



FERNANDO IWASAKI
UNIVERSIDAD LOYOLA ANDALUCÍA
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EL SONIQUETE FLAMENCO DE PAUL BOWLES

Resumen: Fernando Iwasaki reflexiona sobre cómo Paul Bowles utilizaba la música para mejorar los idiomas que hablaba. Su español oral, que era inversamente proporcional al español de sus lecturas, lo enriqueció escuchando música puertorriqueña y flamenco andaluz.

Palabras clave: Paul Bowles, traducción, música y plurilingüismo, el cante flamenco, música popular puertorriqueña

Abstract: Fernando Iwasaki reflects on how Paul Bowles utilized music to improve the languages that he spoke. His oral Spanish, which was inversely proportional to his written Spanish, was strengthened by listening to Puerto Rican music and Andalusian flamenco.

Keywords: Paul Bowles, translation, music and plurilingualism, Flamenco singing, popular Puerto Rican music

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2023

Fecha de aceptación: 22 de agosto de 2023

«¿Cómo sé que usted es en verdad un turista?», me preguntó una empleada de un consulado sudamericano en Londres cuando fui a solicitar un visado.

¿Cómo, qué otra cosa iba a ser?

–No sé –me contestó– En su pasaporte dice «escritor». ¿Cómo sé yo lo que irá a hacer?

–Quién sabe –le dije, y en vez de ir a Sudamérica me fui al lejano Oriente.

Paul Bowles, *Desafío a la identidad* (1958)

Como muchos creadores de su época, Paul Bowles se sintió atraído por París y la lengua francesa desde muy joven, hasta el punto de embarcarse hacia París en 1929 con un boleto de ida y apenas dieciocho años. Aquella experiencia no sólo fue decisiva para consolidar sus vocaciones literarias, musicales y viajeras, pues además descubrió su fascinante facilidad para comunicarse en otros idiomas. En realidad, entonces no existía la pazguata obsesión de nuestros días por acreditar la solvencia lingüística coleccionando certificados oficiales, y así Paul Bowles perfeccionó su francés leyendo, viajando y traduciendo, mientras aprendía español, alemán, italiano, portugués, árabe y dariya, con los mismos medios y recursos que le habían servido para dominar el francés. Las traducciones literarias de Bowles –compiladas en *She Woke Me Up So I Killed Her* (1985)– corroboran que no le hacía falta ningún título de «traductor», pero a mí me ha podido la curiosidad por averiguar cómo sonaría el español hablado por Paul Bowles, aprendido a través de sus viajes por Andalucía, Centroamérica, México y el Caribe.

En 1934 Bowles zarpó de Cádiz en dirección a Colombia a bordo del «Juan Sebastián Elcano», «el mismo barco espantoso en que había viajado dos años antes» (Bowles,

Memorias de un nómada, 192). En San Juan de Puerto Rico aprendió la palabra *grifa*, de un pasajero que le dio de probar y que al llegar a Venezuela tuvo que dejarle toda su provisión, para evitar los registros maternos y policiales. Una vez en la colombiana ciudad de Santa Marta, Bowles tuvo un malentendido con el camarero, pues entendió que el agua turbia de una jarra ya había sido hervida, pero el camarero había dicho que el hotel sólo la hervía cuando el dueño la bebía. Bowles cayó enfermo, pero tuvo la fortuna de encontrar a dos camioneros de Jamonocal que hablaban francés y que lo subieron a un caballo que conocía el camino hacia la finca de un cafetalero estadounidense, donde un vigilante armado estuvo a punto de pegarle un tiro, de no ser por la providencial aparición del señor Flye, quien lo acogió una semana por el desorbitado precio de 6 dólares diarios. En Barranquilla, Bowles reservó un camarote de lujo hacia California, aunque otro problema de comunicación le deparó dormir la primera noche en un camarote de tercera clase compartido con dos paisanos suyos, quienes –por cierto– le enseñaron que la *grifa* que llevaba en sus maletas era marihuana. Como se puede apreciar, el castellano de Bowles no estaba como para reventar cohetes.

En realidad, Paul Bowles siempre tuvo la posibilidad de hablar en inglés o en francés durante sus viajes por América Latina, pues en 1937 planeó un ambicioso viaje de propaganda comunista por México y Guatemala, en compañía de Jane Auer –su futura esposa– y del pintor holandés Tonny Krsitians y su mujer Marie–Claire Ivanoff, quienes siempre hablaron en francés entre sí. El cometido de aquella aventura era repartir miles de octavillas contra Trotsky –refugiado en México– para animar a los buenos comunistas mexicanos a asesinarlo. Aquellos pasquines los llevaron impresos en castellano desde Nueva York, y todo indica que fueron redactados por Bowles:

Fui a una pequeña imprenta de la calle 23 Oeste donde entregué tres breves textos en español para que los imprimieran en tinta roja sobre papel engomado. Los textos proclamaban que Trotsky era el peligro inmediato y que no se le debía permitir quedarse en México, y pedían su muerte. El impresor enarcó las cejas al ver mis consignas; era evidente que entendía algo de español. (*Memorias de un nómada* 213)

Nada más llegar a Monterrey, Bowles y sus compañeros se hicieron pasar por revolucionarios franceses, pero como no estaban del todo acostumbrados a las incomodidades proletarias, tras varios hoteluchos y un horrendo viaje en autobús llegaron a México DF y a Jane le salió del alma decir: «¡Moi je fille pour le Ritz!» y regresó a Nueva York (214). ¿En qué momento hablarían en castellano? Sin duda cuando se comunicaban con la población local, aunque no siempre se hicieron entender, pues a pesar de llevar «libros y folletos en español, entre los que figuraba uno titulado *El abecé del comunismo*» (220), en cierta ocasión un líder indígena le rogó a Bowles que le explicara a su pueblo qué era el comunismo y —como no se sentía muy seguro de su solvencia «se lo expliqué entonces en zapoteco; nos dieron la mano y salieron a la calle en fila» (220). Siento curiosidad por el zapoteco de Bowles, pues aquella evangelización comunista terminó *All in English* y en una mansión nada bolchevique:

Nos alojamos con una familia estadounidense que llevaba años viviendo en el palacio de Malinche (construido para la dama azteca por su amante Hernán Cortés, conquistador de México). Era un edificio antiguo e inmenso, con muchísimas habitaciones, a medio camino entre Tlanepantla y Atzacapotzalco. (220)

Sin duda que el compromiso ideológico de Bowles no tenía por qué estar reñido con la vida burguesa, porque en 1937 recorrió Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Cuba y México, donde se enfrentó a un problema que supuso un contratiempo, así como una experiencia casi paranormal:

Jalapa estaba tan aislado que era imposible conseguir sirvientes fijos. Los pocos que conseguimos se marcharon pronto, así que fuimos a la capital a ver si alguna agencia nos proporcionaba inmediatamente sustitutos que pudiéramos llevar de vuelta con nosotros en un taxi. Era un lugar melancólico; su gran belleza intensificaba la melancolía que producía, haciéndola más perniciosa y corrosiva. Las sirvientas insistían en que los espíritus malignos vagaban de noche por las habitaciones. Al poco rato de acostarnos llamaban a la puerta y susurraban:

—¡Señor! ¡Señora! Hay pasos, pues.

Era su forma de decirnos que iban a pasar la noche en un rincón de nuestra habitación, en el suelo. Si oían pasos, la cortesía exigía que les dejáramos dormir con nosotros. No pasaba todas las noches, ni lo hacían todos los sirvientes, pero algunos lo hacían con bastante regularidad. (245)

No obstante, aparte de hablar con la servidumbre y con los camaradas del partido comunista mexicano, los Bowles apenas recurrieron al español, porque alquilaron una enorme hacienda colonial para mostrarla a los turistas, pero los Bowles no tuvieron estómago para soportar la ordinariez de los visitantes y muy pronto perdieron las veleidades turísticas:

Fui a la sede del partido a la capital a ofrecer mis servicios. Me preguntaron dónde vivía y cuando se lo dije decidieron organizar excursiones dominicales en autocar a Jalapa para los turistas que quisieran visitar una ha-

cienda de las antiguas. Sólo fueron dos domingos. Casi todos los visitantes eran estadounidenses, aunque también había algunos europeos. Contemplaban el ganado (ochenta y cinco vacas y cientos de ovejas), la capilla y el inmenso corral y enseguida sentían ganas de volver a la capital. Pero tenían que almorzar, ya que antes de salir habían pagado a la agencia por ello. Jane lo soportó con estoicismo. Eso proporcionó al partido comunista mexicano algún dinero extra. (246)

Los Bowles tampoco recurrieron mucho al español cuando residieron en la ciudad mexicana de Taxco en 1940, pues Paul estuvo internado en el Hospital Británico y luego encontró «un sitio para trabajar en Amatitlán: la casa de una señora estadounidense que tenía un buen piano» (258), mientras Jane se embarcaba en un romance con Helvetia Perkins, otra norteamericana que vivía en México (261).

Sin embargo, me gustaría hacer hincapié en que el español oral de Bowles era inversamente proporcional al español de sus lecturas, pues durante aquella estancia mexicana Bowles leyó a escritores que fueron el corpus principal de sus traducciones del castellano al inglés:

Durante este tiempo leía, por disciplina, solamente en español. Me puse así al corriente de los poemas y las obras de teatro de García Lorca, las dos novelas de Adolfo Bioy Casares, las memorias de Rafael Alberti y crónicas de los primeros tiempos coloniales de México, de Bartolomé de las Casas y el padre Sahagún. Y leí por primera vez los cuentos de Borges. Fue muy agradable abrir esa puerta y descubrir tras ella todo un mundo, una lectura que me deleitó y de la que me sentía casi tan cerca como de la francesa. (261-62)

En efecto, Paul Bowles fue el primer traductor al inglés de un cuento de Borges, pues en la primavera de 1945 Henri Ford le encargó la dirección de un monográfico de la revista neoyorquina *View*, donde Bowles tradujo y publicó fragmentos del *Popol Vuh*, así como «El zopilote» de Ramón Sender y «Las ruinas circulares» de Jorge Luis Borges, todos publicados en *View* # 6 del mes de enero de 1946. Como «Las ruinas circulares» no apareció hasta 1944 en *Ficciones*, es obvio que Paul Bowles tuvo que leer aquel cuento en la revista argentina *Sur*, que lo publicó en el número 75 de 1940. Por lo tanto, Paul Bowles no sólo leyó «Las ruinas circulares» en su edición primigenia, sino que fue el primer traductor de un cuento de Borges al inglés.

Esta referencia es clave para aquilatar la distancia que hasta entonces existía entre el español que hablaba y traducía Paul Bowles, distancia que seguro se estrechó después de tantas lecturas y viajes, aunque todo indica que el francés fue la lengua que Bowles empleó cada vez que conversó con el chileno Roberto Matta, con el cubano Wilfrido Lam o con el español Salvador Dalí, a quienes evocaba siempre en ambientes y contextos francófonos. Ignoro en qué lengua charlaba con el escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, pero no descarto que hubiera sido en inglés, porque Rey Rosa asistió a uno de sus talleres literarios en Tánger, donde el propio Bowles lo exhortó a escribir en su lengua materna porque él entendía muy bien el castellano. Por lo tanto, ¿cómo habría sido el español hablado de Bowles antes de 1940?

Como sabemos, aparte de escritor, Paul Bowles era músico y siempre recurrió a las canciones para mejorar su expresión oral, así como para inspirarse él mismo como compositor, tal como demostró Luis Hernández Mergal en sus estudios sobre las improntas musicales latinoamericanas en las composiciones de Bowles, quien habría incorporado aires de rumbas, tangos, danzones y melodías populares puerto-

rriqueñas a sus composiciones¹. De hecho, Bowles solía adquirir discos para mejorar su conocimiento de los idiomas que deseaba aprender².

Y aquí es donde me atrevo a sugerir, que el primer español oral que Bowles aprendió fue andaluz y más exactamente flamenco, porque en 1934, cuando Bowles fue de Tánger a Cádiz para embarcarse en el «Juan Sebastián Elcano», camino de su primer gran periplo por América Latina, tuvo la ocurrencia de hacer acopio de música popular andaluza para mejorar su español:

...durante el viaje aprendí muchísimo más español del que habría aprendido en circunstancias normales, encerrado solo en mi camarote. Como me había llevado el fonógrafo y abundante música popular española, aprendí también la diferencia entre el cante jondo y el estilo vocal flamenco, que hasta entonces confundía. Cuando llegamos a las Antillas me sentía lo bastante bien para bajar en los puertos en que hacíamos escala. (*Memorias de un nómada* 192)

Pasemos por alto su malentendido entre el cante jondo y el estilo vocal flamenco, y reparemos en los artistas que Bowles tuvo que escuchar en aquellos discos de pizarra durante la travesía. Hablamos de Antonio Chacón, Pastora Pavón «Niña de los Peines», Pepe Marchena, Manuel Vallejo, Manuel Vega «El Carbonerillo», Manolo Caracol y José Cepero. Es decir, cantaores cuya habla andaluza se complicaba todavía más por la métrica de los cantes y los *ayes* y

¹ Ver Luis Hernández Mergal, «Los compositores estadounidenses en Puerto Rico, del siglo XIX al XX» (248) y «Paul Bowles and Latin American Music» (169-83).

² «En la escala en Puerto España, compré un montón de discos de calipso, que escuchábamos todo el día en cubierta, muy bajo, entre dos hamacas» (Bowles, *Memorias de un nómada*... 227).

quejíos de los cantaores. Por lo tanto, tiene que haber sido muy divertido escuchar a Paul Bowles hablar castellano con aquel soniquete flamenco que lo ayudó a mejorar su español durante el viaje, como –por ejemplo– este fandango de «El Carbonerillo», ideal para ligar:

Que una *monomanía* fue,
mujé yo te quise *musho*.
 Y fue una *monomanía*.
 De ti me acuerdo llorando
 y después yo comprendía,
 que el *queré* me está matando

O esta bulería de la «Niña de los Peines», quizá muy útil para comer:

Habrá *frijone pegaos*
 en las casas de los vecinos,
 y habrá *shuleta empaná*
 cuando vengan los *maríos*

Por no hablar de esta media granaína de don Antonio Chacón:

Engarzá en oro y *marfi*,
 Tú *lleva* una *crú ar* cuello.
Engarzá en oro y *marfi*,
 déjame morirme en ella
 y crucificarme allí.

Admiro al escritor angloparlante entregado a traducir a Borges en 1945, pero quiero romper una lanza por el joven Paul Bowles, empeñado en aprender español escuchando cante flamenco en un gramófono, porque esa es la diferencia entre tener oído y tener oreja.

OBRAS CITADAS

Bowles, Paul. *Memorias de un nómada*. Traducción de Ángela Pérez, Grijalbo, 1990.

---. *She Woke Me Up, So I Killed Her*. Cadmus Editions, 1985.

Hernández Mergal, Luis. «Los compositores estadounidenses en Puerto Rico, del siglo XIX al XX». *La Torre*, vol. XIV, núms. 53-54, 2009, pp. 237-59.

---. «Paul Bowles and Latin American Music». *The New Generation: Do you Bowles?* Brill, 2014, pp. 169-83.