

Más complejo es el caso de Anaïs Nin (¿qué no era complicado en ella?). Nacida en Francia, de padres cubanos (en ese tiempo, españoles) de origen catalán, con algún ancestro escandinavo, se crió en los Estados Unidos sin saber inglés. Su famoso diario fue empezado en francés, en la infancia. Era el idioma que usaba su padre, un pianista cosmopolita y donjuanesco con quien acabó celebrando el incesto. Pero el diario siguió luego en inglés. El matiz de curiosidad es que Anaïs consideraba al español su lengua materna, sofocada en su escritura. Es decir que decidió escribirse en una lengua extraña, para poner en escena, justamente, la extrañeza de su identidad.

Similar es el caso de Paul Groussac, un francés que llegó a la Argentina sin saber una sílaba de español y que acabó aprendiéndolo tan cabalmente que exploró la literatura clásica española hasta forjarse una lengua literaria de sabor arcaico y áureo. La puso como ejemplo para los escritores de un país inmigratorio donde el castellano podía padecer un caos de registros. Su seguidor Enrique Larreta intentó algo similar, pero en sentido inverso: escribía en el registro de Groussac, aunque algún texto lo redactó en francés (*La lampe d'argile*, traducida por él mismo como *Pasión de Roma*), lengua que solía usar en su conversación cotidiana, como tantos sudamericanos de buena familia en su tiempo, los «tiempos iluminados», como él llamaba a la *Belle Époque*.

Dejo para el final de esta opción por la extrañeza al personaje más importante de tal familia: Joseph Conrad. Se llamaba Józef Teodor Konrad Korzeniowski, y era hijo de un patriota polaco, poeta, dramaturgo y traductor del inglés, el francés y el alemán. Como todo polaco culto, tenía el francés como segunda lengua.

Por razones políticas, el padre fue desterrado y preso en Rusia. Murió siendo niño su único hijo, más o menos cuando también murió la madre. El pequeño Joseph fue criado por algunos parientes y sintió la doble orfandad de carecer tanto de familia como de país. Marchó a Francia, se hizo marino de guerra y alcanzó el grado de teniente de torpedero. Luego se fue a Inglaterra, tradicional tierra de acogida para los exilados políticos, y se enroló en un barco mercante. Lo atrajo el proyecto de navegar por el Mediterráneo, el mar de Homero, un mar literario. Desde luego, no encontró sirenas griegas sino lavanderas napolitanas, y reyes que imitaban a los millonarios americanos en vez de a los héroes antiguos. Se hizo europeo de intelecto y de letras, pero social y moralmente siguió perteneciendo a una inexistente Polonia, a la cual lo unía una fidelidad desesperada sin nada de pasión eslava. Su pertenencia era a ese pueblo «que va a la batalla sin ilusiones», esa patria que amaba de lejos y de cerca le resultaba insoportable.

Se empezó a mirar en el espejo marino, aprendió a flotar, a estar en ninguna parte y atracar en puertos insistentemente extranjeros.

Al llegar a Inglaterra ignoraba su lengua. La aprendió con esfuerzo y admirando a sus escritores. Tardíamente, a los 36 años, se hizo escritor: quiso ser un novelista inglés y no un navegante que escribe. No sintió que elegía esa lengua extraña, sino que era elegido por el genio de ella. Esta opción le resultó un misterio durante el casi medio siglo que vivió entre ingleses. Adoptó el apellido de Conrad, que en polaco designa al resistente, al combatiente, al antirruso. Siguió hablando y escribiendo cartas en polaco. Hablaba francés fonéticamente y lo escribía mal. Su inglés tenía el acento de Marsella.

La actitud de Conrad ante los ingleses era ambigua. Vio a su burguesía complaciente, insular y filisteo, admiró la mezcla de cohesión social y libertad individual animadas por una apasionada y silenciosa lealtad. Pero habitó larga y provisoriamente en las islas. Nunca se decidió a comprar una casa en ellas. Quizá se imaginaba un anacrónico gentilhomme isabelino, distante de una detestable mercadería.

Ford Madox Ford asegura que Conrad pensaba en francés y se traducía al inglés, tal vez porque el francés le era familiar y el inglés, extraño. Admiraba el estilo de Maupassant y, por encima de todos, el de Flaubert, cuya prosa estudió hasta la minucia de sus cadencias, adjetivaciones, ritmos y acentos. Fue en la ciudad de Flaubert, precisamente en Rouen, donde decidió escribir libros en inglés. No obstante, nunca consideró que una de estas lenguas fuera superior a la otra, aunque ambas tuvieran aspectos parciales preferibles. Radicalmente, si no hubiese optado por el inglés (o a la inversa) no habría sido escritor.

Los críticos censuraron su impureza lingüística, como le ocurrió a Svevo. Hallaban impregnaciones francesas, acaso sin advertir que Conrad intentaba llevar a su escritura inglesa la limpidez de Ultramancha. También se le conocen vacilaciones ortográficas, pero bueno.

Desheredado, apátrida, huérfano, cosmopolita, su patria fue el mar de la literatura, una flotante Babel. Al escritor le ocurre lo mismo que al marino: cuando se esfuman las ilusiones y persiste la fascinación, se alcanza la identidad. Y la deriva sigue.

Una matización a lo anterior (escribir en una lengua por no poder escribir en otra) se da en los escritores que se producen en una lengua y conviven, total o parcialmente, con otra, que no utilizan o utilizan apenas, y que puede quedar sofocada dentro de la anterior. Milagros Ezquerro acude, en estos casos, a la figura del gusanillo que habita dentro de una manzana. Exteriormente no se lo ve pero él, con su vida silenciosa y parasitaria, alte-

ra el íntimo quimismo de la fruta. Así, el eusquera en Baroja y Unamuno, el guaraní en Roa Bastos, el quechua en José María Arguedas. Lautréamont era uruguayo y se educó en español. Escribió en un francés con ciertas incorrecciones o curiosidades que han sido descifradas como «españolismos», y muy raramente lo hizo en castellano (algunos textos en esta lengua fueron exhumados por Rodríguez Monegal y Perrone-Moysés). Alphonse Daudet pasó sus primeros años fuera de la casa paterna, entre parientes y ayas, aprendiendo a hablar en provenzal, lengua que luego le prohibieron el cura y el maestro del pueblo. A pesar de sus ambientaciones muy locales y su ideología tradicionalista, nunca escribió en provenzal (como Frédéric Mistral y la escuela de los *felibres*), lengua que consideraba perdida. El irlandés William Butler Yeats se educó en Londres y siempre se consideró un poeta de Irlanda que escribía en lengua inglesa. Rehuyó hacerlo en gaélico porque ambicionaba sacar a Irlanda de su provincianismo literario y esa lengua arcaica, usada de modo extemporáneo, le parecía afectada e inútil. Es la traslengua sorda de su inglés, como algunos opinan.

4

El problema de la opción lingüística no es inmemorial ni tampoco universal. Estas tensiones que acabo de repasar y que pertenecen a escritores de los siglos XIX y XX, provienen de la ideología nacionalista romántica, que atribuye a cada nación una lengua. Pero hacia atrás, el panorama es sensiblemente distinto. Me fijo rápidamente en la tardía Edad Media, cuando despunta la modernidad y existe, según Curtius, una verdadera literatura europea, sin fronteras lingüísticas nacionales.

Los escritores medievales eran normalmente políglotas, ante todo porque cualquier letrado poseía el latín como lengua franca de la cultura, que podía alternarse con las lenguas modernas, romances o no. El latín siguió siendo lengua estatal hasta bien avanzado el Renacimiento. En Francia, por ejemplo, fue el idioma jurídico hasta Francisco I (siglo XVI). Pero lo más sugestivo, desde el punto de vista literario, es advertir cómo las lenguas romances, en formación durante aquellos siglos tardomedievales, nutren alternativa o conjuntamente la obra de muchos escritores.

Brunetto Latini, el maestro de Dante, escribía en lo que hoy llamaríamos francés. Raimbaut de Vaqueiras dominaba hasta cinco romances distintos, en una frontera donde el provenzal y el neolatín de la Liguria se mezclan con facilidad. Un lejano antecedente del italiano aparece en el Véneto del siglo XII pero luego, a comienzos del XIII, llega a la región la *langue d'oïl*. De niño, Dante leyó a Arrigo de Settimello, que escribía en

latín, en tanto Daniele Deloc di Cremona lo hacía en eso que él mismo llamaba «francés de Lombardía». Los trovadores usaban la *langue d'oc* hasta que se fue extinguiendo por la sospecha de que ocultaba la herejía albigena y, con ella, la poesía trovadoresca en su conjunto. De hecho, Dante, Petrarca y Boccaccio siguieron siendo bilingües.

Por su importancia peculiar, el caso de Dante merece un párrafo. El nacionalismo romántico del *Risorgimento* lo convirtió en poeta nacional italiano, pero, en rigor, cuando Dante dice italiano, quiere decir latino, lo que corresponde al Lacio. El Estado no era para él lo que hoy llamamos Italia, sino el Imperio, una suerte de rudimentaria Europa. Nada quita que su lengua romance se considere italiana, aunque se la haya denominado también toscana. Algún momento de su *Comedia* está anecdóticamente en provenzal.

En España, las *jarchyas* se valen de una suerte de lengua mozárabe, por lo que cabe pensar que sus anónimos autores eran bilingües de castellano y árabe. Trilingües son Alfonso el Sabio (latín, castellano, gallego), Ramón Llull (catalán, latín, árabe) y Arnau de Vilanova. Normalmente bilingües son también los portugueses Camoens, Sá de Miranda, Gil Vicente y Rodrigues Lobo. En Valencia y Cataluña (siglo XV) son bilingües los cancioneros y, en Portugal, el de Resende. En este país Colón usó un castellano muy impregnado de lusismos e italianismos. En el Brasil barroco al bilingüismo europeo (latín y portugués) se añade alguna lengua indígena, como en los casos de Gregorio de Mattos y el padre Anchieta.

Después de un siglo largo de superstición nacionalista (con tantos coletazos sangrientos en nuestros días), la literatura contemporánea ha revisitado Babel, en esa suerte de extraterritorialidad que Steiner señala como un rasgo privilegiado de nuestra época. En definitiva, el escritor es siempre fronterizo y salva su lengua, que es su escritura, una lengua dentro de otra o, como quiere Valéry, una «lengua mandarina», lengua frutal de los modernos mandarines.

Hay una familiaridad del escritor con la lengua que escribe y que lo escribe, una familiaridad que Steiner, otra vez, adjetiva de sonámbula y genética. Y el sonámbulo también es un personaje fronterizo, que en vez de caminar por la acera lo hace por la cornisa. Termino evocando la elocuente figura de Chaplin al final de *The Pilgrim* (llamada en la Argentina, quizá por obra de algún desconocido bilingüista, *Reverendo caradura*): lo vemos de espaldas, corriendo con sus inevitables zapatones, sobre la frontera entre México y los Estados Unidos (frontera bilingüe, aunque la película sea muda). Cada pie cae en un país distinto, el corredor no está en ninguno de ellos.

