

Carroll. O, más atrás, cuando era lo que él mismo define como «un niño inglés». El inglés será siempre la lengua más bella para su cabeza, así como el ruso para su corazón y el francés para su oído.

Antes de instalarse en los Estados Unidos, en 1940, sólo había escrito una novela en inglés y se había traducido del ruso a esta lengua. Si, finalmente, resultó regocijante adoptar la lengua del país receptor, al comienzo la experiencia le pareció dolorosa, algo así como aprender a valerse de una mano mutilada por una explosión. La síntesis es Vladímir Nabókov, escritor norteamericano nacido en Rusia y educado en Inglaterra, tanto que de chico hablaba mejor en inglés que en ruso. Tan norteamericano que se ejercita para revolcarse en el mismo fango que los sinvergüenzas nativos y mirar al país donde vive con los mismos ojos envidiosos de los extranjeros criticones.

Vale la pena recordar que sus primeros libros fueron firmados con el pseudónimo de Vladímir Sirin, palabra esta que significa en ruso una especie de lechuza carnívora y a la vez un ser mitológico, cercano a la sirena griega. No está mal como definición del escritor, ser legendario que se alimenta de carne ajena. Tras recalar en Cambridge, Munich, Berlín, Francia, los Estados Unidos y Suiza, acaba aceptando la ventaja de moverse entre lenguas: eludir las cambiantes jergas del habla, pasar de una a otra en busca del mejor matiz, escucharse mutuamente desde distintos puntos de observación. O sea: contribuir a la interminable reconstrucción de la torre babélica.

La desaparición del país originario que conduce a adoptar la lengua del país receptor se da también en los casos de los rumanos que escriben en francés, como Eugène Ionesco, Emile Cioran, Mircea Eliade y Vintila Horia. Otra vertiente es la de los escritores sudamericanos que también escriben total o parcialmente en francés por ser la lengua de cultura que, en cierta época, se impone en sus países: el ecuatoriano Gangotena, el chileno Huidobro, la argentina Victoria Ocampo. No se incorporan a la literatura francesa, sino que habitan un barrio especialmente letrado y cosmopolita de su Ciudad Imaginaria.

Volviendo al infaltable imperio bicéfalo, importa perfilar el curiosísimo ejemplo de Italo Svevo. Se llamaba, en verdad, Ettore Schmitz, era judío de Trieste cuando esta ciudad valía como la salida mediterránea del imperio. Ciudad signada por la poliglosía y la variedad religiosa, frontera entre los mundos latino, eslavo y germánico, con impregnaciones orientales, puerto con vocación, justamente portuaria, por lo lejano y lo ajeno, extremo de líneas marítimas que llegaban hasta América del Sur, habitación del capitán Burton, Joyce y Kafka, entre tantos.

En casa, los Schmitz hablaban dialecto triestino, pero Ettore fue mandado a estudiar, en su adolescencia, a una escuela de comercio alemana (en Segritz am Main). De vuelta en Trieste, se encontró con que el alemán era la lengua imperial y burocrática, pero que los comerciantes se valían del dialecto veneciano, como en todo el Levante, aparte de que cada comunidad nacional (griegos, serbios, gitanos, italianos, judíos, etc) hablaba su propia lengua.

Ciudad de frontera y atravesada por fronteras, Trieste se parecía al Lugar de Ninguna Parte donde suele crecer la hierba letrada. En Alemania, Schmitz decidió hacerse escritor por admiración hacia la literatura alemana, pero escritor italiano. Ahí queda eso. Una grandiosa paradoja creativa que se puede resumir en el retruécano del mismo escritor al referirse a una de sus novelas: «Zeno es una autobiografía, pero no la mía».

Para marcar esta transfiguración (soy Alguien, quizá Nadie, que redacta su autobiografía) adopta el pseudónimo de Italo Svevo. El nombre de pila tiene una obvia significación. En cuanto a Svevo, es la forma latinizada de *Schwabe* (en alemán: suabo), que es como se designaba en los Balcanes a quienes hablaban alemán.

Ciudadano triestino, es decir de un dominio austriaco forcejeado por los irredentismos (italiano y eslavo), empresario industrial y socialista, judío educado en una escuela talmúdica, mereció la censura múltiple de los puristas, de los patriotas, luego de los fascistas, por ser incorrecto en cuanto a la lengua, ajeno a las disputas políticas, judío. Umberto Saba le dirigió este elogio tóxico: Svevo prefirió escribir en mal italiano antes que en buen alemán. En efecto, en su lengua literaria se hallan germanismos en la construcción, vocablos dialectales triestinos, venecianismos, arcaísmos, neologismos svevianos, palabras adaptadas del francés. Quizá desanimado por el fracaso literario y comercial de su mejor novela, *Senilità*, estuvo veinte años sin escribir, mientras prosperaban en Italia las «voces altas» del decadentismo y el futurismo. Desubicada en lo lingüístico como en lo literario, su obra tardó medio siglo en llegar al gran público, a pesar del inaugural artículo donde Eugenio Montale, en 1925, señalaba su singular importancia. La literatura consiste en no escribir del todo en ninguna lengua, porque el código de la lengua no contiene a sus escritores, aunque contenga todas las palabras que sus escritores ponen en juego. Falta el juego, justamente. Y todo jugador se arriesga a perder.

3

No abundo en los casos de escritores que ocasionalmente han cambiado de lengua, en general para dar textos que en especial no los definen. Los

ejemplos son innumerables y, al azar, puede recordarse a Coleridge (alemán), Oscar Wilde (francés), Rilke (francés), Stefan Zweig (inglés), Borges (inglés). El exilio ha estimulado a Czeslaw Milosz y a Josif Brodsky a escribir prosa inglesa, pero su poesía siempre retorna o insiste en la lengua de origen.

El bilingüismo puede ser sucesivo, es decir que el escritor puede pasar de una lengua a otra. Un elemento que juega en estos casos suele ser la recuperación de un personaje original, un antepasado, que de pronto aparece como decisivo. El argentino Juan Rodolfo Wilcock recupera a sus ancestros italianos efectivos y otro argentino, Héctor Bianciotti, a un antepasado imaginario, la literatura francesa. No casualmente pertenecen a un país de inmigración.

Más ilustre es el ejemplo de Samuel Beckett, que pasa del inglés al francés. Steiner arriesga la opinión de que se trata del efectivo Escritor de Ninguna Parte, un irlandés que escribe en francés para que no lo confundan con un inglés. Aunque desde 1945 se produce en aquella lengua, en verdad lo que hace es traducirse, pasar de una a la otra. Creo que hay bastante más y otra cosa en juego. Beckett era de remoto origen francés hugonote: Becquet es su apellido «histórico». Aunque como estudiante de francés, en su juventud dublinaesa, fue modesto, al conocer Francia a sus veinte años, se encuentra en un país preferible. París, el placer de estar vivo, la libertad sexual, el cosmopolitismo, le significan mucho más que la indiferente Irlanda, por la que no siente ningún orgullo nacional. Luego está el gran ejemplo babélico de Joyce, que se imaginaba griego moderno, europeo integral, o sea judío, e intentó la mortífera aventura de completar la torre de Babel. Beckett hizo menos y más. Se limitó a escribir en un francés bastante sumario y neutro, libre de ataduras con la tradición o las tradiciones propiamente francesas, y militó en la Resistencia contra los nazis por amor a Francia, ya que políticamente, como en tantas otras cosas, practicaba una enconada indiferencia.

Ya en el siglo XVIII, al instalarse en la corte de Versalles, Carlo Goldoni adoptó el francés como lengua literaria, incluso para un menester tan íntimo como redactar sus memorias (que, dicho sea de paso, son escasamente íntimas y sí muy curriculares). Tuvo que aprenderlo a fuerza de hablar y escuchar, sobre todo a las damas de la nobleza a las que enseñaba italiano. Lo que resultó fue una insistencia muy goldoniana: escribir bajo y contra la censura académica. En Italia era considerado dialectal y, al encarar el toscano literario, incorrecto; en Francia, la incorrección le era reprochada, obviamente, por muchos franceses. De tal modo, su obra se instaló, sin quererlo expresamente, en una creativa frontera de incorrección sostenida.