

La lengua del transeúnte: de la voz (de la) madre a la palabra literaria  
Paola ZACCARIA  
Universidad de Bari

*...Es bueno tener dos o tres lenguas que van y vienen en la cabeza.*

*Todas las lenguas son interesantes, porque existen desde hace mucho tiempo, y se han enriquecido con fragmentos de otras lenguas. El inglés en América, con todas las oleadas de inmigración que se han producido, ha sido muy receptivo hacia otros acentos, dialectos, palabras. Y ahora, por todas partes, con gran desesperación de tanta gente, a California y otros lugares parecidos, llega el español, desde Puerto Rico y México, y llega también el francés de Haití, y toda esta gente habla inglés, cada uno con su acento, e introduce nuevas palabras en la lengua. Los puristas tienen miedo, pero una de las cosas más bellas del inglés, incluso en Inglaterra, es que es receptivo. Se está formando una nueva literatura inglesa: la empresa colonialista invierte la vida del lenguaje que se retuerce contra los ingleses “puros”.*

*A este propósito: en los Estados Unidos hay grandes controversias sobre el denominado multiculturalismo, pero lo que verdaderamente sucede es que voces jamás escuchadas anteriormente -voces de mujeres, voces chicanas, nativas, negras, gays- comienzan a hacerse oír y publican. Todo esto les parece a algunos demasiado específico, no suficientemente universal; pero todos los que escribimos y amamos la literatura sabemos que cuanto más específico eres más universal te vuelves<sup>1</sup>.*

“Mi recuerdo más remoto está teñido de rojo.” Se abre con esta frase *La Lengua Salvada*, historia de una juventud de Elias Canetti, extraordinaria autobiografía de los primeros dieciséis años de este escritor de origen sefardita (término con el cual se indica a los hebreos españoles y a sus descendientes), nacido en Rustschuk, ciudad portuaria del bajo Danubio (un tiempo parte del Imperio otomano y en 1905, año del que aquí se habla, ya bajo el régimen búlgaro). La ciudad que, por un lado, estaba situada en los límites de Europa, pero que a causa del puerto estaba habitada por múltiples culturas, lenguas y sujetos en coexistencia: búlgaros, turcos, griegos, albaneses, armenios, gitanos, rusos, “españoles” hebreos de ciudadanía turca. Rustschuk era un cúmulo de pueblos y

---

<sup>1</sup> Paley, Grace. “Responsabilità e felicità. Conversazioni con Grace Paley”, a cura di Edward Lynch e Alessandro Portelli, *Acoma*, 5, 1995, p. 50.

lenguas, parecida a tantas ciudades orientales, como podían ser Sarajevo y Mostar hasta el estallido de la guerra civil yugoslava.

En el origen, para Canetti, está el color: la pasión y el terror plasmados en el color rojo de las escaleras de la pensión, donde el joven amigo de la niñera le amenaza con cortarle la lengua con la navaja si habla de ellos dos. Rojo del suelo y de las escaleras, rojo de la lengua, rojo de la sangre: rojo, el color de la pasión (entre la niñera y el joven, entre la madre y el padre de Elias), pasión que en el caso de las dos parejas habla una lengua extranjera para el niño, el búlgaro de la niñera, el alemán de los padres; el búlgaro de los cuentos sobre los hombres lobo contados por la niñera, y el alemán de los discursos literarios y amorosos de los padres, que el pequeño trata de captar. El padre se le aparece una noche con la máscara de lobo y lo asusta, pero después de la muerte del padre, aprendiendo finalmente la lengua alemana a través de la madre, se alegra de releer en alemán los cuentos escuchados en búlgaro y de leer en original los textos teatrales alemanes, de los que discutían con pasión los padres un tiempo.

¡Qué tramas, en este libro que, junto a *Lost in Translation* de Eva Hoffman, han sido los que más han revelado el proceso de traducción interna de la subjetividad! ¡Qué tramas de pensamiento ofrece ya desde las primeras páginas, en esa lengua alemana (que yo leí, desgraciadamente, en traducción italiana) impregnada de rojo, el impúdico color del nacimiento y del amor que marca con su secreto a este niño de dos años (calla sobre el amor prohibido, ¡sino te cortamos la lengua!), y en cambio, lo empuja después a desempeñar precisamente el oficio de la palabra. En este relato de memorias Canetti nos dice siempre, e incluso más, que el eros guía la lengua, que el acontecimiento extraordinario de ser testigo visual (pero sin poder recurrir a la lengua extranjera, sin poder comprender también lo “sonoro”, es decir, las palabras) de tramas de amor lo ha conducido al deseo de aprender las lenguas, además de llevarlo al oficio de escritor, o inventor de un discurso literario que ha tenido origen y continúa dándose incesantemente como acto de amor! Y cuán interesante resulta la trama entre el dato objetivo de haber nacido en una familia de comerciantes hebreos de ciudadanía turca que hablan español y residir en un lugar que es encrucijada de etnias y lenguas, y el dato emocional de estar marcado por dos lenguas extranjeras que son también ambas, de alguna manera, maternas, porque son habladas por las figuras maternas por excelencia: el alemán como lengua de amor de la madre y del padre, y el búlgaro de la nodriza y de las sucesivas amas de cría!

La pertenencia, el origen, el lugar se entrecruzan de manera verdaderamente singular en el aprendizaje de experiencias, sentimental y lingüístico de este escritor, que utilizaré de vez en cuando como palimpsesto de los discursos sobre lengua madre y lengua en la que se escribe.

Siempre en las primeras páginas Canetti deja caer una frase verdaderamente reveladora de cómo el lugar de origen marca de manera indeleble a los sujetos: “Todo lo que he sentido y vivido después ya había sucedido siempre en Rustschuk”<sup>2</sup>. El futuro está ya en el origen, el tiempo no hará más que desvelar de manera más completa lo que ya era en el pasado, como las figuras negras de los cuadros de Breughel, que examina en Viena con diecinueve años ya están todos presentes en las figuras negras con fardos a la espalda que saquean la casa incendiada de la infancia. El proceso de no-interrupción entre pasado y presente, que se realiza en el acto de visión-revelación del cuadro, es también extremadamente revelador del porqué una determinada obra de arte y no otra impresiona de manera particular al observador: “Así Breughel se ha convertido para mí en el pintor más importante de todos, pero no lo he comprendido como tantas otras cosas más tarde con la contemplación y la reflexión. Lo he descubierto en mi interior, como si ya hubiera esperado desde hace mucho tiempo, seguro de que un día llegaría hasta él”<sup>3</sup>. Y si no me equivoco por causa de la traducción, es también ciertamente singular la idea de que es el artista creador el sujeto que permanece a la espera, de la mirada-interpretación-encuentro con el espectador. No sólo en cuanto lectores-espectadores estamos a la espera del cuadro que nos desvele lo que está ya dentro de nosotros, sino que, en cuanto indecible, necesita una representación exterior para que finalmente se lea y descifre, pero a su vez, también el artista “representa” para los sujetos interpretantes que quieren encontrarlo, los espera.

Un momento de gran expansión de los horizontes de mi investigación llegó en 1992, después de la lectura de un volumen de estudios psicoanalíticos titulado *La babel del inconsciente*<sup>4</sup>, cuyos autores sostienen que los tres mitos fundamentales de la civilización hebraico-cristiana, el

---

<sup>2</sup> Canetti, Elias, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Milano: Adelphi, 1980, p. 15.

<sup>3</sup> Idem, p. 42.

<sup>4</sup> Amati Meheler J., Argentieri S., Canestri J. *La babele dell'inconscio*. Milano: Cortina, 1990.

Paraíso perdido (y consiguiente nostalgia de la época de oro de la inocencia), la Babel de las lenguas (con enlazada la nostalgia de la lengua primigenia, la *ur-Sprache* después de la diáspora), y la expulsión de Edipo (y la consiguiente nostalgia de la tierra-madre), tienen como resultado común el exilio. Esta intuición se ha revelado extraordinariamente fecunda para mis itinerarios por que, articulando a nivel personal esas sugerencias, he comprendido que estos mitos originarios de nuestra cultura actual, en realidad, estaban relacionados con la nostalgia de un tiempo-lugar (el Edén), una lengua (Babel) y un lugar-cuerpo materno (Edipo). Con la pulsión, es decir, con la vuelta a un lugar-lengua-cuerpo vividos como ya desaparecidos, perdidos para siempre.

Descubrí entonces, más allá de la perspectiva psicoanalítica de los autores de ese estudio, cómo el movimiento que está en el fondo de los mitos y que todavía hoy nos habla, es un movimiento de pulsión que en los tres casos habla de la forclusión del origen (prohibición de volver al cuerpo-lengua-tierra maternos), y representa la ruptura de esa fusión originaria como laceración, maldición, condena a entrar en el tiempo (Edén), en la incapacidad de comunicación (Babel) y en el vagabundar (Edipo).

Además, si la des-posesión-sustracción de un tiempo-lugar-lengua marca los tres mitos, a través de las historias épicas, clásicas, cristianas y hebreas de nuestra cultura (Odisea, Eneida, Moisés, el éxodo del Sinaí, Colón, por dar algunos ejemplos), se descubre que a toda historia de expulsión le sigue una historia de refundación. Así, si el exilio tiene a menudo efectos tremendos para la identidad psicológica y social de los sujetos, puede por otra parte proporcionar a la facultad creadora de los sujetos escritores o “creativos”, en sentido amplio, una oportunidad única para una re-fundación.

Tomando en consideración sobre todo el mito de Babel, que es el que más relacionado está con la materia prima de la escritura, me parece que se puede pensar que si la historia supone y anhela un tiempo-lugar en el que había una única lengua (implicando que las subjetividades individuales comparten el sueño de un Uno primordial, antecedente de la fragmentación), si el mito representa esta necesidad de los sujetos de creer en una unidad prístina, en una fusión lingüística

que imite la fusión inicial con la madre, entonces el sujeto en proceso voluntario de camino, el sujeto en viaje/movimiento/traducción/polilingüismo es sujeto que acepta el dolor que provoca el corte del cinturón de seguridad constituido por lo materno como cuerpo-tierra-lengua única, compartida, conocida. El sujeto transeúnte realiza ese paso hacia el otro, acepta el “castigo” de la multiplicación lingüística (y el consiguiente nacimiento de las subjetividades individuales y entra en lo desconocido, afrontando la tarea de aprendizaje de la lengua del otro, lo que significa a(d)-prehensión (del latín ad, “hacia”, que, antepuesto a otra palabra, expresa acercamiento, adición, y pre(he)ndere, “tomar”, “aferrar”) del otro, acto de llevar al otro hacia sí, acercamiento al otro, adición del otro a uno mismo, todas formas de la entrada en contacto. La salida de la lengua única que se instaura con Babel, así como la expulsión del Edén, despiertan la sed de conocimiento, el instinto epistemofílico que se origina a partir de la aceptación de la caída del Uno, y de la Unidad, analíticamente hablando se trata del derrumbe del sueño de fusión mientras que, bajo el perfil sexual, esto conlleva también el final del sueño no diferenciado. El sujeto en movimiento es un sujeto que ha elaborado la separación haciendo de ella incluso un instrumento de solicitud del deseo relacional, deseo que conlleva entre otras cosas la necesidad de trasladarse, o por lo menos de acercarse, al área lingüística del otro/otra.

El escritor emigrante, después, juega con ventaja en el aprendizaje lingüístico respecto a otras tipologías de emigrantes porque, más allá de la necesidad de adueñarse del nuevo sistema lingüístico por motivos de comunicación práctica, en cuanto trabajador de/con palabras, el escritor tiene miedo a la asimbolia, es decir, al derrumbe de la relación entre la palabra y la representación del objeto, si bien no se omite el eventual riesgo de pérdida de las capacidades expresivas, y el consiguiente efecto devastador sobre sujetos, para los que “expresarse” es fundamento del propio actuar. El oficio de escritor conlleva no obstante un gran sentido de necesidad de salir de la asimbolia a la que están destinados, al menos en los primeros tiempos de la emigración, todos los exiliados, pero el escritor en el exilio no sólo quiere recuperar la capacidad de decir, sino también: (a) la capacidad de expresar en la nueva lengua ciertas vivencias que en la otra tierra, en la otra

lengua, han dejado marcas profundas a las que se asocian palabras que nombraban su sentido; (b) el poder de traducir(se) por entero, y por tanto traducir la infancia, como dice Canetti en *La lengua salvada*, y Eva Hoffman en *Lost in Translation*<sup>5</sup>, ahondando en la abyección de la nueva lengua hasta atrapar el “pez raro”, ese término que une el conglomerado de significados-afectos de la palabra aprendida en la primera lengua con la preciosidad de un significado que amplíe lo ya expresado en la segunda lengua.

El discurso sobre el exilio es un discurso relacionado a nivel biográfico, teórico, literario, lugar de intersecciones que se presenta como tierra de frontera entre varios discursos. Interesa, sobre todo, prestar atención a la intersección entre las diferentes lenguas que habitan el sujeto: hay como un potencial plurilingüístico que reside en cada sujeto, y que se revela también en el hablante monolingüe a través de múltiples lenguas (dialogismo interior) y estilos. El hablante, sostienen los autores de *La babel del inconsciente*, recorta en el interior de la lengua que comparte con los demás, su universo: “en el discurso monolingüe de un sujeto plurilingüe, otras lenguas están a la espera”<sup>6</sup>. No hay que olvidar la contribución del lenguaje al proceso de diferenciación del yo del objeto, y, no obstante el lenguaje, puesto que ocupa el lugar de la relación de fusión y se origina por tanto en la afectividad, si por un lado, separa, está en lugar del Uno, y “expresa con sonidos” la elaboración cognitiva, por otro lado, conservará para siempre huellas de esa afectividad relacional en la que fue generado.

El lenguaje de todo sujeto muestra los signos del proceso de integración/escisión/desidentificación con la (lengua de la) madre. En el fondo es la voz de la madre la que orienta en el mundo, ya sea en el sentido de que, haciéndose oír, señala al niño su presencia y por tanto la dirección hacia la que tiene que mirar/tender -le enseña a mantenerse en contacto a través de la palabra-, ya sea en el sentido de que la lengua que ella habla con él lo orientará a la hora de reconocer los sonidos-sentido de las otras voces que hablan esa misma lengua. Y estamos todavía

---

<sup>5</sup> Hoffman, Eva, *Lost in Translation. A Life in a New Language*. New York e Londra: Penguin, 1989 (trad it. di Maria Baiocchi. *Come si dice*. Donzelli: 1996.)

<sup>6</sup> Amati Meheler J., Argentieri S., Canestri J. *La babele dell'inconscio*. Milano: Cortina, 1990, p. 55.

dentro de la función del lenguaje como capacidad de orientar al niño a través del cruzarse, en un primer momento en la voz, y después en la palabra, de afectividad y conocimiento-orientación. Por tanto desde los orígenes, el lenguaje se plantea no sólo como una estructura sistémica, pura nominación-catalogación, sino como un complejo en el que la necesidad racional de la nominación se acompaña con el deseo del cual la palabra ha nacido, la posibilidad de entrar en contacto, el puente intersubjetivo.

Le tocará a Wittgenstein mostrar, reconoce Tullio de Mauro, que la primera célula del lenguaje verbal, “la palabra, tiene un significado no cristalino ni oscuro, sino, más bien, plástico, filamentosos, susceptible de extenderse en direcciones imprevisibles bajo el impulso de las necesidades prácticas y vitales”<sup>7</sup>. La palabra es un agregado opaco de sentidos siempre renegociables, nunca fijados para siempre, y conduce a la dilatación e indeterminación de los significados.

El reconocimiento de esta opacidad de la palabra, de su naturaleza proteiforme, no sólo confirma el plurilingüismo interno de las lenguas, es decir, la posibilidad de transformación de una misma lengua, sino que por lo que respecta a los códigos y a las variedades lingüísticas nos ayuda a entender porque decimos que una expresión lingüística es “literaria” respecto a la convencional, compartida por todos los hablantes. Es jugando con la elasticidad y opacidad de la palabra, luchando por impregnarla de la propia subjetividad como el que habla/que escribe se connota como artista (en el arte de la palabra), y su tejido narrativo será, por tanto, más literario cuantos más manifestaciones inusitadas él/ella haya dado a una palabra, si bien puede tratarse de la misma, palabra de siempre. La innovación no reside en la invención de nuevas palabras, sino en la capacidad de abrir las antiguas, conocidas, comunes, colectivas palabras a nuevas dilataciones significantes.

Por lo que respecta a la observación de la escritura de exilio, me pregunto entonces si la mayor capacidad que he supuesto para los escritores expatriados, en exilio o emigrantes, de innovar

---

<sup>7</sup> De Mauro, Tullio. “Introduzione” ad Amati, Mehler, J. et alii (a cura di). *op. cit.*: XXI-XXXVII.

la lengua y el estilo no sea también explicable con la capacidad-necesidad, en el caso de los exiliados/expatriados/viajeros que continúan escribiendo en la lengua nativa (James, Stein, Joyce, Barnes, Chatwin, por citar algunos nombres que trataremos aquí) de activar el propio plurilingüismo interno para “reparar” la separación de la tierra materna. Por un lado el impulso a la separación, a la partida, habla de un rechazo, una puesta en entredicho de la tierra de origen y, por tanto, de la lengua de esa tierra; por otro lado la distancia del exilio empuja a activar no sólo todas las lenguas que constituyen el sujeto que escribe, sino también a trabajar sobre ese fondo fangoso, opaco de la palabra del cual se ha hablado, para trasladarla a otro lugar, casi como si el desplazamiento geográfico necesite acompañarse con un desplazamiento lingüístico que, en el caso del paso a una nueva lengua (Conrad, Beckett, Nabokov, los post-coloniales y muchos emigrantes contemporáneos) conlleva también bilingüismo, en el caso de la primera categoría de autores asume la forma de hablar la misma lengua, pero como si fuera una lengua nueva. Los “convertidos” a la lengua extranjera, en cambio, no sólo testimonian de modo más radical el impulso al desplazamiento-renovación, sino que proporcionan a sí mismos y a la literatura del país de llegada mayores oportunidades. El extranjero que escribe en la lengua del país de acogida aún representando la cesura, ya no puede jugar tan sucio: inevitablemente, su lengua lleva las huellas de la lengua de su origen, sus historias recuerdan las historias fundacionales de su infancia-nación de origen. No obstante es innegable que esta apropiación-manipulación de la lengua del otro dentro de la cual tiene lugar el proceso de escritura del bilingüe, se dilata y utiliza la mirada/sonido plural, dando vida a originalísimas polimorfías estilísticas, lingüísticas y significantes.

A nivel más estrictamente político, el plurilingüismo de una nación (aquí no me refiero sólo al real de los Estados Unidos habitados por hispanoamericanos, japoneses americanos, vietnamitas americanos, armenios americanos, sino también al de una nación aparentemente monolingüe como Italia, que en realidad está habitada por lenguas “altas” y “bajas”, padanas y sicilianas, cruzadas con la lengua transversal de los medios de comunicación), ha sido siempre ocultado a causa de la “glotofagia” de las instituciones que, para sentirse seguras, necesitan cancelar la heterogeneidad y



perseguir un ideal modelo “central”, “común” que, remueva, por tanto, las diferencias y las subjetividades<sup>8</sup>.

Me parece bastante acertado, en el análisis de textos de bilingües que en estos años estoy conduciendo, lo que Jalil Bennani, psicoanalista árabe perfectamente bilingüe en francés, dice en su estudio “Bilinguisme e psychanalyse” (1985), acerca de la red asociativa que se crea en el individuo bilingüe haciendo transcurrir libremente de una lengua a otra fonemas, asonancias, palabras. Me parece bastante fundada la deducción de que, en el contacto, también la primera lengua se modifica, pero tengo dudas sobre la hipótesis postulada por él de que lo universal anula la diferencia. Además, si puede corresponder en parte a la verdad el juicio de que “el mundo interno del bilingüe se puebla de significados que se crean fluidamente sobre los fonemas y las palabras de cualquier lengua”, ciertamente para mí continúa siendo dudosa su afirmación de que, en el caso del bilingüismo, “las dos lenguas terminan confluyendo en un sistema común, constituyendo una única lengua compartida”<sup>9</sup>. Por lo demás, la experiencia personal y psicoanalítica de la que toma forma el discurso de Bennani es desmentido por otro pensador en el exilio en Francia, Tzvetan Todorov, búlgaro de origen, que prefiere, de forma bajtiniana, hablar de dialogismo, modalidad que, a diferencia del bilingüismo o del polilingüismo, no remite a la capacidad de usar dos o más lenguas, sino a la coexistencia de más discursos (el léxico familiar, el generacional, el del ámbito laboral, huellas del lenguaje infantil, el lenguaje público y el privado), en una misma lengua, en un mismo sujeto. A partir de su situación de búlgaro emigrado a Francia que ha pasado a usar el francés como lengua de relación, Tzvetan Todorov vive el bilingüismo en clave de escisión, no como privilegio, sino como desarmonía que vuelve a poner constantemente en discusión no sólo el sujeto que habla, sino su relación con el interlocutor.

Las dos caras del bilingüismo, integración versus escisión, universalidad de los estados psíquicos y de los significados atribuidos a palabras que se pueden traducir de una lengua a la otra versus exilio interior como condición de la ruptura lingüística, emergen a través de las experiencias

---

<sup>8</sup> De Mauro, Tullio. “Introduzione” ad Amati, Mehler, J. et alii (a cura di). *op. cit.*: XXI-XXXVII.

<sup>9</sup> Amati Meheler J., Argentieri S., Canestri J. *La babele dell'inconscio*. Milano: Cortina, 1990, pp. 78-79.

personales de Bennani y Todorov, y se reproponen en todas las historias-escrituras de los hablantes bilingües en perenne búsqueda de una palabra en la que se unan pasado y presente, lugar de origen y tierra de llegada, geografías psíquicas y geografías de viaje. Eva Hoffman, emigrada polaca que se convierte en mujer “de éxito” en Nueva York, no deja en su texto autobiográfico sobre los procesos de traducción, *Lost in Translation*, de detenerse sobre la desorientación y pérdida del yo que invade al hablante incapaz de entrar en el idioma del nativo. También en el caso de la adecuación terminológica, hace notar Hoffman, un ligero acento extranjero puede traicionar la condición de extranjero del/la hablante: la lengua es siempre código de identidad étnica y de clase que puede señalar al extranjero, incluso al culto, con la marca del “cuerpo extraño”. En la adolescencia al desear adaptarse a sus coetáneos canadienses, la autora pasa a hablar inglés, sufriendo contemporáneamente el extrañamiento lingüístico de los padres. Pero una lengua en la que no entran las vivencias emotivas es una lengua alienante. Confundida y atormentada entre el polaco, que ya no “la dice” en la nueva sociedad, y el inglés, que “no la dice” en el pasado, Eva comprende que

*“Ya no tengo una lengua interior, y sin ella, no tengo imágenes interiores, esas imágenes a través de las cuales asimilamos el mundo externo, lo llevamos dentro, lo amamos, lo hacemos nuestro, ... las palabras flotan en un espacio incierto... ya no estoy llena de palabras, sólo tengo el recuerdo de una plenitud que me angustia con la consciencia de que, en este estado oscuro y vacío, yo en realidad no existo”<sup>10</sup>.*

Sin palabras y sin imágenes interiores, también el cuerpo que exteriormente crece y se hace cuerpo de mujer, le parece a Eva que pierde contornos, que ya no tiene márgenes definidos, o mejor dicho, que ya no es percibido por el sujeto, ya en estado de afasia (sin palabras), y asimbolía (sin imágenes) como familiar, sino extranjero (“la alienación comienza a inscribirse en mi carne y en mi

---

<sup>10</sup> Hoffman, Eva, *Lost in Translation. A Life in a New Language*. New York e Londra: Penguin, 1989, p. 108 (trad it. di Maria Baiocchi. *Come si dice*. Donzelli: 1996.)

rostro”<sup>11</sup>). Alienada en sí misma, descubriendo precisamente a “la extranjera dentro de ella”, Eva desdobra su discurso y mientras continúa siendo la narradora de la historia en cuestión, Eva, hay otra voz, una Eva desdoblada, que habla e interroga a Ewa, el “fantasma” polaco de Eva, la que ella imagina habría sido si hubiera permanecido en Polonia. Pero también esta Ewa progresivamente se desmaterializa a medida que la Eva canadiense ya no es capaz de imaginar qué hacen, cómo se visten, cómo hablan los jóvenes polacos en los años sesenta. Paradójicamente, en este momento de extrema desmaterialización de sí, lo que mantiene todavía juntas a Eva y Ewa es la escritura del diario para la cual la adolescente escoge usar “la lengua del presente”<sup>12</sup>, el inglés, sin embargo, está cubierto de ojos y oídos que la juzgan en cuanto extranjera. Además toma la decisión de integrar los dos lenguas culturales en el desarrollo personal: escribirá en inglés, y a medida que su confianza en la posibilidad de expresarse completamente en esa lengua se refuerza, siente que un modo para no rechazar completamente la lengua nativa-cuerpo polaco es dar en parte expresión al yo que Eva habría sido si no hubiera vivido en el exilio: *“un honesto tentativo de crear parte de mi persona así como imagino habría sido si hubiese crecido en Polonia”*<sup>13</sup>.

La de Eva Hoffman es una búsqueda que dura toda la vida: adulta, se representa como “testigo” de su tierra de llegada, cada vez más capaz de dominar el inglés y, sin embargo, siempre en esa condición de “triangulación” entre polaco, inglés y ella misma, pero también entre la voz del yo inglés, la del yo polaco y la de los nativos ingleses, en un diálogo constante entre Eva-Ewa-y el mundo, en un ejercicio sin paradas para vivirse ahora y aquí, en movimiento entre las lenguas que la componen, ya no rota por la diferencia, en contacto con su tiempo y con los lugares en los que es: *“No habría podido encontrar este eje, no habría podido encontrar mi camino fuera del laberinto, si no hubiera asimilado y dominado las voces de mi tiempo y de mi lugar, la única lengua a través de la cual podemos aprender a pensar y hablar”*<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Hoffman, Eva, *Lost in Translation. A Life in a New Language*. Op.cit., p. 121.

<sup>12</sup> Ibidem

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> Hoffman, Eva, *Lost in Translation. A Life in a New Language*. Op.cit., p. 276.

En las escrituras de sujetos bilingües o polilingües hace falta además tener en cuenta que se trata de un bilingüismo originario, aprendido desde la primerísima infancia, es decir, de un aprendizaje lingüístico doble que ha marcado al sujeto en el mismo momento del paso a lo verbal, o si el paso ha sido sucesivo, como para Beckett, por poner un ejemplo, en tal caso el paso a una segunda lengua puede darse como defensa frente a vivencias infantiles y/o adolescentes insoportables emotiva o ideológicamente. Sustituir la lengua materna con la nueva puede ser tanto una estrategia de defensa contra “conflictos arcaicos” como una operación de re-organización de la propia identidad ... y de la propia escritura. En este caso, a la pregunta psicoanalítica de “¿si la lengua madre se hace muda, si una nueva lengua sustituye completamente a la originaria, cuáles serán los acontecimientos inconscientes que se organizarán paralelamente, en relación con la relación con la imagen materna?”<sup>15</sup>, se añade una segunda cuestión dirigida a averiguar las consecuencias literarias: ¿si la lengua originaria se hace muda, si el sujeto se expresa en la lengua extranjera, cuáles serán los costes, las pérdidas, los silencios pero también las ganancias, los dones, las palabras? ¿Quién, qué tomará el lugar de toda esa vivencia afectiva y sensorial que ha estratificado el aprendizaje de la lengua materna? ¿Cómo, se pregunta en el fondo Eva Hoffman, traducir esa relación primaria entre cuerpo materno y palabra, entre lugar y lenguaje en otra lengua? Y es por todos estos aspectos que la escritura en el exilio se presenta tan fascinante; es porque el polilingüismo o paso a otra lengua echa por tierra la idea de un sujeto monolingüe, una identidad monolítica, fuertemente estructurada, y vuelve a poner en cuestión los conceptos relacionados con la identidad (individuación, identificación, incorporación, procesos que tienen que ver con la no realizada separación, con la necesidad de repetición modélica, ser como la madre, como el padre). La escritura contaminada, híbrida nos muestra la posibilidad de sujetos en transición, en evolución: no réplicas mutiladas, sino sujetos en camino evolutivo (ya sea desde el punto de vista psíquico, que desde el cultural) en los que la re-frecuentación de la lengua materna se presenta como espacio de

---

<sup>15</sup> Amati Meheler J., Argentieri S., Canestri J. *La babele dell'inconscio*. Op.cit, p. 90.

escucha, al cual se puede responder después con otra lengua, habiendo atravesado todas aquellas fronteras que certifican el alejamiento del igual, el sufrimiento-libertad de la diferenciación.

Para el sujeto en lectura de estas escrituras multilingües e híbridas resulta también fascinante la interpelación a los múltiples sentidos que el disfraz de una aparente lengua única quiere ocultar. Estoy pensando en el francés de Beckett que es, ciertamente, un condensado de la función defensiva de la otra lengua respecto a la materna; o bien en las sugerencias de vías interpretativas que el polilingüismo de Nabokov disemina en los textos, por ejemplo: ¿qué fascinantes estelas lingüísticas puede dejar la presencia de amas de cría y nodrizas de nacionalidad extranjera o que hablan el dialecto?. ¿Cómo se estructura el juego de condensación y desplazamiento de estos perfumes de exotismo con la imagen-lengua materna. ¿Se puede llegar a perseguir la lengua extranjera a la búsqueda de la ama de cría perdida? Se puede, en la fantasía de tantos niños y adolescentes de ser hijo/a adoptivo/a, proceso que Freud (1908) explica como expresión de la necesidad de alejarse y diferenciarse de los padres, llegar a pensar en los supuestos “padres verdaderos” como extranjeros, por lo que hay una lengua originaria que se ha perdido, como le sucede a Lars Andemening, el crítico literario protagonista de *El Mesías de Estocolmo* de Cynthia Ozick<sup>16</sup>, que quiere re-aprender la lengua de Bruno Schulz (1892-1942), el grande escritor polaco asesinado por los nazis antes que su obra *El Mesías* fuese publicada. Autor que Lars, en su ilimitada admiración, imagina que es su padre real.

Hay más: ¿Qué sucede a nivel endopsíquico en el sujeto hablante si la lengua materna se hace muda en edad precoz por traslados, emigraciones, adopciones, como en el caso de Jacob, el pequeño hebreo polaco que hablaba yiddish, salvado de la muerte segura por un arqueólogo griego que luego se traslada con el muchacho a Canadá de *Fugitive Pieces* de Anne Michaels<sup>17</sup>? ¿Cuándo el desarraigo conduce al mutismo y cuándo, en cambio, la asociación de más recorridos y de más lenguas determina un contacto que conduce a traducciones internas, en variadas direcciones, para las que florecen palabras que se escogen para los niveles fónicos y sonoros sugestivos de algo que

---

<sup>16</sup> Ozick, Cynthia. *The Messiah of Stockholm*. New York: Random House, 1987 .

<sup>17</sup> Michaels, Anne. *Fugitive Pieces*. Toronto: Mc Clelland & Stewart, 1996.

en la primera lengua era significativo? El polilingüismo puede actuar como salvación y renacimiento si funciona como es el caso de muchos escritores en el exilio, pero si los senderos de las lenguas que cantan en el sujeto no se cruzan, el multilingüismo puede conllevar disgregación lingüística, mental y psíquica, generar mutismo e inmovilidad. Las dos posibilidades pueden coexistir en el interior de un mismo sujeto, sobre todo si el motivo del exilio ha sido traumático, por lo que se prefiere, por ejemplo, a olvidar en la propia lengua (remover el pasado) y a recordar o fundar lo nuevo en la lengua de llegada, como si el (re) presentarse de la cosa en la nueva lengua conllevara menor sufrimiento a causa de ese extrañamiento lingüístico, alejamiento del sonido de la voz materna o distancia del origen que la nueva lengua puede ofrecer. O bien puede suceder que el olvido-eliminación producida a causa de la distancia pueda ser reemplazada por lo nuevo aun sin cambiar de la lengua. Pienso, por ejemplo, en el neologismo o término con muchos estratos lingüísticos, inventado por James Joyce como liberación de “lazos” familiares, religiosos y lingüísticos que el autor tiene la fuerza de romper a través del horizonte de libertad que la tierra de exilio le ofrece, aún continuando a hablar y escribir en la lengua materna que, sin embargo, no repite tal y como le había sido entregada a través de la fábula del “old moo cow” (*A Portrait of the Artist as a Young Man*), sino a través de un mecanismo de juego, en el *Ulysses* (1921). La agitación lingüística en Joyce es interesante no sólo por la violenta sacudida que da a toda la literatura posterior, sino también por la consiguiente revelación de cómo la lengua nacional puede ser sin embargo polilingüística compuesta por un escritor, en cuya lengua resuenan las múltiples lenguas que ha atravesado, ya sea incluso a lo largo de los senderos de las lecturas (me refiero a las lenguas muertas como el griego, el latín o el sánscrito que no están muertas, ciertamente, en el caso de Joyce, en el momento en el que han activado en el sujeto el proceso de lectura/escritura pulsiones a la creatividad).

James Joyce, Henry James, Gertrude Stein<sup>18</sup>, Katherine Mansfield y otros modernistas en el exilio muestran cómo expatriar significa separarse del origen, pero no conlleva necesariamente el corte definitivo del vínculo. Es cierto que todos ellos son casos de exilio elegido. Quien, en cambio, juega en el interior de más lenguas, no por elección personal, sino por condiciones impuestas desde su nacimiento o poco después (emigración de los padres, padres de nacionalidad diferente, nodriza que habla una lengua extranjera) podrá a veces vivir la continua conmutación lingüística como juego ligado a las relaciones más o menos complejas, más o menos agradables que él/ella mantiene con los hablantes de las dos o más lenguas. También en este caso actúan eliminaciones y liberaciones si la relación con uno o ambos donantes de lengua es compleja, y a menudo es difícil para este hablante llegar a elegir una de las dos lenguas, a menos que no se aleje de uno de los dos donantes de lengua. Puede incluso llegar a elegir una tercera lengua si la relación con lo materno sigue sin resolver, dado que las palabras en la nueva lengua tienen raíces menos profundas que en las vivencias originarias donde era casi imposible nombrar tales experiencias por el dolor causado por lo corpóreo y afectivo que se unen en la palabra de la lengua materna.

Sigo también en este caso un recorrido concreto: el de Vladimir Nabokov, el escritor de origen ruso que en plena madurez existencial y artística pasa a la lengua extranjera, el inglés, de la que se enamora a partir de su traslado-autoexilio durante la segunda guerra mundial a América. En general se ha afirmado más veces que el paso al inglés de Nabokov es elección de “ligereza”, alejamiento de las profundidades rusas/del ruso. El inglés le permite la ironía, el juego, la presunción, la distancia. Pero pasando de lo general al caso específico, es decir a un texto como *The Defence*<sup>19</sup> podemos leer cómo el sensible niño Luzihin, brutalizado por la experiencia-escuela, llega, por una especie de auto-defensa, a renegar del padre y de la madre, de su origen, Rusia, y

---

<sup>18</sup> Stein, Gertrude, (1936). *The Geographical History of America or The Relation of Human Nature to Human Mind*. New York: Vintage Books, 1973. ---(1947). *Four in America*, New Haven: Yale University Press.

<sup>19</sup> Nabokov, Vladimir. *The Defence*. (1930). New York: Putnam's Sons, 1967.

encuentra salvación en el juego del ajedrez (en otros textos la salvación de los protagonistas se dará a través de/en la música, o en la literatura).

Escoge la lengua del juego del ajedrez y elabora un simbólico a partir de ese juego. Pero como en todas las eliminaciones, en un momento determinado Rusia vuelve, vuelve a través de la violenta sacudida del enamoramiento, y se condensa en esa “casa Rusia” desplazada a Berlín por la mujer amada. Como en todas las eliminaciones conflictivas, este reaflojar de Rusia conlleva disociación, resultará insoportable la reaparición de los colores demasiado intensos de la infancia, las conversaciones demasiado folklóricas del pasado.

El trauma del retorno a la (lengua/casa de la) madre le causa problemas graves que lo llevan a la imposibilidad de practicar la segunda lengua, la del ajedrez. Es indudable que en este juego de olvidos y recuerdos, es crucial la así denominada “memoria” que, a nivel literario, a menudo se da en las formas autobiográficas explícitas (diarios, agendas, autobiografías, memorias, epistolarios) o implícitas, todo texto lleva huellas de la escritura del yo, y el consiguiente replanteamiento del tiempo. No sólo se repropone con este propósito la hipótesis hecha con respecto a los textos de tránsito, es decir, si toda escritura en exilio no es siempre, en el fondo, escritura autobiográfica en cuanto actúa constantemente sobre ese punto en tránsito que es el nervio descubierto entre tierra de origen y tierra de llegada, lengua materna y lengua de exilio, pero la lectura de cada autor nos suscita el plantearnos preguntas acerca de la “dinámica” lingüística, desde el momento que el viaje y el desplazamiento tienen que ver con el movimiento.

Para ser más explícitos: sabiendo por experiencia que la actividad de recordar es actividad unida casi exclusivamente a situaciones que (re)suscitan emociones, o a eliminaciones en que una emoción intensa como el amor produce una sacudida tal que las hace reaflojar, no podremos ignorar la hipótesis de Erwin Stengel<sup>20</sup>, según la cual las imágenes unidas a una infancia transcurrida en la tierra de origen son más estáticas que las unidas a experiencias vividas en la tierra de la nueva lengua. En práctica, nos preguntamos si la relación dinámica, constantemente en desarrollo con el

---

<sup>20</sup> Stengel, Erwin. “On Learning a new Language”. *International Journal of Psychoanalysis*, 20, 1939.



presente que requiere la lengua adoptiva, no construirá un lenguaje más (agitado, movido, accidentado). Y esta pregunta me desvela que ciertamente no puede llamarse lengua extranjera sólo la de la tierra de acogida, sino todas las lenguas que se hablan en suelo no nativo, ajeno, siempre que sean lenguas en las que actúen, no la repetición mortífera, sino la diferencia del ser en otro lugar, del ser otro en cuanto en contacto con la diferencia. Por poner otro ejemplo, el inglés de Gertrude Stein en el que el tiempo está recalcado del presente continuo ¿es simplemente lengua nativa, o ciertamente el dinamismo de las imágenes, el proceder inexorable del presente nos dice que es una lengua enraizada no sólo en el origen, sino en la dinámica reelaboración del aquí y ahora y, por tanto, es también lengua de Francia, tanto más presente como simbólico artístico cuanto más ausente como simbólico lingüístico?

La cuestión para los escritores americanos del siglo XX era también: ¿cuál era su lengua nativa? ¿El inglés, la lengua que se usaba en la nación en la que muchos de los primeros colonos habían nacido, la nación que ya había traicionado a la “madre tierra” americana habiendo renegado de las lenguas nativas de aquella tierra y de los hijos de aquella tierra? El inglés, para los ciudadanos americanos, es la lengua de los colonizadores británicos, de los que algunos de ellos descendían, y para los escritores americanos el inglés, siendo la lengua de la tradición literaria británica, no les dotaba del derecho de primogenitura. El inglés americano era una producción de segunda clase y, en cuanto segundón, podía producir sólo literatura de segundo grado. ¿Se puede explicar con estos argumentos la elección de tantos artistas expatriados por un retorno a Europa, sobre todo a París, y no simplemente un retorno a Inglaterra?

“París estaba donde estaba el siglo XX”, dice Gertrude Stein<sup>21</sup> trazando la interrelación entre época y lugar, entre la historia y las ciudades donde la historia del pensamiento moderno occidental se desarrolló. También con este propósito Stein revela su extraordinaria sensibilidad modernista para enlazar tiempo y espacio, para inaugurar una primera forma de “pensamiento liminar” (*border*

---

<sup>21</sup> Stein, Gertrude, 1940 . *Paris France*. New York: Charles Scribner's sons.

*thought*), para practicar una primera forma de “border art”, todo en el interior/dentro de la cultura eurocéntrica. Stein se coloca a sí misma en los márgenes de regiones diferentes (el Viejo y el Nuevo Mundo) y de ciudades diferentes (San Francisco y París), realizando una fusión espacio-temporal gracias a la consciencia que tenía de la propia condición umbral (si bien no practica el “metissage” lingüístico, de experiencias y psíquico, como sucede en la actual literatura americana no “wasp”).

Cuando escribe, Stein traduce la consciencia de una contigüidad geográfico-temporal a través del uso del presente continuo, las frases de apertura reiterativas, la ruptura de reglas sintácticas, el biselado de las dicotomías, la conflagración de significante y significado. La liberación del significado unívoco de las palabras en su escritura como en la de tantas obras del Modernismo es consecuencia de la multiplicidad de la experiencia del siglo XX, de la naturaleza problemática del conocimiento.

No obstante, ningún discurso sobre los sujetos multilingües es generalizable, caso por caso se investigan las tramas: es como si, por ejemplo, la adquisición-adopción de una segunda lengua en el caso del discurso literario fuera acompañado de una separación/unión total de lugares y afectos del pasado. La inmovilidad temporal y la recursividad temática de ciertos relatos en lengua extranjera desvela una obsesión, una fijación, casi como si el paso de un lugar-lengua a otro lugar-lengua no fuera suficiente para hacer saltar la cesura y/o el distanciamiento de vínculos originarios, probablemente traumáticos. Esta última cuestión la plantea, por ejemplo, un autor como Beckett, en cuyos textos la misma práctica de auto-re-traducción (escritura original normalmente en francés, traducción en lengua materna, el inglés), nos habla de una probable imposibilidad de elegir, de una incapacidad de desligarse definitivamente de una tierra, de un origen, de una lengua. Lo que me impide interpretar la fluidez interlingüística de Beckett como lengua dinámica es, no sólo la constante re-traducción que se presenta como juego esencial, como imposibilidad de renunciar a una de las dos potencialidades, sino también la coexistencia del discurso obsesivo con un discurso superintelectualizado y, sin embargo, irracional, que se basa en el absurdo, en poliasociaciones, que

me impide descifrar si en la recursividad está la obsesión que habla, mientras que, por otro lado, es imposible decidir si en el absurdo habla el niño y/o el psicótico. No obstante, aún admitiendo en Beckett el rasgo psicótico y obsesivo, el poliasociacionismo de su escritura salva la reiteración de la inmovilidad absoluta, y en su voz también debe haber un impulso cinético si esa voz vuelve a empezar, aunque sea desde el más infinitesimal núcleo dinámico-fónico<sup>22</sup>. Si luego se crea en el interior del sujeto un movimiento fluido de recorridos psico-lingüísticos por los que en la lengua de origen interactúan representaciones del pasado (y por tanto más estáticas) con representaciones del presente (más dinámicas), se realizará esa operación de reconocimiento, reelaboración y recategorización que llamamos “actividad de memoria”. El sujeto en movimiento fluido, a través de dicha actividad, no sólo será capaz de reconstruir los significados del pasado, sino de reinscribirlos en la nueva lengua, es decir, de interpretarlos a partir de la segunda lengua (y aquí con segunda entiendo tanto el paso real a léxico extranjero que la utilización de la propia lengua “contaminada” por la ajenidad que proviene de vivir en el presente relacional). Este es el recorrido ilustrado por Eva Hoffman<sup>23</sup> y Gloria Anzaldúa<sup>24</sup> en sus textos de “sujetos en traducción”: la fluidez de tiempos (el discurrir en ambas direcciones de pasado y presente) y lenguas (el polaco de la infancia finalmente traducido en inglés por Hoffman, o el extraordinario entrecruzarse de español mexicano e inglés en *Borderlands/La Frontera*) permite la creación de lo nuevo, que es más nuevo en cuanto no se basa sólo en la posibilidad de representar el presente en la lengua presente, sino que osa cruzar el tiempo y la lengua del presente con representaciones cuyo humus tiene significaciones más antiguas, operaciones de hibridación de significados, tiempos y lenguas que sitúa a los textos polilingüísticos en la contemporaneidad, en la ya insuprimible alma polilingüística de la literatura y de la cultura en general, que en cualquier lugar es hoy pluralidad de voces.

(versión castellana de Natalia Castels Caballos)

---

<sup>22</sup> Zaccaria, Paola. *Forme della ripetizione: le ipertrofie di Poe, i deficit di Beckett*. Torino: Tirrenia Stampatori, 1992.

<sup>23</sup> Hoffman, Eva. *Exit into History. A Journey through the New Eastern Europe*. New York e Londra: Penguin, 1993.

<sup>24</sup> Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.