

Utah State University

DigitalCommons@USU

---

Decimonónica

Journals

---

2018

## La ficción de la lengua en las *Novelas argentinas* de Carlos María Ocantos: una lectura histórica

Raúl Ianes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

---

### Recommended Citation

Ianes, Raúl, "La ficción de la lengua en las *Novelas argentinas* de Carlos María Ocantos: una lectura histórica" (2018). *Decimonónica*. Paper 105.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/105>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact [digitalcommons@usu.edu](mailto:digitalcommons@usu.edu).



## La ficción de la lengua en las *Novelas argentinas* de Carlos María Ocantos: una lectura histórica

Raúl Ianes

*Lo argentino no es en realidad  
más que un conjunto de  
elementos europeos, y muy  
principalmente españoles, y,  
más especialmente, andaluces.*

Calixto Oyuela. “El criollismo  
de Obligado.” *Estudios  
Literarios*, Vol. 2, p. 393.

Como productos culturales, las historiografías literarias operan, en el campo discursivo que les es propio, selecciones—y exclusiones—orientadas según concepciones filosófico-literarias y posturas críticas afines. El tiempo presente de su composición determina asimismo con frecuencia el criterio con que se leen e interpretan las obras literarias del pasado. Más que historias integrales de la literatura, deberían entenderse, en sentido estricto, como elencos de lecturas selectivas de la literatura del pasado.

Es pertinente tener presente aquí que interpretar, y consecuentemente aspirar a explicar, la historia de una literatura como un evolutivo proceso temporal ha tenido sus firmes críticos, entre los que destaca Benedetto Croce (1867-1952), quien señalaba la individualidad de cada autor, prescindiendo de supuestas dinámicas generacionales y de concepciones genético-literarias de origen o herencia positivista.

Desde otro ángulo, y para mencionar aquí a un crítico hispánico, aportaba su opinión en este campo José Martínez Ruiz (Azorín, 1873-1967) quien, en un ensayo titulado “La historia literaria,” lamentaba que las historias literarias adolecieran, en general, de la paradójica ausencia de no ser, precisamente, *históricas*. En otras palabras, que desatendieran al entorno social, cultural y, de manera crítica, al fenómeno de la composición y la recepción literaria centradas en el lector del pasado.

Sabemos que los cánones culturales son paradigmas donde operan las tensiones entre ideologías y epistemes organizadoras del *saber* de cada período histórico. Siendo así, se debería leer, señalaba Azorín, trascendiendo ese marco para poder (re)leer cada obra en su original inserción histórica y acercarnos así a una hermenéutica válida y no anacrónica de su lectura e interpretación. Este es un fenómeno que debe entonces intentar el lector poseído de intención crítica. A este respecto merece no olvidarse de la observación de Rafael Gutiérrez Girardot quien, en tanto al campo hispanoamericano, señalaba que demasiado poco se ha hecho por escribir una historia literaria y una historia de la lectura integradas en el marco de la historia social y de las prácticas culturales de cada época del continente.<sup>1</sup> Pero, acercándonos al tema de este trabajo, hay que tener presente que con frecuencia—y el hecho merece tenerse en cuenta como fenómeno literario—leer y reflexionar sobre textos del XIX implica una praxis donde se combinan y, pueden alternar, distintos órdenes semánticos (histórico, social, retórico, político) y ante el fenómeno de la lectura, sus potenciales vías y niveles de transmisión e interpretación.

El caso al que voy a prestar seguidamente atención muestra la singularidad de ser el de un prolífico escritor argentino que escribe desde su residencia en España, a fines del siglo XIX y hasta bien entrado el XX, novelas de temática argentina que transcurren por la mayor parte en Buenos Aires. Eso en sí no tendría tal vez demasiado de trascendente si nuestro autor no coincidiera con el período en el que se plantea entre los letrados argentinos el gran debate sobre la lengua literaria nacional y este autor, Carlos María Ocantos (1860-1949) no tomara parte en la polémica, militando entre los que eran llamados los argentinos *hispanófilos* o *españolistas*.

Como sabemos, el español trasatlántico viene evolucionando desde el siglo XV, concurrente con la invasión y el colonialismo español. Pero, es a partir del XIX, con la constitución de las nuevas naciones hispanófonas donde se puede comenzar a aplicar ese término a medida que el espacio trasatlántico va dando lugar a toda una serie de similitudes, polémicas y contrastes que pretenden deslindar las nociones de culturas e identidades regionales (y posteriormente nacionales) ancladas en el concepto romántico-herdeano de identificación de la lengua nativa con el *Volkgeist*.

Es conocida la aporía que, para la generación argentina inmediata a la de la independencia, representó la aparente contradicción de tener que expresarse, para una literatura nacional y una retórica patriótica, en la lengua colonial. Para esta generación la emancipación debía ser vista como una guerra de independencia entre naciones y no, como los hispanófilos de casi un siglo después, y como en realidad se dio, una lucha civil, casi de enfrentamiento familiar. Es así como la polémica de la generación de los románticos encuentra sus más conocidos exponentes en figuras señeras como Bello, Sarmiento, Lastarria, Alberdi y Juan María Gutiérrez, entre otros menos conocidos. En el gesto de este último, de rechazar ser miembro de la Real Academia Española, así como su criterio para la selección de su antología de la *América poética* (1846), en la que el criterio político-nacional predomina sobre el valor estilístico, queda claro el esfuerzo por atender más que nada a una finalidad patriótica y a una lectura *americanista* de la literatura colonial (Degiovanni 58).

Décadas más tarde, para las que Darío llamaba las *Celebraciones Colombinas* de 1892, la aparición de *la Antología de poetas hispanoamericanos* de Marcelino Menéndez y Pelayo, encargada por la Real Academia Española, marca un hito fundamental en las relaciones culturales entre España y la América hispana. La obra de Menéndez y Pelayo establecerá criterios de valoración estilística que quedarán firmemente arraigados en la filología hispanoamericana. De aquí en adelante el criterio literario-estilístico será fundamental divisoria de aguas de la literatura del continente, intentando, al atender a la tradición filológica, reconectar la poesía hispanoamericana al tronco castellano. Eso está en línea con el criterio que hacía a Menéndez y Pelayo apreciar la poesía gauchesca como “una de las formas en que era posible promover una vuelta a lo castizo” (Degiovanni 63).

Este es el espacio histórico y el contexto cultural en que produjo su extensa obra narrativa Carlos María Ocantos, oriundo de Buenos Aires, hijo de una familia del patriciado criollo, diplomático y escritor residente en Europa la mayor parte de su larga vida, y literariamente acabalgado entre el realismo de su generación y el modernismo, del que se debe considerar participante, en temática y estilo, con libros como *Fru Jenny* (1917), una colección de cuentos de ambiente urbano escandinavo y donde Ocantos concede el protagonismo a la mujer moderna en el espacio social ciudadano. Es lo que hace a Gutiérrez Girardot recalcar el carácter urbano y secular del modernismo, donde la mujer pasa, por primera vez, a integrar los espacios de socialización de la vida moderna.

Ocantos escribió casi siempre sus novelas en los diversos destinos diplomáticos que ocupaba, y de preferencia en Madrid, donde fijó residencia definitiva y pasó el resto de su vida luego de jubilarse del servicio exterior. Evacuado a la Argentina durante la Guerra Civil, dado que su casa de Aravaca se encontraba cercana al frente de Madrid, volvió a España al concluir la contienda y falleció en 1949, dedicado a las letras casi hasta el final, aislado del rígido mundo cultural de la posguerra española. Su extensa obra narrativa, compuesta por decenas de novelas y libros de relatos, se desarrolla casi siempre en Buenos Aires y está marcada por un conjunto de elementos culturales que le asignaron un destino oscurecido en la historia de la narrativa argentina. Las fugaces referencias a Ocantos en las historias literarias, los trabajos críticos, su ausencia en los planes de lecturas donde figura su generación y la falta de reediciones modernas de sus libros, dan prueba de que su obra ha sido casi totalmente desatendida. Sin embargo, a juzgar por testimonios contemporáneos y reseñas, Ocantos gozó de considerable popularidad en su momento, tanto en España como en el Río de la Plata. Es así como Juan Valera, en una de sus *Cartas americanas* dirigida al *Correo de España* en Buenos Aires, reseñaba favorablemente *Promisión* (1897) destacando que “la fama concede entre nosotros al señor Ocantos, lo mismo o más que en su propia tierra, el título y el lauro de buen novelista” (520). Y veamos cómo cita al novelista argentino el *Ensayo de un diccionario de la literatura* de Sainz de Robles, publicado en Madrid en 1949, año de su fallecimiento:

*Ocantos y Ziegler, Carlos María.* Gran novelista y cuentista. Acaso el más intenso creador, magnífico costumbrista y estilista excepcional que han producido las letras hispanoamericanas. Desde luego, en España, el más

admirado y leído, el que más se aproxima a aquellos grandes maestros que se llamaron Galdós, Alarcón, la Pardo Bazán, y Palacio Valdés. (II, 1171)

Los elogios, como podemos ver, abundan en la carrera de Ocantos desde afuera de su patria, si bien se pueden considerar parcializados por una pontificante retórica neo-colonial y castellano-céntrica. Baste reparar en la valoración de Ocantos por ser el argentino *que más se aproxima* a los notables novelistas españoles de su período. Paradójicamente, desde la orilla americana será precisamente ese *acercamiento*, medido en sentido opuesto, el que dificultará el reconocimiento de Ocantos como un autor *argentino*.

Pero, tal vez más que esa circunstancia u otro factor que pudiera justificar su oscurecimiento—como la evolución del gusto de los lectores, falta de ediciones, desaparición del mundo físico que Ocantos retrata, la lengua demasiado castiza—el relegamiento de Ocantos tenga que ver con la polémica y la búsqueda cultural de una esencia de la *argentinidad* en la que la *tradición nacional* y el *idioma nacional* figuran en primerísimo plano. Como demuestra Degiovanni, la polémica en sí, y sus dimensiones políticas y culturales, es un hito en la historia de la cultura argentina cuya magnitud es difícil imaginar hoy día pero necesario recordar.

La Argentina que próspera y optimista se encaminaba hacia el centenario en 1910, se planteó, entre otras manifestaciones de su “espíritu nacional,” el del idioma en que hablaban y debían escribir los argentinos y los futuros argentinos que llegaban en aluvión a su nueva patria. La cuestión no era nueva y tenía origen, como vimos, en la generación de los románticos de 1837. Pero en estas instancias, que no en vano coinciden con el proceso de *consolidación* espacial e institucional de la nación a partir de 1880, el tradicionalismo lingüístico y espacio-espiritual, expresado en una obra como *La tradición nacional* (1888) de Joaquín V. González encuentra, en el optimista camino de su hegemónico proyecto nacional, la encrucijada del cosmopolitismo urbano moderno y el embate desestabilizante del masivo poliglotismo inmigratorio. Es así que la polémica sobre el *idioma argentino*, como señala Gerardo Oviedo en su prólogo a la reedición de un texto de época y de sugestivo título (*El idioma de los argentinos*, de Luciano Abeille), continuará hasta el presente en los ensayos de una larga lista de escritores y maestros tanto argentinos como españoles (Borges, Martínez Estrada, Henríquez Ureña, Amado Alonso, Américo Castro, entre otros).<sup>2</sup> Esta cuestión, que normalmente se focaliza y asocia a la capital argentina como destino inmigratorio de preferencia, no se limita a esa Babel sudamericana llamada Buenos Aires, sino que se extendía también, como documenta Bertoni, al interior del país, donde se multiplicaban las colonias agrícolas de inmigrantes europeos en las que los niños *argentinos* crecían ignorando la *lengua nacional*, es decir, el castellano (173-211). En muchos casos, según Bertoni, en las escuelas de esas colonias de inmigrantes la instrucción primaria se desarrollaba en italiano o alemán, que eran la verdadera lengua madre del grupo familiar de los nuevos ciudadanos, incluso los nacidos en suelo argentino. Algo similar sucedía en el sur del país con la inmigración galesa en Patagonia, despertando resquemores de eventuales reivindicaciones colonialistas por parte de Gran Bretaña que, no se olvide, ya había

intentado asentarse en el Río de la Plata a comienzos de XIX y había ocupado las Malvinas desde 1833.

Las preocupaciones idiomáticas de la generación argentina de fines del siglo XIX, a la que pertenece Ocantos, están ancladas en conceptos originados en la filología europea que, como vemos, en la realidad sudamericana enfrentan condiciones sociales e imposiciones político-culturales que responden a otra realidad y momento histórico. La reflexión se centraba aquí más que nada en tratar de identificar y canonizar ese *espíritu de la nación* que, a remonta desde las nociones conservadas en un repositorio histórico, se ve cada día más relativizado por la presencia inmigratoria llegada en busca de una nueva patria americana, y que no solo no habla castellano sino que tampoco se caracteriza por una unidad lingüística propia, al proceder de naciones y regiones diversas.

Es en este panorama en el que a la clase letrada argentina parece pertinente la fundamentación de una *tradición nacional preexistente* incluso desde antes de la independencia política. Esa intencional búsqueda de una supuesta esencia nacional parte ya con una multiplicidad de interrogantes: ¿Una tradición remontable hasta dónde? ¿Y de qué núcleo originario proviene? ¿En qué y dónde radica su esencia distintiva? ¿En lo indígena? ¿En lo hispano colonial? ¿En un cruce de ambos? Aparecerán entonces obras como la ya citada *La tradición nacional* (1888) de Joaquín V. González, que vuelve su mirada a la geografía física y humana andina como repositorio inmanente de la tradición que nutre el alma nacional y también las obras de algunos nacionalistas filo-hispánicos entre los que destacan figuras de la talla de Ricardo Rojas (*La restauración nacionalista* [1909], *Blasón de plata* [1912]) o Manuel Gálvez (*El solar de la raza* [1913]).

Es pertinente tener presente que sobre el fin del siglo España también se orienta a recuperar, después del desastre colonial de 1898, una preeminencia neo-colonialista como metrópolis de un supuesto hispanismo de la *raza*, basado fundamentalmente no en la *raza*, sino en la lengua común. Esta era, por ejemplo, la postura de Unamuno, que Virginia Santos-Rivero ha estudiado en *Unamuno y el sueño colonial* (2005), de significativo título. Hispanoamérica, por su parte, verá en el nacionalismo hispanista común una trinchera defensiva ante la amenaza anglófona de los Estados Unidos, abiertamente percibida tras el 98. Es la época del comienzo de sucesivas intervenciones militares en el continente. En este contexto aparece el *Ariel* de Rodó (1900).

En algunas de sus novelas, y en referencia al castellano en que escribe, Ocantos adelanta, como autor, argumentos teóricos que interrumpen el fluir narrativo (*Misia Jeromita*, *El peligro*). Otras veces, tales opiniones aparecen como elementos intradieгéticos, en boca de un personaje (*El peligro*). En conclusión, tanto uno como otro recurso dan a entender que el autor conoce y posee control de las variantes lingüísticas entre las que, por conocerlas, se permite escoger teniendo en cuenta al público ideal que pretende y al grado de inteligibilidad, como explica, de la lectura de su obra, para toda variante regional. Queda así excluida, de las *Novelas argentinas*, el habla peculiar de los argentinos, o más exactamente, de los bonaerenses o porteños. La lengua en la que Ocantos escribe es el principal alegato del autor argentino a favor de una lengua literaria que resulte *transatlántica*, una suerte de lengua franca *transhispánica* desprovista,

aparentemente, de todo localismo y que conserve un neutro academicismo de indudable base castiza. En sentido saussureano, se podría argüir que Ocantos intentaba materializar literariamente una *lengua* que no se realizara en un *habla*. En pocas palabras, los argentinos porteños no hablan como escribe Ocantos. Pero, esta apariencia, que traduce la impresión general del novelista argentino como escritor hispanófilo y en aparente contradicción con su realismo porteño, debe ser en parte ajustada, como veremos más adelante.

Al considerar la literatura argentina de fines del XIX se puede apreciar que la narrativa realista produjo obras en las que se formulaba el retrato de determinados síntomas sociales, el estudio grupal o individual de corte positivista o la denuncia del entramado político-financiero en el marco de la especulación capitalista y las demandas de la nueva ciudadanía. Las llamadas *generación de 1880*, *generación de la Bolsa*, que incluyen el naturalismo señoritista y anti-inmigratorio de Eugenio Cambaceres, la obra del oscuro Julián Martel (Darío llamaba a su novela *La Bolsa*, que da el nombre al *ciclo*, un *pastiche* [1140]), el nacionalismo anti-indígena y xenófobo de Estanislao Zeballos, las hoy en día rescatadas obras de Podestá, Villafañe, así como el mismo *Quilito* de Ocantos, son productores de discursos políticos y de obras narrativas que siempre formulan hipótesis y/o idearios nacionales, en mayor o menor medida, y con tesis alternativas si no enfrentadas. En muchos casos, esas obras subsisten hoy día en los cánones de los programas nacionales de enseñanza, en las lecturas *educativas* del programa pedagógico de un ideario nacional que, no se olvide, esas mismas generaciones formaron desde la hegemonía del poder político. Obsérvese que la obra de Ocantos ha sido tradicionalmente registrada en las historias literarias argentinas con una breve mención o, en el mejor de los casos, como marcada por el desajuste de la disonancia idiomática producto de una diatopía lingüística. Allí se puede observar la tensión entre lo general y lo particular, lo reconocible como *nacional* y lo alienado por *foráneo* se derivan las líneas de interpretación historicista y retórica que se podrían proponer como relectura crítica que reintegre al autor y su obra al mundo cultural del que forma y ha formado parte.

Dentro de la serie que denominó las *Novelas argentinas*, Ocantos incluyó veinte títulos publicados entre 1888 y 1929. Cada título lleva número ordinal en la serie: I. *León Zaldívar* (1888), II. *Quilito* (1891), III. *Entre dos luces* (1892), IV. *El candidato* (1893), V. *La Ginesa* (1894), VI. *Tobi* (1896), VII. *Promisión* (1897), VIII. *Misia Jeromita* (1898), IX. *Pequeñas miserias* (1900), X. *Don Perfecto* (1902), XI. *Nebulosa* (1904), XII. *El peligro* (1911), XIII. *Ríquez: memorias de un viejo verde* (1914), XIV. *Victoria* (1922), XV. *La cola de paja* (1923), XVI. *La ola* (1925), XVII. *El secreto del doctor Barbado* (1926), XVIII. *Tulia* (1927), XIX. *El emboscado* (1928) y XX. *Fray Judas* (1929). En general, las novelas de Ocantos se publicaron en España o en Buenos Aires, variando las casas editoras, entre las que destacan la casa de Ramón Sopena en Barcelona y la Biblioteca de *La Nación* en Buenos Aires. Esta última fue fundada por el gran diario argentino como uno de los grandes esfuerzos de la época por popularizar la difusión de la lectura y fue dirigida durante muchos años por Roberto Payró. La Biblioteca de *La Nación* presentaba ediciones esmeradas, de atractiva presentación y a un precio que las hacía accesibles al lector de medianos recursos. Fuera de estas casas editoras, Ocantos publicó en otras, como la famosa Librería Española de Garnier Hermanos (*Quilito*) o en

la barcelonesa Montaner y Simón, donde apareció la primera edición de *Don Perfecto*, ilustrada por Cabrinety. Varias colecciones de cuentos, otras novelas no pertenecientes al ciclo argentino y *Fru Jenny: seis novelas danesas* (Garnier: París, 1915) evidencian la prolífica narrativa de nuestro autor cuya lengua literaria, como en la última obra citada, y ya antes, en el ciclo novelístico argentino, va dando muestra del influjo modernista. De hecho, las *Seis novelas danesas* de Ocantos, escritas cuando era diplomático en Copenhague, e inspiradas en la liberalidad moderna de la vida urbana, constituyen un excelente ejemplo no solo de la lengua de Ocantos ya evolucionada hacia el modernismo, sino de la temática de la sociedad laica que, como señalaba Gutiérrez Girardot, constituye la verdadera marca identificatoria de la modernidad.

Las *Novelas argentinas* de Ocantos constituyen un intento de narrativa orgánica, dado que son una especie de mundo narrativo vuelto sobre sí mismo. Como señala Andersson y también Cárrega, está claro aquí el ejemplo del recurso galdosiano aunque más marcado en el novelista argentino, al punto que toda la serie, en su conjunto, constituiría una sola narrativa acerca de este grupo de personajes enfocados desde distintos ángulos y centrada en distintos protagonistas en cada título. Es así como los personajes ocantianos entran y salen de cada una de las novelas o se divisan en una retroescena cuando no les corresponde la primera fila y, en general, están unidos por distantes lazos de parentesco o vecindad urbana. A veces cambian de nombre y apariencia, como la Pantaleona de *Misia Jeromita* convertida ahora en la Sor Angélica de *Don Perfecto*. Otras veces sus mudanzas se deben a los altibajos de la Bolsa (*Quilito*) o a las ventajas que la nueva tierra ofrece al inmigrante para su movilidad económica y social (*Promisión*). *Tobi* es, para remarcar el fin de siglo ocantiano, una *novela de artista* y *Don Perfecto* pasa por ser una autobiografía costumbrista del viejo Buenos Aires y su patriciado. Pero, el cuadro temático no estaría completo si no recordáramos, como señala Cárrega, la aguda crítica que Ocantos descarga sobre la clase política argentina, el nepotismo, los manejos y fraudes electorales anteriores a la sanción de la ley del sufragio universal de 1910 (*El candidato*, *Riqueza*, *Quilito*) y al mismo resentimiento personal del autor no reconocido como tal en su país.

Ocantos transcurrió su vida europea de prolífico escritor convencido de que sus *Novelas argentinas* debían escribirse, como señalamos, en una lengua que en su estado literario ideal reflejara una uniformidad lingüística de reconocible anclaje castellanocéntrico. Como se ve, toda una hipótesis armada en torno a una jerarquización del centro y sus periferias. Debe recordarse una vez más que tal concepción de la lengua literaria en español no era inusual en su época, incluso entre los hispanoamericanos. Debe atenderse a que Ocantos comparte así las ideas de Calixto Oyuela (1857-1935), poeta, crítico, ensayista y pedagogo hoy día poco recordado y, que entre otros cargos oficiales, fue el primer presidente de la Academia Argentina de Letras y del Ateneo de Buenos Aires. Oyuela era un prestigioso hispanófilo seguidor de las ideas literarias y lingüísticas de don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuya determinante influencia en las posturas con respecto a la literatura argentina e hispanoamericana es hoy día difícil de imaginar.

En una conferencia que llevaba por título “Del espíritu nacional en la lengua y en la literatura,” opinaba Oyuela en 1903 que “[el argentino] es un pueblo políticamente

nuevo, *de raza española*, mezclada en parte (*más de lo que fuera de desear*) con elementos indígenas, y en parte con otras razas europeas” (2: 224, subrayado mío). La advertencia que hacía Oyuela aquí iba dirigida contra “ese patriotismo casero” en el que se encarna un “ensimismo infantil” y que a todo “quiere ponerle nombre, más que alma, de nacional y argentino: patriotismo estrecho, de barrio, para el cual nuestra historia comienza en 1810, como si entonces hubiésemos caído de la luna” (2: 224). Oyuela señala en esta ocasión “el manifiesto desdén o antipatía con que aquí se ha mirado [...] cuanto se relaciona con la gramática, con la homogeneidad, casticismo y pureza de la lengua en que hablamos y escribimos” y celebra que “después de tanto andar, y por eso mismo, hemos vuelto con excelente acuerdo al punto de partida, y en la República Argentina se llama ya otra vez, oficialmente, castellano al castellano” (2: 225-27). Oyuela opina como “el insigne filólogo colombiano Rufino Cuervo, [que] la lengua de hoy reposa sobre el fundamento de la lengua de ayer,” y advierte vivamente contra “la corrupción y fermentación del castellano, y su transformación en una *lengüita argentina* para nuestro uso particular y exclusivo” (2: 238-39, subrayado mío). Como para Menéndez y Pelayo, la gauchesca era para Oyuela la continuación de la tradición y la lengua andaluza en América. En una conferencia a sus alumnos titulada “El criollismo de [Rafael] Obligado,” destacaba Oyuela que lo que domina en el autor del *Santos Vega* (1887), un ejemplo de lo que en la literatura argentina se llama gauchesca en lengua culta,

es el españolismo, el cual es de dos clases o consta de dos elementos: uno inconsciente, que deriva de su íntima naturaleza, de la raza (verdadero fundamento de todo carácter nacional, intelectual, afectiva o imaginariamente considerado [...] el otro adquirido voluntariamente, por suponerlo *inofensivo* para su radicalismo argentino, a la vez que útil para el realce artístico de sus obras, y que consiste en el cultivo esmerado del idioma y en la atenta lectura de *nuestros* clásicos, más traidores y pegajosos de lo que el poeta imaginaba en su confiado patriotismo. (2: 386, subrayado del autor)

En algunos pasajes de *Ocantos* se puede encontrar su explicación y justificación de su elección de una lengua literaria. Para más detalle, *Ocantos* ejemplifica y contrasta en el texto, fuera de la diégesis, pero valiéndose de ella para su ejemplo demostrativo. Es así como en 1898, a poco de abrir *Misia Jeromita*, la octava novela de su serie, *Ocantos* toma la palabra e interrumpe la diégesis narrativa para explicar con contrapuestos ejemplos y un guiño irónico de traductor de sí mismo, la opción de lengua literaria teniendo en cuenta al lector. Ese lector, no definido, debería estar en condiciones de entender el trozo desde toda región y lugar de la hispanofonía:

Asáltanme grandísimo temor y confusión, ahora que obligado estoy a referir la interesante conferencia de ambas hermanas [...]: ¿qué locuciones escoger y qué giros para expresar con fidelidad cuanto dijo misia Jeromita y contestó Pantaleona, de manera que todos los que me leyeren me entiendan? Porque desde que di en la menguada idea de componer estas *Novelas*, ciertos críticos [...] vienen zahiriéndome con motivo de que no

escribo en el *idioma nacional* que ellos llaman y yo ignoro qué nueva lengua sea. Siempre he tenido la sana intención de hacerlo del mejor modo que mi ignorancia y el mal ejemplo me permitan. (*Misia Jeromita* 36)

A continuación, merece tenerse en cuenta la ejemplificación que lleva a cabo el autor, el que, para demostrar su punto, va a retomar una escena de su novela y “ensayar contarla en dialecto criollo, que es [...] el idioma nacional de los respetables críticos citados:”

*Recién se había levantado misia Jeromita y estaba de bata y pollera de lustrina mateando en el jardín, cuando acertó a salir Pantaleona de su cuarto con un durazno, que pelaba, sin duda, para comérselo.*

*---Dejáte de comer duraznos en ayunas---dijo misia Jeromita.--¿Por qué no te tomás un mate, un buen cimarrón? Me parece, ché, que del solazo de ayer en el tambo me ha venido un chavalongo: me he puesto estas papas en las sienes... Vení, hombre, sentáte y decime lo que pensás de este proyecto que tengo y no me ha dejado pegar los ojos ¡Como sos tan letrada, vos!*

[...]

¿Han comprendido ustedes? Sospecho que no, desgraciadamente. Dejo, pues a otros la tarea de complacer á aquellos señores de la crítica, que no faltará quien lo haga mejor que yo, y proseguiré mi relato según mi leal saber y entender. (37-38)

Nótese a continuación la versión ocantiana del mismo pasaje a cargo de la voz del narrador:

Quedamos en que estaba la de Pérez Orza en el jardín muy ligeramente vestida, a pesar del fresco de la mañanita de marzo, con falda y cuerpo de alpaca negra, tomando su mate amargo, que era, sin duda, su desayuno habitual, cuando salió Pantaleona pelando un melocotón, y entonces la llamó y la instó para que se sentara, la confió el dolor de cabeza que sufría y mostró deseos de consultarla sobre cierto proyecto que la había desvelado.

Es notable la coincidencia con las tesis de Oyuela y, en general, con la de los hispanófilos argentinos del momento. Pero, para Ocantos, la cuestión principal que es de suponer tenía que superar, era el desafío, como autor realista, desde su concepción de la lengua literaria, de elaborar las estrategias textuales encargadas de defender el peregrinaje (en el doble sentido literal y metafórico) de su *elaboratio* narrativa. En primera instancia, en las novelas de Ocantos, el autor tiene a su cargo el control sobre una lengua que no debe solamente escribirse, sino, como destaco aquí, *traducirse*, en el sentido de trasladarse, a ese otro código que, como vemos, relativiza la naturalidad de sus pretensiones realistas. Es de destacar, sin embargo, como ya adelanté, que el realismo del novelista argentino permite reconstruir la vida social y la cultura material, la topografía urbana y no en pequeña medida, los repertorios léxicos fundamentales para su reconstrucción narrativa.

En cuanto a en qué lengua dialogan los personajes ocantianos, las *Novelas argentinas* registran el castellano del Buenos Aires de la época y hasta el uso del *lunfardo*. Nótese que solo el narrador de Ocantos, en el plano de la lengua, introduce una variante de español idealmente abstracta y panhispánica según el criterio del autor. Los personajes porteños de Ocantos hablan, por su mayor parte, el castellano porteño de la época: usan el *vos* y el *che* que, al igual que los anglicismos, galicismos o italianismos, son registrados en bastardilla. Obsérvese que Ocantos realiza lo que George Steiner denomina *internal translation*: “If culture depends on the transmission of meaning across time [...] it depends also on the transfer of meaning in space” (368). Estos registros no serían otra cosa que los *hechos de lengua* de las que hablaba Oyuela y que el polígrafo argentino entendía no eran sino las características locales del idioma. En otras palabras, el *habla* de los estructuralistas filtrada por la norma social o geográfica.

En un artículo sobre la novela hispanoamericana, Ruben Darío comenta, mediante irónica y célebre frase, que Ocantos “escribe novelas absolutamente españolas cuyo argumento se desarrolla en Buenos Aires” (1140). Pero, bastaría abrir cualquiera de las novelas de Ocantos para tomar el *dictum* de Darío si no como totalmente infundado, por lo menos con prudente relatividad. Ninguna “novela española,” por más que “pasara en Buenos Aires,” podría evidenciar ese conocimiento *de primera mano* del detalle del espacio urbano y social y de la realidad bonaerense de la época como lo hace Ocantos. A pesar de que Darío deja constancia en varias de sus crónicas de encontrarlo periódicamente en recepciones diplomáticas y salones particulares de Madrid, no menciona haberlo leído; queda por ver, entonces, si su sentencia se basa en conocimiento de *vistas* o de *oídas* de las novelas del autor argentino. En cuanto al criterio o el interés de Darío en la materia, baste leer en el mismo artículo que “el primer novelista americano, o el único hasta hoy, ha sido el primer novelista argentino: Eduardo Gutiérrez,” en referencia al conocido folletinista gauchesco (1140).

En otro punto a considerar, el acercamiento a un autor del XIX y a su obra puede implicar la procura no siempre fácil del texto. Entramos en la interesante y poca estudiada historia material de la cultura. De ello pueden derivarse conclusiones acerca de las selecciones de las políticas y preferencias de la cultura letrada. Y más allá de ello, la reflexión sobre el autor decimonónico y sus textos sugiere una relectura minuciosa de las historiografías literarias y sus ideologías que explique las presencias, ausencias y selecciones operadas por la cultura hegemónica. Ocantos parece haber sido consciente del probable destino de sus libros. En una novela posterior se refiere a *Quilito* como “un libro mío tal vez olvidado” (*El candidato* 8). Irónicamente, *Quilito* es su título que más ha resistido el paso del tiempo. Tal vez como se permitía dudar su autor, ¿cómo acercarse a Ocantos sin la impresión de hacer una lectura de anticuario? ¿Cómo volver a leer a un autor paradigmático de su generación y un *gentleman-writer* de salones diplomáticos europeos, cuya producción “desde afuera”—aquí el término es literal—se alarga, autofosilizada, a lo largo de varias décadas? ¿Es posible en parte que esa perificidad sea la causa de esa anacronía? ¿Por qué se lee diferente de otros autores de su época? ¿En qué medida las políticas culturales han ejercido sutilmente sus selecciones? ¿Cómo acceder a un autor casi no reeditado, que permanece curiosamente lejos del interés de la crítica, incluso a la que se orienta atenta a los fenómenos político-culturales de la consolidación roquista, del

*ciclo de la Bolsa*, de la modernización y el modernismo finiseculares? Claro que esas razones se pueden volver de por sí el motivo más interesante de consideración en la historia de la lectura. El campo crítico sobre Ocantos, como contrapartida, aparece despoblado si se compara con el de sus contemporáneos. Y se trata de un escritor prolífico. Las novelas de Ocantos, en la mayoría, son en el presente curiosidades de anticuario bibliófilo y de librería de viejo. Corre pareja la escasez de artículos y tesis doctorales dedicadas al “Balzac argentino.” Su crítica casi se ve limitada a los respetables y tradicionales trabajos de Andersson y Cárrega, que han estudiado los rasgos fundamentales de las *Novelas argentinas* y aportado valiosos datos sobre sus ediciones. Incluso desde este ángulo, es decir, considerando su prolífica producción y la poca atención que se le ha prestado, estamos frente a un autor que tiene algo de paradójico.

Respondiendo en principio la narrativa de Ocantos a las pautas de la literatura realista decimonónica, nos encontraríamos aquí frente a un realismo que, paradójicamente, se podría calificar de *no realista*. El fenómeno de Ocantos resulta de por sí interesante a pesar del “envejecimiento” de sus novelas para el lector moderno. Hay que releerlo con curiosidad crítica, puesto que, desde esa perspectiva, se pueden conocer y mejor entender algunas etapas de la historia literaria representada aquí por el “Galdós argentino.” Y como hemos mencionado, aproximarse a un autor hoy día olvidado permite apreciar, en muchos sentidos, las actitudes y políticas de la lengua literaria que se debatían en su época. Dentro de esas coordenadas, el caso de Ocantos resulta en su momento anacrónico y diatópico. El haber transcurrido la mayor parte de su vida en el extranjero mantiene a Ocantos alejado del teatro real de sus ficciones, que se prolongan a lo largo de varias décadas. Es obvio que su continuada residencia europea lo aleja del medio literario local, pero las razones para el ostracismo literario de Ocantos son sin duda más complejas, y se relacionan con las pugnas hegemónico-literarias que merecen ser comprendidas en su contexto histórico. Aquí, hay un tratamiento de la lengua que tenemos que entender desde el esfuerzo ocantiano por describir el detalle realista. Barthes señala que la lengua del realismo literario debe ser, para poder alcanzar su propósito narrativo, de las más conscientes y trabajadas. Y en esa objetivización del lenguaje inmanente, es decir, en esa materia artística de su trabajo, Ocantos prueba que lo que puede llevar a cabo es una traducción de sí mismo, en el sentido de cómo tratar la variante local de la lengua narrativa y justificando una elección que tendría cabida en una teoría *recepcionista* como se puede apreciar en el pasaje de *Misia Jeromita* antes citado.

No obstante, es necesario volver a destacar, que, a pesar de su prurito castizo, Ocantos no solo no desconoce el habla del Buenos Aires de sus días, sino que, por el contrario, la abundancia de términos en bastardilla muestra, en sus novelas porteñas, su interés en que no se le considere ignorante de los coloquialismos de su ciudad natal, que tanto deben al habla de la inmigración no-hispana. En las *Novelas argentinas* abundan los *argentinismos*, tanto en boca de sus personajes como en las del narrador cuando este describe el espacio y la realidad material que rodea la acción, los usos sociales y los objetos desaparecidos hoy día del mundo material. Lo interesante es notar aquí la actitud del autor ante la lengua local y su tratamiento, evidente en su inscripción sobre la página impresa. Dado que Ocantos emplea un narrador que se expresa en un castellano culto de fuerte impronta académica, sus *argentinismos* vienen registrados en prolija bastardilla,

por lo menos en las ediciones originales, sin notas o glosarios finales como luego pondrán en uso las llamadas *novelas regionales* en la literatura hispanoamericana del posmodernismo. Es obvio que el autor presupone, entonces, un lector capaz de reconocer el significado de esos términos. Azorín observaba con cierta preocupación cómo las lenguas tendían a reducirse en número de vocablos que se perdían y se pierden irremediabilmente. Obsérvese que Ocantos, para el lector moderno, tiene el atractivo de presentar la vida del 900 bonaerense con el mundo material de sus espacios, sus objetos, usos domésticos y la exhumación de sus significantes vocablos.

El detallismo fotográfico de la escuela realista, como recordaba Stevenson, tiene origen en el pintoresquismo de Scott, es un constructo retórico, que “regards not in the least degree the fundamental truth, but only the technical method of a work of art” (75). Precisamente lo que más *argentiniz*a la prosa de Ocantos es su realismo fotográfico, en el que entra una considerable dosis del léxico que es el que textualiza y espacializa lo que Bakhtin denominaría *cronotopos*. Leyendo a Ocantos, se puede saber, por ejemplo, cómo se preparaba un plato de mazamorra o una carbonada criolla, especialidades culinarias que llevan en sí la marca de una época y una cultura. Lo mismo sucede con la vestimenta, los muebles y los hábitos de una ciudad que busca redefinir su autoimagen al recibir el aluvión inmigratorio. Más que los espacios públicos generalmente conocidos, Ocantos es el gran detallista de viviendas, almacenes, oficinas, comercios y transporte (el tranvía a caballo y el eléctrico) de una ciudad que se ve sacudida por una modernización que ensancha su capital material y cultural. De preferencia, a Ocantos hay que leerlo como novelista “de interiores” en ese juego del adentro/afuera en que se va organizando la estética que resulta del progreso económico, la socialización urbana, el gusto y la moda entre las clases pudientes. Pero, no solo es recomendable releerlo en su dimensión de autor retratista de una época. El realismo de Ocantos va siempre imbuido de una voluntad militante en defensa de los valores humanos enfrentados al mercantilismo capitalista de esa primera globalización. En *Tobi*, una *novela de artista*, el corralón de la barraca familiar ítalo-argentina y el interior del domicilio burgués coinciden en proximidad con el taller del artista escultor donde el protagonista epónimo sobrevive, alienado del circundante y pedestre mundo del mercantilismo y los relacionados oficios del comercio y la industria. *Promisión*, por su parte, postula la ética del trabajo honrado y la democratización social del entorno de un inquilinato de familias inmigrantes.

La crítica de algunos de sus contemporáneos que desnaturalizaba a Ocantos no tenía en cuenta esta dimensión y atendía solamente al discurso de su narrador que usa un español castizo no menos académico que el de otros escritores argentinos de su generación que han merecido mejor suerte. Han tenido que llegar nuevos enfoques y valorizaciones de la descripción de la vida privada en la Historia para que se pueda hoy intentar leer a Ocantos y revalorar en sus *Novelas argentinas* el más completo cuadro de la vida social y doméstica de la época. No debe minimizarse tampoco, que no solo el inmigrante, sino también el indio y el negro, aparecen en la Buenos Aires de Ocantos más que en ningún otro autor de su generación. Ocantos se permite un realismo fotográfico que tiene que haber resultado políticamente desestabilizador para el grupo literario local. Es así como David Viñas recuerda que *Quilito* abre con la sugerente imagen de la criada gratuita, la india Pampa, que apoyada en su escoba duerme agotada en el escalón del zaguán de sus

amos, mientras en la calle se celebra ruidosamente la fecha nacional del 25 de mayo. Y Pampa (nótese que carece de nombre propio) ha sido adquirida en el mercado de indios que existía en el Buenos Aires posterior a la llamada *conquista del desierto* de 1879. De similar manera, *Don Perfecto*, que es ficcionalmente un manuscrito de memorias, presenta a Bullabulla, el doméstico negro que acompaña por casi toda su vida, de la infancia a la vejez, al niño Juan de Dios Ríquez, asistiéndolo durante la epidemia de fiebre amarilla que asoló a Buenos Aires en 1871 y que Juan Manuel Blanes dejara inmortalizada en su pintura “Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires, 1871.” Cabría, entonces, considerar si no es precisamente el alejamiento por razones diplomáticas o el definitivo exilio de Ocantos en Madrid el que le permite elaborar sus teorías lingüísticas a distancia, pero al mismo tiempo escribe con una perspectiva narrativa *desde afuera* que le permite (re)construir por medio del recuerdo y la lengua que elige, un realismo social detallista y, en gran medida, crítico de políticas y hegemonías de época, para retratar a la capital del entre-siglo porteño. Es clara la simpatía de Ocantos por las clases más alejadas del poder político y del privilegio económico. Nótese por ejemplo en *Promisión*, una novela cuyos personajes son inmigrantes de diverso origen europeo, la coexistencia bajo el mismo techo de andaluces, franceses y alemanes que ejercen distintos oficios al llegar a la tierra *prometida*. Lo mismo sucede con los italianos en *Misia Jeromita*, aunque aquí los *gringos* figuran bajo luz menos positiva. De una manera u otra, abundan las mencionadas bastardillas para las palabras o enteras frases dichas en otras lenguas. El plurilingüismo y pluriculturalismo, que dará a la Buenos Aires moderna una de sus características esenciales, tiene conspicua presencia en las novelas de Ocantos. Su preocupación por la lengua nacional no pasaba exactamente por la alarma inmigratoria y no hace más que reflejar algo que preocupa a su generación ante una realidad y un futuro promisorio pero lleno de interrogantes. La incertidumbre sobre el porvenir de la lengua que diera cohesión nacionalizadora a esa amalgama cultural hace que la lengua literaria sea especialmente atendida como ejemplo castizo. Pero, ¿cómo no representar en la “realidad” de sus novelas, precisamente por ostentar de realistas, la realidad a superar y que causa esa preocupación? El discurso ocantiano retrata así la tensión y, como su título indica, la promesa de una homogenización nacionalizadora orientada por las pautas del orden nacional letrado. Sin embargo, como ya anotamos, las novelas de Ocantos pueden también leerse como repositorio y archivo cultural, así como documento de la política y las preocupaciones sobre la lengua nacional de su tiempo. En *Tiempo pasado*, Beatriz Sarlo observa que “el pasado vuelve como cuadro de costumbres donde se valoran los detalles, las originalidades, la excepción a la norma, las curiosidades que ya no se encuentran en el presente” (19). La desaparición del mundo material que Ocantos retrata es lo que haría hoy su lectura, a la vez que discursivamente distante, motivadora para apreciar, si hemos aprendido a leer *históricamente* la narrativa de un siglo atrás, las tensiones hegemónicas de las clases letradas en torno a la lengua y sus obsesiones normativas con respecto al control del idioma *nacional*. Pero, asimismo, podemos acceder a interpretar la historicidad de un mundo real que esa misma lengua pretendía retratar, o, en interpretaciones postestructuralistas de la prosa realista, poder leer copias de una copia.

---

**Notas**

<sup>1</sup> Debe señalarse aquí el marcado desarrollo que han tenido desde entonces los estudios que van compensando esta carencia y el reenfoque de la historiografía literaria. Véase, como ejemplo, el reciente trabajo colectivo de Mario Valdés y Djelal Kadir. En el estudio de la cultura lectora argentina deben señalarse los trabajos recientes de Fernando Degiovanni y José Luis de Diego.

<sup>2</sup> Oviedo presenta un resumen de la trayectoria de la polémica y los argumentos de cada posición al presentar una edición moderna del libro de Abeille, que “ha quedado en nuestro memorial cultural como el centro oculto de una constelación de polemistas” (11). Es imprescindible recordar aquí también el trabajo clásico de Rosenblat. Se incluye aquí a Pedro Henríquez Ureña entre los “argentinos” por su notable impacto en la enseñanza universitaria argentina, dejando claro que era, en realidad, de nacionalidad dominicana.

## Obras citadas

- Andersson, Theodore. *Carlos María Ocantos: A Study of Indigenous French and Spanish Elements in His Work*. Yale UP, 1934.
- Azorín. "La historia literaria." *Clásicos y modernos*, Losada, 1939, 110-3.
- Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. FCE, 2001.
- Cárrega, Hemilce. *Las novelas argentinas de Carlos María Ocantos*. Febra, 1986.
- Darío, Rubén. "La novela americana en España." *Obras completas*, editado por Afrodiseo Aguado, vol. 2, 1950, pp. 1136-45.
- Degiovanni, Fernando. *Los textos de la patria: nacionalismo, políticas culturales y canon en la Argentina*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Diego, José Luis de, editor. *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. FCE, 2006.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *El intelectual y la historia*. La Nave Va, 2001.
- Ocantos, Carlos María. *Don Perfecto*. Montaner y Simón, 1902.
- . *El candidato*. 1893. Biblioteca de *La Nación*, 1912.
- . *Misia Jeromita*. 1898. Biblioteca de *La Nación*, 1914.
- . *Promisión*. 1897. Biblioteca de *La Nación*, 1914.
- . *Riquez*. 1914. Biblioteca de *La Nación*, 1917.
- . *Tobi*. 1896. Imprenta de *La Nación*, 1914.
- Oviedo, Gerardo. "Estudio preliminar." *El idioma de los argentinos*, Luciano Abeille, Colihue/Biblioteca Nacional, 2005, pp. 11-90.
- Oyuela, Calixto. *Estudios literarios*. Academia Argentina de Letras, 1943. 2 vols.
- Rosenblat, Angel. *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*. Instituto de Filología Hispánica "Dr. Amado Alonso," Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1961.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Aguilar, 1949. 2 vols.
- Santos-Rivero, Virginia. *Unamuno y el sueño colonial*. Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Siglo XXI, 2005.
- Steiner, George. *A Reader*. Oxford UP, 1984.
- Stevenson, R.L. "A Note on Realism." *Essays on Literature, on Nature, Juvenilia*. Scribner's Sons, 1925, pp. 73-79.
- Valdés, Mario y Djelal Kadir, editores. *Literary Cultures of Latin America: a Comparative History*. Oxford UP, 2004.
- Valera, Juan. "Cartas americanas." *Obras completas*, vol. 3, Aguilar, 1958.
- Viñas, David. *Indios, ejército, frontera*. Siglo Veintiuno Editores, 1982.