AMÉRICO FERRARI
Universidad de Ginebra

La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bilingüismo y literatura desde la perspectiva de la traducción

Antes de abordar la cuestión de las relaciones entre bilingüismo y traducción en el campo de la literatura quisiera plantearlas someramente al nivel más elemental del hablante que maneja dos o más lenguas sin ser escritor, y refiriéndome al mismo tiempo a ese tipo de escritor *sui generis* que es el traductor y cuya función, en la mayoría de los casos, es volver a pensar y a escribir lo que han pensado y escrito otros.

En su libro de pionero sobre los problemas teóricos de la traducción, el lingüista y traductor francés Georges Mounin,[1] definiendo la traducción como un caso específico de contacto entre lenguas, hace notar que, por los años en que él escribía su libro, muchos lingüistas, y entre ellos André Martinet y Hans Vogt, consideraban que, en el bilingüismo, el problema que interesa fundamentalmente a la lingüística es el de las interferencias entre las dos lenguas en contacto, o sea, en buena cuenta, las faltas de traducción, que abundan en el bilingüe de la calle, mientras que se supone con razón o sin ella (más bien sin ella), que estas faltas no deben existir en el traductor profesional, especializado y erudito, así como en los escritores que se expresan en dos lenguas. Mounin cita a este respecto un juicio de Hans Vogt: "Si tales casos existieran [los de los traductores que evitan totalmente las interferencias], resulta difícil ver cómo podrían interesar al lingüista, ya que los fenómenos de interferencia quedarían excluidos por definición". Es decir que, en esta perspectiva, el lingüista toma en cuenta solamente la traducción como producto y no el proceso de traducción. Según Martinet, siempre citado por Mounin: "El problema lingüístico fundamental que se plantea en el caso del bilingüismo, es saber *hasta qué punto dos estructuras en contacto pueden mantenerse intactas* y en qué medida influirán la una sobre la otra". Que por regla general y en la práctica el contacto crea interferencias entre las dos estructuras es algo que todo el mundo puede comprobar todos los días, y con el que tienen que lidiar sobre todo los traductores, los revisores y los profesores de traducción, que igual caemos en las interferencias nosotros mismos en el momento menos pensado; pero también a veces los escritores que escriben en dos lenguas y se traducen ellos mismos de la una a la otra, o

[1] Georges Mounin: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

han escogido la lengua extranjera como vehículo único o principal de su pensamiento o su inspiración y de todos modos se traducen también a sí mismos a una de las dos lenguas o a las dos... Antes de abordar el tema en el campo de la literatura trataré de sentar unas bases de reflexión en el nivel del hablante común.

He dicho "bilingües", pero bilingües de qué grado: es lo primero que debemos aclarar, y para más claridad, lo haré valiéndome de ejemplos que no sean literarios. Lo primero, y antes de todo ejemplo, qué se entiende por "bilingüe". Los diccionarios dicen: "Bilingüe. Que habla dos lenguas" (DRAE, 1992), "Bilingüe. Se aplica al que habla con igual facilidad dos idiomas (María Moliner); pero la realidad es más compleja que estas definiciones someras y manejar con verdadera competencia dos lenguas no es simplemente hablarlas "con facilidad" . Por ejemplo, en el uso común se dice de alguien que es bilingüe porque aprendió alemán trabajando en Alemania, o porque nació y se educó en Ginebra en francés pero sus padres eran argentinos y hablaba español en casa; o bien que otro es bilingüe por haber aprendido el inglés en el instituto; o bien que fulana es brasileña o serbia pero habla y escribe muy bien el español. Y finalmente se da el caso de la persona nacida en el extranjero, de padres de lengua española que velaron siempre por que mantuviera igual competencia en sus dos lenguas; y en el extranjero hizo sus estudios en francés, inglés o alemán pero también en parte en español y en un país de lengua castellana.

Para sacar algo en claro de las virtudes o los estragos de tantos tipos de bilingüismo lo mejor que puedo hacer es referirme a mi experiencia de profesor de traducción al castellano lengua activa en la Escuela de Traducción de Ginebra, asignatura en la que no pueden matricularse sino alumnos de lengua española materna o de cultura incluidos nuestros problemáticos bilingües. Eliminemos de entrada las dos primeras categorías que he mencionado: en la primera (y ocasionalmente en la segunda) se encuentran a veces verdaderos minusválidos lingüísticos con fuertes y continuas interferencias en las dos lenguas: basta consultar las listas de vocablos y expresiones híbridos de puertorriqueños, chicanos, cubanos, etc., en Estados Unidos, "vacunar la carpeta" (*vacuum the carpet*) por pasar la aspiradora por la alfombra, "la grocería" por la tienda de comestibles o, en el contestador del teléfono, "hola, soy Pepita, llámame pa'atrás" (*call me back*), por "llámame" a secas, etc. Los "bilingües" nacidos en una ciudad extranjera manejan muchas veces un español para andar por casa, pero escriben mal y suelen presentar fuertes interferencias al traducir de la lengua del país de nacimiento al español. La tercera categoría, la de quienes han aprendido una lengua extranjera en el colegio, está formada por personas que pueden leer correctamente su lengua pasiva y pueden ser buenos traductores a su lengua materna sin notables interferencias de la lengua B; pero son por lo general incapaces de traducir correctamente un texto de A a B. En cuanto a los alumnos de lengua extranjera que han adoptado el español como lengua de cultura pueden a veces hacer traducciones excelentes a su lengua de adopción y llevarse incluso las mejores notas en la clase, y, de pronto sufrir caídas impresionantes que no le ocurrirían a ningún nativo de la lengua, aunque sea analfabeto, como, en un texto francés donde se trata de una cena, traducir *"poivrons à l'huile"* por "pimientos al óleo". En suma, son aquéllos que he agrupado en la última categoría —de origen hispánico, nacidos o emigrados de muy niños y educados en el extranjero pero que han recibido una instrucción esmerada en lengua castellana— los que pueden llegar a ser,

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

en lengua escrita, bilingües en sentido estricto. O sea, son esa especie de pájaro raro en la tierra que, si existen, como dice el ya citado Hans Vogt, no interesan para nada al lingüista porque no le ofrecen ningún fenómeno de interferencia. Y son raros, en efecto: a lo largo de veinticinco años de enseñanza en la ETI, sólo un alumno de lengua española materna nacido y educado en Ginebra ha probado tener análoga competencia en español y en francés, y esto no es un juicio subjetivo mío, pues no me considero bilingüe y no estoy cualificado en absoluto para juzgar de la competencia de nadie en lenguas extranjeras: sino que este alumno, educado desde su infancia en ambas lenguas, tras haberse graduado de traductor al español obtuvo un diploma complementario de traductor al francés; lo que es raro, como son raros los verdaderos bilingües. Lo dicho vale, o creo que valga, para Ginebra, ciudad sumamente internacional de lengua francesa donde los hablantes de lengua española constituyen una comunidad numerosa pero relativamente periférica por relación a las lenguas más practicadas: alemán, italiano, inglés. La situación ha de ser seguramente distinta en países o regiones bilingües por historia y por tradición como Luxemburgo o las autonomías españolas donde colindan desde siempre dos lenguas y dos culturas.

Veamos ahora cómo se presenta la cuestión del bilingüismo en literatura. Encontraremos escritores que han escrito su obra alternativamente en dos lenguas, por ejemplo en España, en el siglo XIX, Rosalía de Castro, en gallego y castellano, o bien se han traducido a sí mismos, como Lorenzo Villalonga que tradujo al castellano su novela *Bearn*, primero escrita en catalán, o el escritor italiano Alejandro Manzoni, que escribió primero en milanés la primera versión de su célebre novela *I promessi sposi* (*Los novios*) y después la rehizo en italiano; o bien otros que han escrito en una sola lengua, como el polaco naturalizado británico Joseph Conrad, pero que es una lengua extranjera adoptada, el inglés en este caso.

Voy a referirme para ilustrar el tema, primero a tres grandes escritores no españoles ni hispanoamericanos: Elías Canetti (1905-1994), sefardí nacido en Bulgaria, de lengua materna española sefardí y, como dice un diccionario francés, de nacionalidad británica y de lengua de expresión alemana; el novelista y dramaturgo irlandés Samuel Beckett (1906-1989), escritor en inglés y en francés y traductor de sus propios escritos de una lengua a la otra; y el novelista Julien Green (1900-1998), estadounidense nacido en París de lengua materna ambigua, escritor en francés y en inglés y traductor también de sí mismo en ambas lenguas; y dos poetas de lengua materna española que escribieron una buena parte de su obra poética en francés: el español Juan Larrea (1895-1980) y el peruano César Moro (1903-1956), los dos emigrados por un tiempo limitado a Francia. Y por último un gran escritor y poeta peruano, José María Arguedas (1911-1969), bilingüe en quechua y en español y que es uno de los casos más singulares e impresionantes de bilingüismo que conozco.

¿Qué interés ofrece para nuestro tema la obra y la vida de Elías Canetti? Fundamentalmente, que no encaja en ninguna de las casillas en que he clasificado a ojo de buen cubero a los llamados bilingües. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, la versatilidad lingüística que le impuso la historia y la agitación del mundo en la primera mitad de nuestro siglo; en segundo lugar: que siempre manejó por lo menos dos lenguas; y tercero: que no se sirvió nunca para escribir su obra de su lengua materna, el español sefardí, ni de la otra lengua de su primera infancia, el búlgaro, ni de su tercera primera

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

lengua, el inglés, que empezó a hablar cuando tenía cinco años, sino de la lengua alemana que empezó a aprender con su madre mientras viajaba de Londres a Viena. Uno de los capítulos de sus memorias se llama "Aprendiendo el alemán a orillas del lago de Ginebra";[2] por entonces el niño Canetti tenía 8 años. Canetti cuenta toda su odisea infantil, de Bulgaria a Inglaterra, de Inglaterra a Austria y de Austria a Suiza, hasta que con su madre se estableció en Zúrich en 1914 y ahí se quedó por varios años. Y se quedó también con la lengua del país que ya había asimilado en Viena. La lengua elegida será en este caso la única lengua de creación y a la que el escritor, en sus memorias, va a trasladar todo lo vivido desde su primera infancia en Bulgaria. El término "traducir" puede tomar aquí , desde la nebulosa multilingüe de la infancia de Canetti, un sentido muy particular que podría llenar de regocijo a nuestras colegas de París que han inventado y difundido la teoría de la desverbalización en traducción e interpretación: y es que en su primer libro de memorias el autor rememora los cuentos de ogros y vampiros que le contaban en búlgaro las sirvientas búlgaras de su casa que, al contrario de los amos, no entendían ni sabían hablar ninguna otra lengua que el búlgaro; y sobre este recuerdo Canetti esboza una curiosa teoría de la traducción: dice que en la época en que escribe sus memorias ha olvidado desde hace tiempo y completamente el búlgaro que sabía en su infancia, pero recuerda en alemán y al alemán ha traducido inconscientemente de aquella lengua ignorada y antaño conocida todos los cuentos que le contaban las sirvientas de su casa muchos años atrás: "...esta misteriosa traducción es quizá lo más memorable que pueda contar de mi infancia", dice el autor.[3] Ha olvidado la lengua, ha perdido todo su léxico y su sintaxis, pero le queda, emancipado de la lengua, el sentido que el autor puede *traducir* en la concatenación de los significados que lo constituyen; y, ya disueltas en la sombra del olvido las palabras búlgaras que acarreaban ese sentido, restituirlo ahora en alemán. Como si el bilingüismo español-búlgaro de la primera infancia hubiera perdido su cuerpo lingüístico liberando el alma de los vocablos: el sentido, la presencia del referente, que ahora encarna en el idioma de un bilingüe alemán-inglés, dos idiomas aprendidos, ignorados e imprevisibles para el niño judío hispano-búlgaro Elías Canetti en su ciudad natal de Ruse, Bulgaria. El primer tomo de las memorias de Canetti, donde se cuentan estas cosas, se llama *Die gerettete Zunge:* la lengua salvada, aunque las editoriales lo han difundido en español con el título *La lengua absuelta*. El término "lengua" aquí no parece indicar un idioma en particular y ninguna de las dos lenguas de la infancia precisamente, ni el español ni el olvidado búlgaro, sino indistintamente la lengua como modo humano de estar en el mundo y entre los humanos, y evocar y recrear en un idioma conquistado, en este caso el alemán, las fábulas maravillosas absorbidas en la infancia en el idioma dado, en este caso el olvidado búlgaro.

El caso de Samuel Beckett, escritor secreto y original si los hay, es diferente y en cierto modo, desde el punto de vista de la trayectoria del bilingüe, más tradicional y canónico; es decir, que Beckett nació hablando inglés, asimiló el francés seguramente desde su niñez y en un momento determinado de su trayectoria de escritor, ya asentado en Francia, optó por el francés como vehículo principal de su pensamiento, sin por ello

[2] Elías Canetti: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, 1985, p. 80 y ss.
[3] Ib., pp. 14-15.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

abandonar el inglés, y junto con esta opción empieza también una interesante actividad de traductor, trasladando él mismo al francés tres de sus novelas más importantes escritas originalmente en inglés, *Murphy, Molloy* y *Watt*. Parece ser, por lo demás, que en ciertos casos Beckett utilizaba como base de sus escritos un lenguaje codificado, ni inglés ni francés, y que tomaría cuerpo después en una u otra lengua. Lo importante es que, original o traducción, en el francés del escritor irlandés no parecen existir interferencias de la otra lengua. Su francés es un idioma tenso y terso, abrupto y liso al mismo tiempo, cruelmente modulado por el silencio que se integra en la palabra como el recurso ideal para expresar la angustia intolerable que, tanto en las obras teatrales como en los relatos, es al mismo tiempo tema, paisaje y personaje: la espera en vano que se estira y se estira sin objeto en el vano del lenguaje. Pero es siempre un idioma que cabe calificar sencilla y pleonásticamente de idiomático

Si pasamos ahora al tercero de los grandes escritores contemporáneos que me he propuesto mencionar, Julien Green, veremos que representa el caso más tradicional y equilibrado de bilingüismo literario, bilingüismo que integra también, como en Beckett, la doble traducción de textos originales del inglés al francés y viceversa. Pero el bilingüismo literario de Green y su interés por la traducción no son, como en Beckett o en Canetti, el resultado de una ruptura que influya de manera decisiva en el destino de la obra, sino que en cierto modo estaban prefigurados como un destino por su nacimiento en París de padres estadounidenses establecidos con la familia en esa ciudad. De modo que el niño Julien, que, si se puede decir así, mamó el francés con la leche de su nodriza francesa, estaba destinado por su situación de norteamericano residente en Francia a educarse en escuelas e institutos franceses y por consiguiente a hablar y escribir corrientemente en francés; pero también en inglés que era naturalmente la lengua obligatoria dentro del círculo familiar. Él mismo dice en sus memorias que el francés terminaba a la puerta de su casa y, franqueado el umbral, se hablaba sólo inglés; pero dice también que hasta la adolescencia habló el inglés con acento francés, hasta que recobra el acento en compañía de estudiantes de las universidades norteamericanas primero en Francia y después en Estados Unidos donde escribe sus primeros relatos en inglés.[4] Green es un gran novelista, pero lo que nos interesa en particular ahora es un libro suyo de traducciones de sus propios textos titulado *Le langage et son double* ("El lenguaje y su doble") que me ha incitado a parafrasearlo como título de esta charla en "La lengua desdoblada"; pero es de señalar que el título del libro aparece solamente en francés mientras que todos los textos y los títulos de los textos vienen en inglés y en francés; en realidad en francés se esperaría más bien, como en español, "*la* langue *et son double*" en la medida en que el "doble" de este "lenguaje" parece ser la "otra lengua" y no otro "*langage*" o "lenguaje" en el sentido francés y español, a menos que el autor piense en el sentido técnico de "*langage*" derivado de la distinción que hace Saussure entre lengua y habla: el "lenguaje como conjunción de la "lengua", sistema virtual y abstracto, y el "habla" o discurso como actualización del sistema.

En todo caso aquí el doble del lenguaje se materializa como traducción en un texto de forma y contenido análogos pero que es irreductiblemente otro, como el doble de

[4] Giovanni Lucera: "Un Américain à Paris", en Julien Green: *Le langage et son double*, París, Editions du Seuil, 1987, pp. 7-8.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

una persona. Quizá también el autor haya querido introducir una ambigüedad fundiendo el sentido del inglés *language* y el del francés *langage*. Sea como fuere, la intención es mostrar al lector la nueva vida del sentido y de la forma de unos organismos lingüísticos en un idioma paralelo. El libro reúne 12 textos: 9 originales en inglés, 3 en francés, unas páginas de diario escritas simultáneamente en inglés y francés y traducciones al inglés de poemas de Charles Péguy. El rasgo más notable de estas traducciones (me refiero sobre todo a las traducciones francesas de originales ingleses) es la libertad con que el autor adapta muchas veces más que traduce al francés numerosos períodos de sus propios textos que, puestos en la otra lengua, se apartan considerablemente de la forma del original aunque sin desmedro del sentido nuclear del texto inglés. Por ejemplo en un texto titulado "On Keeping a Diary" (Llevar un diario):

> *To keep a diary is a curious habit and we may well wonder why so many people cultivate it. What they are trying to do, I suppose, is to cause time to stand quite stilll.*
>
> Llevar un diario es una curiosa costumbre y podemos preguntarnos por qué tanta gente la cultiva. Lo que tratan de hacer, supongo, es hacer que el tiempo se quede totalmente inmóvil
>
> *C'est une curieuse habitude que celle* de tenir un journal et l'on peut se peut se demander *à quel besoin il répond si ce n'est au plus chimérique: celui de fixer le temps.*
>
> Es una curiosa costumbre la de llevar un diario y uno puede preguntarse a qué necesidad corresponde si no es a la más quimérica: la de fijar el tiempo.[5]

Vemos que el autor modifica considerablemente la disposición de las cláusulas y la elección de los vocablos, pero va aún más lejos y suprime en la traducción francesa párrafos enteros del texto inglés añadiendo otros que no figuran en el original: en ambos casos los fragmentos de textos ausentes en cada lengua son reemplazados por espacios blancos que indican al lector la intención de recalcar las modificaciones del texto original en lengua terminal, lo que da cierta personalidad independiente o autonomía al texto traducido. Al pasar de una lengua a la otra se crea así literalmente un doble del texto: un doble que es un organismo semántico y léxico semejante pero no ya el mismo organismo, como el doble de una persona es semejante a ésta pero no es la misma persona. Estas traducciones de Green parecen ser, pues, un estudio implícito de la traducción como proceso y al mismo tiempo como producto.

Nos vamos a encontrar ahora en un terreno bastante diferente al pasar a los dos poetas hispánicos que he mencionado, Juan Larrea y César Moro. Digo que el terreno es diferente porque en el caso de estos autores la adquisición de la lengua extranjera, que después tratarán de utilizar como propia, fue tardía: la aprendieron como una de las diversas asignaturas de los institutos de segunda enseñanza, un instituto de Salamanca, en el caso de Larrea, un colegio de jesuitas de Lima, en el caso de Moro.

Juan Larrea nació en Bilbao en 1895, era coetáneo y amigo de los principales poetas de la llamada generación del 27 y muy en particular de Gerardo Diego. En 1926 emigró de Madrid a París. Había escrito ya un puñado de poemas en español, de corte primero ultraísta y después creacionista en París, inspirado por su amigo, el poeta chileno Vicente Huidobro que escribía también desde 1916 poesía en francés y también en

[5] Julien Green: *Le langage et son double*, París, Editions du Seuil, 1987, pp. 104-105.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

París. Como Huidobro, pero claro está, no por imitar a Huidobro, Larrea escribe en París la mayor parte de su obra poética entre 1926 y 1932: *Ailleurs* (En otra parte), *En pure perte*, título que el editor y traductor de Larrea, Luis Felipe Vivanco, ha calcado en *Pérdida pura* —pero la expresión tiene más bien el matiz de "para nada", "sólo para perder"—, y *Versión celeste* (título en español, poemas en francés). Casi toda esta obra poética fue escrita en una lengua extranjera por una opción estética pero sobre todo existencial. Por el automatismo de la escritura, por la voluntad de romper con los cánones de la cultura occidental y por reacción contra hundimiento de los valores en Europa después de la I Guerra Mundial, estos poemas corresponden bastante a la sensibilidad y a la renovación de las formas poéticas que caracterizaban en la época el movimiento surrealista fundado por André Breton en 1924. Esto quiere decir que el español Juan Larrea tenía grandes afinidades con la visión de la surrealidad o superrrealidad que buscaban y pregonaban los surrealistas de París, y quizás esas afinidades con la forma y el fondo de la poética del grupo francés lo hayan motivado, sin que por ello haya pertenecido jamás a esa escuela ni comulgado con ella en tanto que escuela. Larrea era en este sentido un escritor totalmente independiente de grupos y cenáculos. Su elección del francés para escribir su excelente poesía es fundamentalmente una voluntad de ruptura. Él mismo ha declarado sus límites en lengua francesa y así y todo opta por ella. Para comprender mejor el fondo de esta ruptura con su propia lengua lo mejor es dejar al propio Larrea comentarla y explicarla:

> Si en su mayoría estos poemas se redactaron —se vivieron— en francés, lengua que, no obstante residir en Francia, el poeta dominaba sólo relativamente (...) fue porque el autor encontraba más dúctil y matizado aquel idioma y, por lo mismo, especialmente idóneo para expresar en claves estéticas sus estados de conciencia esencial, desarticulados, turbios, difíciles, y sentidos en concordancia con las posibilidades que ofrecían algunas de las técnicas imaginativas descubiertas por la mejor audacia internacional del momento" (Estas "técnicas imaginativas" y esta "audacia internacional" son, evidentemente, las del surrealismo). Sin embargo, tras un tercio de siglo cree ahora saber quien esto escribe que en lo subterráneo del fenómeno latía cierta razón determinante más honda y valedera. En su impulso incoercible hacia una universal e intrínseca allendidad, la conciencia poética del autor tenía que desprenderse de su mundo o matriz de origen así como de su cultura (...) De ahí que se expatriara lógicamente, trasplantándose a la única lengua extraña en que podía expresarse fuera de la española.

Y Larrrea termina sobre este punto diciendo: "El primero de los poemas *Evasión* es, en virtud de su precedencia (mayo, 1919), particularmente declarativo al respecto. En él la subsiguiente trayectoria existencial del autor se halla prefigurada en términos (...) que hoy lo desindividualizan —y quizá no sólo a él— ineludiblemente".[6] La desindividualización atañe al individuo y a la lengua del individuo, de la que el poeta se evade, o mejor dicho, trata de evadirse en el intento de evadirse de su cultura. Este primer poema, *Evasión*, escrito en España y en español, dice al final así: "Finis terre la / soledad del abismo / Aún más allá / Aún tengo que huir de mí mismo". Al huir de sí mismo el poeta huye de su propia lengua, de su propio país, de su propia cultura para trasladarse, para "traducirse" podríamos decir, a un más allá, a una *otredad* en otra parte: *Ailleurs*, que es el título de su primer poemario francés; y finalmente huirá de Europa en

[6] Juan Larrea: *Versión celeste*, Barcelona, Barral, 1970, p. 43.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

1939 para trasladarse a América donde él ve el lugar de la palingenesia, del futuro paraíso terrestre y de la surrealidad: era, al fin y al cabo, un poeta. Mientras tanto abandona el francés como lengua de expresión, pero deja también de escribir poesía y toda su obra posterior hecha sobre todo en Hispanoamérica es prosa española filosófica, palingenésica y crítica.

Estos son los presupuestos culturales de la mudanza lingüística de Larrea; pero se trata en este caso de una mudanza en que muebles y enseres de la lengua propia vienen a estorbar en la casa nueva y desentonan; digo que, como reconoce el propio Larrea, su competencia en francés es relativa, y los textos están salpicados de faltas de lengua, no tanto en el léxico, pues el léxico de los poetas surrealistas era por lo general muy abstracto y estereotipado, sino en la gramática del poeta que a menudo calca la sintaxis del español. Es decir que, como sugiere Luis Felipe Vivanco, es probable que, al escribir en francés, el poeta español esté "traduciendo" en cierto modo de un español oculto, no declarado. Cito lo que dice Vivanco:

> Porque, a pesar de todos los testimonios en contra, siempre le queda a uno la duda de cómo funcionaba la mente y la imaginación del poeta en esa lengua que, por lo pronto, ha llegado a ser la de su poesía sin llegar tal vez a ser la suya. A esta situación aluden sus palabras cuando nos confiesa que escribía sus poemas en un idioma que dominaba relativamente.[7]

Nadie, en efecto, puede saber cómo funciona la mente de un poeta sobre todo cuando, poseyendo dos lenguas, escribe en aquella en que tiene menor competencia; pero sí se puede intuir, a través de las interferencias y las faltas de francés, que la lengua reprimida está presente y actúa modificando las estructuras del francés. Una última observación: como para ponerse en consonancia con el francés interferido de Larrea, en la traducción española que de esta poesía da Gerardo Diego hay a su vez interferencias, torpezas y errores de traducción; de modo que, por lo menos en la edición de Barral de 1970 que yo he consultado, el texto que recibe el lector presenta problemas de interferencias sintácticas y errores semánticos en las dos lenguas: los de Larrea en el original francés y los de Diego en su traducción española.

El poeta peruano César Moro junto con Larrea y el chileno Vicente Huidobro cierra el trío de los poetas de lengua española de este siglo que eligieron el francés para escribir su poesía y son relativamente célebres. Se podría añadir a estos tres el ecuatoriano Alfredo Gangotena (1904-1940), menos difundido, quien también vivió en París y escribió casi toda su obra en francés. Lo que diferencia a los tres primeros es que en Larrea y Huidobro el francés no fue sino un episodio y volvieron al castellano para escribir el resto de su obra, cuando Moro, que de los 53 años de su vida no vivió sino 8 en Francia y todo el resto en Lima y en México, quiso conservar la lengua extranjera hasta su muerte, escribiendo no sólo poesía y textos diversos en prosa, sino hasta las cartas a sus amigos. En 1928 el poeta se incorporó al grupo surrealista de André Breton en París y —dice su biógrafo y amigo íntimo André Coyné— "inmediatamente dejó de escribir en español y adoptó el francés como *lingua prima* de su poesía".[8] Un francés,

---

[7] Luis Felipe Vivanco: "Juan Larrea y su Versión celeste", en Juan Larrea: *Versión celeste*, Barcelona, Barral Editores, 1970, p. 36.

[8] André Coyné, en César Moro *Ces poèmes*, Madrid, Libros Maina, 1987, p. 78.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

por lo menos en aquella época, salpicado en ocasiones de hispanismos léxicos, como "*inaverti*" (inadvertido) por *inaperçu* o "*abonnent*" en el sentido español de abonar la tierra, (francés "*fumer*", "*mettre de l'engrais*"), que ningún francés entendería si lo leyera, pero los franceses no leen el francés de Moro, ni el de Larrea, ni el de Huidobro... Y todavía más de veinte años después, escribe en un poema: "*Fortuné. Venu à plus dans la fortune*". Traducción literal: "Afortunado. Venido a más en la fortuna", reverso de la expresión "venido a menos", también incomprensible en francés. Más impresionantes son los galicismos que pululan en sus textos en español y más aún en las traducciones que el poeta ha hecho de algunos de sus textos. Por ejemplo, en unas páginas escritas en francés sobre el Perú y traducidas por él al castellano, *Biografía peruana*, se cuentan más de media docena de solecismos y distorsiones del léxico, voluntarios o involuntarios nadie puede saberlo; pero le damos la razón a la escritora uruguaya Martha Canfield cuando dice que en sus cartas y tarjetas postales en español "el poeta cometía errores ortográficos tan grotescos que no se puede dejar de pensar que quisiese estropear el idioma que había rechazado".[9] Se podría pensar lo mismo de algún otro texto que las tarjetas postales. Y, sin embargo, uno de los mejores libros de Moro, *La tortuga ecuestre, poemas de amor*, fue escrito en español, en México, a finales de los años 30: esta vez un español perfectamente fluido e idiomático con un número mínimo de galicismos. Hay que decir que el amado que inspira estos poemas era un mexicano que seguramente no conocía sino el castellano... Parece, pues, probable que las deformaciones que César Moro impone al idioma son, la mayoría de las veces, conscientes y deliberadas. Como si quisiera castigar a su lengua propia por no ser extranjera.

Para terminar, unas pocas palabras sobre José María Arguedas, un caso seguramente único. Su obra está marcada por la conjunción y la pugna de dos lenguas y dos culturas; por una parte la lengua, la cultura autóctona y la visión del mundo del pueblo quechua, los llamados indios de los Andes peruanos; y, por otra parte, la lengua y la cultura dominantes en que hablamos y nos manejamos la mayoría de los habitantes del Perú: la cultura llamada occidental y la lengua castellana. Y cuando digo que el caso de Arguedas es único es porque él, no siendo "indio" sino un peruano de los clasificados por su origen étnica y culturalmente entre los "blancos", se educó desde su primera infancia entre los indios y en quechua y mantuvo y cultivó siempre su lengua y las bases de su cultura andina. El propio Arguedas ha contado su historia: su madre murió siendo él muy pequeño y su padre, abogado itinerante por los pueblos de la sierra, siempre de viaje, no pudiendo atender a José María, lo confió a la madrastra, que lo odiaba, y en lugar de reservarle en su casa, en una ciudad de los Andes de la sierra sur, el lugar que le tocaba por su origen, lo relegó a la cocina con las sirvientas y los sirvientes indios; así que el niño creció entre los indios y hablando la lengua de ellos, el quechua.[10] Él mismo afirma que aprendió el español tardíamente, hacia los siete años. Después volvió al lugar que le tocaba en la sociedad peruana, hizo sus estudios en español, fue nombrado catedrático de etnología en una universidad de Lima y llegó a ser uno de los mayores escritores de América en lengua castellana; pero una lengua castellana muy

[9] Martha Canfield: "El francés como lengua de traducción en César Moro", *Parallèles-Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Genève*, núm. 9 (1996), p. 79.

[10] Jorge Cornejo Polar: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973, pp. 41-42.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes

peculiar, a menudo deliberada y sabiamente deformada o transformada por el quechua. Hablando de su obra, el autor dice en uno de sus primeros cuentos que, "aunque el castellano era dócil y propio para expresar la historia de [sí] mismo (...), aún en [ese] relato el castellano está embebido en el alma quechua, pero la sintaxis no ha sido tocada". Pero añade que ese lenguaje no le servía para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico:

> En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo (...). Sumergido en la profunda morada de la comunidad [quechua] no podía emplear con semejante dominio, con natural propiedad el castellano. Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado.[11]

Es así como Arguedas suele escribir un castellano en parte sometido al orden sintáctico-semántico del quechua para poder expresar en la lengua de una comunidad el alma de la otra. Otros escritores en Europa se han servido de procedimientos análogos como, por ejemplo, en Italia, Carlo Emilio Gadda que a veces trabaja el italiano a partir del milanés, que era *su* lengua; pero la empresa de Arguedas no tiene parangón por la fuerte emotividad y por la visión del mundo que gobiernan esta presencia subterránea de la lengua primera, el quechua, en la lengua segunda, el español en que se constituye la obra narrativa. Por lo demás Arguedas es autor de poemas en quechua que, traducidos al castellano por él mismo, dan una tremenda impresión de fuerza y de belleza. El propio Arguedas ha declarado que no podría escribir poemas sino en quechua.

Una vez más se puede comprobar que hay a menudo un proceso continuo de traducción ya implícita, ya explícita entre las lenguas en contacto de un escritor bilingüe, ya sea que funda elementos de ambas lenguas como Arguedas, Larrea o Moro, ya sea que ponga una barrera entre las dos, para saltarla por medio de la traducción como Beckett o Green.

[11] José María Arguedas: *Obras completas*, vol. II, Lima, Horizonte, 1983, p. 96.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Américo FERRARI. La lengua desdoblada: Reflexiones sobre bili...
Centro Virtual Cervantes