

Otra forma de besar

ANOTHER WAY TO KISS

CRISTINA BURNEO SALAZAR

Universidad Andina Simón Bolívar

Ecuador

Correo: burneocristina@gmail.com

ABSTRACT

Literary translation and translation theory can work as critical perspectives for looking at certain ways in which the world is organized. Thought in relation to the frontier paradigm and the linguistic, cultural and ontological separations that this produces, and seen from the point of view of certain literature produced on the borders, they tell us something about the naturalization of the divisions in which we live. Considered together, these elements can help examine possible poetics of migration in contemporary literature, and therefore, designate a particular mode of sensibility. Poetics of migration go beyond –without suppressing them– the thematic repertoires that deal with human displacement and thus describe the act of writing constituted by those elements. Thus, translation and frontier as a concept, articulated as a perspective to think migration –and not as mere thematic areas– speak of a possible future mode of sensibility to which the act of migrating summons us, questioning the national modes in which we conceive our ways of living in the world.

Keywords: *translation and border, Spanglish, frontier poetry, Melissa Lozada-Oliva*

RESUMEN

La traducción literaria y la teoría de la traducción constituyen perspectivas críticas para mirar ciertas organizaciones del mundo. Pensadas en relación con el paradigma de la frontera y las separaciones lingüísticas,

culturales y ontológicas que ésta produce y vistas desde ciertas escrituras producidas en los bordes, nos dicen algo sobre la naturalización de las divisiones en que vivimos. En su conjunto, estos elementos pueden ayudar a mirar una poética de la migración en las escrituras del presente y designan, por tanto, un modo particular de la sensibilidad. Las poéticas de la migración rebasan, sin borrarlos, los repertorios temáticos que abordan los desplazamientos humanos y describen el acto de escribir dado por dichos elementos. Así, la traducción y la frontera articuladas como una perspectiva construida para pensar la migración, y no como meros ámbitos temáticos, dicen de una sensibilidad del futuro a la que nos convoca el acto de migrar, y que rompería con modos nacionales de concebir nuestras subjetividades.

Palabras clave: traducción y frontera, espanglish, poesía de frontera,
Melissa Lozada-Oliva

Artículo recibido:23/03/2019

Artículo aceptado:21/05/2019

En octubre de 2017, la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (AMETLI) convocó a la vigésimo sexta edición del Encuentro Internacional de Traductores Literarios (EITL), en Ciudad de México. La reflexión sostenida desde este campo articula lenguas, literaturas, teoría y una comprensión geopolítica de los mundos en los que transitamos quienes traducimos, en cuanto formamos relaciones complejas entre lenguas y territorios: las tensiones existentes entre nación, lengua y frontera animan, literalmente, cada acto de traducir. La traducción misma “desempeña el papel de concepto frontera”, como ha escrito Sandra Bermann en su introducción a *Nation, Language, and the Ethics of Translation*.¹ Es decir, anuda campos y problemas que permiten combinatorias productivas: cultura y teoría literaria, por ejemplo, o política y lengua, por medio de contextos comparados.

¹ Sandra Bermann, “Introduction”, p. 6.

TRADUCCIÓN Y FRONTERA

En la praxis, y sin que quede de lado esta carga conceptual que la caracteriza, la traducción anuda discontinuidades: los mundos que relaciona a menudo serán geográficamente inconexos, pero empiezan a guardar bordes entre sí al verse convertidos en entidades conectadas. O para usar la enunciación convencional: original y traducción. Es decir, la traducción produce bordes permeables y deliberadamente embrollados en un mundo en donde éstos se vuelven infranqueables, e ilumina alteridades de forma relacional en donde fronteras de otras dimensiones buscan cerrarles el paso. En este sentido, continúa Bermann, traducimos para “emancipar y preservar pasados culturales y para construir puentes lingüísticos para comprensiones presentes y pensamiento futuro, debemos hacerlo mientras intentamos responder éticamente a los contextos, los intertextos y la alteridad intrínseca de cada lengua”.² La traducción constituye entonces un concepto lindante así como una praxis que produce movimientos para crear versiones del otro por medio de esa colindancia, al cuidado de pasados que queremos hacer visibles por medio de ella y de presentes que buscamos reivindicar en su diversidad, y la diversidad sólo se produce realizando la diferencia.

Justamente, la convocatoria de 2017 del EITL se titulaba “Traducción sin fronteras y construcción de la diversidad”, y la invitación se enfocaba en el cierre global de fronteras que hoy caracteriza el mundo:

La situación internacional nos lleva a repensar el papel de la traducción también en términos políticos. El mundo de hoy está inmerso en violencias a las cuales la traducción literaria no puede ser ajena. ¿Cómo seguir construyendo puentes cuando nos levantan muros? ¿Cómo vive la traducción en este mundo devas-

² *Ibidem*, p. 7.

tado? ¿Cuál es la incidencia que tienen la traducción literaria y sus agentes en la violencia de hoy?

Tuve el honor de dar la conferencia inaugural para este encuentro, en el mismo país en donde me formé en traducción literaria, y de esa invitación viene la reflexión que sigue, que se ha ido afinando en este tiempo.³ En un mundo devastado, ¿de dónde a dónde nos conducen los puentes que levantamos, si tenderlos fuera posible, para empezar? Entonces, ¿cómo es posible proponer que traduzcamos sin fronteras cuando son éstas las que restringen la movilidad humana de formas cada vez más necropolíticas?

Al leer la primera parte de esta propuesta, “Traducción sin fronteras”, se vuelve imperativo pensar en la preposición que modifica los dos elementos que la rodean en la relación que su sentido establece entre ellos: este elemento invariable interpuesto entre dos nombres propone una abolición. Sin embargo, una traducción *sin* fronteras no se referirá jamás a una ausencia, como podríamos pensar a primera vista. “Toda preposición describe la posibilidad de una relación, de una flexión, de una declinación, más complicadas que ella pero compuestas quizá a partir de ella”,⁴ ha escrito Michel Serres en *Atlas*.

Desde México, al dirigir nuestra mirada a su frontera norte y a las fronteras sur que se suceden una a una hasta llegar a Ecu-

³ Desarrollé distintas partes de este trabajo en tres momentos: la primera versión fue escrita en forma de comunicación para la vigésimo sexta edición del EITL. En un segundo momento, desarrollé la imagen del “beso” en relación con la frontera en un avance para el congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IIIL, Bogotá, 2018). Finalmente, pude afinar algunos pasajes a partir de la versión de este texto en inglés, preparada con la traductora Diana Amores Moreno para una visita docente al doctorado en Estudios hispánicos y escritura creativa de la Universidad de Houston, a donde fui invitada con una sugerente propuesta de combinar traducción, cuerpo y frontera que me hizo Cristina Rivera Garza a fines de 2018. Sus invaluosables comentarios, así como el diálogo con Dolores Lima, de la Universidad de Pittsburgh, están presentes en esta versión.

⁴ Michel Serres, *Atlas*, p. 77.

dor, por ejemplo, vemos a lo largo de los corredores migratorios puestos de control, caminos migrantes a cielo abierto hechos para la muerte por deshidratación, lóbregas sendas coyoteras y formas de poder y de producción de muerte diseñadas para detener el desplazamiento humano.

Para pensar la migración, podemos tomar la traducción como concepto lindante, tal y como lo propone Sandra Bermann, y observarla en ciertas escrituras en donde ésta es su elemento constituyente, como se verá más adelante, y no sólo una operación interlingüística. Alrededor de la traducción pueden así organizarse elementos que hablan de una poética de la migración, en cuanto su propio carácter entraña una movilidad particular. Una poética de la migración estaría dada, por ejemplo, por lenguas descentradas o hibridadas, por condiciones fronterizas para la escritura que entrañaran más de una lengua y por sujetos descentrados, siendo todos elementos de interpelación de lo nacional. Así, una poética de la migración no se reduciría a lo temático, sino que propondría ciertas condiciones para la escritura que relacionaran estéticas y políticas dadas por subjetividades contra-nacionales: migrantes, en desplazamiento, interlingüísticas, desobedientes, y por eso problemáticas.

Todo desplazamiento humano hoy está ligado al orden de lo nacional, ha escrito Abdelmalek Sayad al hablar de inmigración y emigración. Por tanto, afirma, se trata de un problema político, ya que “no existe una emigración que no provenga, excepto algunas raras excepciones, de un Estado (o de un orden nacional) independiente”.⁵ Todo control fronterizo es nacional y se reproduce, a la vez, en fronteras similares –pero menos visibles– en ciudades, comunidades, propiedades privadas y territorios diversos. Hay una materialidad que constituye esas fronteras: sonidos, papeles, maletas, álbumes familiares, agua, ausencia de agua, lenguas y

⁵ Abdelmayek Sayad, “Estado, nación e inmigración. El orden nacional ante el desafío de la inmigración”, p. 101.

variantes de lenguas, timbres de voz, risas, gemidos de dolor o de duelo, sistemas biométricos que leen el iris de nuestros ojos, huellas digitales, huesos. Voces.

A lo largo de los corredores migratorios oímos, así, la frontera: inmersos en esa materialidad escuchamos los bordes invisibles pero no inaudibles de nuestros españoles, nuestras medias lenguas, nuestros acentos. Estos efluvios que salen por miles de bocas constituyen extensiones del cuerpo⁶ y bordes sonoros laxos y abiertos: son desobedientes por llevar en su *performance* su propia música, disidente del orden sonoro nacional dado por el monolingüismo del Estado, despojado de música, escrito y sellado. El acento es “el lugar de la tolerancia”, como lo ha caracterizado Alain Fleischer, y “no es una lengua ni un habla, es más bien un aspecto de la palabra, una línea sonora intermedia” que se oye por arriba, por debajo, por los lados.⁷ Hay una sonoridad desordenada y desobediente en las regiones fronterizas que invita a pensar también en bordes porosos de identidades no fijas, moveidas y movientes que se expresan a través de múltiples “lenguas fantasmas”. Suenan, por ejemplo, el kichwa-aymara de la bella y monstruosa frontera líquida llamada lago Titicaca; el espanglish quichuizado, caribeño o amexicanado que “contamina” sin retorno posible el Norte monolingüe; o los españoles amazónicos socavados por lenguas ancestrales que habitan fronteras tan tupidas y exuberantes como invisibles al monolingüismo del Estado.

En los puestos fronterizos suenan, al mismo tiempo, sellos de visas negadas o aprobadas, si viajamos con papeles, sean verdaderos o falsos, y suena también, en voz muy alta, la palabra autorizada de los monolingüismos nacionales: suenan a gritos, literalmente,

⁶ Aunque no sea tema para desarrollar aquí, le debo reflexiones como ésta, en que la palabra se concibe como una extensión del cuerpo, en forma de eflujo, por ejemplo, a una conversación que tuve el privilegio de sostener con Jean-Luc Nancy en años anteriores y que está recogida en *Dar piel* (trabajo realizado también con Ruth Gordillo, Rut Román y Norman González).

⁷ Alain Fleischer, *L'accent, une langue fantôme*, p. 54.

en los aeropuertos de Estados Unidos: “Zapatos fuera, no líquidos, dispositivos expuestos... Zapatos fuera, no líquidos, dispositivos expuestos”. Ésas son nuestras sonoridades. Una traducción *sin* fronteras sería una traducción que sucediera dentro de este campo sonoro conformado en los espacios políticos y simbólicos que habitamos con las lenguas que tenemos, una traducción con flujos ininterrumpidos, quizás. Una traducción sin fronteras sería una traducción sin violencia. ¿Sería la traducción una forma de reducir la asimetría entre los mundos a traducir y, por tanto, una forma de no violencia? ¿Cómo, entonces, traducir sin fronteras con tantas fronteras presentes, visibles e invisibles, audibles y silenciosas?

En un ensayo que se titula precisamente “Descarga acústica”,⁸ Julio Ramos ha hablado de las intensidades de ciertas descargas sonoras que tienen lugar sobre el oído de nuestro cuerpo a propósito de la experiencia sonora de Walter Benjamin en Marsella al escuchar jazz y ver su pie moviéndose a ese ritmo, desobedeciendo la historia quizás exiguamente dancística de su cuerpo. Benjamin, que cruzó montañas para salvarse del nazismo y que no pudo hacerlo ante los controles fronterizos francoespañoles que detuvieron en seco el paso del grupo de exiliados con el que caminaba. Benjamin, que se suicidó en 1940, sin papeles, con los solos papeles de sus manuscritos metidos en una maleta, inútiles para estampar sobre sus superficies sello alguno.

El cuerpo de Walter Benjamin, enfermizo e indeseable para el régimen nazi, fue enterrado en el cementerio de Portbou, un pueblo situado en el alto Ampurdán (costa brava española), en la frontera con Francia. Los territorios fronterizos (los cuerpos, las lenguas, los lugares) son pequeños abismos en el tiempo y el espacio. Por eso precisamente los límites que los bordean/cruzan/separan/esconden intentan ser remarcados. No porque no ocupen un lugar.⁹

⁸ Cfr. Julio Ramos, “Descarga acústica”.

⁹ María Fernanda Moscoso, “La biografía de la espuma, Walter Benjamin y el refugio”.

Hoy en una fosa común en el Mediterráneo, el cuerpo de Benjamin se repite en miles de cuerpos enterrados y silentes que cruzaron esas sonoridades: las disciplinadas por el Estado y las indisciplinadas por las voces, los acentos y las fuerzas de alteridad de quienes cruzan las fronteras. Las lenguas fronterizas, sugiere María Fernanda Moscoso, pueden ser abismos para los que se buscan demarcaciones. Más bien, creo, son espacios que en su propia indeterminación resisten el establecimiento de límites. Es verdad que los límites son incesantemente remarcados por el Estado y la ley, que buscan eliminar aquello que consideran impurezas sonoras, lingüísticas, corporales. Allí, sin embargo, hay siempre un doble movimiento: ante la demarcación de la ley, se dibuja una forma activa de la indeterminación dada por lo fronterizo, es decir, aquello colindante, ambiguo, no demarcado, se vuelve una estrategia ante la frontera nacional. Ante la frontera dura, el borde blando: aquel de la media lengua, de la identidad ambigua, del cuerpo abierto.

Antes de suicidarse, Benjamin había escuchado jazz en Marsella, se había visto “sorprendido por la estampida de una música nueva”,¹⁰ un alboroto, escribe Ramos, que va de la música a la palabra y a otros sonidos para comprender la descarga como una forma de saber. De ahí que sea posible desplazar hoy la caracterización que él hace de la descarga acústica de la música sobre el oído transhumante de Benjamin a otras fronteras y a las sonoridades que las habitan. Ramos también dice que hay voces que la historia registra como momentos de turbación que enseguida encauza y convierte en mensajes puestos en sintaxis para incorporarlos a una sola onda sonora que viene del poder, siendo esto algo que podemos leer como el choque entre ondas sonoras de distinta sintonía en los corredores migratorios:

La historia insiste una y otra vez en la ambivalencia de esos momentos cuando el sujeto (occidental) registra la intensidad de la

¹⁰ Ramos, “Descarga acústica”, *op. cit.*, p. 49.

sobrecarga acústica o el alboroto de voces. La historia registra esos momentos de sobresalto para someterlos inmediatamente a la sintonización del mensaje depurado y puesto a circular por una red diagramada de instancias auriculares. En el circuito, la oreja queda subordinada a la gravedad de la voz del Otro, esa vox que desciende por el altavoz religioso, militar o estatal, desde el infinito de la ley hasta la orejuda escena de la *obediencia*, la instancia de la escucha purificada en el lugar “debido”...¹¹

El orden sintáctico del Estado no puede controlar todas las sonoridades que transitan en sus puntos fronterizos. Atender a las descargas acústicas dadas por la reverberación de voces en frontera constituye un trabajo de desobediencia que abre la escucha a lo no depurado. En esa impureza se hallan elementos que se mueven en múltiples direcciones, capaces de reflejar a la vez itinerarios trazados en el aire por una onda sonora que acarrean subjetividades en movimiento, las cuales dan cuenta, a su vez, de nuevas organizaciones del espacio.

Está claro que la globalización contemporánea exige un tipo de cartografía distinta, cuestionadora de la fórmula binaria de metrópoli/periferia; exige nuevas cartografías, capaces de registrar e intervenir las múltiples direcciones del poder, sus desbordes, reterritorializaciones y descentramientos contemporáneos, para dar cuenta así de las nuevas tensiones y los focos de lucha y creatividad que producen sus rutas.¹²

Por supuesto, las cartografías que describe Ramos como una organización aún no construida y necesaria para estas luchas por el desplazamiento humano, nos permiten hablar de un paisaje sonoro particular que caracterizaría estas poéticas de la migración y que se oponen, en esas sonoridades múltiples y fronterizas, al

¹¹ *Ibidem*, p. 50.

¹² *Ibidem*, p. 66.

sonido del Estado. “Deleuze no escamotea, ni por un segundo, el potencial fascista, reterritorializador, del disciplinamiento sonoro”, continúa Ramos para oponer la vox, voz de la autoridad, a lo que vemos aquí como los sonidos de frontera.¹³

Aunque no siempre nos desplazamos por fronteras físicas para traducir o escribir, cuando traducimos somos capaces de producir movimiento en este campo sonoro que he descrito. Traducir sin fronteras consiste quizás en eso: en afirmar desde el tránsito que provocamos entre lenguas y textos un sentido de la posibilidad que sea capaz de proyectarse sobre desplazamientos de otra naturaleza. Traducir lo literario, lo histórico, para darle forma visible a una diferencia cultural que interpele lo político.

La preposición “sin” es caracterizada por la gramática como “de carencia o inexistencia”. Sabemos que la preposición introduce modificaciones decisivas en los elementos que relaciona, pero me es imposible imaginar, en esos corredores migratorios que cubren el largo de nuestro continente, un solo paso de frontera sin violencia, es decir, sin obstáculos. En la propuesta “traducir sin fronteras” habría en principio una dificultad insuperable: una “traducción de la diferencia” –si puedo llamarla así desplazando hacia ella los aportes teóricos del feminismo de la diferencia, que cuestiona la igualdad como horizonte de relación entre los sujetos y que, por el contrario, defiende la diferencia como determinación fundamental para reorganizar lo social– postularía que, al hallarse entre dos lenguas, dos cuerpos, dos geografías, debería hacerse evidente una especificidad cultural. Es allí, en la diferencia inasimilable, donde radica su brío, el principio de invención que liberamos para producir diferencia al traducir, y no igualdad. Así, una traducción de la diferencia hallaría su fuerza en aquello intraducible presente en los elementos que relacionaría, y sólo así podría pensarse, de alguna manera, sin fronteras; pero la ausencia que designa la preposición no queda resuelta.

¹³ *Idem.*

Al traducir, escalamos muros que se alzan colosales ante nuestras estaturas. Traducimos con fronteras y contra ellas y, por eso, traducimos para conservar en el tránsito aquello intraducible: la diferencia. Traducimos, sobre todo, *como si* no hubiera fronteras. Ese subjuntivo tan querido por la filosofía kantiana –el *als ob*– sirve para situarnos ante las fronteras que se imponen en nuestras existencias, y es relevante para dotar de un giro a la relación establecida entre la traducción y las fronteras por medio de la preposición *sin*, que hallaría allí un valor inesperado.

En *La filosofía del como si*, el filósofo Hans Vaihinger puso en primer plano las ficciones de nuestro espíritu para reconocerlas como imprescindibles en el mundo racional que nos había legado la comprensión cartesiana del sujeto.¹⁴ En términos subjuntivos, lo que nos propone una traducción sin fronteras es por tanto hacer de una posibilidad, de un *como si*, un acto de la voluntad. Se trata, por supuesto, de una posibilidad muy consciente, una obra de la vigilia capaz de imaginar lo posible a pesar de lo inexorable.

En el juego preposicional “sin fronteras”, recuerdo también la reflexión de Michel Serres sobre las preposiciones. Como escribió el filósofo en *La légende des anges*, los ángeles son mensajeros de sentidos, mediadores, y las preposiciones tienen cualidad angélica: median y modifican sentidos, escribe también en *Atlas*.¹⁵ Pensamos dentro de perímetros discursivos gobernados por las preposiciones, a pesar de que la filosofía valore más las grandes palabras: verbos o sustantivos. Como lo precisa Steven Connor, lector de Serres: “nos beneficiaríamos de una filosofía gobernada por preposiciones que se aproximara más a la etimología del término ‘preposición’: [...] tender a una posición más que hallarse ya ocupándola, e implicar por tanto un movimiento”.¹⁶ Connor

¹⁴ Cf. Leonel Ribeiro dos Santos, “Las ficciones de la razón o el kantismo como ficcionalismo. Una reapreciación de *Die Philosophie des als ob* de Hans Vaihinger”.

¹⁵ Cf. Michel Serres, *Atlas*, y *Angels: a Modern Myth*.

¹⁶ Steven Connor, “Wherever: The Ecstasies of Michel Serres”.

se refiere sobre todo a preposiciones espaciales como “hacia”, el *vers* francés que Serres bellamente llama la “metapreposición”, pues encierra el sentido de otras de su misma clasificación. “Sin” no es una preposición espacial, pero nos propone un movimiento a pesar de su sentido: abolir fronteras posibles para ir hacia el otro.

No ignoramos que hay fronteras. Por el contrario, las sentimos, son fronteras cotidianas, en todos los aspectos de nuestra vida. Es en las fronteras en donde se decide la vida de millones de personas todos los días. Los Estados hacen de ellas una forma de control, pero también son una forma de administrar la vida y la muerte. En los desiertos de México, por ejemplo, en los barcos de migrantes desatendidos por los gobiernos en el Mediterráneo o en el borde chileno-argentino del pueblo mapuche. En cada una de estas escenas aparecen por lo menos dos lenguas, por lo menos un malentendido, un enmudecimiento. La turbación que podemos sentir ante la vox y que nos convierte en balbucientes extranjeros también conforma el campo sonoro de nuestros desplazamientos.

No podemos sustraernos de las fronteras, pero actuamos *como si* sus bordes fueran mucho más porosos de lo que son para poder nombrarlos e intentar abolirlos en el orden de lo simbólico cuando traducimos para producir otredades. Por eso, traducir como si no hubiera fronteras constituye un acto de justicia poética que interpela lo político cada vez que devuelve valor a las palabras gastadas por el Estado, la política o el mercado. Traducir, escribir en medias lenguas como si el Estado, la política, el mercado, no cernieran su sombra sobre la palabra que, recuperada en el texto poético, nos devuelve otro sentido del mundo.

En *Dolerse. Textos desde un país herido*, Cristina Rivera Garza escribe en este sentido al referirse concretamente al muro levantado entre México y Estados Unidos: “el muro no ha podido hacer lo que hacen los muros: suspender el flujo, detener el paso, contener la materia”.¹⁷ Añado: el muro no ha podido contener

¹⁷ Cristina Rivera Garza, *Dolerse. Textos desde un país herido*, p. 52.

flujos simbólicos y de otro orden que no pasan físicamente por él, pero que sí lo franquean de otras maneras. El muro no ha podido cerrar nuestros oídos a las sonoridades que allí se agitan. Allí en donde se producen desapariciones y muertes no naturales por deshidratación en los cruces; por brutalidad policial y otras formas de violencia legal, los mismos sujetos fronterizos crean formas vitales de habitar esas zonas destinadas a producir muerte. Una de esas formas que responden a la muerte es, por ejemplo, la que conforman las ondas sonoras del fandango fronterizo Tijuana-San Diego,¹⁸ un ejemplo perfecto de desobediencia sonora, una descarga acústica políticamente muy significativa:

La frontera del sonero
sigue un cruce sin violencia
la sombra de la impaciencia
es la voz del jaranero
que le dice al extranjero
y le grita al pasadizo:
¡quita el nudo corredizo
que a mi garganta se aferra!¹⁹

CAMBIAR DE LENGUA

¿Qué queda de nosotros cuando estamos a punto de cambiar de lengua, cuando las operaciones traductoras producto de desplazamientos constantes encarnan en nuestra palabra y desdibujan los límites entre los sistemas lingüísticos que ponemos en relación? La musculatura del rostro intenta nuevos movimientos, el aparato fonador se ve obligado a la acrobacia de nuevos sonidos y vibraciones, la risa, la mueca, también cambian, igual que las

¹⁸ Le debo este ejemplo a Patricia Castañeda, quien ha pensado las fronteras desde allí.

¹⁹ Cf. "VI Fandango fronterizo".

expresiones de indignación o de alegría. Ésa es otra frontera: la muscular, por ejemplo, que hace cuerpos escindidos en el cuerpo que tenemos. En esa escisión física producida por la coexistencia material de dos lenguas y de una sensibilidad en amasijo se hacen nuestros lenguajes en tránsito. Sobre todo en contextos dados por estos elementos hablamos como si tuviéramos primera lengua. La lengua materna, el primer aprendizaje, la relación entre nación, afecto y Estado, crean la ilusión bastante solvente, por cierto, de que tenemos una primera lengua. Pero sabemos también que, a medida que nos acerquemos a las fronteras, la confianza en esas separaciones va quedando en suspenso. En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza escribe que siempre escribimos en una segunda lengua.²⁰

Podemos acordar que la traducción tiene lugar dentro de una diversidad dada que constituye el trabajo mismo de traducir, y que seguimos construyendo, precisamente, al producir la diferencia traduciendo y resistiendo las derivas asimilacionistas que también la caracterizan. Recurro aquí a una reflexión de Homi Bhabha que diferencia “diversidad cultural” y “diferencias culturales”. La diversidad cultural sería algo dado, “la cultura como ‘objeto de conocimiento empírico’, mientras que la diferencia cultural es el proceso de la *enunciación* de la cultura como ‘cognoscible’”.²¹ Es decir, mientras la diversidad cultural se constata como algo existente en la composición de las comunidades a las que nos acercamos, la diferencia cultural debe producirse y enunciarse de manera permanente dentro del conjunto de procesos en los cuales iluminamos algo en ese sentido, por ejemplo, al traducir-escribir. En cuanto cognoscible, la producción de la diferencia se trata siempre de algo en camino, de un trabajo en progreso para exteriorizar en la escritura otredades plegadas en lenguas distintas

²⁰ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, p. 146.

²¹ Homi K. Bhabha, “Cultural Diversity and Cultural Differences”, p. 206.

que dicen el mundo de maneras distintas. A fin de hacer posible la no homogenización de aquello que se ha institucionalizado como diversidad cultural en nuestros países, realidades, mundos, es necesario perseverar en una disposición crítica que sostenga la realización de la diferencia en la materialidad de la escritura, y ese trabajo –la traducción sabe esto hace mucho tiempo– tiene lugar en intersticios, justamente, críticos, lingüísticos, culturales. Para traducir la diferencia y crear cercanías sin recurrir a la asimilación, es forzoso pensar en lo fronterizo como un modo de hacer que se oponga a lo nacional y lo monolingüe.

A fin de pensar en dicho intersticio como una condición para la producción de ciertas escrituras hoy, cabe mirar de manera más detenida *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* de Cristina Rivera Garza. Esta reflexión da cuenta de algunas premisas que constituyen una posibilidad crítica relevante para comprender las escrituras contemporáneas preocupadas por lo fronterizo más allá de los repertorios temáticos que esto agrupe. Los textos referidos por Rivera Garza, de autoras y autores de varias tradiciones y latitudes, comparten una preocupación por el cuerpo, el lenguaje y los desplazamientos humanos que, en conjunto, producen una manera de escribir inscrita siempre en la diferencia y en esferas de bilingüismos no siempre muy evidentes, que van del inglés-español o el alemán-japonés hacia escrituras que migran hacia Twitter, así como a escrituras en una sola lengua producidas por autores migrantes en sus países de destino. Todas ellas tienen por lo menos dos cabezas y dan cuenta de todo un territorio constituido por escrituras siamesas, mutantes, en busca de otredades y de estrategias de producción textual que hagan evidentes las porosidades entre los elementos que las componen. Son escrituras inclinadas hacia el otro en una venia que se da con una palabra hecha siempre de más de una lengua o de un lenguaje.

En sentido estricto, por supuesto, toda lengua es una segunda lengua. En sentido estricto, quiero decir, la lengua que nos acoge

y nos arropa desde el seno materno es ya, de por sí, una lengua madrastra. Aun sabiéndolo, sin embargo, me gusta llamarla así: La Segunda Lengua. [...] No es mi casa, ciertamente, ni otra casa. Se trata, en todo caso, de la intemperie. No es la encargada de mantener las apariencias (de lo original o lo primigenio o lo natural), sino la otra, la que nada más por el hecho de existir logra ponerlo todo (lo original y lo primigenio y lo natural) en duda. La de la pregunta difícil y el acento raro. La que no se acopla y, por lo tanto, no domina.²²

Debilitar la relación entre origen, primera lengua y lengua materna para reconsiderar las relaciones entre pertenencia y monolingüismo contribuye también a pensar en el “dominio” de una lengua como valor absoluto. Dominio/dominación, origen nacional y derecho a la lengua, son paradigmas que las escrituras bilingües cuestionan desde su forma y los contextos en que se hacen. La lengua a la intemperie: otra forma de enfrentar las relaciones que funda.

En *Los muertos indóciles*, el cuarto capítulo está dedicado a la traducción y a la escritura en segunda lengua. Se titula “Mi paso por tránsrito: planetarios, esporádicos, exofónicos”. La traducción, escribe Rivera Garza, debe entenderse como “lengua original” de estas escrituras. En ellas, la diferencia tiene lugar, como escribe Juliana Spahr citada por Rivera Garza, en la “inquietaante desorientación lingüística de la migración”,²³ por ejemplo. A la vez, esa desorientación da lugar a lo que Marjorie Perloff ha llamado literaturas “exofónicas”:²⁴ fuera del buen sonido, podríamos decir. Recupero aquí el campo sonoro de nuestros corredores migratorios, que puede caracterizarse como exofónico ya que se hace contra el buen sonido. Es la onda sonora que hay que seguir para comprender la condición disonante de ciertas escrituras, y

²² Rivera Garza, *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*, op. cit., p. 146.

²³ *Ibidem*, p. 49.

²⁴ *Idem*.

tiene su propio alfabeto. Rivera Garza toma el término de Perloff para hablar de los “alfabetos exofónicos” en los cuales se materializan estas escrituras.

El tránsrito, por su parte, está definido como una “lengua ceremonial”²⁵ hecha de pantallas, impresos, oralidades a las que nos exponemos y nuevos modos de leer: saltando entre dispositivos, copiando y pegando, incorporando el espacio digital al cuerpo. Entre los dispositivos y los cotidianos actos de habla, el ojo y el oído empiezan a relacionarse de formas variadas, como si nuestros sentidos se organizaran de otras maneras para leer, sabiendo que hoy siempre leemos en varios lenguajes a la vez, dados por las formas de nombrar aquello que sucede en lo digital, la imagen, los desplazamientos dados por los hipervínculos, etcétera. El tránsrito, dice Rivera Garza, puede convertirse en un “estandarte del ojo contra el oído”: es el rostro cubista de una lengua que nos observa y nos dice que entre nuestra subjetividad escindida y los lenguajes en que vivimos habrá ya siempre una expropiación. Así, no tendríamos primera lengua, sino lenguas y lenguajes en que nos exponemos al mundo de forma exofónica.

Entre alfabetos exofónicos y otras materialidades, las escrituras de los bordes conforman estéticas que comprenden sentidos inestables, cualidades y disonancias particulares dadas por la realidad de la frontera. En su conjunto, estos elementos afirman que existe una poética de la migración y designan, por tanto, un modo particular de la sensibilidad. Por ende, las poéticas de la migración rebasan, sin borrarlos, los repertorios temáticos que abordan los desplazamientos humanos y determinan desde dicho modo el acto de escribir impregnado de esos elementos.

²⁵ “[...] se trata de una lengua ceremonial utilizada sobre todo por lectores de pantallas multilingües afectos a los hábitos del copy-paste y la yuxtaposición, para quienes el oído y las funciones de la oralidad constituyen un riesgo o, con mayor frecuencia, un más allá del que es posible no regresar jamás. Es, en algunos casos, el último reducto de la página silenciosa, convirtiéndose también con algo de frecuencia, en el estandarte del ojo contra el oído”, *ibidem*, p. 153.

Las escrituras exofónicas se constituyen en “la práctica de incorporar palabras o sintaxis extranjeras a textos que, de otra manera, estarían escritos en un inglés convencional”,²⁶ explica Rivera Garza para ilustrar exofonías presentes en una lengua hegemónica como el inglés, afortunada y permanentemente escoriado por nuestros españoles por vía de la migración. Aunque Perloff, afirma Rivera Garza, no incorpora asimetrías coloniales históricas ni contextos geopolíticos a su reflexión cuando se refiere a las exofonías, es necesario mirar los “rastros, marcas materiales, hendiduras, trazas de la miríada de estrategias de oposición, de adaptación, en pocas palabras, de negociación en las que voluntaria o involuntariamente, consciente o inconscientemente”²⁷ participan quienes escriben de manera fronteriza con prácticas exofónicas. Es allí en donde se puede apreciar, por ejemplo, ampliaciones del concepto de lo literario y sus discusiones, es decir, lo que entendemos por el acto mismo de escribir.

Estos ensanchamientos en aquello que comprendemos como lo literario, lo poético, la palabra, son contrainstitucionales respecto de la Literatura y nos transmiten que hay modos de la sensibilidad que crecen de manera salvaje dentro de dichas instituciones, y aun contra ellas. Vivir “al mismo tiempo adentro y afuera de la bestia”²⁸ y escribir desde allí, dice Rivera Garza respecto de las fronteras nacionales. Este adentro-afuera de la bestia bien puede entenderse también como una posición salvaje dentro de la literatura, en donde la escritura halla una intensidad como “una práctica crítica y como un estado de alerta”.²⁹ Escribir como estado de alerta, alterar la lengua de manera incesante y producir allí otro sonido de las sirenas.

²⁶ Cristina Rivera Garza, “Estar alerta. Escribir en español en los Estados Unidos hoy”, p. 91.

²⁷ *Ibidem*, p. 92.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*.

Al no limitarse al tratamiento temático de la migración y al conformar nuevos lenguajes y sensibilidades, las escrituras fronterizas alcanzan lo que Rivera Garza sitúa desde el pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui como una epistemología ch'ixi: “una suerte de conciencia del borde o conciencia fronteriza [...] una] zona de contacto que nos permite vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista, utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental que ha nacido de sus entrañas”.³⁰ Desplazada al ámbito de la escritura, esta conciencia ch'ixi se encuentra también con los perímetros de lo literario en pos de lo político desde sus mismos elementos, y crea lenguas y estéticas. Siguiendo también a Yásnaya Aguilar, Rivera Garza constela así esta forma salvaje de la escritura:

Sin embargo, una vez que el español cruza una de las fronteras más dramáticas y poderosas de nuestro mundo globalizado sobre los hombros y en las bocas de los migrantes indocumentados (y no), se convierte también en una lengua sin Estado [...]. Una lengua ch'ixi. Una conciencia ch'ixi encarnada en palabras contaminadas y manchadas, en construcciones gramaticales y sintaxis peculiares que, de inmediato, pasan a ocupar el escalafón más bajo entre las jerarquías de lenguas protegidas por el Estado norteamericano.³¹

Hay un punto de no retorno en los campos sonoros que vengo describiendo y que conforma esta nueva sensibilidad. La experiencia acústica de los desplazamientos humanos encarna en el conocimiento de la lengua, la altera y la desterritorializa. La descarga acústica, en términos de Julio Ramos y en contextos fronterizos, sería entonces una forma particular de la política que se relacionaría de forma distinta con la lengua, ya no a través del dominio sino en lo que ella tiene de intemperie y que nos invita

³⁰ Silvia Rivera Cusicanqui citada en *ibidem*, p. 90.

³¹ *Ibidem*, p. 91.

a explorarla. Y con la vox: respondería a ella con la palabra mezclada, hibridada de forma desobediente, en forma de espanglish, por ejemplo.

En la descripción que Rivera Garza hace del “tránsrito”, remite a la entrada de “Sánscrito” en Wikipedia como elemento que antecede al vocablo que crea. Sigo el itinerario de la reflexión a través del hipervínculo. Tras una explicación amplia de qué es el sánscrito, el artículo de Wikipedia se cierra con una pregunta: “¿Qué es el sánscrito?”. Esta vuelta borgeana e irónica no puede ser casual. ¿Qué es la lengua? No solamente no podemos saber del todo qué es la lengua, sino que esa incertidumbre nos provoca un deseo. Queremos escribir en esa lengua compuesta, ir hacia ella. Su forma última siempre diferida, la lengua de frontera desencadena también un deseo de desplazamiento.

Junto a *Los muertos indóciles* y como un texto que dialoga íntimamente con él se halla “Literaturas postautónomas”, de Josefina Ludmer, que hoy circula, por cierto, en varias versiones de forma abierta en Internet. Ludmer llama “escrituras del presente” a ciertas literaturas que salen del campo tradicional de lo literario para construirse en otro intersticio: el que se abre entre la ficción y lo real, y lo indiferencia. Estas literaturas “atravesarían la frontera y entrarían en un medio [en una materia] real-virtual, sin afuera, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y ‘real’. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social [la realidad cotidiana] donde no hay ‘índice de realidad’ o ‘de ficción’ y que construye presente”.³² La construcción del presente se halla también en territorio fronterizo.

Justamente, Ludmer define estas literaturas a partir de una comprensión territorial de sus circunstancias de producción: “en estos textos los sujetos definen su identidad por su pertenencia

³² Josefina Ludmer, “Literaturas postautónomas 2.0”, p. 45.

a ciertos territorios”.³³ Añado que esos textos y esas poéticas de la traducción se definen por su pertenencia problemática a esos territorios o por territorios que no admiten totalmente la noción de pertenencia y que precisamente por eso se convierten en lugares de producción de ciertos textos. Estas escrituras compartidas, postautónomas porque ya no dependen de la disciplina literaria, derivadas porque están atravesadas por la traducción, y fronterizas por los territorios en que son posibles, nos enfrentan a varias formas de frontera: la interlingüística; la que se da entre ficción y realidad; la que hemos construido desde la institución literaria entre género, poesía y narrativa; las fronteras de las lenguas en que habitamos el mundo y que se dividen dentro de nosotros mismos; y las fronteras entre teoría, poesía y crítica, por ejemplo, que intento eludir en esta reflexión.

Las convergencias teóricas y literarias de estas autoras hacen que aparezca una forma de la literatura contemporánea que halla su genealogía lejos del monolingüismo de los Estados nacionales. Esto no es nuevo. En el siglo xx, se fue gestando en *Finnegan's Wake* tanto como en el caso fascinante del *Boletín Titikaka*, revista vanguardista de la década de 1920 escrita desde Puno y editada por Gamaliel Churata, que quiso crear una nueva ortografía para el español de base quichua; en la traducción colectiva de *Ferdydurke* llevada a cabo en el Café Rex de Buenos Aires por Virgilio Piñera y compañía usando al autor de la novela, Witold Gombrowicz, como un precario diccionario vivo polaco-español-francés; y en otros modos ch'ixi de abrirse a la experimentación estética desde la ruptura entre lengua, nación y origen.

Un tercer espacio similar funda el proyecto poético de autores como el peruano César Moro, escribiendo en francés y en español con una conciencia homoerótica del mundo prehispánico de Perú que hace del cuerpo un espacio de desobediencia lingüística y sexual; como Alfredo Gangotena, poeta bilingüe ecuatoriano que

³³ *Ibidem*, p. 41.

invitó a Henri Michaux a Ecuador a escribir algo que podemos llamar poesía andina de proveniencia belga; como Silvia Baron Supervielle, escribiendo de forma oceánica en una enunciación transatlántica sobre un no-lugar existente entre Uruguay y Francia. La discontinuidad que he descrito es una forma de concebir la literatura misma, y reaparece una y otra vez en las décadas recientes, cuando proyectos estéticos similares a los descritos van respondiendo de formas renovadas a las actuales configuraciones geopolíticas del mundo. Lo particular hoy, y que se diferencia de la literatura que acabo de mencionar, es que ciertas escrituras recientes buscan ser respuestas estéticas a una realidad organizada de otras maneras en el siglo XXI y que sigue teniendo que ver con el Estado-nación: con el narco-Estado, con el necro-Estado, con el Estado corporativo, con el cierre global de fronteras.

Con doscientos millones de migrantes en el mundo, sesenta millones de desplazados, acciones de desprestigio contra lenguas como el español hablado en Estados Unidos en tiempos de Trump, algo tiene que pasar con la lengua y con la escritura como forma. Si a inicios del siglo XX la consolidación de los proyectos nacionales americanos hizo de la literatura un fundamento para su desarrollo, hoy la literatura decide impugnar esos proyectos, por lo menos las escrituras del presente en los términos que he tratado de describir. En este marco, la traducción es un elemento de la incertidumbre o su expresión misma cuando nos enfrentamos a contextos fronterizos. En este contexto se sitúan también algunas problemáticas de nuestras lenguas indígenas, nunca suficientemente visibilizadas. Es decir, las poéticas de la migración, dadas por desterritorializaciones lingüísticas y búsquedas estéticas fundadas en la incertidumbre que entraña el situarse en fronteras, son también formas de la traducción, de otra dimensión del desplazamiento dada por codificaciones y recodificaciones constantes de los registros del mundo que nos permitan habitarlo.

Por eso, estas incertidumbres constituyen para Rivera Garza una posibilidad estética: “Esa incertidumbre, esa falta de seguri-

dad, esa perenne tentativa de dominio (de la lengua) destinada a fracasar, también conlleva un paradójico componente de protección y otro, tal vez más embriagador, de libertad. [...] Ahí está la posibilidad de oír esa otra manera en que la lengua ‘nos habla’ y, luego entonces, nos inventa”.³⁴

OTRA FORMA DE BESAR

Esa memoria reciente de la lengua de la incertidumbre, que nos habla a lo largo de los corredores migratorios que nos interpelan, es la historia de nuestro continente. Son los alfabetos del *Borderlands* de Gloria Anzaldúa, por ejemplo, o de la poesía de Guillermo Gómez-Peña, que se escribe con la espalda mojada, como él la ha descrito y que habla de un “nosotros” desterritorializado y reterritorializado en lenguas siempre contaminadas y contaminantes. Su poema “A Declaration of Poetic Disobedience from the New Border” lo ilustra bien:

We, bilingual, polylingual, cunnilingual,
Nosotros, los otros del más allá
del otro lado de la línea y el puente
We, rapeando border mistry; a broader history
We, mistranslated señorrita,
Eternally mispronounced
We, lost and found in the translation
lost & found between the layers of this text³⁵

Nosotros, el otro pueblo: los migrantes, los exiliados, inicia el poema: los siempre mal pronunciados y mal traducidos. Este español de erres difíciles de pronunciar, disonante, es un español

³⁴ Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, op. cit., p. 145.

³⁵ Guillermo Gómez-Peña, “A Declaration of Poetic Disobedience from the New Border”, p. 231.

desobediente que hace de la frontera el territorio de esa insubordinación en donde el cuerpo mojado, el nombre mal pronunciado y la historia entrelíneas conforman un nosotros. Dicho nosotros, perdido y hallado en la traducción, se dispersa también en las escrituras fronterizas que lo reconocen. En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza recupera un nosotros similar para decir: vamos a mal pronunciar y vamos a traducir la incertidumbre escribiendo en una lengua que ya siempre será segunda y que no dominaremos. El nosotros construido entre lenguas y entrelíneas de Gómez Peña y Rivera Garza no se detiene ahí, por el contrario, se sigue renovando en una poesía que no separa oralidad de escritura ni al cuerpo de la letra –que por eso es bilingüe y cunilingüe al mismo tiempo– y que halla derivas cada vez más diversas que dicen mucho de estas poéticas de la migración.

El poema “My Spanish” de la poeta Melissa Oliva-Lozada ha sido reproducido más de 236 mil veces en YouTube desde que se publicó el 6 de julio de 2015 en el canal de Button Poetry, proyecto dedicado a producir y difundir poesía performativa. Se trata de una poeta de ascendencia latinoamericana y migrante de segunda generación que en este texto escribe en inglés sobre su español desde Estados Unidos. Es curioso que así sea y quizás se trate de esa curiosa libertad dada por la segunda lengua a la que se refiere Rivera Garza: “con ella puedo maldecir a mis anchas, hacer declaraciones escandalosas [...] equivocarme con lujo de detalles, bajar la voz hasta llegar al grado cero de mí misma, decirme y desdecirme con la misma solitaria convicción, dar un pésame, prometer lo imposible, que acaso sólo sea otra forma de besar”.³⁶

La generación de Lozada Oliva, que ha respondido abrumadoramente a su *performance*, como se mide apenas por los comentarios que se escriben bajo el video, es una generación entre lenguas, hija de migraciones económicas, desplazamientos forzados por guerras civiles y por violencia, que llegó a Estados Unidos

³⁶ Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, op. cit., p. 148.

durante las últimas décadas. El poema caracteriza al español migrante como “un miembro fantasma” y lo relaciona con la fluidez de algo que tendría que ser nuestra primera lengua pero que, por razones varias, se convierte en espectral:

*If you ask me if I am fluent in Spanish I will tell you
My Spanish is an itchy phantom limb: reaching for a word and only
finding air³⁷*

En estos versos hay una historia de migraciones que se escribe desde la lengua que no se tiene del todo y que narran las hijas y los hijos de migrantes cuya primera lengua oscila entre un español espectral y un inglés que sus padres no les enseñaron. En las migraciones español-inglés de las Américas hacia Estados Unidos sucede esto: se rompe el vínculo que se forma cuando la madre transmite a la hija las palabras de su propia lengua. En lugar de esto, la hija aprenderá otra lengua de forma escolarizada y se convertirá, muchas veces, en traductora de su madre, de su abuela, y de ella dependerán varias situaciones lingüísticas a lo largo de su vida. La hija podrá ser un enlace malinche entre el pasado migratorio y el presente bilingüe de su familia. En ese camino, la relación de fluidez con el español, es decir, de transparencia y confianza, es sustituida por una especie de exterioridad que aparece con el uso. Ésta es aún su lengua, a la que se busca para encontrar a veces apenas aire.

¿Qué supone la fluidez? El ser humano del Renacimiento creía en el conocimiento universal. El humanismo de hecho constituye la ilusión de marcos universales de referencia respecto de la verdad, y eso posibilitó, hasta muy tarde en la modernidad, un sistema de valores que garantizara una traducción “transparente”. Si la experiencia humana era una, entonces siempre sería

³⁷ Este y los siguientes fragmentos del poema de Melissa Lozada-Oliva, “My Spanish”.

posible traducirla. Por supuesto, esto sucedía dentro de un universo occidental masculino y letrado. La traducción fluida y los valores que la rodeaban mostraba que la experiencia humana era diáfana por ser, justamente, traducible.³⁸ La historia de la diferencia ha mostrado, por el contrario, que la opacidad, la aspereza y el enrarecimiento de la lengua al traducir son necesarios e incluso afortunados para construir versiones del otro.

La pregunta por la fluidez, que funciona como el dispositivo que desencadena la escritura en el poema de Lozada Oliva, es fundamental por eso, por la distancia irónica que dicha escritura construye respecto de esta pregunta que se hace a las personas bilingües, cuya traducción literal, “¿eres fluida en español?”, da cuenta también de una falsa asunción que se hace respecto de las subjetividades constituidas por la migración: son “fluidas”, como si las fronteras exteriores e interiores facultaran algo que podemos llamar fluidez y que nos caracteriza: “somos” fluidas.

*If you ask me if I am fluent in Spanish I will try to tell you the story
Of how my parents met in an ESL class
How it was when they trained their mouths to say
I love you in a different language, I hate you with their mouths shut
I will tell you how my father's accent makes him sound like Zoro
How my mother tried to tie her tongue to a post with an English
language leash*

La segunda lengua, aprendida en medio de procesos de regularización migratoria (o no), marcada por las palabras de uso más frecuente que tienen que ver con el poder –relaciones laborales precarias, órdenes, elementos pidgin que evidencian la

³⁸ El trabajo de Antoine Berman, Susanne De Lotbinière-Harwood, Lawrence Venuti, Patricia Wilson y otras personas que desarrollan el campo de la traducción desde la teoría se ha encargado de sustituir el paradigma de la traducción transparente por la traducción de la diferencia, si se puede englobar así sus perspectivas críticas.

precarización de la vida— es “un látigo lingüístico”, como dice el poema, y requiere del entrenamiento del cuerpo: enseñar a decir “te amo” en una segunda lengua es también ver el movimiento de ese látigo.

*If you ask me if I am in fluent
I will tell you
My Spanish is understanding that there are stories that will always
be out of my reach
There are people who will never fit together the way that I want
them to
There are letters that will always stay silent
There are some words that will always escape me.*

Hay historias que no alcanzaremos a entender, letras que no pronunciaremos, palabras cuyo significado nos eludirá siempre. La lengua fantasma está hecha de incertidumbre, y sin embargo está presente en la experiencia y en el cuerpo, existe en su alfabeto silencioso, como lo nombra el poema, y en la fuga permanente del sentido a la que su presencia nos expone. Esa lengua espectral se halla, a la vez, en contacto permanente con la otra, aprendida en la educación formal, pero desde un lugar exterior o liminal, más racional, quizás, y más estable. Esa lengua, el inglés en este caso, es justamente la que escribe un poema sobre el español, y en esa paradoja se consuma la desterritorialización de ambas para construir un tercer espacio de sentido. Dicho espacio, poroso y disonante, estará constituido por la incertidumbre, algo que sabemos a medias, palabras que traducimos con imprecisión, los restos intraducibles de cada frase en que pensamos que expresamos quiénes somos.

¿Cómo suena ese “no saber” que constituye la lengua de la incertidumbre y qué es lo que colapsa ante ese no saber? ¿Se trata de algo que encarna en el cuerpo a ella expuesto? ¿Es posible dar testimonio de aquello que no sabemos bien pero que nos acosa,

nos inquieta y nos expone frente al Estado, los otros, la lengua misma? Estas preguntas implican una revisión de las formas y de cómo la lengua literaria y la cultura se vuelven ellas mismas un lugar precario, inestable, insuficiente para nombrar esa “zona de no conocimiento” de sujetos, cuerpos y comunidades que habitan territorios marcados por la fuga y el tránsito, el riesgo, la precariedad y la alteridad.³⁹

La lengua espectral es una lengua en riesgo que, a la vez que nos pone en el peligro de la exposición a lo que el sentido presenta de inestable, se arriesga ella misma a disiparse a la sombra de la otra lengua, aquella de la sintaxis diurna aprendida en la institución. En ese riesgo, el miembro fantasma que pica sólo puede ser nombrado con el alfabeto silencioso al que se refiere el poema. Y en ese nombrar, hay una lengua a medias propia, a medias perdida y siempre en camino de ser hallada, igual que arriesgamos siempre un sentido al pensar que hemos encontrado las palabras para hablar. Es desde ese lugar precario desde donde se hacen las escrituras del presente.

Y lentamente balbuceamos, *buscamos nuestras palabras* (extraña expresión aquí también, de acaparamiento puesto que las palabras nunca son primeramente nuestras, siempre son las palabras de otros, u otras palabras, habladas por aquellos que nos preceden...) pero nos agarramos a la convicción heroica de que las palabras nos salvan si las hacemos nuestras. Como si nuestro mundo sólo debiera su presencia a algunas palabras pronunciadas en la oscuridad.⁴⁰

³⁹ Le debo esta reflexión a mis colegas Pablo Gasparini, de la Universidad de São Paulo, y a Gina Saraceni, de la Universidad Javeriana de Bogotá, la cual recogimos de forma colectiva en un brevísimo texto del que este fragmento forma parte y que preparamos para las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana que se desarrollaron en Acre, Brasil, en 2018. Gracias a un trabajo compartido con ambos a lo largo de estos años, he podido formular algunas preguntas aquí presentes.

⁴⁰ Anne Dufourmantelle, *Elogio del riesgo*, pp. 140-141.

El balbuceo, la imagen del cuerpo vacilante que hace de la boca su todo y que dice de ese cuerpo que no acierta al sentido, ha sido también un concepto productivo⁴¹ para pensar en la no propiedad de las palabras y la imposibilidad de dominarlas. El balbucir, a la vez, evidencia que las palabras no son nuestras a pesar de que nos apropiemos de ellas. En las esferas bilingües que hemos venido describiendo, esa doble apropiación desobediente y disonante, como sugieren los poemas de Gómez Peña y de Lozada Oliva, es una forma de contacto que provocamos y que abre un beso interior, una zona de contacto en que dos bocas nuestras balbucean en los reinos de la incertidumbre que nos habita. Ésa es otra forma de besar. Balbucir, pronunciar palabras en dos lenguas, con dos lenguas, bilingües y cunilingües, es hallar formas de contacto interior en una frontera mínima como nuestros labios, por ejemplo: imagen que nos conduce a pensar en la lengua, el cuerpo y la inclinación hacia el otro. La partícula *vers*, “hacia”, vista por Michel Serres como la preposición por excelencia porque nos conduce hacia otras zonas de nosotras mismas y, desde ellas, hacia el otro. En ese lugar entre la apertura de dos cuerpos, habrá siempre un tercer espacio, justamente el espacio del beso.

Uno de los besos más literarios e históricos fue el que se dieron Oscar Wilde y Walt Whitman en la visita del primero a Nueva York en 1882. Ese beso fue una vía para renovar la poesía contemporánea, que introdujo a la vez preguntas fundamentales para la poesía hispanoamericana, que hoy vemos en expresiones anti-canónicas y renovadas como los textos mencionados de Gómez Peña y Lozada Oliva. José Martí escribió sobre su fascinación por la figura de Wilde y dentro de sus crónicas tradujo a Whitman, más tarde traducido por el ecuatoriano Francisco Alexander, responsable de la única versión íntegra de *Hojas de hierba* en español. Spinoza se preguntaba sobre lo que puede un cuerpo. Me

⁴¹ Le dediqué otro trabajo a este tema a través de la obra de Gombrowicz en Cristina Burneo Salazar, “El balbuceo como pируeta: Gombrowicz y su aparato fonador”.

pregunto también por lo que puede un beso. En función de la imagen del beso, que tomo de Rivera Garza cuando habla de la segunda lengua, podríamos decir que la traducción funciona a través de estos ejemplos como una erótica subyacente en la literatura hispanoamericana. El beso entre Wilde y Whitman como otra forma de hacer literatura en dirección contraria al monolingüismo de la nación. Su beso como renovación, formas para la poesía que Martí y Rubén Darío vieron muy bien y pronto en Whitman, y que García Lorca también supo ver al pensar en “el Apolo virginal” de su oda a Whitman.⁴²

¿Puede un beso tener valor teórico o siquiera perseverar como imagen que guíe una reflexión sobre la traducción? Hay otra imagen, cercana a este beso, de la que Rivera Garza ha hecho un concepto: se trata de la colindancia. En una de las varias definiciones que ha dado de la escritura colindante, escribe: “Justo como los ‘ilegales’ que cruzan fronteras fuertemente vigiladas, las escrituras colindantes ponen de manifiesto la extrema porosidad de los límites establecidos por los así llamados poderes literarios. Una escritura colindante es, en este sentido, una lectura (en tanto práctica interpretativa) política de lo real”.⁴³

Una traducción colindante estaría trabajando contra divisiones teóricas obsoletas o duras y podría enfrentarse de maneras particularmente creativas a lugares comunes académicos, como la división misma entre escritura y traducción. Sobre todo, la traducción literaria hoy entendida en los términos porosos de estas escrituras no es un recurso, sino su fundamento, y no se reduce a sistemas lingüísticos delimitados entre sí, por el contrario, se amplía hacia formas de coexistencia más complejas y menos perimetradadas de las lenguas.

⁴² La traducción de Alexander de *Hojas de hierba* fue reeditada íntegramente en Ecuador en 2017. Organicé las ideas que menciono aquí en el prólogo para esa edición: Cristina Burneo Salazar, “La nota Fa”.

⁴³ Jung-Euy Hong y Claudia Macías Rodríguez, “Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza”.

No banalizo la traducción literaria por medio de un relativismo que borre su carácter; por el contrario, intento comprender la complejidad de una traducción sin fronteras, como si no hubiera fronteras, en un momento en que las mayores crisis humanitarias del planeta se dan por desplazamiento forzado, cierre de bordes, desaparición de puentes aéreos humanitarios, muertes masivas por migración. Las políticas de cierre de fronteras de los Estados nacionales son absorbidas hoy por ciertas estéticas para interpelar la inmovilidad a que nos arrojan las leyes nacionales por medio de la movilización de traducciones, es decir, de versiones del otro. Necesitamos que el otro sobreviva en nuestros textos.

Édouard Glissant se refirió a una poética del futuro cuando describió en la década de 1990 su poética de lo diverso: dentro de un mundo múltiple, formado por lenguas compuestas y por los bilingüismos de diverso carácter que retrató, podemos constatar hoy que la traducción vería ampliadas sus funciones en la cultura y, sobre todo en ciertas escrituras del presente. En su *Poétique du divers* escribía Glissant que la literatura debe existir como una sensibilidad constituida por la pluralidad de lenguas y la solidaridad que desarrollan entre sí para hablar de un mundo irreducible al monolingüismo del opresor:

Y llegará un día en que habrá una suerte de variedad infinita de sensibilidades lingüísticas. No un mero conocimiento de la lengua, eso es otra cosa. La traducción se convertirá en una parte importante de las poéticas, lo cual no sucede hoy. Pienso en toda esa variedad infinita de matices de las poéticas posibles de las lenguas, y cada una será penetrada cada vez más, no solo por la sola poética y la sola economía, estructura y economía de su lengua, sino por toda esa fragancia, esa explosión de las poéticas del mundo. Será una nueva sensibilidad.⁴⁴

⁴⁴ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, p. 122.

La fragancia de las poéticas del mundo: he ahí algo que puede atravesar las fronteras y los controles, como las ondas sonoras de la música, como la palabra que desobedece. Una poética de la migración, a la que Glissant ya aquí se refiere en otros términos, sería entonces una poética múltiple y dada por muchas otras de su clase. En términos muy similares, Rivera Garza habla de una sinapsis en el campo de lo literario que se producirá el día en que todas estas escrituras, las fronterizas, bilingües, migrantes, sean traducidas, y esa traducción producirá un verdadero shock en el sistema nervioso de nuestras literaturas.

Siguiendo a Glissant y mirando lo que tenemos por traducir y por atravesar, Cristina Rivera Garza, Melissa Lozada-Oliva, Yásnaya Aguilar o Silvia Rivera Cusicanqui proponen un programa de traducción que es un programa de renovación para las escrituras del presente, el cual nos abre a un modo políticamente renovado de ampliar las funciones de la traducción hasta convertirla en una epistemología de frontera que mire a través de sus operaciones el cuerpo, la migración, los monolingüismos del Estado y las comunidades y las lenguas en que vivimos. Allí se producirá la espuma de un nuevo encuentro, como escribió Alain Fleischer: “un camino entre dos lenguas, y la espuma de su encuentro, en este lugar de la confluencia en donde la una se convierte en río y reconoce en la otra el río en el cual ha desembocado”.⁴⁵ Como si esa espuma fuera una forma de abolir la frontera. Como si hubiera formas siempre nuevas de besar. ☒

BIBLIOGRAFÍA

Bhabha, Homi K. “Cultural Diversity and Cultural Differences”, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Reader*, Nueva York, Routledge, 1995, pp. 206-209.

⁴⁵ Alain Fleischer, *L'accent, une langue fantôme*, op. cit., p. 81.

- Bermann, Sandra. "Introduction", en Sandra Bermann y Michael Wood (eds.), *Nation, Language and the Ethics of Translation*, Princeton, Princeton University Press, 2005, pp. 1-10.
- Burneo Salazar, Cristina. "El balbuceo como pируeta: Gombrowicz y su aparato fonador", *Hispamérica*, núm. 129, diciembre de 2014, pp. 3-12.
- _____. "La nota Fa", en Walt Whitman, *Hojas de hierba*, tr. Francisco Alexander Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2017, pp. 7-27.
- Connor, Steven. "Wherever: The Ecstasies of Michel Serres", conferencia dictada en Digital Art and Culture in the Age of Pervasive Computing, Copenhague, 14 de noviembre de 2008. Disponible en <http://www.stevenconnor.com/wherever/wherever.pdf> (consultado el 15 de enero de 2019).
- Dufourmantelle, Anne. *Elogio del riesgo*, México, Paradiso, 2015.
- "VI Fandango fronterizo", El Gallo films, México, 2013. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=CK-JiYZxj9w> (consultado el 15 de enero de 2019).
- Fleischer, Alain. *L'accent, une langue fantôme*, París, Seuil, 2005.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*, París, Gallimard, 1996.
- Gómez-Peña, Guillermo. "A Declaration of Poetic Disobedience from the New Border", en Guillermo Gómez-Peña, Ethno-Techno. Writings on Performance, Activism, and Pedagogy, Nueva York, Routledge, 2005, pp. 227-234.
- Hong, Jung-Euy y Claudia Macías Rodríguez. "Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza". Disponible en <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html> (consultado el 27 de enero de 2019).
- Lozada-Oliva, Melissa. "My Spanish", Button poetry, 2015. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=fE-c4Bj_RT0 (consultado el 27 de enero de 2019).
- Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas 2.0", *Propuesta Educativa*, núm. 32, 2009, pp. 41-45.
- Moscoso, María Fernanda, "La biografía de la espuma, Walter Benjamin y el refugio", *El Salto*, 10 de octubre de 2018. Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/memoria-historica/la-biografia-de-la-espuma-walter-benjamin-y-el-refugio> (consultado el 5 de enero de 2019).
- Nancy, Jean-Luc, *Dar piel*, Quito, Trashumante, 2016.

- Ramos, Julio. “Descarga acústica”, *El dispositivo sonoro*, número especial de *Papel Máquina*, núm. 4, 2010, pp. 49-80.
- Ribeiro dos Santos, Leonel. “Las ficciones de la razón o el kantismo como ficcionalismo. Una reapreciación de *Die Philosophie des als ob* de Hans Vaihinger”, *DEVENIRES IX*, núm. 18, pp. 25-52.
- Rivera, Garza Cristina. *Dolerse: textos desde un país herido*. Oaxaca, Sur+, 2011.
- _____. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, Tusquets, 2013.
- _____. “Estar alerta. Escribir en español en los Estados Unidos hoy”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 2018, 2018, pp. 84-93.
- Sayad, Abdelmalek, “Estado, nación e inmigración. El orden nacional ante el desafío de la inmigración”, *Apuntes de investigación*, núm. 13, 2008, pp. 101-116.
- Serres, Michel. *Atlas*, Madrid, Cátedra, 1994.
- _____. *Angels, a modern myth*, París-Nueva York, Flammarion, 1995.