

La lengua del narrador en *Onirologie* de Maurice Maeterlinck

Valeria Castelló-Joubert

Universidad de Buenos Aires

castellojoubert@gmail.com

Resumen

Este artículo se propone analizar el uso literario que el joven Maeterlinck hace del francés a partir de la pregunta por la lengua del narrador de su “nouvelle” *Onirologie* (1889), entendiendo que no se trata de una *silly question*. Primero, establecemos las coordenadas genéricas del cuento y mostramos una de sus intertextualidades mayores. En segundo lugar, reflexionamos acerca de la representación ficcional de la lengua extranjera, para plantear, por último, el bilingüismo maeterlinckiano como un caso de extraterritorialidad.

Palabras clave: *Silly question*. Representación ficcional de la lengua extranjera. Bilingüismo. Literatura belga.

Abstract

This paper aims to analyze young Maeterlinck's literary use of French on the basis of the question about the narrator's language in his “nouvelle” *Onirologie* (1889), presupposing it is not a “silly question”. Firstly, we will establish the generic coordinates of the story and we will demonstrate one of its major intertextualities. Secondly, we will reflect on the fictional representation of the foreign language, in order to understand, lastly, the Maeterlinckean bilingualism as a case of extraterritoriality.

Key words: Silly question. Fictional representation of the foreign language. Bilingualism. Belgian literature.

Résumé

Le but de cet article est d'analyser l'emploi littéraire que le jeune Maeterlinck fait du français à partir de la question sur la langue du narrateur de sa nouvelle *Onirologie* (1889), dans la considération qu'il ne s'agit pas d'une *silly question*. Premièrement, nous établissons les coordonnées génériques du récit et nous montrons une de ses intertextualités majeures.

* Artículo recibido el 30/11/2015, evaluado el 2/03/2016, aceptado el 10/09/2016.

Ensuite, nous réfléchissons sur la représentation fictionnelle de la langue étrangère, pour poser finalement le bilinguisme maeterlinckien comme un cas d'extraterritorialité.

Mots clé: *Silly question*. Représentation fictionnelle de la langue étrangère. Bilinguisme. Littérature belge.

Publicada en 1889 en *La Revue Générale*, la *nouvelle* titulada *Onirologie* da cuenta del bilingüismo y del plurilingüismo como matriz literaria de la obra de Maeterlinck. En este relato, cuyos primeros esbozos datan de junio de 1888, un sueño pone al narrador autodiegético en la pista del descubrimiento de la lengua de su temprana infancia. El cuento es el testimonio de dicha indagación, ofrecido para el desarrollo de una *onirología* o ciencia de los sueños, que se lograría a través de "l'éducation du phénomène" (Maeterlinck, 1999: 129). En el presente artículo, nos preguntamos cuál es la lengua del narrador, considerando que no se trata de una *silly question*, en el sentido que Kendall Walton (1990) da a esta expresión, sino que tal interrogante, surgido a partir de lo que sería una inconsistencia del relato, nos ofrece elementos de análisis sobre la lengua literaria de Maeterlinck en tanto autor belga francófono. Nos ocupamos primero de dar las coordenadas genéricas del cuento y de probar una de sus intertextualidades mayores: los testimonios publicados en el volumen de parapsicología *Phantasms of the living*, de 1886. En segundo lugar, reflexionamos acerca de la representación ficcional de la lengua extranjera desde la perspectiva analítica de la narratología de Walton. A continuación, nos detenemos en las referencias del narrador autodiegético sobre las lenguas que habla, su aprendizaje y las traducciones que realiza. Finalmente, proponemos pensar el bilingüismo maeterlinckiano como un caso de extraterritorialidad (Steiner, 2009), para descartar que Maeterlinck profesa la idea romántica de que el genio de la nación encarna en la lengua. Nuestro objetivo es contribuir a los estudios acerca de la especificidad del uso del francés como lengua literaria en Bélgica, con la hipótesis general de que si bien en el *fin de siècle* aún gravitaba con fuerza el paradigma poético de Francia, Maeterlinck, en su condición de poeta belga francófono, junto con otros de su generación (Nachtegaerle, 2001), no solo hizo coexistir su lengua de escritura con el neerlandés, que emerge de manera insoslayable (Grutman, 2014), sino que explota poéticamente su bilingüismo a favor de una operación de extrañamiento del francés.

Onirologie acusa una poderosa influencia de Thomas de Quincey, de Edgar Allan Poe y, sobre todo, de Thomas Hood, así como también de la minuciosa lectura que Maeterlinck consagró a *L'Histoire de la littérature anglaise* de Hippolyte Taine. Con todo, por su aspecto formal y material, la *nouvelle* parece inscribirse menos dentro de la tradición de la literatura de lengua inglesa que en el surco trazado por la literatura contemporánea en lengua francesa, puesto que el elemento inglés es recupe-

rado por Maeterlinck según la recepción y el tratamiento que se le dio en Bélgica y en Francia, no en Inglaterra. En otros términos, las fuentes literarias de *Onirologie* proceden mayormente de la lectura que los autores de lengua francesa hicieron de los ingleses. Escrito en francés y narrado en primera persona, es un artefacto típico de la escritura posnaturalista: deudor aún de las explicaciones de la trama por la filiación y el medio de pertenencia del narrador-personaje, y en el límite entre el relato fantástico y el testimonio científico, se plantea como el resultado preliminar de una investigación sobre la capacidad de los sueños para transmitir la memoria remota.

Dicho testimonio está destinado a leerse ante el consejo de la *Society of psychological inquiries* mencionada en el último párrafo, como contribución a los estudios sobre las capacidades del sueño: “il vaut mieux que ceux qui écoutent ceci en ignorent également, mais à jamais”¹ (Maeterlinck, 1999: 129). Los destinatarios del “récit d’aujourd’hui” (Maeterlinck, 1999: 137), también llamado “cet éclaircissement” (Maeterlinck, 1999: 141), son entonces un colectivo indefinido –“ceux qui voudraient se donner la peine de faire une enquête sur l’authenticité de cette histoire” (Maeterlinck, 1999: 128), “ceux qui seraient à même de donner quelque indice à ce sujet” (Maeterlinck, 1999: 141), es decir, en sentido amplio, la comunidad científica reunida en torno a la *Society*.

La mención de los destinatarios en tanto “ceux qui écoutent ceci” haría suponer que se trata de un testimonio oral. Sin embargo, se infiere que se trata de un escrito, por las citas textuales que el narrador ofrece de documentos personales probatorios y por las marcas de organización del relato tales como “on verra plus loin” (Maeterlinck, 1999: 130), “je la donnerai plus loin” (Maeterlinck, 1999: 133), “ainsi que je l’ai dit plus haut” (Maeterlinck, 1999: 138), lo cual se confirma por la única mención en el texto sobre su producción: “j’ai noté exactement ceci” (Maeterlinck, 1999: 130). Sea que el narrador esté leyendo en persona o sea que haya enviado la comunicación a la *Society*, se trata de un relato escrito.

Así, el modelo de testimonio que toma Maeterlinck cuando concibe *Onirologie* es el de las comunicaciones compendiadas en dos volúmenes por la *Society for psychical research* de Londres, en 1886, cuyo título aparece apuntado con fecha del 15 de agosto de 1888 en los esbozos preparatorios de la *nouvelle* (Maeterlinck, 2002: 566). Se trata de *Phantasms of the living*, de Edmond Gurney, Frederic Myers y Frank Podmore. Los fantasmas que se estudian aquí son las apariciones de los vivos, no las de los muertos, por medio de la telepatía espontánea y experimental; se entiende la transmisión del pensamiento de manera análoga a las apariciones, de acuerdo con lo que postula la tercera tesis del libro expuesta en la introducción (Gurney, Myers, Podmore, 1886: LXV) donde también se aclara que

¹ Obsérvese el error gramatical en el uso del pronombre “en”.

these apparitions [...] are themselves extremely various in character; including not visual phenomena alone, but auditory, tactile, or even purely ideational and emotional impressions [...] (Gurney, Myers, Podmore, 1886: XXXV).

En la Parte II del capítulo VIII, volumen 1, “Examples of Dreams which may be reasonably regarded as Telepathic” (Gurney, Myers, Podmore, 1886: 313) se analizan contribuciones, como esta que se califica de “remarkable in several ways” (Gurney, Myers, Podmore, 1886: 329):

Nearly 30 years ago I lost a sister. The place where she died being at some distance, my husband went to the funeral without me. I went to bed early, and had a frightful dream of the funeral ceremony. I saw my brother faint away at the service, and fall into the grave. I awoke with horror of the dream, just as my husband entered the room on his return from the funeral, which had taken place at least eight hours before. I asked him to tell me if anything unusual had happened, as I had had a terrible dream, and I related it. He said, ‘Who in the world told you that? I never intended telling you.’ I said, ‘I only dreamt it. Just as you were coming I awoke’ (Gurney, Myers, Podmore, 1886: 329-330).

A semejanza de los testimonios de *Phantasms*, el narrador de *Onirologie*, “àme inquiète qui a consacré sa vie à la solution de ces problèmes” (Maeterlinck, 1999: 141), encuadra su caso dentro de la comunicación “sans intermédiaire, avec l’invisible et l’inexplicable” (Maeterlinck, 1999: 138). En su sueño, la aparición es de tipo auditiva, aun cuando, según afirma, la vida onírica es insonora, razón por la cual la comunicación se produce por una vía “qui rendra superflues, avant peu, les découvertes assez puériles du télégraphe et du téléphone” (Maeterlinck, 1999: 133).

En el momento de la publicación de *Phantasms*, la *Society for psychical research* contaba con más de seiscientos miembros y asociados. Estos se reunían en consejos presididos por las autoridades para discutir los casos que enviaban las personas interesadas en el desarrollo de la nueva ciencia psíquica. Solamente se leían y publicaban los casos relevantes para el estudio que presentaran pruebas suficientes. Tales testimonios están narrados casi todos en primera persona, ya que cuentan una experiencia, y las personas involucradas se mencionan por la inicial de su nombre, como leemos en *Onirologie*: “Mrs. W.-K. (je ne puis, actuellement, la désigner que sous ces initiales)” (Maeterlinck, 1999: 129). La estrecha colaboración científica entre Inglaterra y Francia en este nuevo campo del conocimiento explica que encontremos testimonios tanto en inglés como en francés (Gurney, Myers, Podmore, 1886: 293 y 294). El físico y meteorólogo Balfour Stewart, a quien el narrador del cuento pide que se remita toda información sobre su caso, dirigió la sociedad desde 1885 hasta su muerte en diciem-

bre de 1887. Contrariamente a lo que sostiene Fabrice Van De Kerckhove, “L’adresse qu’il indique [...] est celle d’un mort” (Maeterlinck, 2002: 568 nota 254), creemos que esta referencia nos permite fechar de manera aproximativa el testimonio, porque no es verosímil que el narrador informe la dirección de un muerto: su ambición científica está puesta en la comunicación telepática entre vivos, o entre uno mismo y su pasado, y no con el más allá.

Huérfano a los dos años, el narrador, bajo la tutela de un tío que vivía en Salem, pasó su infancia y su adolescencia en un pensionado de Massachussets, que tiene por regla mantener en secreto el origen de los pupilos. Una noche de sus primeras vacaciones fuera de la institución, invitado por un misterioso amigo, cuya identidad dice no poder revelar, después de haber consumido opio y bajo el influjo de la lectura de *Hero and Leander* de Hood, tiene un sueño inquietante. Turbado al despertar, intenta descifrar una frase que oyó en un idioma extraño y que termina interpretando como inglés mal pronunciado. Años más tarde, la lectura de una carta de su madre donde esta relata un accidente ocurrido en Utrecht, cuando él contaba apenas con cuatro meses de edad, le presenta aquel sueño no como pura producción onírica o delirio de comedor de opio, sino como el recuerdo de una experiencia vivida, a la vez que le ofrece la revelación de su origen y de la lengua de su temprana infancia: el neerlandés.

Hasta la lectura de la carta, que le fue entregada junto con los papeles de la familia cuando cumplió la mayoría de edad, ignoraba por completo que en una época lejana había vivido en Utrecht y que la lengua en la que le hablaban era el neerlandés, aun cuando su madre fuera inglesa. En sentido estricto, por lo tanto, la lengua materna del narrador es el inglés y la lengua que se le revelará como olvidada, el neerlandés, es la paterna, que aprenderá en dos o tres semanas, gracias al inglés y a sus conocimientos del alemán. En los esbozos del cuento apuntados en su *carnet de travail*, Maeterlinck (2002: 565 y 570) vuelca una de las tesis del Dr. G. Tourdes: “on parle la langue oubliée qu’on avait parlée dans son enfance”. La intención del autor es mostrar este postulado en la indagación del narrador-personaje de *Onirologie*, para quien la revelación es la del entorno lingüístico en el que transcurrieron sus primeros años de vida.

Si el narrador de esta “vaste fiction linguistique” (Grutman, 2014: 7) siempre habló inglés, posee conocimientos del alemán, y al cumplir la mayoría de edad se enteró de que hasta sus dos años la lengua de su entorno fue el neerlandés, que aprende en la adultez, no se explica cómo llega a escribir, aun con errores, correctamente en francés, idioma cuya adquisición o manejo no menciona en ningún momento de su autobiografía lingüística ni se infiere del contenido del relato. Considerada a simple vista, la pregunta acerca de la lengua del narrador podría ser calificada de *silly question*, como aquellas que, según Kendall Walton, no tienen sentido, son inapropiadas y están fuera de lugar:

To pursue or dwell on them would be not only irrelevant to appreciation and criticism but also destructive. The paradoxes, anomalies, apparent contradictions they point to seem artificial, contrived, not to be taken seriously (Walton, 1990: 176).

Tal apreciación se vería reforzada por el hecho de que, hasta el momento, la crítica soslayó este elemento intradieгético, probablemente por asimilar la lengua del narrador autodieгético del testimonio científico a la del autor del cuento *Onirologie*. Es cierto que la representación de la lengua extranjera forma parte de la mimesis ficcional y, por lo tanto, del pacto de lectura. A ningún lector sorprende que el Julio César de Shakespeare hable en inglés isabelino, que el Lorenzaccio de Musset se exprese en perfecto francés, que todos los personajes de *Das Erdbeben in Chili* de Kleist, sin excepción, manejen tan bien el alemán. En algunos casos, la lengua extranjera es problematizada intradieгéticamente, como en *Der Zauberberg* cuando Hans Castorp dialoga en francés con Clawdia Chauchat, mezclándolo con el alemán porque, dice, “Ich verstehe Französisch besser, als ich es spreche” (Mann, 2004: 462). En otros casos, el asunto suele dirimirse extradieгéticamente; Flaubert se ve ante la necesidad de dar explicaciones a Sainte-Beuve, que reclama un léxico para leer *Salammbô*:

J’ai pris soin de traduire tout en français. [...] Mais quand vous rencontrez dans une page *kreutzer*, *yard*, *piastre* ou *penny*, cela vous empêche-t-il de la comprendre? Qu’auriez vous dit si j’avais appelé Moloch *Melek*, Hannibal *Han-Baal*, Carthage *Kartadda*, et si, au lieu de dire que les esclaves au moulin portaient des muselières, j’avais écrit des *pausicapes*? (Flaubert, 1953: 357-358)

El lector comprende y acepta que una lengua figure otra: es evidente que el francés de Lorenzaccio en la ficción es italiano, ya que ninguno de los demás personajes se asombra de que hable un idioma extranjero. Lo mismo sucede en el caso del cuento de Kleist: va de suyo que el alemán figura el español. De acuerdo con la explicación de Walton, estas anomalías o disonancias responden a la necesidad de

to make a fictional world accessible to the intended audience conflicts with a desire to make it ‘realistic’, reasonably like the real world. *A Tale of Two Cities* puts English words into the mouths of French characters so that English readers will understand, although if it weren’t for that, one would expect Dickens to have had his French characters speak French, as the French normally do. Constraints inherent in the medium sometimes make it difficult to generate combinations of fictional truths that might otherwise be desired (Walton, 1990: 179).

Ahora bien, en ninguna de las ficciones que damos como ejemplo de representación de lengua extranjera el contenido explícito trata sobre la lengua hablada, olvidada, recuperada, aprendida, como en la *nouvelle* de Maeterlinck, así como tampoco ninguno de los personajes narra la incidencia de las lenguas en su vida.

La pregunta acerca de la lengua del narrador de *Onirologie* requiere antes que nada diferenciar al autor del narrador autodiegético, y las lenguas que uno y otro manejan. Maeterlinck escribió el cuento en francés: sobre esto no hay dudas. Veamos en detalle si en la *nouvelle* el narrador menciona la lengua en la que escribe y a la que traduce para saber si el francés en el que leemos el cuento representa alguna de las lenguas que afirma conocer o si debe entenderse literalmente como francés. La trama de *Onirologie* está urdida en las referencias y remisiones del narrador a otras lenguas, en las citas que da sin traducir, y en las palabras y frases que sí juzga necesario traducir, siempre *literalmente*:

- i. “Mon père était ce qu’on appelle en néerlandais *adsistent-resident*”, nos informa el narrador al comienzo de su relato (Maeterlinck, 1999: 127); la expresión “ce qu’on appelle en néerlandais” permite inferir que el narrador del testimonio no es de lengua flamenca ni la conoce, pues de lo contrario la aclaración sería inútil.
- ii. Hasta los veintiún años, momento de la revelación de la lengua de su temprana infancia, el narrador se considera de origen exclusivamente anglófono. Ofrece citas de sus lecturas en inglés –el verso de Hood, “Down and still downwards through de dusky green” (Maeterlinck, 1999: 131)–, y refiere palabras de su amiga Annie también en inglés –“verdurous gloom” (Maeterlinck, 1999: 130)– sin traducirlas. Podría pensarse, entonces, que da por supuesto que la lengua del lector u oyente de su escrito es también el inglés. Pero esto no es así, como veremos a continuación.
- iii. El narrador transcribe parte de una carta que le dirigió a Annie para contarle su extraño sueño, con la siguiente aclaración: “Je traduis littéralement de l’anglais, en omettant simplement les propos inutiles ou inefficaces. On me pardonnera, j’espère, la gaucherie de cette traduction, car il m’importait de rendre *verbatim* le texte américain” (Maeterlinck, 1999: 135). Los destinatarios de la narración, entonces, no son de habla inglesa. Esto señala una inconsistencia en relación con el pedido final de remitir toda información a la *Society of psychical inquiries* y a la inferencia que hace el lector sobre el destino del testimonio. El narrador traduce del inglés, pero omite explicitar a qué lengua traduce.
- iv. Luego leemos la “incompréhensible phrase en fort mauvais anglais” del sueño: “*The kind is in the pit! the kind is in the piff!*” (Maeterlinck, 1999: 136), transcripta por el narrador al modo de los automatistas en los casos

- de xenoglosia; es decir, escribe en una lengua que no comprende, escuchada en sueños, estado análogo al del trance mediúmnico.
- v. El autor, en cambio, mediante una llamada al final de la frase incomprensible, nos conduce a una nota al pie: “*Kind*, en anglais: genre, espèce; ou l’adjectif: bon, bienveillant, etc. [N.D.A.]” (Maeterlinck, 1999: 136 nota). Paratextualmente, a espaldas del narrador, Maeterlinck interviene para dar una traducción que destaca el sinsentido de la frase oída en sueños por el personaje. Esta aclaración, sin embargo, pone de manifiesto que tampoco del lector real se espera el conocimiento de la lengua inglesa, expectativa completamente consistente con el hecho de que la *nouvelle* está escrita en francés.
 - vi. El narrador da entre paréntesis la traducción al francés del lema de Mrs. W. -K, madre de Annie, “At last shut to fears (Enfin close aux peurs)” (Maeterlinck, 1999: 136), en vez de dejarla librada al conocimiento que el lector tenga del inglés, como lo hace, por ejemplo, con la cita del verso de Hood.
 - vii. “J’ignorais complètement le néerlandais”, cuenta el narrador. Para leer los papeles familiares que le fueron entregados, decidió “apprendre une langue qui s’était si subitement décelée maternelle, et grâce à l’anglais, et surtout à l’allemand que je possédais, je fus à même, au bout de deux ou trois semaines, de lire assez couramment les pièces les plus importantes” (Maeterlinck, 1999: 137). Esta es la única mención de la lengua alemana en todo el relato y de cualquier otra lengua además del inglés y el neerlandés.
 - viii. Cuando refiere la carta de la madre que lo pone sobre la pista del sueño como recuerdo de lo vivido, el narrador traduce “mot à mot du hollandais, en omettant, comme tantôt, tout ce qui n’est pas essentiel” (Maeterlinck, 1999: 137). Una vez más nos informa *desde* qué lengua traduce, pero no *hacia* cuál. La “phrase incompréhensible” que el narrador había atribuido a una mala pronunciación del inglés era, en realidad, “t’ Kind is in den put!”, cuya traducción nos da entre paréntesis: “L’enfant est dans le puits” (Maeterlinck, 1999: 137 y 138). Un nuevo asterisco nos conduce a una nota al pie del autor, donde explica que la palabra “agneau” con la que la madre se refiere al bebé es en holandés “Schaapje” (Maeterlinck, 1999: 137 nota), término afectuoso de uso corriente².

Como hemos mostrado, el narrador traduce tanto del inglés como del neerlandés e inferimos, por lo tanto, que no traduce a ninguna de esas dos lenguas: no se

² Para un análisis del significante *agneau*, en relación con *Annie* –nombre de la amiga del narrador– y *anneau* –el objeto que ella deja caer en la fuente del bosque–, véase González Salvador (1993).

espera que el destinatario del testimonio las conozca. Llegados a este punto, concluimos que el narrador autodiegético traduce al francés porque escribe su testimonio en dicho idioma, aunque esto no resulte consistente con la trama del relato, donde cuenta pormenorizadamente su manejo de las lenguas inglesa, alemana y neerlandesa. En ningún momento menciona el francés ni brinda elementos que informen al lector que lo ha aprendido.

En efecto, no resulta verosímil en la trama que la lengua en la que escribe su testimonio sea el francés. Para decirlo en términos de Walton, el núcleo primario de verdades ficcionales de la *nouvelle* no genera verdad ficcional alguna que implique que el narrador sea francófono. Completamente distinto sería si tuviéramos un narrador en tercera persona, como es el caso de *Salammbô* y de *Tale of Two Cities*, donde el uso del francés y el del inglés, respectivamente, no constituye una anomalía ni una inconsistencia, así como tampoco tiene que ver con una intencionalidad estética de los autores, sino que responde a la facilitación de la lectura, a la accesibilidad de la obra, que debe estar escrita en *alguna* lengua, desde ya, y por conveniencia lo está en la lengua de los lectores a los cuales el autor la dirige, Flaubert a los franceses, Dickens a los ingleses. En este sentido, no es paradójico que la *nouvelle* de Maeterlinck esté escrita en francés, dado que se publicó en una revista francófona, ni resulta inconsistente que el testimonio de *Onirologie* esté también escrito en francés, ya que, como hemos visto, la *Society* recibía comunicaciones tanto en inglés como en francés. Desde este punto de vista, la verosimilitud está conservada. Pero hemos mostrado que el narrador escribe en una lengua cuyo conocimiento, en su autobiografía lingüística, no informa al lector.

Con todo, entendemos que la pregunta por la lengua del narrador en *Onirologie* no es *silly*, inconducente ni insidiosa. Tampoco hemos de considerar el uso del francés del narrador autodiegético como una inconsistencia de Maeterlinck, dado que sería soslayar su condición bilingüe y la incidencia de esta en su escritura. Antes bien, la pregunta por la lengua del narrador nos ayuda a indagar acerca de la relación que Maeterlinck mantiene con sus dos lenguas de la infancia, el francés y el neerlandés. Así, queda admitido que la lengua del narrador es el francés y que esto no significa una anomalía ni una inconsistencia. Lo que hay es una omisión. La invisibilización de la lengua diegética supone una investigación por parte del lector, análoga a la que lleva a cabo el narrador acerca de la lengua olvidada de la infancia y de la imagen de la madre. Entre los papeles familiares, el narrador encuentra un recibo de pago firmado “de la main du peintre belge François Joseph Navez” (Maeterlinck, 1999: 141) por un retrato de la madre, que ha sido subastado. En la trama, la nacionalidad y el nombre del pintor son los únicos elementos que refieren directamente a la lengua francesa y que nos podrían indicar una relación del narrador con el universo francoparlante. El narrador anuncia su búsqueda al final del testimonio y suplica a “tous ceux qui seraient à même de donner quelque indice” sobre el retrato, “au nom de tout ce qu’ils

ont aimé un jour”, que envien “leurs renseignements à M. Balfour Stewart, president of the Society of Psychical Inquiries, 75, Catherine Street, Strand, London, qui se chargera de me les transmettre” (Maeterlinck, 1999: 141). Y en este nombre propio se produce la segunda ocurrencia del francés: el narrador escribe Stewart en vez de Stewart: la “u” que reemplaza la “e” del original permite reproducir a un lector francés la pronunciación inglesa de un francófono.

Esta invisibilización convierte al francés en una suerte de fluido mediúmico gracias al cual el narrador autodiegético, al modo de los automatistas, comunica la lengua extraña, el neerlandés de la temprana infancia, para reconocerla y apropiársela. El uso del francés puede entenderse así como el médium que da cuerpo al neerlandés. Para usar la expresión del propio Maeterlinck, la lengua flamenca obra como el “substratum suggestif” (Grutman, 2014: 7)³ en esta ficción aparentemente escrita en un único idioma, texto que “n’existerait pas sous cette forme sans la polyglossie de Maeterlinck” (Grutman, 2014: 6). Sobre esto trata en definitiva la *nouvelle*: la capacidad de develar una lengua por otra, o incluso de hablar una lengua en otra. “Un anglicisme dans le hollandais de ma mère”, apunta Maeterlinck en sus esbozos del cuento (2000: 575). Lo que emerge en el francés del narrador, como observa De Kerckhove, son tres neerlandismos:

L’« agneau » est expliqué en note par Maeterlinck [...]. On lit encore, dans la même traduction volontairement littérale: « elle l’avait laissé seul *un clin d’œil*, sur le gazon » (rendant *een ogenblik* – un instant) et « je cours d’une haleine jusqu’à notre maison (*in een adem*) » (Maeterlinck, 2002: 575 nota 281).

Es probable que los neerlandismos hayan sido sembrados por el autor para que se manifieste en la escritura autodiegética del narrador la lengua latente de la temprana infancia. Esta situación, que podríamos calificar de paradójica, yace en las raíces mismas de la escritura de Maeterlinck, cuya lengua familiar y literaria era el francés, no solo en un entorno de habla flamenca, sino también cuando él mismo reconocía que su lengua materna era el flamenco. Es la paradoja que Maeterlinck pone en acto en *Onirologie*. La supresión de toda mención de la lengua de la diégesis es concomitante con la reflexión sostenida de Maeterlinck sobre el francés. En los *Carnets de Travail* encontramos dudas, apuntes y reflexiones sobre la lengua francesa, además de errores: “Les vierges sont allé se coucher à midi tout l’été” (Maeterlinck, 2002: 1061), “voir: à combien” (Maeterlinck, 2002: 1083), “Chercher allaiter” (Maeterlinck, 2002: 1189), son algunos ejemplos.

Pero este médium no es un mero cuerpo que se presta al alma de otra lengua: Maeterlinck estudia minuciosamente el francés. Se sabe también, por ejemplo, que de joven tenía una suerte de obsesión con el uso del subjuntivo francés, ya desde sus años

³ Grutman toma esta expresión del nº 37 del *Cahier bleu* de Maeterlinck.

de escuela, lo cual se debe seguramente a una interferencia con el neerlandés, lengua en la que el subjuntivo –llamado *subjonctif* (curiosamente, a la francesa) o *aanvoegende wijs*– sobrevive en expresiones del tenor de “Dios sea con nosotros”, “Viva la reina” y otras manifestaciones de entusiasmo, precisamente, obsoletas. En el neerlandés no hay otro uso del subjuntivo más que los arcaizantes. Cuando escribe en francés, subyacen y resuenan por debajo de esta lengua el flamenco, en primer lugar, pero también el inglés y el alemán, es decir, las lenguas que componen el acervo de lo que Maeterlinck llama lo germánico, y que distingue de la cultura latina.

El bilingüismo suele ser un fenómeno mal entendido: no es una duplicación ni una superposición de lenguas, en la que una recubre completamente a la otra, volviendo indistinto su uso y suponiendo, por lo tanto, que el hablante realiza una elección entre ambas, sino que opera según determinadas funciones y contextos precisos que demandan o exigen el uso de una u otra. Por lo general, lo que induce a confusión es que el hablante bilingüe lo es siempre, de manera permanente, es decir, que cuando habla una lengua no olvida la otra, lo cual genera en ocasiones fuera de su entorno bilingüe la falsa expectativa de transparencia en el pasaje de una lengua a la otra; se espera de él, tácita o expresamente, que todo lo que es capaz de decir en una lengua también pueda decirlo en la otra. Cuando el contexto no impone un uso claro, o cuando, por el motivo que fuese, valora negativamente una de las dos lenguas –sería el caso de ciertos migrantes–, el hablante bilingüe puede verse confrontado a una elección, ya que no es interpelado por una lengua determinada.

Tal, sin embargo, no era el caso de Maeterlinck, cuyo medio sociocultural observaba un estricto protocolo idiomático: el flamenco quedaba reservado para el trato con la gente de pueblo, servidumbre, obreros, campesinos. El francés era la lengua de comunicación con el entorno de la familia y de los amigos. Recordemos también que Maeterlinck, además de pertenecer a una familia francófona de Gante, había recibido educación francesa en una escuela jesuita. Sus diarios, sus apuntes de trabajo, su agenda, su obra: todo está escrito en francés.

Proponemos pensar en Maeterlinck como un escritor extraterritorial. Según George Steiner, la extraterritorialidad es un fenómeno moderno, manifestado por primera vez por Heinrich Heine, cuya vida “se caracteriza por valores binarios” (Steiner, 2009: 17). Steiner cita a Theodor W. Adorno: “Solamente aquél que no se siente verdaderamente como en su propia casa dentro de una lengua dada puede usarla como instrumento”. Adoptando este criterio, Steiner amplía la lista de escritores en casas ajenas: Wilde, a propósito del cual recuerda “el uso que los irlandeses hacen de Francia para contrarrestar los valores ingleses”; Beckett, con respecto a cuya obra “no sabemos qué versión existió primero, si la inglesa o la francesa”; Borges, que solo escribió en español, “es uno de los nuevos esperantistas”, ya que en su fraseo suele traslucir un texto inglés; Pound, en tanto autor multilingüe; Nabokov que escribió la

mayor parte de su obra desde 1940 en “nabokés, la lengua franca anglonorteamericana”, y cuya situación multilingüe, interlingüística, “es tanto el tema como la forma de su obra” (Steiner, 2009: 17-18, 22).

Maeterlinck, cuya situación lingüística participa de muchos de estos rasgos de extraterritorialidad, no desentonaría entre los autores que por su condición bi- o plurilingüe y su característica multicultural ponen en tela de juicio la “ecuación entre un eje lingüístico único –un arraigo profundo a la tierra natal– y la autoridad poética”, quebrantando la fe romántica en la “esencia de su lengua materna”, como cristalización “de la historia íntima, la cosmovisión específica de un *Volk* o nación” (2009: 19, 15). Reconoce que su lengua materna es el neerlandés y escribe su obra en francés. En tanto poeta belga, inscribe su uso de la lengua francesa dentro de las prácticas lingüísticas, culturales y literarias de su país, y no de las de Francia. Como explica Vic Nachtergaele (2001: 363), en el siglo XIX las letras en lengua francesa ocupaban prácticamente la totalidad del campo literario belga. A partir de 1880, “on assistera à l'autonomisation progressive des lettres néerlandophones par rapport aux lettres françaises” (Nachtergaele, 2001: 370). La obra del joven Maeterlinck se encuentra dentro de la primera de las tres fases que Nachtergaele distingue en este proceso de autonomización: 1880-1914. Junto con valones como Albert Mockel y, sobre todo, flamencos como Émile Verhaeren y Georges Rodenbach, el autor de *Onirologie* sueña por última vez “une âme belge” (Nachtergaele, 2001: 370) y manifiesta “l'existence d'une culture unique, faite d'un amalgame inédit et brillant entre les apports latins et germaniques” (Nachtergaele, 2001: 370-371). Esta generación de poetas que escribió obras flamencas en francés incitó a sus pares neerlandófonos a preguntarse hasta qué punto la lengua era un elemento suficiente en la definición de una cultura.

Tres son los argumentos que nos permiten afirmar que Maeterlinck escribe en francés con la plena consciencia de que es una de las lenguas belgas –para él y muchos de los de su generación, la lengua de la literatura–, sin el propósito de hacer encarnar en el francés el genio de la nación, y que no lo usa como un préstamo de Francia, sino con la extrañeza que le confiere su coexistencia con el neerlandés. Primero, si Maeterlinck profesa la idea del romanticismo alemán de la lengua como genio de la nación, la extraterritorialidad de su práctica literaria no hace más que desafiar dicho postulado. En segundo lugar, si achaca la falta de creatividad y de espontaneidad a la educación jesuita y francesa, su obra íntegra desmiente una supuesta desvalorización del francés como lengua para la literatura. Por último, si la lengua francesa se encuentra en decadencia, y con ella, su literatura –“La langue française est une langue à moitié morte – une langue cadavre : il y a un vivant lu à un mort”, anota en su agenda el 23 de junio de 1890 (Maeterlinck, 2002: 1252)–, puede ser el caso en Francia –“chacun des grands parmi les français semble vivre comme quelque parasite sur tel ou tel Germain (Villiers - Hegel, Baudelaire – Poë - Mallarmé, Verlaine - Laforgue)” (Gor-

ceix, 2005: 115)–, no en Bélgica, donde la posibilidad del aporte “germánico” supone la riqueza de múltiples lenguas y de su cultura: el flamenco, el inglés, y el alemán.

Por cierto, Maeterlinck practica el francés también en tanto lengua literaria consagrada en Francia: viaje a París, contacto con los poetas franceses, cuaderno de citas de obras francesas, vacilación con el uso del subjuntivo. Este trabajo con el francés tiene que ver con una búsqueda personal de su lengua poética, y no con un problema de identidad y de pertenencia lingüísticas. Entre 1885 y 1887, periodo que abarca sus dos estadios en Francia, Maeterlinck lleva un cuaderno al que titula *Vlan*. Allí selecciona citas de diversos escritores franceses, desde Molière hasta Villiers de l'Isle-Adam, y anota giros de la lengua francesa que lo intrigan en sus lecturas (cf. Maeterlinck, 2002: 1, 38; 2, 1388). ¿Qué significa *Vlan*? Remitiéndonos a lo expuesto, es tentador suponer que se trata de un híbrido entre *Vlaan* (por *Vlaanderen*, flamenco) y *Flan* (por Flandes, en francés), o entre *Vlaams* (“flamenco”), y *français*⁴. *Vlan* sería así la lengua del proyecto poético del joven Maeterlinck: flamenco escrito en francés. Es probable que esta sea también la lengua del narrador de *Onirologie*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FLAUBERT, Gustave (1953): *Salammbô*. París, Garnier.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (1993): «La Pièce qui fait défaut. Lecture d'*Onirologie* de M. Maeterlinck». *Textyles* 10 (*Fantastiques*), 59-71.
- GORCEIX, Paul (2005): *Maurice Maeterlinck. L'Arpenteur de l'Invisible*. Bruselas, Le Cri.
- GURNEY, Edmund, Frederic MYERS & Frank PODMORE (1886): *Phantasms of the living*. Londres, Trübner and Co.
- GRUTMAN, Rainier (2014): «Maeterlinck et le “Palympseste” flamand». *LHT*, 12. [Consulta en línea : <http://www.fabula.org/lht/12/grutman.html>; 20/09/15].
- MAETERLINCK, Maurice (1999): *Œuvres I. Le Réveil de l'âme : Poésie et essais*. Édition présentée et commentée par Paul Gorceix. Bruselas, Éditions Complexe.
- MAETERLINCK, Maurice (2002): *Carnets de travail 1881-1890*. Édition établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove. Bruselas, Labor, coll. Archives du futur.
- MANN, Thomas (2004): *Der Zauberberg*. Francfort del Meno, Fischer.
- NACHTERGAELE, Vic (2001-2003) : «D'une littérature deux autres». *Revue de littérature comparée*, 299, 363-377.

⁴ Agradecemos a Jan De Jager, poeta y traductor argentino, que nos comunicara la existencia, desde 1999, de una revista semanal belga llamada *Vlan*, que pudo haber tomado su nombre de alguna publicación de fines del siglo diecinueve. Debemos también a De Jager las precisiones sobre el subjuntivo en neerlandés.

STEINER, George (2009): *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Traducción de Edgardo Russo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

WALTON, Kendall (1990): *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge, Harvard University Press.