

El multilingüismo en la literatura argentina

Axel Gasquet

Universidad Blaise Pascal. Francia.

1. Aproximaciones

34 35

Soy un extranjero completamente desconocido, no tengo ninguna autoridad y mi español es como el de un niño de poca edad que aún balbucea. Soy incapaz de formar oraciones brillantes, ágiles, distinguidas o elegantes, pero quizá este régimen involuntario sea en definitiva saludable. A menudo me cogen las ganas de enviar a todos los escritores del mundo al extranjero, lejos de su propio idioma y lejos de todo floreo o adorno verbal, para ver qué es lo que les queda. Cuando se carece de medios para realizar un estudio sutil, verbalmente bien construido, como por ejemplo, sobre los versos de la poesía moderna, se comienza a meditar sobre estas cosas de un modo más simple, casi elemental, demasiado elemental quizás... (Gombrowicz, p. 108).

Estas palabras de Witold Gombrowicz, pronunciadas en Buenos Aires en 1947, dan cuenta del proceso mental, lingüístico y sociológico del multilingüismo. Recuerdan también a Samuel Beckett, que escribía con fluidez en inglés y francés, y decía cambiar de idioma cuando una de estas lenguas se le hacía demasiado familiar. Estos enunciados son de aplicación general, pero esta cita es una buena entrada en materia para tratar algunas pautas del fenómeno del multilingüismo en la Argentina, puesto que el escritor polaco vivió exiliado 23 años en Buenos Aires (1939-1963). Las palabras de Gombrowicz nos guiarán para comprender el proceso inverso, que es nuestro *topos* de hoy: los escritores argentinos de expresión literaria no hispánica.

Las elites hispanoamericanas, tradicionalmente influidas por la cultura europea —en especial la francesa—, cuentan con casos notables de escritores que abandonaron el español, o eran absolutamente bilingües o políglotas (José María Heredia, Paul Laffargue, Isidoro Ducasse, Jules Supervielle, Vicente Huidobro, Paul Laforgue, César Moro, Calvert Casey, Alejo Carpentier, Eduardo Manet). Sin embargo, entre los argentinos estos escritores son todavía más numerosos: William Henry Hudson, Augusto Gilbert de Voisins, Joseph Kessel, Victoria Ocampo, Juan R. Wilcock, Silvia Baron Supervielle, Héctor Bianciotti, Gloria Alcorta, Raúl Damonte (Copi), Alberto Manguel.

Podemos presumir que la notable tradición de escritores en lengua no castellana que ha dado el Río de la Plata obedece a factores tanto sociales (composición migratoria europea y culturas indígenas débiles), como culturales (culto a la extranjería, facilitado por una identidad nacional ambigua), factores políticos (escasa promoción estatal de la literatura y la cultura) y también geopolíticos (subalternidad periférica). A esto podríamos agregar otro aspecto esencial: la literatura argentina está marcada, desde sus orígenes, por el exilio o la expatriación. El desigmo de que *nadie es profeta en su tierra* siempre fue de rigor en ese país.

Estos elementos nos plantean múltiples interrogantes. El primero es que el multilingüismo cuestiona la habitual clasificación estanca de las literaturas nacionales. Pero, además, ¿cuál es la especificidad literaria propia al escritor bilingüe o plurilingüe? ¿Podemos considerar a estos escritores como grupo aparte y fuera de toda norma? ¿Podemos considerar al escritor plurilingüe como al germen de una ciudadanía exilada y cosmopolita de la que ya hablaba Plutarco? ¿El escritor multilingüe es acaso un fenómeno propio a las culturas periféricas? E inversamente ¿la hospitalidad de la lengua de adopción es un fenómeno propio a las culturas centrales?

2. Babel en el Sur

¿Cuál es la especificidad del multilingüismo literario argentino?

De modo general, afirmamos que el plurilingüismo está en la base de toda la literatura argentina del siglo XIX. Todo el sistema intertextual y de citas, desde la llamada Generación del 37 (1837) hasta 1940, está constituido por un corpus literario extranjero: inglés, francés, alemán, italiano, español. Los fundadores de la literatura argentina moderna –Esteban Echeverría, Domingo Sarmiento, José María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi, Lucio Mansilla, etc.–, se nutrieron de la frondosa literatura de viajes inglesa y de los pensadores y literatos franceses. Sus bibliotecas personales se engrosaban con los volúmenes de Alexander von Humboldt en francés, Charles Darwin o el Capitán Francis Head en inglés, así como la literatura romántica llegada de Francia o de EE.UU.: Chateaubriand, Fenimore Cooper. Todo hombre letrado que se precie debía ser versado en francés e inglés. Esto se refuerza a partir del gran flujo migratorio de 1860-1870. Incluso la literatura presentada como más genuinamente argentina, la gauchesca, obedece a esta regla. La primera edición de *La Vuelta del Martín Fierro* (1879) de José Hernández, editada por su propia librería, advertía que la librería “consigue todos los libros recién aparecidos en Francia y en Inglaterra, novedades europeas en su lengua original” (Piglia, p. 156). Este proceso de cosmopolitización lingüística se corresponde, a partir de la Independencia, con un proceso de toma de distancia respecto al español de España. Esto es evidente en el proyecto que Sarmiento elabora para el ministerio de educación chileno, en 1844, tendiente a crear una gramática propia a la lengua castellana del cono sur. De hecho, Sarmiento escribe su célebre *Facundo* y sus volúmenes de *Viajes* con este nuevo criterio ortográfico: supresión de la “y” griega a favor de la “i” latina, escritura fonética, etc.. El proyecto de reforma fue discutido y aprobado parcialmente por la Facultad de Humanidades de Chile (Rosemblat, p. 113). Este proceso de identidad lingüística podemos resumirlo del siguiente modo: la nacionalización literaria pasaba entonces por el manejo de varias lenguas extranjeras.

Pero la apelación de hombres de letras multilingües y cosmopolitas que reclamaban para sí los aristócratas criollos que fundaron la República liberal, no se hizo en desmedro de la expresión literaria castellana, sino era vista como un enriquecimiento que sólo era atributo diferenciador de la naciente oligarquía rioplatense. Es decir, sólo podían vanagloriarse de conocer y hablar lenguas extranjeras aquellos que tenían orígenes patricios y escribían a la perfección el español criollo; en cualquier otro caso, especialmente en el de los inmigrantes, el habla de un idioma diferente al castellano criollo era sinónimo de pertenencia a una condición social baja, lo que granjeaba el desprecio de las clases altas. En otros términos: el *homme de lettres* de 1880 despreciaba a los nuevos inmigrantes que recibía el país, pues

éstos no hablaban correctamente el español; al mismo tiempo, alababa las destrezas políglotas si éstas provenían de los encendidos discursos o escritos de sus congéneres patricios extranjeros.

Otra precisión indispensable. Esta literatura argentina moderna que nace con la República liberal de 1862, tiene una base multilingüe aun cuando fue escrita en castellano. Y este ciclo se cerrará mucho tiempo después, ya bien entrado el siglo XX. Podríamos extendernos sobre los conocidos ejemplos de Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, o, en otro registro, el plurilingüismo de Roberto Arlt, ya clásicos, en lo que hace al sustrato idiomático que encontramos en la composición de sus obras. Podríamos también remitir a varias fuentes estadísticas sobre el universo de publicaciones multilingües a fines del siglo XIX, vinculadas con las diversas comunidades de inmigrantes (Prieto, pp. 37-42); o también la dura lucha por imponer la enseñanza gratuita, laica y en español (las comunidades nacionales y religiosas de los inmigrantes resistieron con fuerza este proyecto del Estado Federal) (Bertoni, pp. 41-78).

Esta tensión la verificamos incluso en la literatura argentina que se produce actualmente, con autores como Andrés Rivera (*Mitteleuropa, El verdugo en el umbral*), Mario Goloboff (*Caballos por el fondo de los ojos, Comuna Verdad*), o Rodrigo Fresán (*Esperanto*). En estos autores no sólo es notable el uso de vocablos y oraciones extranjeras (en alemán, inglés, francés, yiddish o italiano, lo que obedece a una larga tradición rioplatense), sino que, además, hay una nueva constante: se sueña con la utopía de una lengua universal, que recupera la lengua babilónica originaria, perdida tras la afrenta a Jehová y el castigo de la dispersión. Esta utopía lingüística, entre otras utopías, siempre encontró un terreno fértil en la geografía rioplatense, dominada por la llanura pampeana. Ésta siempre resultó una suerte de escenario vacío en donde podía representarse (y proyectarse) cualquier ideario utopista, que es una de las componentes básicas de la cultura de frontera. Es el caso histórico de la rebelión anarquista de los inmigrantes alemanes y españoles en las desolaciones del desierto patagónico, que fuese retratado en forma literaria –no desprovista de cierta épica– por Osvaldo Bayer en los tres volúmenes de *La patagonia rebelde*. Rivera y Goloboff volverán sobre esta temática, aunque de modo imaginario y con menos sustrato histórico. *El verdugo en el umbral* (1994) de Rivera recupera la memoria de los militantes del Bund –comunistas judíos– salidos de los *progroms* zaristas para exiliarse en la Argentina del Centenario (1910), tras la revolución rusa de 1905. Es sin duda la propia historia familiar de Andrés Rivera (seudónimo literario de Marcos Ribak) la que toma cuerpo en esas páginas.

Mario Goloboff destila la misma utopía en *Comuna Verdad* (1995), que evoca la fundación de una colonia judeo-anarquista en la pampa (*Di geshijte fun der idische kolonizatsie in Argentine*), liderada por un judío polaco que procura, además, poner en práctica la invención de un nuevo idioma. Uno de los protagonistas de la historia, Braulio Luque, se pregunta sobre las razones que justifican la invención de un nuevo idioma:

¿qué necesidad tenían de hablar una lengua así –dice–, cuando con el argentino les bastaba?
 ¿Quieren más esperanto que éste? Bases hispánicas, castellanas naturalmente, pero también catalanas, gallegas, mallorquinas y no sé si vascas, salpicadas de italiano y de francés, con aditamentos ingleses, portugueses y malevos, lengua de campo con residuos indios, más el turco nacional que se le agrega, y hasta restos de yiddish, difuso y confuso, en una lengua que, ya lo ven, es como la del universo. ¿Para qué precisan entonces la otra? Puras complicaciones ¿no? (Goloboff, p. 116).

Esta hermosa novela relata el nacimiento de una utopía asociado al nacimiento de un idioma; pero ya en su primera novela, *Caballos por el fondo de los ojos* (1976),

Goloboff había abordado el tema inverso: el aprendizaje de un nuevo idioma por parte del inmigrante, un mero trasplante de la miserable marginalidad ucraniana a la ignota periferia de occidente, a su más remota frontera. El argumento de esta novela está en definitiva muy próximo a la verdad enunciada al inicio por Gombrowicz.

Aunque el sustrato multilingüe se verifica así en casi toda la narrativa argentina desde el siglo XIX, hay que distinguir, sin embargo, dos vertientes ya soslayadas más arriba: por un lado, la actitud de declarada hostilidad hacia los idiomas foráneos de la inmigración, cuyo más clásico representante fue Eugenio Cambaceres –quien desarrolló en su literatura una agresiva propaganda contra el influjo pernicioso de los extranjeros en el idioma nacional (*Sin rumbo*, 1885, y *En la sangre*, 1887), especialmente contra los italianos y su *cocoliche* dialectal¹ –. Por otro lado, hacia los años 1920 esta aproximación cambia: ya no es el rechazo lo que prima, sino que se privilegia la óptica de la asimilación e incorporación idiomática.

3. Dos ejemplos actuales

Abordaremos a modo de ilustración el caso de dos escritores contemporáneos, Silvia Baron Superville y Héctor Bianciotti.

La obra de Bianciotti encierra una ambivalencia de base, especie de amor y odio, de atracción y repulsión, en torno de la lengua castellana. Esta aversión hacia el castellano Bianciotti lo traslada a la tradición literaria hispánica. En una entrevista reciente nos dijo: “Yo no sé si tú perteneces a esa generación de argentinos que consideraban que los españoles no merecieron tener El Quijote de Cervantes, o a Quevedo. Pero en mí este sentimiento todavía perdura” (Gasquet, 2002 [b], p. 610). En su tercer volumen autobiográfico, Bianciotti destina un largo pasaje a la cultura y mentalidad españolas, por cierto nada elogioso, fragmento que hizo mucho ruido con motivo de la edición peninsular. Refiriéndose a su vida en Madrid antes de radicarse en Francia, habla en los siguientes términos del *homo ibericus*:

¿Era para corroborar mis prejuicios de argentino hacia la madre patria? De lo que escuchaba u observaba, sólo retenía aquello que los reforzaba. Equivocado o no, conservo la imagen que mis ojos y oídos me forjaron del *homo ibericus*, esa tarde en el café Gijón.

Creyéndose único y, en todo, la norma, el español es menos él mismo que la encarnación de una etnia. No piensa: ya pensó. Pensaron por él desde hace siglos y siglos, limitándose a una repetición concienzuda; la idea de intercambiar ideas lo perturba, pareciéndole una imposibilidad que le haría reírse a carcajadas, si la risa no le resultase indigna de su altanería; también ignora el arte de la conversación y ninguna réplica de su interlocutor lo detiene: la réplica no es un asunto suyo; asesta, balbucea, profiere, concluye. En realidad, habla para llegar a una conclusión conocida de antemano. Su razonamiento apenas recorre, en línea recta, la distancia que separa el “sí” del “no”, palabras por cierto útiles, pero sin vinculación con la inteligencia. Cuando la duda busca infiltrarse en el bloque de su pensamiento, estima herida su virilidad. Se jacta de ser franco y cree serlo juzgando de modo perentorio algo que le interesa sobremedida. Sabe lo que hay que decir en cualquier circunstancia; comienza por la última palabra para asegurarse que ésta la tendrá de cualquier forma. Mira a la muerte cara a cara, jamás de perfil, en homenaje a sus ancestros, de los que no sabría precisar ni la época ni las epopeyas. Ama tanto hablar, con tanta vehemencia y durante tanto tiempo, que tenemos sed ajena (...) Cada una de sus aserciones le interesa menos en sí que poder refutar a su interlocutor, aunque su opinión sea la suya. La certeza sin fisuras le resulta una ilusión indispensable y, orgulloso, confiesa y clama tesoros de ignorancia para sentirse vivo (Bianciotti, 1995, pp. 207-208).

Sin duda estas palabras de Bianciotti destilan un rencor particular al autor, antes que una verdad cultural propia al conjunto de los españoles. Pero ellas son demostrativas de una cierta mentalidad que, en cuanto pura subjetividad, señala un posicionamiento bien diferente frente a la vida. De modo más matizado, algunas de estas opiniones eran comunes a muchos argentinos de la generación de Bianciotti. El sentimiento hacia España y lo español iba del desprecio radical hasta la simpatía irónica y mordaz (como en Borges, Bioy Casares o Victoria Ocampo), no exenta de cierta dosis de condena diferenciadora. Raramente en el Río de la Plata fueron reivindicadas sin reservas las tradiciones “hispanicas”, a excepción hecha de los sectores conservadores, que verificamos en los escritores Manuel Gálvez o Enrique Larreta, defensores de su casta patricia mediante la vena de la hispanidad. Por eso podemos intuir que este cúmulo de razones pesaron en Bianciotti para decidirlo a cambiar de lengua literaria. Para él, según nos explica en *Sin la misericordia de Cristo* (1985), el español es la lengua de la exterioridad, mientras que el francés encarna la interioridad. Para Baron Supervielle, que nunca tuvo la animadversión hacia el castellano observada en Bianciotti, el francés es el idioma que le permite obtener la “unidad” existencial.

Vemos de este modo que el bilingüismo se vincula con el delicado tema de la identidad nacional: el sentimiento de pertenencia a una entidad social definida y la expresión idiomática van con frecuencia juntos, aunque aquí están disociados: la identificación con una geografía y una sociedad determinada puede expresarse en un idioma distinto al nativo. Esta dualidad, o ambivalencia –si se prefiere–, que adquiere proporciones distintas en cada caso particular, la encontramos en todos los escritores argentinos de lengua no española. La supervivencia del bilingüismo no tiene sólo que ver con el fenómeno de la inmigración; hay parámetros culturales, sociales, y hasta económicos de mucho peso, que a su vez se integran en una geopolítica idiomática que condiciona la elección de una lengua de expresión escrita. El *ranking* de los idiomas se vincula de modo directo con el peso cultural y económico dentro del concierto de naciones. La profundización de este análisis excede el objetivo de este trabajo.

Completar el ciclo del exilio con el traspaso idiomático se inscribe en dicha lógica. La permeabilidad del hablar argentino tiene dos pivotes: el flujo migratorio europeo recibido por el país, y la cultura literaria construida en el exilio –refrendada esta última por los relatos de viaje de los argentinos en Europa.

Debemos insistir sobre este segundo aspecto. Exilio y autoexpatriación refuerzan la cualidad multilingüe del escritor argentino, y esto es determinante. El exilio es fundador de la literatura argentina moderna, que comienza con la dictadura de Juan Manuel de Rosas (1835-1852). O mejor dicho: comienza “bajo su dictadura”. Toda la literatura de la época se escribe desde el exilio político unitario: Domingo F. Sarmiento y Juan Bautista Alberdi desde Santiago de Chile, Esteban Echeverría, José María Gutiérrez o Florencio Varela desde Montevideo o Europa, Manuela Gorriti desde Bolivia y Perú, y en la etapa posterior a Rosas, ya en pleno período de refundación liberal, José Hernández desde Brasil (el autor del *Martín Fierro*, recordémoslo, fue un feroz opositor de Sarmiento, y debió exiliarse durante su presidencia, después de que éste cerrase el periódico que Hernández dirigía). Podríamos incluso decir que el exilio escribió las obras capitales de la literatura argentina del siglo XIX: El *Dogma Socialista* (1839) Echeverría lo escribió y publicó en Montevideo, el *Facundo* (1845) de Sarmiento fue escrito y publicado en Chile, *Peregrinación de Luz del Día y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (1874) de Juan B. Alberdi fue escrito en Francia, el *Martín Fierro* (1872) Hernández lo madura en Brasil, aunque será escrito en Buenos Aires. Este mismo fenómeno se

verifica también de modo regular durante el siglo XX.

Volvamos ahora a los interrogantes planteados por el multilingüismo literario. ¿Cuál sería el corpus al que pertenecen: el de la lengua de origen o el de la lengua de adopción? La respuesta es doble. Por un lado, sólo el escritor en cuestión puede expresar su voluntad de pertenecer a —o inscribirse dentro de— tal o cual tradición literaria. Pero ya veremos en seguida que a menudo la respuesta del propio escritor no facilita las cosas. El mejor criterio para adscribir estos autores quizá sea evaluarlos según la temática abordada en sus libros, lo que por lo general determina cierta afinidad con tal o cual tradición literaria. Esto implica que el criterio fundamental no es la lengua de expresión, sino el contenido. Desde luego, existe una íntima relación entre ambos aspectos, por lo que debemos evitar toda clasificación forzada y, sobre todo, inferir de esto una errónea consideración en torno a la identidad del escritor. El paso de una lengua a otra no es cosa sencilla para ningún escritor, aunque se maneje con comodidad en varios idiomas. Tras este paso hay una larga maduración, que es la cristalización de un lento proceso.

Esto podemos ejemplificarlo con Héctor Bianciotti, quien comenzó a escribir en castellano y desde 1977 adoptó el francés. En el discurso de recepción a la *Académie française* (1997), Bianciotti subrayó dos cuestiones esenciales que fundan el multilingüismo argentino: “No creo que lo que se llama ‘identidad’ tenga directamente que ver con el idioma de la infancia. Creo que la sensibilidad de un ser puede encontrar gran afinidad con el idioma de adopción (...). Desconozco el bienestar de utilizar el francés sin reserva mental; pero esto ya me ocurría con el español, que no era ni de la Argentina ni de España, sino como traducido de otra lengua” (Bianciotti, pp. 86-89).

Bianciotti aborda aquí dos tópicos del multilingüismo: a) la identidad nacional queda desvinculada de la lengua materna y, por ende, también de la lengua de adopción; b) el castellano hablado en Argentina es un idioma permeable, poroso, como *traducido de otra lengua*. Debemos recordar que el proyecto ortográfico y gramatical de Sarmiento en cuanto a la reforma de la lengua castellana —puesto que la forma heredada se considera insuficiente o inadaptada— es complementario aquí del proyecto de Bianciotti de abandonar una lengua materna por una nueva de adopción. Ambas búsquedas expresan en la base la misma insatisfacción expresiva y lingüística, y promueven la necesidad de enriquecerlo. La fortaleza de un idioma está así dada por su capacidad de absorción e incorporación de aquello que le es ajeno. Goethe ya lo había dicho con estas palabras: “La fuerza de una lengua no consiste en rechazar lo extraño, sino en devorarlo”.

Silvia Baron Supervielle comparte sobre este punto la misma opinión de Bianciotti: “Así como la lengua materna, la de la infancia, la de la geografía y la luz de nuestro entorno, pueden significar lo que somos, puede asimismo significar lo que no somos, o lo que somos en parte, o en gran parte, pero no completamente” (Supervielle, p. 11). Aquí está nuevamente planteada la inadecuación de la identidad con la expresión de la lengua. Se busca otro idioma literario porque el materno es inadecuado para acoger la identidad personal del autor. Supervielle vincula, además, este cambio con la íntima búsqueda de anonimato de todo escritor: “el escritor, con evidencia, desea libertad y anonimato. Un anonimato incluso con respecto a la lengua” (Supervielle, p. 21). La cuestión del *anonimato* introduce otra vertiente al problema: ya no se trata tanto de entrar en una nueva lengua, como salir del corsé de la lengua materna. La creación literaria se enriquece en las orillas de un idioma, no en el confort de éste, en su puro adentro. Bianciotti señaló más arriba desconocer “el bienestar de utilizar el francés sin reserva mental”. El cambio de lengua de expresión literaria satisfacía estas ansias de exterioridad, de estar afuera o

situarse en los márgenes del idioma nativo, así como en el de adopción.

Debemos destacar otro hecho que asocia interioridad (del autor) y exterioridad (del lector). En muchas ocasiones, el cambio de idioma forma parte de una “estrategia literaria” (que es un *atributo* propio a la intimidad del escritor): salir o abandonar un idioma por otro es el mejor modo de volver a entrar en el primero bajo otros ropajes, ganando entre tanto mayor libertad expresiva. Es al respecto sintomático que autores como Baron Supervielle o Bianciotti abandonaran las exigencias del castellano para volver a penetrar con el bisturí del idioma de adopción una temática que los aproxima a sus vidas, experiencias, sensaciones, y afectividades argentinas. Desde el punto de vista del contenido temático, no cabe duda de que la mayor parte de estas obras “no castellanas” se adscriben al corpus literario argentino. La Baron Supervielle de *L’or de l’incertitude* (1990), *Le livre du retour* (1993), *L’eau étrangère* (1993), *La frontière* (1995) o *La ligne et l’ombre* (1999); el Bianciotti del período francés con *Sans la Miséricorde du Christ* (1985), o su serie autobiográfica de *Seules les larmes seront comptées* (1989), *Ce que la nuit raconte au jour* (1992), *Le pas si lent de l’amour* (1995) y *Comme la trace d’un oiseau dans l’air* (1999).

40 41

Se prestan a Hudson las palabras siguientes. Habiéndosele preguntado por qué escribía sobre los gauchos en inglés, contestó que

hacerlo en castellano sería como llevar carbón a Newcastle y no habría interesado en modo alguno a mis compatriotas (Jurado, p. 66).

Nada sabemos de la veracidad de estas declaraciones de Hudson, pero el sólo hecho de suponerlas ciertas es demostrativo de cierto ánimo, revelador de una idiosincrasia precisa: el mejor modo de escribir sobre los gauchos y contar con un público local era hacerlo en inglés. Sueños semejantes tiene Supervielle cuando imagina al lector ideal de sus textos. Entrevistada sobre esto, declara:

Al cambiar de idioma, nunca imaginé que escribiría sólo para los franceses. Sino, quizá no hubiera cambiado. Me encantaría que los argentinos me pudieran leer. En francés o en español (...) No sé si mi obra está destinada a un público francés. Algunos argentinos (no de acá, sino de allá) los han leído en francés, y el eco que me ha llegado me pareció exacto (...) Yo quisiera ser leída por gente que no tiene idioma fijo, justamente, y que no tiene un país fijo.

El lector, argentino o francés, debe disponer de un idioma indefinido y permeable a las influencias: en este sentido, toda lengua es lengua de tránsito. Y continúa Supervielle, los libros que me han gustado no eran libros que estuviesen instalados en su lengua... Los escritores exiliados me atraen porque conocen otros países y abren sus lecturas, y su manera de escribir, adquieren una extrañeza que los saca de su lengua (Gasquet, 2002 [b], p. 598).

Esta disociación tiene múltiples ribetes que se establecen en pares conflictivos u opuestos: lengua/identidad, vida/escritura, idioma de expresión/idioma del lector. Si todo escritor expresa un desarraigo idiomático, en el bilingüe o multilingüe *el yo está fracturado*. Por un lado, estos escritores resienten una imperiosa inadecuación con la lengua materna, pero una parte esencial de su experiencia de vida se encuentra indisolublemente unida a ésta. De ahí que la escisión tienda a transferirse (y busque resolverse idealmente): la solución deseada es que el lector también sea bilingüe o multilingüe. El escritor multilingüe ansía para su lector la misma expatriación, el mismo sentimiento de inadecuación, la misma exterioridad idiomática, la errancia y el desarraigo literario. La doble ruptura idiomática, junto con la incompleta identidad es, para el escritor multilingüe, condición indispensable para conciliar su unidad literaria. El escritor multilingüe toma en serio la *boutade* borgiana en torno de la identidad nacional: “ser argentino es una cuestión de fe”. Ocurre que con frecuencia esa fe falta, o que “el ser argentino” también puede expresarse escribiendo libros en francés, inglés o italiano. Los conceptos de nación e identidad lingüística sólo se sustentan en la incongruencia, en su definitiva dispersión o en su imposibilidad.

Se interroga Silvia Baron Supervielle:

“¿cuál es el verdadero país de un escritor? La infancia, los libros, los sueños: la incesante búsqueda de sí”.

Para concluir, poco después señala:

la idea de nación no tiene para el escritor una realidad concreta. (...) Quizá el exilio ciña mejor el inaccesible yo. Para mí, que he vivido tantos años en Francia y que escribo en lengua francesa, mi nacionalidad es el recuerdo: un recuerdo que transcurrió y sigue transcurriendo en Argentina (SBS, pp. 82-83). Todo escritor pertenece a una raza de hombre desarraigada. (SBS, p. 77).

Otro hecho capital —que hace más a la sociología de la lectura (dentro del estudio emprendido por Hans Jausss o por la escuela de Robert Escarpit) que del mero análisis—, consiste en que, por omisión, elegir cambiar de lengua de expresión literaria impone un cambio de lector. Quien antes escribía en español y ahora lo hace en francés, se retira o distancia del lector de habla castellana, o sabe que sólo podrá acceder a él mediante la traducción. Esto sucede con todos los escritores que han cambiado de lengua literaria.

Pese a que la imagen que el escritor tiene de su lector es siempre muy difusa, y éste no “pesa” en forma preponderante al momento de escribir, a la larga tiene consecuencias importantes sobre la imagen que recibe el autor. El utopismo nostálgico estalla en esta asombrosa declaración de Baron Supervielle:

Es el francés el que me dio la unión conmigo misma, pero me siento siempre un poco aparte. Ahora mi obra no se dirige para nada al público francés, porque veo a los franceses de modo diferente (Gasquet, 2002).

Esta afirmación presenta una flagrante paradoja que se basa en la escisión total que existe entre el escritor bilingüe y su lector. La resolución de esta paradoja sólo puede encontrarse en el deseo ficcional (el propio universo textual) o en lugar imaginario. El escritor bilingüe argentino exige un lector argentino de sus mismas características, en fin, un lector capaz de moverse con la misma comodidad que el autor en diferentes idiomas, poseyendo el mismo sentimiento de pertenencia (sintiéndose incluido en ambas). Y esto está lejos de ser un problema resuelto.

El caso de Bianciotti es al respecto menos problemático, pues él, como Wilcock y otros, comenzó escribiendo en castellano (aproximadamente la mitad de su obra), para luego proseguir en francés. Sin embargo, a diferencia de Wilcock, nunca estuvo confrontado al público castellano, pues empezó a escribir cuando ya estaba radicado en Francia. Baron Supervielle, en cambio, empezó a publicar en Francia directamente en francés, lo que siempre ha generado en la autora cierta dosis de añoranza (o de nostalgia por lo que raramente conoció: la edición y el público). SBS escribió de joven alguna poesía y unos pocos cuentos en español, pero excepto el envío de ciertos textos a concursos literarios menores, nunca fue publicada en la Argentina.

Debemos ahora señalar otra observación, en parte vinculada con el cambio de público, pero mucho más general: hacemos referencia a la estrategia literaria de cada escritor. Entendemos por “estrategia literaria” los distintos aspectos que componen la vía literaria de un autor, sumados a la prosecución de su objetivo artístico. Cada autor se fija sus propias metas artísticas, y establece una estrategia para lograrlas; ésta consiste en elementos que van desde el idioma de expresión, el trabajo en busca de un estilo determinado (su propia voz literaria), hasta determinaciones de género literario (si va a desarrollar el género novelesco, el cuentístico o el poético, si dará espacio en su producción al ensayo o trabajos críticos, etc.). En muchos escritores esta “estrategia literaria” puede no ser evidente o explícita en su formulación, pero por cierto, existe, se materializa o evidencia cuando se evalúa la totalidad de la producción de un autor.

Cambiando de lengua de expresión por razones íntimas, el escritor no siempre es consciente de que este cambio acarrea la elección de un nuevo público lector.

Las estrategias literarias que expresan la fractura identitaria del escritor bilingüe son múltiples. En SBS adquiere la forma de una vasta empresa de traducción, mientras que en Héctor Bianciotti pasa por el despliegue de la narrativa autobiográfica.

Silvia Baron Supervielle concibe la traducción literaria como una prolongación natural del multilingüismo cosmopolita. Para ella la traducción no le quita tiempo a la creación literaria, sino al contrario, la completa, haciéndolas complementarias. Traduce lo que le hubiera gustado escribir, y escribe aquello que no pudo traducir. O en otros términos: despliega una escritura a la medida de la traducción y una traducción a la medida de la escritura². Héctor Bianciotti adopta otra tésitura. Mientras escribe en español (sus primeros cinco títulos), aborda temas de creación pura en los que el autor no está implicado directamente; cuando empieza a escribir en francés, opera un retorno a la intimidad, y despliega la temática autobiográfica (la autoficción de sus últimos cuatro libros). Esto no obedece a una casualidad. Bianciotti recupera el pasado que es su vida en francés; este nuevo idioma le da la intimidad y la distancia necesaria para poder hacerlo. Pero la situación no deja de ser paradójica, como ya hemos observado: cuando escribe en castellano el autor queda “afuera” de su propia vida, es un extranjero en su propia lengua materna, y cuando lo hace en francés, se entrega sin reservas en una lengua ajena, de adopción.

42 43

4. Conclusión

En un célebre artículo de 1932 sobre “El escritor argentino y la tradición” Borges reflexionaba lo siguiente:

¿Cuál es la tradición argentina? (...) Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener otros habitantes de una u otra nación occidental. (...) Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. (...) Debemos pensar que nuestro patrimonio es todo el universo... (Borges, 1997, pp. 200-203).

Borges sostiene que sólo las jóvenes naciones tienen una verdadera tradición, pues ésta se expresa en la autobiografía de sus héroes nacionales, pero, además, porque son las naciones con menos tradición las que tienen la libertad de inventársela.

Esta ventaja fue también avizorada por Gombrowicz, quien supo no sólo observar las enseñanzas para todo buen escritor de vivir en un país extranjero, sino también apreciar las ventajas de no pertenecer a un país central. En su ciclo de conferencias radiales conocido como *Peregrinaciones Argentinas*, dice así:

En mi opinión, el hombre americano, tan relajado, elástico, no sujeto a ninguna doctrina, incapaz de asimilar teoría alguna (ya que incluso el catolicismo es aquí más bien un estilo de vida que una fórmula rígida), es precisamente el hombre del futuro. (...) Aquí veo un cierto parentesco con Polonia. No sólo porque —como ya dijimos— el polaco está hoy desalentado más que nunca respecto a las ideologías, con las cuales lo nutrieron demasiado intensamente. También existe otro motivo que resulta de nuestra situación en el mundo como nación y que se parece bastante a la situación de las naciones de América Latina. Por ejemplo: Polonia no es una potencia ni Argentina tampoco, de lo cual se deriva una consecuencia bastante importante, a saber, que ni Polonia ni Argentina están interesadas en crear una fuerza colectiva. No tenemos ninguna posibilidad de dominar ni de transformar el mundo,

de modo que podemos ahorrarnos muchas estupideces que sirven para este fin. (...) En el seno de las naciones menores es posible vivir con más naturalidad, ya que sus destinos históricos están sometidos a menos tensiones. Poseemos una gran ventaja, la de no tener que sacrificar nuestro desarrollo personal en aras de la Historia (Gombrowicz, 1987, pp. 151-152).

El individuo creador no se pliega bajo el peso de la tradición nacional: al contrario, disfruta de su total libertad al momento de elegir sus “precursores”. Su verdadero *credo* se reduce a esto: allí donde no hay una verdadera tradición se trata de inventarla por completo, a través de un montaje mitológico. En este sentido, el cambio de lengua de expresión literaria es una continuación de esta tesis borgiana.

El estudio riguroso de este *corpus* literario está todavía por hacerse, pero antes debemos comenzar por admitir la importancia que éste tiene e incorporarlo de pleno derecho en el seno de dicha literatura que, en sus orígenes, se forjó desde la exterioridad. La polifonía lingüística argentina es inseparable de su riqueza literaria, y tenemos varios indicios de que esta historia construida en los márgenes aún no ha concluido.

Permítasenos delinear un criterio para el estudio futuro de esta categoría de autores: separar radicalmente la práctica del escritor multilingüe del problema de la identidad nacional del autor, admitiendo que, por definición, en este tipo de autores no es la base lingüística la que funda la identidad nacional. En la geopolítica del mundo occidental, compuesta del Viejo y el Nuevo Mundo, la idea que nos hacemos del escritor multilingüe se quiere más próxima del concepto “americano” que de una concepción “europea”. A título de último ejemplo, recordemos que la Constitución norteamericana no determina ningún idioma como “lengua oficial” de los EE.UU. En algunos escritores oriundos de la periferia cultural, comienza a gestarse una nueva noción de ciudadanía transnacional, cosmopolita e hija del exilio; esto obedece a un sentimiento subrayado por Silvia Baron Supervielle:

dentro y fuera de sus países, los escritores parecen ser extranjeros. (SBS, p. 81).

¹ *Cocoliche* es un término lexical que deriva del nombre homónimo de un personaje de folletín creado por Santiago Rolleri a fines del siglo XIX, y que posteriormente fue introducido como sinónimo para indicar el dialecto italo-español que hablaban los inmigrantes italianos en la Argentina.

² Esta es la lista completa de sus traducciones, ordenada cronológicamente. Hacia el español: Marguerite Yourcenar, *Las Caridades de Alcippe*, Madrid, Visor, 1982; Marguerite Yourcenar, *Teatro, Tomo I* (1983) y *Tomo II* (1986), Barcelona, Editorial Lumen. Hacia el francés: Alejandra Pizarnik, *Les Travaux et les nuits* (con Claude Couffon), París, Éditions Granit/Unesco, 1986; Jorge Luis Borges, *Les Conjurés*, Ginebra, Jacques Quintin éditeur, 1989; Macedonio Fernández, *Elena Bellemort*, París, Éditions José Corti, 1990; Macedonio Fernández, *Papiers du Nouveauevenue et continuation du Rien* (con Marianne Millon), París, Éditions José Corti, 1992; Roberto Juarroz, *Fragments Verticaux*, París, Éditions José Corti, 1993; Juan Rodolfo Wilcock, *Les jours heureux*, París, La Différence/Unesco, 1994; Macedonio Fernández, *Cahiers de tout et de rien* (con Marianne Millon), París, Éditions José Corti, 1996; Silvina Ocampo, *Poèmes d'amour*, París, Éditions José Corti, 1997; Roberto Juarroz, *Quatorzième poésie verticale*, París, Éditions José Corti, 1997; Silvina Ocampo, *La Pluie de feu* (teatro), París, Éditions Christian Bourgois, 1997; Thérèse de Avila, *Cantiques du chemin*, París, Éditions Arfuyen, 1999; Arnaldo Calveyra, *Le livre du miroir*, Arles, Actes Sud, 2000.

Bibliografía

- BARON SUPERVIELLE, S. (1998), *El cambio de lengua para un escritor*, Buenos Aires, Corregidor.
- BERTONI, L. (2001), *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE.
- BIANCIOTTI, H. (1997), *Discours de réception de Hector Bianciotti à l'Académie française*, París, Grasset.
- (1995), *Le pas si lent de l'amour*, París, Grasset.
- BORGES, J. L. (1993), *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral.
- (1997), *Discusión*, Madrid, Alianza.
- FERNÁNDEZ MORENO, C. (1967), *La realidad y los papeles*, Madrid, Aguilar.
- GASQUET, A. (2002), *L'Intelligentsia du bout du monde: les écrivains argentins à Paris*, París, Kimé [a].
- (2002), *La literatura expatriada. Conversaciones con escritores argentinos de París*, Santa Fe, UNL [b].
- GOLOBOFF, M. (1995), *Comuna Verdad*, Barcelona, Muchnik Editor.
- GOMBROWICZ, W. (1947), "Conférence dans la librairie Fray Mocho" en GOMBROWICZ, R. (1984), *Gombrowicz en Argentine*, París, Denoël.
- (1987), *Peregrinaciones argentinas*, Madrid, Alianza.
- JURADO, A. (1988), *Vida y obra de W. H. Hudson*, Buenos Aires, Emecé.
- PIGLIA, R. (1993), *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte-UNL.
- PLUTARCO (1980), "De l'exil", en *Conversations morales*, T. VIII, París, Les Belles Lettres.
- PRIETO, A. (1988), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ROSENBLAT, A. (1991), "Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua", en *Estudios dedicados a la Argentina*, T. IV, Caracas, Monte Ávila.