje femenino" – bilingüismo.*

En la Argentina, los debates en torno a la cuestión del lenguaje encuentran su génesis en la primera mitad del siglo XIX, con los textos de los hombres del 37. Desde ese momento, las querellas se multiplican y se continúan en el siglo XX. Debido a los fenómenos modernizadores sucedidos en la década de 1920, las polémicas en torno al lenguaje asumen nuevas aristas: la emergencia de la mujer como escritora es una de ellas.

Las escritoras proponen nuevas formas de representación de la sensibilidad femenina e ingresan en un debate que, hasta ese momento, estaba reservado a los hombres. Una de las dimensiones que depara este nuevo escenario tiene que ver con la relación problemática que establecen entre la lengua extranjera y la propia. El caso emblemático que ilustra esta cuestión es el de Victoria Ocampo.

La primera lengua (literaria) de Ocampo no es el español, sino el francés, lengua en la que fue educada y que definía ciertos rasgos de clase. La adquisición de esa lengua extranjera se realizó por medio de las institutrices y de los libros con que Victoria Ocampo fue educada. Las prácticas literarias femeninas estaban sometidas a un doble anillo represivo, en la medida en que debían circunscribirse no sólo al ámbito de lo privado, sino también al del idioma francés. Beatriz Sarlo explica que el francés definía los límites precisos dentro de los cuales la mujer de la oligarquía podía relacionarse con el arte. Era la lengua de la recitación y de la literatura liviana. Y agrega que los versos franceses son la única forma legítima para una mujer de la *élite*. Ellas debían enunciar en francés como prueba de recato (1998: 121-122).

Entonces, el francés no sólo constituye una marca de clase, sino también de género en tanto limita las posibilidades literarias de las mujeres de clase alta. Para ellas, está vedado escribir literatura en español. Los textos escritos en ese idioma se encuentran en un plano definido por lo masculino y por lo público. El español posibilita el ingreso de la palabra femenina al exclusivo campo de la literatura nacional, reservada solamente para los hombres.

En este sentido, el francés estaría funcionando como un límite del rol productivo de la mujer en materia literaria y artística.

A comienzos de los años veinte, Victoria Ocampo escribe su primer libro –*De Francesca a Beatrice* (1924)– y lo hace en francés. Se trata de un ensayo en prosa, tan literario y testimonial como lo serán sus artículos de toda la vida. El hecho de que no sean versos franceses molesta a todo el mundo (Sarlo 1998: 125). Cuando el francés deja de ser lengua privada, incomoda.

De lo señalado hasta aquí, se recogen elementos que sirven para caracterizar rápidamente esa idea imprecisa, circulante en la crítica del momento: el “lenguaje femenino”. Francés, poesía y escritura privada parecen ser las coordenadas que demarcan el lenguaje femenino de estas mujeres de la *élite*. Frente a este lenguaje, se yergue el masculino dado por el español, la diversidad genérica y una fuerte inserción en la *res pública*.

Existen dos formas de transgredir las limitaciones de ese “lenguaje femenino” impuesto por el discurso normativo: la traducción y la prosa pública. Sarlo indica que cuando las mujeres de *élite* pasan del verso a la prosa pública, y del francés no traducido a la traducción castellana, si no aceptan la tutela de la iglesia o del matrimonio, trasgreden los límites del género en ambos sentidos de esta palabra bifronte (1998: 126). Es decir que la única posibilidad de superar los límites impuestos a la escritura de la mujer sucede cuando una institución masculina – matrimonio, Iglesia– tutela ese lenguaje. Similar aval favoreció el ingreso de escritoras como Victoria Ocampo, Norah Lange o Alfonsina Storni al campo literario, cuyos textos venían acompañados de prólogos o epílogos realizados por autores que legitimaban esas escrituras (Sarlo 2007: 69).

En el caso de Victoria Ocampo, hablamos de traducción y no de una escritura en español directo porque su relación con ambos idiomas presenta una complejidad que convierte la traducción en un paso fundamental en su tarea de producción. Ocampo escribe desde la lengua que juzga materna: el francés. Su creación literaria se define a partir de ese idioma. El ingreso al dominio vedado de lo público y masculino se realiza gracias a la traducción de sus textos, que, en ocasiones, ella misma realiza.

La traducción, en Victoria Ocampo, encierra una paradoja en la medida en que esa tarea implica adueñarse de un idioma propio que le es ajeno. Su relación con el español se define a partir de la ajenidad. Afirma en su artículo “Palabras francesas”: “siento que nunca vendrán espontáneamente en mi ayuda las palabras españolas (...) Quedaré prisionera de otro idioma porque ese es el lugar en que mi alma se ha aclimatado” (1981: 16-17). Si traducirse constituye, por un lado, un intento de violación de los límites establecidos para su género y, a su vez, la posibilidad de construir un “lenguaje femenino” genuino con el cual disputar un espacio en el campo intelectual masculino; por el otro, su predilección por el francés la mantiene bajo las lindes de su clase.

En el debate interno entre una lengua propia y otra ajena, Ocampo invierte el planteo al señalar el francés, vale decir el idioma extranjero, como propio. Estas elecciones hay que ponerlas en contexto para que adquieran su completo significado: durante los años veinte, la idea de una lengua propia y otra ajena define los discursos referidos a la cuestión del idioma. Ante el ingreso masivo de los inmigrantes, la *élite* adoptó estrategias de diferenciación – barbarizantes, en el sentido original del término– que se sustentaban, en buena medida, en argumentos referidos a la lengua. Los inmigrantes se convertían en “otros” a partir de la relación que guardaban con el español.

... los escritores descubren (...) que hay dos tipos de lenguas extranjeras o que la misma lengua extranjera tiene dos realizaciones (...) Están por una parte, las lenguas extranjeras *escritas y leídas* por letrados; por la otra, las lenguas extranjeras *escritas y leídas* por la masa inmigratoria (la lengua de los carteles, de los anuncios comerciales, de los periódicos de inmigrantes, de los volantes políticos)

Y también están las lenguas extranjeras que hablan los letrados (...) quienes tienen un español 'bien' adquirido; y las lenguas extranjeras habladas por los inmigrantes, cuyo español es precario (...) Se produce una reasignación de un cosmopolitismo legítimo y un cosmopolitismo babélico. Sobre estos dos ejes se organiza el imaginario: importaciones culturales legítimas e ilegítimas, traducciones buenas y traducciones peligrosas... (Sarlo 1997: 274).

Al notar que la escritura de las mujeres estaba limitada al francés, Sarlo señala que habría un uso femenino de la lengua extranjera (1998: 124). Esa limitación puede entenderse como un dispositivo barbarizante, en la medida en que la asociación de lo extranjero y lo femenino posibilita la exclusión de las mujeres de los ámbitos públicos. Si la barbarie se define por la extranjería, constatada en los usos lingüísticos, las mujeres son barbarizadas por el discurso normativo al obligarlas a escribir una lengua distinta a la de los hombres.

Por aquellos años, el hispanismo gozaba de una larga y buena vida en Argentina. Hacia fines del siglo XIX, un sector protagónico de la clase gobernante comenzó a valorar aspectos de la cultura española e intentó situarla como referente, norma y fundamento del discurso institucional de la cultura oficial argentina (Rubione 2006: 19). El giro español de la *élite* se efectuó por razones intrínsecas a la construcción del Estado nacional., en un marco de inmigración peninsular mayoritario, aunque también en el diálogo con la *élite* intelectual española (2006: 29). Durante el Centenario, de la mano de Ricardo Rojas y Manuel Gálvez principalmente, el hispanismo está en su apogeo. Menguada la desvalorización independentista, desde hacía al menos treinta años, la fórmula "civilización/barbarie" es replanteada. El nuevo escenario urbano abandona su apariencia civilizada para mostrarse, en todo su esplendor, como el ámbito de una nueva barbarie. A comienzos del siglo XX, lo negativo había dejado de ser la campaña, el gaucho, los caudillos y también España. La canonización del género gauchesco y el énfasis en su raigambre española fue iniciada por Miguel de Unamuno en 1894, y se continúa de manera eficaz en los discursos de Ricardo Rojas, en 1913. En ese mismo año, Leopoldo Lugones dará forma a uno de los discursos más sólidos con respecto a la canonización del *Martín Fierro* y del gaucho como el arquetipo del hombre argentino.

Hacia 1920, el hispanismo no se cuestiona en las *élites*. Sin embargo, algunos autores vienen a poner en entredicho la influencia española en las letras y el idioma. Desde las páginas de *Martín Fierro*, pasando por los primeros ensayos de Jorge Luis Borges y siguiendo con los Folletos Lenguaraces de Vicente Rossi,¹ los ataques contra España, o contra quienes pretenden alzarla como molde de nuestra nacionalidad y cultura, se multiplican. En ese contexto, Victoria Ocampo escribe sus textos literarios en francés y luego los traduce –o los hace traducir– al español. Ocampo ubica su filiación con el francés en un vértice en donde convergen lectura, infancia y sentimientos. Su lugar de lectora nace con el francés a partir de sus primeras lecturas en ese idioma, junto con el inglés. Al mismo tiempo señala que todas las primeras emociones de la vida estuvieron mediatizadas por esa lengua (1981: 23-24).

En su artículo "Palabras francesas", Ocampo realiza un panegírico del francés y considera el español un idioma inferior, próximo a la barbarie. Allí realiza una operación curiosa, consistente en ligar su "americanidad", su tierra, al francés: "Si consiguiese arrancar de mi memoria todas las palabras francesas, arrancarías también, adheridas a ellas, las imágenes más queridas, más auténticas, *más americanas* que posee." (1981: 25, destacado nuestro). Victoria Ocampo se encuentra a mitad de camino de esa inversión que sufre la dicotomía sarmientina hacia 1880. Porque, si por un lado, ubica el norte de la civilización en Europa (Francia e

¹ Ver *Martín Fierro* N° 42, julio de 1927; Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928); Rossi, Vicente. *Folletos lenguaraces* 6-9 (1928-1929).

Inglaterra, principalmente), por el otro, incorpora a su universo referencial los ambientes rurales, sustento de su clase.

La civilización y la barbarie se sintetizan en una fórmula de clase. Allí convergen la alta cultura y el soporte económico basado en la posesión de campos. La alta cultura se mezcla con elementos provenientes del orden de lo bárbaro: “Leía a Poe traducido por Baudelaire (...) ‘La caída de la casa Usher’ ha quedado llena, para mí, de mugidos de vacas y de balidos de carneros. Un olor a alfalfa y trébol entraba por la ventana. Era la época de la esquila” (26). Estas escenas que dispone Victoria Ocampo, y que comunican alta cultura con ruralidad, tienen un propósito: desagregar el elemento extranjero de los idiomas – particularmente el francés– del que hace uso, e insertarlos en una tradición que vincula la clase con los espacios rurales y el pasado histórico: “Palabras francesas (...) Helas aquí confundidas con el alquitrán de la lana, el ruido de las tijeras, los gritos de los peones” (27). Ocampo ubica al español en el polo de la barbarie, lo tilda de “salvaje”: “Y mi habla, mi español era, en otro plano, casi tan primitiva y salvaje” (27). La barbarie se desagrega si se la piensa, si se la evoca a través del tamiz del francés. Las palabras francesas se adhieren al escenario rústico, el cual pierde esa cualidad al mismo tiempo que libra al francés de su posible extranjería.

Para Victoria Ocampo, el uso del francés es una cuestión de clase y de género, y no de *snobismo* como lo afirmaba Daireaux: “*En mi medio*, y en mi generación las mujeres leían casi exclusivamente en francés” (27, destacado nuestro). La degradación que Ocampo hace del español llega, incluso, a los límites de la parodia. Relata una anécdota acerca de cuando alguien le dio a leer Rubén Darío por primera vez y dice: “sus poesías me parecieron de un mal gusto intolerable: una parodia de Verlaine” (27). Lo que convierte a Rubén Darío en un elemento casi irrisorio para Ocampo es justamente el idioma en que escribe. Para ella, el español se reduce al plano de lo práctico, y resulta intolerable en una dimensión estética. Creía que “el español era un idioma impropio para expresar lo que no constituía el lado puramente material, práctico, de la vida” (27). Cuando el español se estetiza, Ocampo lo percibe como artificioso: “[El español] nos disgustaba como una ostentación de lujo hecho relumbrón y joyas falsas. El francés, por el contrario, era para nosotras la lengua en que podía expresarse todo sin parecer advenedizo” (29). Victoria Ocampo reconoce el desdén hacia todo lo que provenía de España, y no entra “a examinar si ese desdén tenía alguna excusa o justificación”. En todo caso, el español posee una funcionalidad similar a las referencias rurales: le sirve para testimoniar su pertenencia a un pasado tradicional: “Quizás convenga agregar que mi familia y las de aquellos que me rodeaban, aunque instaladas en América desde hace muchas generaciones, son casi exclusivamente de origen español” (29-30, destacado nuestro).

La apropiación de la barbarie tiene una larga tradición en las letras argentinas, desde los textos de Echeverría y Sarmiento pasando por la gauchesca y culminando con las operaciones canonizantes de Lugones y Rojas, la barbarie ha sido funcional, muchas veces, al discurso dominante. Victoria Ocampo se sirve de este procedimiento: se apropia de la barbarie, evoca el medio rural sobre el que se asienta su clase, a los efectos de legitimar un uso lingüístico, el francés, autorizado por un pasado nacional. Si habla/escribe en francés y rechaza el español, en ninguno de los dos casos necesita disculparse o pedir permiso. Su pasado, su clase y el español como lengua materna legitiman su poliglotismo. Mientras los intelectuales pertenecientes a la *élite* criolla fomentaban el uso del español castizo como signo de civilización y nacionalidad, Victoria Ocampo realiza una evaluación de ese idioma a contramano de lo que predica su clase. Debemos leer estas afirmaciones en el marco del debate en torno a la cuestión del idioma y consignar el lugar que tanto ella, como otras escritoras de la década del veinte, ocupan.

No obstante, en el artículo citado, “Palabras francesa”, Ocampo reconoce sus prejuicios con respecto al español. Recuerda que con la llegada de José Ortega y Gasset en 1916, advirtió “su tontería” y descubrió que “todo podía decirse en lengua española”. Sin embargo, se considera prisionera del francés. El reconocimiento final hacia las bondades del español –y que

ocupa apenas dos líneas de su artículo— debe ser valorado más como un breve gesto de reverencia hacia las ideas que en materia idiomática tenía su clase, que como una declaración honesta.

El escritor escribe su literatura, ensayos y discursos en español. Por lo tanto, Victoria Ocampo niega su condición de escritora, y así se exime de la obligación de usar ese idioma como principal lengua literaria. “Nunca me libentaré de las palabras francesas”, dice; no obstante, así como convierte su palabra privada en pública, traduce sus textos y cifra en ese gesto su voluntad de ingresar al campo literario y a los debates que depara.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1997). *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel.

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

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

Masiello, Francine (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo,.

Ocampo, Victoria (1981). *Testimonios. Primera serie (1920-1934)*, Buenos Aires, Sur.

Prieto, Adolfo (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Rubione, Alfredo 2006. “Retorno a España”. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas*. Volumen V. Buenos Aires, Emecé, 19-42.

Sarlo, Beatriz (1998). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

----- (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos.