

La cuestión lingüística entre los inmigrantes irlandeses en Argentina, según la novela You'll never go back, de Kathleen Nevin

Juan José Delaney

JUAN JOSÉ DELANEY: Licenciado en Letras. Profesor de Literatura Argentina y doctorando en Lenguas Modernas en la USAL. Becado por la Fundación "Antorchas", participó del International Writing Program de la Universidad de Iowa. Ha publicado libros de cuentos y novelas, ensayos de investigación y textos periodísticos. En 2002, por una biografía "La sacra ceremonia de la escritura" obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes.

En agosto de 1928, moría en Buenos Aires Kathleen Smyth, nacida en el condado de Longford, Irlanda. Había emigrado a la Argentina, donde conoció a Thomas Nevin, oriundo de Clonfert, Galway, Irlanda, con quien se casó y tuvo tres hijos: Brendan, María Winifreda (Winnie) y Catalina (Kathleen)¹. Esta última concibió la idea de escribir una novela que diera cuenta de la travesía de su madre desde Europa a Sudamérica y de sus primeras experiencias en Buenos Aires, tanto en la ciudad como en el campo. Falleció antes de terminarla, y Winnie, que murió en 1976, habría de completarla.

Poco y nada logré averiguar sobre los trabajos y los días de quien originó el texto del que se ocupan estas páginas. Lo cierto fue que en 1946, en Boston, la editorial Bruce Humphries dio a conocer el libro titulado *You'll Never Go Back* simultáneamente con la editorial Ryerson Press, que lo distribuyó en Canadá. Por lo menos, tres aspectos de esta única incursión bibliográfica por parte de las Nevin resultan significativos: a) que la novela haya sido escrita en inglés; b) que haya sido publicada en el extranjero, y, finalmente, c) que el nombre de la escritora argentina apareciera en inglés y no en castellano como había sido registrado.

Estas circunstancias y, naturalmente, la novela misma en especial, se inscriben en un contexto histórico, social y lingüístico particular de nuestra historia. La narración excede la propuesta aparente de constituirse en valioso documento y muestra que el idioma de los argentinos fue, acaso, el principal escollo para la rápida integración de los inmigrantes irlandeses al país. La obra describe y revela aspiraciones, intenciones, actitudes y supuestos de la pequeña ola de inmigrantes

que se asentó mayoritariamente en Buenos Aires, aunque también en el sur de Santa Fe y de Córdoba, durante la segunda mitad del siglo XIX. Exponer y examinar la expresión lingüística reveladora de esa puja entre dos culturas y explorar sus implicancias es el propósito de este informe.

Señalemos antes que las ediciones norteamericanas de la novela no supieron de reimpressiones. En la década de 1970, el periódico de la comunidad irlandesa local –*The Southern Cross*– la serializó, y en 1999 hubo, en Irlanda, otra edición (facsimilar), que es la que circula actualmente.² Por lo demás, en 2000, Alejandro Clancy la tradujo para la editorial porteña denominada Literature of Latin America (LOLA) bajo el título de *Nunca regresarás*.³ Incluía un valioso prólogo de Virginia Carreño donde informa que supo por Carmen Valdés, subdirectora de la revista *Saber Vivir* durante las décadas 1950/60, que Kathleen Nevin había publicado algunos relatos en ese medio. Carreño precisa que, en realidad, esa editora había conocido a Winnie, profesora de inglés que la asistía como correctora de estilo y que, ocasionalmente, llevaba cuentos de su hermana a la redacción. Explica la prologuista: “Exhumados, por fin, algunos de esos relatos, *escritos en perfecto castellano*,⁴ su lectura nos ofrece el único retrato a través de dos personajes ficticios que contemplaban al mundo desde su gozoso descanso, tras una esforzada vida de trabajo como profesoras de idiomas” (...). Y, más adelante, cita fragmentos de la narración, acaso autobiográfica: “Fuimos juntas a Olivos. Llovía. (...) Un jardinero salió por el senderito del jardín a recibirnos. Le faltaba una pipa entre los dientes para que pudiéramos acabar de trasladarnos con la imaginación a Inglaterra. Vimos la casa y comprendimos que era el lugar que el destino nos reservaba para que viviéramos nuestra tranquila vejez de profesoras jubiladas”.⁵ Carmen Valdés completa la parcial imagen evocando a Winnie como una pulcra dama victoriana, adjetivo este último que también vale para *You'll Never Go Back*, narración de la que fue coautora.

Finalmente, Elsie Rivero Haedo me dice que, según pudo saber, los padres de las escritoras habían explotado con éxito un Almacén de Ramos Generales en Capilla del Señor, lo que les permitió enviar a sus hijos a Europa para estudiar. Me añade que cuatro fueron los cuentos publicados por Kathleen en *Saber vivir*; y que si bien se ignora dónde está enterrada la cuentista, le consta, sí, que falleció en el Hospital Británico, en Barracas.

Postergaré, por el momento, las manifestaciones estilísticas reveladoras de que finalmente dos fueron las voces que dieron forma a *You'll Never Go Back*; no así el hecho de que las escritoras participaron de una tradición común: provenían de una misma extracción sociocultural, y –directa e indirectamente– participaron de idéntico proceso inmigratorio.

En esencia, *You'll Never Go Back* cuenta la historia de tres jóvenes irlandesas

que atraviesan el océano rumbo a la Argentina con el propósito de encontrar trabajo como maestras, ahorrar dinero y volverse a la Irlanda natal. El modelo para esta aventura es una tal Maria Brady, que había pasado exitosamente por la experiencia. La conclusión de las inminentes viajeras, tras escuchar su discurso, fue que si Maria Brady había podido enseñar inglés a sudamericanos, también ellas podrían hacerlo. Vienen, entonces, a enseñar, lo cual no es un dato menor. Esta voluntad docente dará lugar a más de una burla sobre el inglés de los "natives". La aventura se desarrolla en el contexto histórico de una Argentina ávida por sumar manos europeas, proyecto que se remontaba a Alberdi y a Sarmiento y fue impulsado por los hombres de la Generación del 80. Comparada con otros procesos inmigratorios europeos en nuestro medio —el español, el italiano—, la inmigración irlandesa fue de baja escala; además, antes y después de este momento supo de ocasionales y solitarios migrantes.

You'll Never Go Back es una novela convencional, correcta a los ojos del canon victoriano del que procede y a los del público conservador al que está dirigido. Todo lo que se aparta de ese modelo o de esa visión resulta extraño, risible o peligroso. Curiosamente, diez años antes de la publicación del libro de las Nevin, la narradora irlandesa Kate O'Brien (1897-1974) había dado a conocer su novela titulada *Mary Lavelle* que tenía un argumento general muy similar al de *You'll Never Go Back*. Estaba nutrida, también, de la vida llamada real, aunque audaz y transgresora para la época. Como la otra, fue publicada en el extranjero, aunque forzosamente y por un motivo harto distinto del que pudo haber motivado a las hermanas Nevin: la severa censura irlandesa. Por lo demás, no por nada en la novela de las argentinas prima la comedia y la de la irlandesa culmina dramáticamente.

Concentrándonos en el texto, es necesario insistir en la voluntad de narrar la historia en lengua inglesa que, por otra parte, no era la original de los ascendientes de las autoras; no obstante, unas pocas voces en gaélico o irlandés evocan al lejano idioma oprimido y moribundo.

Los pasajeros avistan la costa brasileña; una semana después, Montevideo, y "al día siguiente el agua se volvió toda oscura y barrosa" (p. 13)⁶: el lugoniano río color león les anunciaba la proximidad de la Gran Aldea.

La historia arranca con las advertencias del capitán del barco respecto de la peligrosidad de los nativos que encontrarán en Buenos Aires. Más adelante, un tal Chilcote arriesga que el nativo es un ejemplar física y moralmente pobre, y que no había esperanza para el país debido a que no era Colonia Británica: "(...) *There was no hope for the country because it was not a British Colony*" (p. 14). Como contrapartida, hay una sobrevaloración del grupo de pertenencia: "*our people*", "nuestra gente", se registra más de una vez, y el pronombre acentúa la distinción que se quiere marcar. Siguen comentarios alarmantes sobre el cólera, la fiebre

amarilla y la seria advertencia de que el nativo no es confiable: "(...) the native is not to be trusted" (p. 13), leitmotiv que la nueva realidad irá desarticulando al avanzar la narración. De hecho, al promediar la historia leemos: "I was lighting the gas in the schoolroom one evening, when Clotilde, *whose Spanish I was beginning to understand* (...). (p. 95). La narradora, en efecto, está empezando a entender el castellano.

Más allá de acusar una identidad lingüística, las palabras que utilizamos para designar la realidad revelan la visión que de ella tenemos desde un determinado punto de vista. "El conocimiento espontáneo, inconsciente, intuitivo que el hablante nativo tiene de su lengua es cualitativa y cuantitativamente diferente del que pueda llegar a tener de otras lenguas que aprenda más tarde", apunta Ángela Lucía Di Tullio, para, más adelante, citar a Carlos Octavio Bunge y su convicción de que "el abandono de la lengua materna es el índice más notorio que (...) representa la adaptación al nuevo medio".⁷ Esto es así en el caso que estudiamos, donde el correlato de la adaptación lingüística deviene integración a una cultura distinta. Ya desde los primeros capítulos conviven el inglés, el español, ocasionalmente el gaélico y aun el latín, aunque esta lengua muerta, a la manera de los sonidos primitivos, remita a sentidos primigenios. He aquí algunas muestras:

- "Take the *basura* out of that and not be stinking up the whole place" (p. 24)⁸
- "But I didn't know anything about *"ponchos"* at that time" (p. 36)
- "He said it was a *concurso*" (p. 105)
- "I was sent out with a *peon* (...)" (p. 65): así, sin acento ortográfico.

En los siguientes ejemplos la narradora incorpora al inglés la cuestión retórica muy nuestra:

- "It is a nice day, *no?*" (p. 123)
- "Well, and what made you leave Ireland, *eh?*" (p. 33)

-Ocasionales apropiaciones alteran su grafía, tal el caso de la telúrica infusión que pasa a registrarse como "matë" (p. 177) o "matty" (p. 28) y la china de nuestro campo que se convierte en "cheena" (p. 135).

-La sustitución del posesivo "my" por "me", típica del inglés hablado por los irlandeses es, también, importado por aquellos inmigrantes.

Más adelante, las voces de la gente del campo procurarán dar cuenta de inflexiones, entonaciones y pronunciaciones de una lengua asediada que llegaba del

denominado Midland irlandés: los condados de Westmeath, Offaly y Longford. Ya William Bulfin en sus notables *Tales of the Pampas* había registrado el fenómeno. (Las hermanas Nevin pudieron haber conocido estas historias que fueron reunidas en un libro publicado en Inglaterra en 1900). Por lo demás, y a diferencia del cuentista, las novelistas apenas recurren al *gaelic*, al idioma irlandés.

Intraducibles, he aquí dos muestras de la novela que me ocupa:

(...) Glad enough *yez 'ill* be to get married in the end, and to take anything *yez* can get." (p. 37).

(...) Let O'Mara go *wid ye* and settle him (...). (p. 176).

Resulta curioso que en más de un momento asistamos a una supuesta superioridad cultural proclamada desde la lengua del secular opresor, aunque de manera incorrecta.

No faltan burlas sobre la manera en que los criollos hablan el inglés, un discurso señalado como "extraño" y "cómico" (p. 77).

"Mees Connolly, no? Me, I speak lil' English. Raúl, he will explain if necessary." (...) "Two childs... no, children. This boy and one girl. Many teachers. In four year, ten. Too much change. Very bad for the accent." (p. 78).

Y también:

"But she says why your family don't find for you a husband?" (p. 79).

Antes, el señor Raúl Zamora había podido reírse del *Irish Brogue*, imitando el acento irlandés de su cocinera, quien, cuando él era chico, siendo su niñera, lo echaba de la cocina así:

"Rowl, yeh limb of the divil, get outa me kitchen this minnit, or I'll break every bone in yer body!" (p. 89)

Claramente, las narradoras acusan un muy buen oído para el inglés de los irlandeses y el inglés de los criollos.

En cierto momento, habrá una comunicación no verbal: es la que un irlandés mantiene con Candelaria a través de una sonrisa.

La familia y la educación preservarán férreamente la lengua y la cultura irlandesas, lo que contribuirá a demorar la integración.

En dos significativos capítulos, encontramos las cuestiones esenciales de la problemática del inmigrante irlandés en su relación con el idioma.

Tras una desconfianza inicial hacia el país sudamericano con la que se inicia la historia, el capítulo 4, ambientado en la ciudad, expone la confrontación cultural. Este y el siguiente capítulo bien podrían haberse subtulado "Civilización y Barbarie". Resulta significativo que la acción se desarrolle durante el carnaval, esa celebración pagana y popular en la que abundan el bullicio, el baile y, sobre todo, las máscaras. Esta fiesta es despreciada por las recién venidas que, después, manifestarán nunca antes haber visto algo parecido. La turba es descripta por la narradora en forma distante y como "mad crowd" (loca multitud), integrada por "natives" (nativos). Sin embargo, a la manifestación de curiosidad y al inglés peculiar y deficiente de las irlandesas ya establecidas en el país se suma una gradual filtración de palabras castellanas: "gaseosa" (p. 43), "latas" (p. 174), "sala", "pésame" (209), "mayordomo" (220), etcétera. Esto será constante y creciente. Es que de la alarma se pasará a la subestimación, y de allí a la curiosidad para culminar en la integración. Las palabras, más que los hechos, darán cuenta del proceso. Los adjetivos más frecuentes para describir al país son: "strange" (extraño), y aun "queer" (raro); esa sensación persiste en gran parte del libro y, en rigor, no ha sido totalmente desterrada del imaginario colectivo. Lo oscuro y siniestro alcanzan para aludir a los *natives*: "the *dark* young man was talking to her in Spanish, I heard some of the girls refer to him as "Eliza's native" (p. 46).⁹ Y también: "but Carnival was filling the streets with *noise* and *strangeness*" (p. 44).¹⁰ El carnaval excita a los nativos y sitúa a la ciudad bajo el imperio del Señor del Desorden, según precisa un caballero de sombrero blanco y guantes de piel fina (p. 47). En este ambiente, la narradora se describe víctima de una incómoda situación, se reconoce asustada y convencida de estar rodeada por extraños ("strangers") en medio de una ciudad demencial que es incomprensible. Los adjetivos de connotación negativa se incrementan: "*dreadful* place" (p. 49): "espantosa ciudad" es, para ella, Buenos Aires. Y será un paisano, John Barry, quien le asegurará que los primeros meses son los más duros, pero que "todo está bien cuando uno se habitúa". (p. 50).

El capítulo 5 se desarrolla en el campo, "in the camp" (p. 53) y no "in the country". El neologismo "camp" creado por asimilación a "campo" no es casual, y sí causal si se considera que ha sido acuñado por hablantes que mayoritariamente concentraron su actividad, precisamente, en ese medio.

Estamos en Mercedes, provincia de Buenos Aires. El pasaje de la ciudad a la campaña por tren es presentado de un modo que acusa la sorpresa ante la inmensidad de la pampa: viajan bajo la vigilancia de un "sol cruel", hacia el "campo abierto", hileras de árboles se alternan con algunas casas hasta que al final la narradora siente que se encuentra con la nada (p. 53). Su experiencia y la de su

acompañante en el campo bonaerense donde supuestamente serán empleadas por una ruda paisana degradada por el tedio, resulta traumática. Nancy logrará evadirse parcialmente mediante la lectura de *Maid, Wife or Widow?*, de la fecunda Mrs Alexander¹¹, novela victoriana como la que ella está protagonizando y cuyo título encuadra y delimita a la mujer. También aquí, encontramos la degradación del idioma inglés por parte de Mrs Brophy, quien ha sido absorbida por el campo, sus trabajos y costumbres, pero que se mantiene ligada a los resabios de una lengua que, en rigor, ya no posee. No condescenderá, sin embargo, al castellano. La narradora, en cambio, es insensiblemente invadida por la lengua del nuevo territorio: "The train stopped; *we got down*, —dice, por imitación, en lugar de "we got off"; y las palabras que proliferan en este otro sector del país son de connotación negativa: "dust" ("polvo"), "dusty" ("polvoriento"), "darkness" ("oscuridad"), "dangerous natives" ("nativos peligrosos"), "terribly scarce" ("terriblemente escaso"), "mud" ("barro"). Se destaca siempre el neologismo "camp", que la narradora encomilla. Finalmente, la opinión, una vez más, de que la Argentina es un país "extraño", "grande y vacío" (p. 59).

A partir del capítulo 14, decae el ritmo narrativo y el interés de las peripecias. Los períodos se expanden y la prosa se vuelve alambicada. A veces, subraya las voces castellanas. Cambia el tono de ciertos diálogos (se abandona lo amable y festivo) y entra en juego el sarcasmo. Estos cambios se profundizan a partir del capítulo 18 donde la prosa se vuelve mucho más discursiva, decaen los juegos verbales y el humor. Es que, muy probablemente, haya sido a partir de esta zona de la novela que la escritura respondiera al trabajo de la otra escritora. Acaso a Winnie Nevin le haya tocado dar cuenta de esta última parte de la historia, que fue la de muchos inmigrantes irlandeses y sus descendientes. Por sobre las diferencias, algo esencial, sin embargo, permanece: el lento y persistente juego lingüístico entre voces provenientes de distintas culturas y, sobre todo, de discursos diferentes que buscan dar cuenta de una realidad única.

En el capítulo 17 una revelación dice sobre las posibilidades (o imposibilidades) del lenguaje: las oraciones pronunciadas en el latín de la piadosa infancia de la narradora son las que íntimamente la conmueven; es que, más allá de su vacío semántico, remiten a un mundo donde las palabras parecen innecesarias:

"When I heard the prayers said the way I was used to and not in Spanish or Spanish latin, as I'd been hearing them of late, I covered my face with my hands and cried like a softy." (p. 192).¹²

Es que la narradora ha pasado a ser otra, según lo confirmará unas páginas más adelante, y el carácter condenatorio del título del libro no habrá podido impedir que, sostenido por la figura del capellán irlandés, un optimismo medular recorrie-

ra el texto todo, según lo certifican definitivamente las líneas finales que dicen de un país receptor y abundante.

Más allá del discurso novelístico, una cuestión pertinente aparece como de difícil respuesta: ¿A qué literatura pertenece *You'll Never Go Back*? ¿A la argentina? ¿A la irlandesa?

Somos lo que nuestras palabras revelan. Somos lo que hablamos. La lenta transición que va de la extrañeza y el desdén a la curiosidad y a la integración tiene, según la novela de las Nevin, un correlato lingüístico. En este sentido, la historia de la lengua y la literatura de los irlandeses en la Argentina es la historia de los irlandeses en la Argentina.

Bibliografía

- COGHLAN, Eduardo A., *Los irlandeses en la Argentina. Su actuación y descendencia*. Buenos Aires, edición extra comercial en dos tomos fotoduplicados, 1987, 964 págs.
- DI TULLIO, Ángela Lucía, *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 2003, 238 págs.
- NEVIN, Kathleen, *You'll Never Go Back*. Boston, Bruce Humphries, Inc., 1946, 226 págs.
- _____, *You'll Never Go Back*. Maynooth, The Cardinal Press, 1999, 230 págs.
- _____, *Nunca regresarás*. Traducción: Alejandro Patricio Clancy. Introducción por Virginia Carreño. Buenos Aires, L.O.L.A., 2000, 194 págs.

Notas

1. Cfr. COGHLAN, Eduardo A. *Los irlandeses en la Argentina. Su actuación y descendencia*. Buenos Aires, edición extra comercial fotoduplicada, Tomo 2, 1987, pág. 739.
2. Auspiciada por The Longford-Westmeath Argentine Society, la obra fue relanzada por The Cardinal Press que, en la breve noticia editorial, certeramente la juzga "a sociological gem."
3. Leemos al pie de la portadilla de esta edición: "Esta obra ha sido publicada gracias al apoyo del Ireland Literature Exchange". Este respaldo económico resulta curioso, ya que la misión de la mencionada oficina gubernamental es contribuir a la difusión de la literatura *irlandesa*.

4. Las bastardillas en esta y en las sucesivas citas del texto son mías.
5. Carreño, Virginia. Introducción a *Nunca regresarás*. Buenos Aires, LOLA, 2000, págs. 10 y 11.
6. Los números de las páginas remiten a la edición estadounidense. Además, las traducciones de las citas todas son del autor de este artículo.
7. Cfr.: Di Tullio, Ángela Lucía: *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2003, págs. 29 y 107.
8. Los números de las páginas remiten a la edición estadounidense.
9. "(...) el joven oscuro le hablaba en español; escuché a algunas de las chicas referirse a él como "el *native* de Eliza".
10. "(...) pero el carnaval estaba llenando las calles de ruido y extrañeza."
11. Pseudónimo de la novelista irlandesa Anne French Hector, nacida en Dublín en 1825, y fallecida en Londres en 1902. La novela que menciono fue publicada en 1895.
12. Cuando escuché las oraciones dichas de la manera en que yo estaba acostumbrada, y no en español o en el español.