

EL PESO DE LA IDENTIDAD NACIONAL: LENGUA, NACIÓN Y TRADICIÓN DE LOS ESCRITORES TRANSLINGÜES

Daniela Dorfman

Universidad de Boston (Estados Unidos) /

Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET

(Argentina)

dorfman1@bu.edu

Recibido: 25/02/2020 - **Aprobado:** 12/05/2020 - **Publicado:** 30/07/2021

DOI: doi.org/10.17533/udea.lyl.n80a05

Resumen: En un tiempo en que la globalización pone en cuestión las categorías nacionales de la tradición literaria, la decisión de ciertos escritores de cambiar de lengua para escribir cobra especial importancia. Este trabajo estudia los casos de Ngũgĩ wa Thiong'o (1938), keniano que abandona el inglés para escribir en gikũyũ; Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978), argentino que renuncia al español y escribe en italiano; y Joseph Conrad (1857-1924), polaco que escribe en inglés sobre África; interroga las transacciones del pasaje a una lengua otra y analiza la constitución de sus obras en «zonas de contacto» entre culturas.

Palabras clave: nacionalidad; translingüismo; identidad; lengua; literatura.

THE WEIGHT OF NATIONAL IDENTITY. NATION AND TRADITION OF TRANSLINGUAL WRITERS

Abstract: At a time when globalization questions the organization of literary traditions around nationalities, the decision by some authors to write in a second language gains importance. This paper focuses on the cases of Ngũgĩ wa Thiong'o (1938), a Kenyan writer who forsakes English and turns to his native Gikũyũ; Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978), an Argentinian who abandons Spanish and goes to Italy to write in Italian; and Joseph Conrad (1857-1924), a Polish writer who employs English to write about Africa. It analyzes the transactions these shifts entail and the configuration of these works as «contact zones» where different cultures coexist.

Key words: nationality; translingualism; identity; language; literature.

1. Introducción

En noviembre de 2004, en Rosario, Argentina, tuvieron lugar —al mismo tiempo y uno frente a otro— dos congresos: el III Congreso Internacional de la Lengua Española (sic), auspiciado por la Real Academia Española, que contó con la presencia de los Reyes de España y de famosos escritores; y el I Congreso de las Lenguas, un contracongreso organizado por diversas asociaciones de pueblos originarios para contrarrestar la noción de unicidad lingüística que quería imponer el primero.

En el Congreso de la Lengua Española, el discurso inaugural de Carlos Fuentes (2004) postula la practicidad del inglés, la profundidad del alemán, la elegancia del francés, la gracia del italiano y la angustia del ruso. Al español le reserva el privilegio de ser la «lengua más constante y más vocal» (s.p.). Estas afirmaciones de Fuentes, además de carecer de todo sustento lingüístico, pretenden invisibilizar el problema de los escritores translingües, definidos por Steven Kellman (1996) como «aquellos cuyo medio lingüístico es materia de elección» (p. 162). De acuerdo al postulado de Fuentes, la decisión de algunos de los más intrigantes escritores de los últimos dos siglos de escribir en una lengua distinta de su lengua nativa podría explicarse fácilmente por una mayor adecuación del instrumento lingüístico al objetivo estético del escritor: para lograr practicidad escribirían en inglés; para profundidad, en alemán; si buscan elegancia, en francés; gracia, en italiano; y angustia, por supuesto, en ruso.

Además de ser lingüísticamente reduccionista y falsa —y reduccionista en la medida que no considera la desigualdad en la circulación internacional de las ideas, resultado de la desigualdad en el intercambio entre lenguas de mayor y menor capital—¹, esta noción trae aparejado el problema político de domesticar el gesto de esos escritores que bien puede ser leído como un gesto de autodeterminación. El escepticismo con el que Jorge Luis Borges, en *El idioma analítico de John Wilkins*, relega el problema de la mayor o menor expresividad de las lenguas a quienes gustan de debates improductivos, plantea un interrogante más complejo: si todas las lenguas son, en virtud de su arbitrariedad, igualmente inexpresivas, ¿qué puede motivar a un escritor a cambiar de lengua?

Con intereses y objetivos diferentes, tanto Jorge Luis Borges² como George Simmel llaman la atención sobre la identidad no-anclada, territorial o lingüísticamente, de los judíos. Borges reconoce en esa identidad no territorializada una libertad distinta, una no-pertenencia que se traduce en una irreverencia liberadora y productiva,

1. Johan Heilbron (2008 & 2000) y Pascale Casanova (1999) abordan esta cuestión; también Rainier Grutman (2009), en el caso de autotraductores.

2. Cf. *El escritor argentino y la tradición* (Borges, 1998).

en una mayor posibilidad de innovar en la cultura sobre la que actúan porque no se sienten atados a ella.³ Por otro lado, y en relación con esa idea, Simmel delinea la figura del «extranjero» como aquel que está dentro de un grupo pero no pertenece inicialmente a él. Este «extranjero», por venir de otro lado, mantiene para Simmel siempre la potencialidad de irse, por lo que —aun cuando no lo haga— conserva una apariencia de movilidad que produce una síntesis de cercanía y distancia, y lo ubica en un lugar liminal respecto del resto. Su anexión inorgánica y su permanente potencial de partir lo mantienen a una distancia que posibilita una mirada diferenciada al sesgo.

Al igual que el comerciante judío de la Edad Media que Simmel piensa como figura de la errancia, este «extranjero» está simultáneamente dentro y fuera, cerca y lejos, en una relación de oscilación con ese grupo al que no termina de incorporarse, pero del que no se va. De ahí la analogía que la poeta rusa Marina Tsvetáyeva establece entre poetas y judíos: poeta —dice— no es el que se identifica con su lengua sino el que decide tomar distancia de ella. Las posibilidades que esta ubicación fronteriza abre es lo que Said (2002) llama los «placeres del exilio», debido a «la yuxtaposición contra-puntual que reduce el juicio ortodoxo» (p. 186).

La vida descentrada y «contrapuntual» de quienes cruzan fronteras, límites de pensamiento y experiencias, tiene para Said su recompensa en la visión desprendida que propicia, y como dice el recientemente fallecido George Steiner (1971), no hay exilio⁴ más radical que el de un escritor lanzado de lengua a lengua (p. 11). Porque los «exiliados de la lengua», que son los escritores que no se sienten «en casa» en la lengua de su producción, que escriben desplazados, permanecen siempre como invitados y desdeñan el anclaje.

2. La lengua y la Colonia

En 1977, el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong'o es encarcelado por el gobierno keniano por montar una obra de teatro en gĩkũyũ, su lengua base. Decide entonces, impulsado en vez de disuadido por este castigo, usar exclusivamente el gĩkũyũ por encima del inglés. Crea, así, la primera novela en esa lengua, mientras estaba

3. Como es sabido, el argumento de Borges no se limita a la comunidad judía sino que refiere a gran parte de la literatura no europea y también a alguna parte de la europea —como la irlandesa— porque es la posición marginal, dislocada respecto de un centro —la cultura inglesa, en el caso irlandés— la que habilita innovaciones, apropiaciones, e irreverencias. La perspectiva nacionalista sobre la literatura es desde ya muy problemática para él. En *Kafka. Por una literatura menor* (1986), Gilles Deleuze y Félix Guattari examinan las propiedades definitorias de lo que llaman «literatura menor», la literatura de un escritor que pertenece a un grupo marginal y escribe en una lengua dominante —i.e. la obra en alemán del escritor checo Franz Kafka, la escritura en inglés de los afroamericanos en Estados Unidos—. Estas literaturas menores comparten con los casos que se trabajan en este artículo la desterritorialización de la lengua y la libertad productiva que eso produce. Kafka mismo declara que una literatura menor es mucho más capaz de trabajar sobre el material lingüístico (Deleuze & Guattari, 1986, p. 19). Sin embargo, para Deleuze y Guattari toda literatura menor está en contra de las máquinas de poder, lo cual no es necesariamente el caso de los autores estudiados acá, especialmente en el caso de Conrad, cuya visión inglesa del mundo se trasluce en el imperialismo colonialista con que escribe en inglés sobre África.

4. Debido a la indecisión que presenta el conjunto de la bibliografía acerca de la definición de *exilio* —en algunos casos la emigración debe ser por razones políticas, en otros supone una prohibición de retorno, en la mayoría ni una cosa ni la otra— en este trabajo se utilizará el término en su sentido más amplio de *expatriación*, de *emigración*, para evitar la necesidad de detenerse a detallar la acepción usada por cada autor. Aunque es el uso más preciso del término, parece ser actualmente común. Delfina Cabrera y Alejandrina Falcón trabajan el problema del exilio de escritores y traductores. Carina González recurre al concepto de *escritura migrante*.

en prisión y escrita sobre papel higiénico. En 1982, emigra a Inglaterra y después a los Estados Unidos, donde actualmente vive, escribe, y enseña; y cuatro años más tarde anuncia que se despide del inglés para toda escritura, no solo para la literaria. Sin embargo, aclara que espera que «a través del antiguo medio de la traducción pueda continuar el diálogo con todos» (Thiong'o, 1986, p. xiv). La aclaración no deja dudas acerca de las dificultades que esto presenta a los escritores africanos que quieran tomar una decisión como esa, pero al mismo tiempo problematiza el alcance de la decisión: ¿cuál es el sentido de este cambio de lengua si apuesta a ser traducido a la lengua de la que se aleja?

A este respecto, en un debate entre escritores en Australia, Ngũgĩ wa Thiong'o sostenía la importancia de reinscribir la mente en una lengua no colonial para mantener con otros africanos una comunicación no colonizada. Pero en ese momento un escritor de África del Sur le contestó en zulú, entonces Ngũgĩ wa Thiong'o no pudo responder. Esto puso en clara evidencia la disyuntiva que enfrentan los escritores de origen africano, forzados como están a elegir entre la posibilidad de forjar una visión del mundo que sea propia, descolonizada, liberada de la lengua y la estructura de pensamiento impuestas por sus colonizadores; y la de comunicarla a otros o, incluso, entre sí. Ngũgĩ wa Thiong'o considera que la literatura escrita en inglés no es literatura africana y pone en duda la capacidad de una lengua de ser portadora de una experiencia que no fue originalmente moldeada en, para, o por esa lengua. Él sostiene que la lengua forma las imágenes mentales en las que se basan todas las concepciones del mundo y que por eso esgrime esa función formativa como arma anticolonialista.

Lo que hace particular al caso de la literatura africana es que está dando una batalla por la identidad y no en su contra, como se ve en otros casos. Estos escritores, cuyo cambio de lengua estriba en un retorno a su lengua materna, cuestionan su inserción en la tradición oficial y resisten la imposición de una identidad que no sienten suya. Ese es el gesto político que hacen en un giro hacia sus raíces identitarias, en un retorno que es búsqueda y afirmación de identidad. No discuten el concepto mismo de identidad nacional sino que refuerzan la premisa lingüística con que se delimitan las literaturas y las culturas regionales.

Un caso distinto lo constituyen los escritores que deciden abandonar su lengua materna y escribir en una segunda lengua —o incluso tercera o cuarta como en el caso de Joseph Conrad, que se observará más adelante—. George Steiner (1971) llama a estos escritores «extraterritoriales», y entre ellos elige estudiar a Samuel Beckett, Vladimir Nabokov y Jorge Luis Borges. La inclusión de este último es, por lo menos, sospechosa, ya que, si bien escribió algunos poemas y su autobiografía en inglés, nunca tomó la decisión de escribir consistentemente en otra lengua y no se puede decir de ninguna manera que su obra sea en una segunda lengua. Pero este desconcierto se explica al leer *La literatura del agotamiento*, donde, un año antes que Steiner, John Barth postula justamente a Beckett, a Nabokov, y a Borges como aquellos escritores que están renovando la literatura. Barth percibe en estos autores una forma de renovación literaria que él atribuye, casi tautológicamente, a la utilización de técnicas actuales. Steiner evidentemente toma la selección de Barth y hace —con su concepto de los «escritores extraterritoriales»— una lectura más novedosa, pero que pierde contundencia por forzar la inclusión de Borges en ese grupo.

3. La lengua y la comunidad

En su lectura del célebre cuento de Borges *Pierre Menard, autor del Quijote* —en el que un hombre quiere rescatar el texto de *El Quijote* volviendo a crearlo, no componiendo otro *Quijote* ni tampoco copiándolo en una transcripción mecánica, sino produciendo unas páginas que coincidan palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes— John Barth ve una discusión del valor y la posibilidad de toda originalidad. Aunque no repara en la resignificación que sufriría el texto a partir de la dislocación geográfica y temporal a la que es sometido por su «autor», Pierre Menard, Barth llega a un acierto: la noción de los escritores que usan sus sentimientos apocalípticos de agotamiento de la literatura para escribir literatura, negando, así, el mismo agotamiento que postulan.

Esto es lo que hace Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978). Hijo de padre inglés y madre argentina de origen italiano, escribe y publica en español durante sus años en Argentina, luego se muda en Londres, y, finalmente, a Italia. En 1957, le escribe a su amigo Antonio Requeni: «Me voy a Italia a escribir en italiano. El castellano no da para más» (Aguirre, 2011, s.p.). Lo que ese «no da para más» significa se aclara en la *Introduzione a la Poesie Spagnole* (1980) donde J.R. Wilcock hace referencia al desgaste de la lengua heredada y a unos poetas que intentaron escribir «un qualsiasi dialetto» (p. 168) como manera radical de liberarse de los despojos de la lengua.⁵

Samuel Beckett —a quien Wilcock tradujo— manifiesta una aversión al estilo como ostentación verbal, y esgrime como razón para escribir en otra lengua el que «...en français c'est plus facile d'écrire sans style» (Kellman, 1996, p. 163). Por eso Wilcock dice que Beckett «escribe casi en latín; su poema “Sans”, de 1970, va más atrás en el tiempo, parece sumerio, más bien pictográfico» (Bianciotti, 2012, s.p.). El propio Wilcock hace un cambio parecido: abandona, con el español, la grandilocuencia, y escribe en italiano una prosa despojada que hace que parte de la crítica hable de una ruptura tajante entre el J.R. Wilcock que escribe poesía en Argentina y el que escribe, mayormente, prosa y teatro en Italia.

Estas decisiones han sido generalmente explicadas como un «deseo de control» de la lengua, y vistas como un desafío al determinismo lingüístico, como un cambio en virtud del cual se produce una «disyunción entre el concepto y su medio de articulación» (Kellman, 1996, p. 164). La prosa de estos escritores, que ven el mundo desde configuraciones lingüísticas contrapuntuales que al fundirse en una sola lengua la «texturizan», produce así la sensación de una multiplicidad semioculta, un doblez, el sentimiento de que hay un «algo más» que apenas asoma. Steiner —llevando esta idea quizá demasiado lejos— ve en el bilingüismo de Oscar Wilde una expresión de su sexualidad, y en la obra de Nabokov un indicio en la proliferación de espejos y de infidelidades. Pero si bien Steiner lleva la idea a su punto de quiebre, la novela *El ingeniero*, que Wilcock escribe originalmente en italiano, sí admite una lectura en ese sentido.

El texto narra la vida de un joven que es contratado para trabajar en la reconstrucción del Ferrocarril Transandino

5. Véase los trabajos de Roberto Deidier (2002) a propósito de esta cuestión.

en medio de los Andes, en la provincia argentina de Mendoza, por alrededor de un año. Está compuesto por las cartas que el protagonista envía casi a diario a su abuela y cuyas respuestas frecuentemente se pierden, por lo que una buena parte del intercambio consiste en intentos de esclarecer o de descifrar referencias confusas. Lo que las cartas relatan es una vida extremadamente apacible e inactiva entre cuyos quehaceres cotidianos, sin embargo, suele deslizarse la misteriosa desaparición de algún niño. El lenguaje es frío y distante, y el texto se va tornando siniestro en la sugerencia casi imperceptible, oculta, pero presente, de que era el ingeniero quien se comía a los niños. Un rasgo quizá singular que este texto revela es el hecho de que este tipo de narradores —solitarios, que relatan elusivamente experiencias recónditas en universos inhóspitos, y que experimentan diversos problemas a la hora de comunicarse— son característicos de los escritores translingües, y revelan fuertemente una preocupación común por los lazos comunitarios, las nuevas experiencias, y la posibilidad de su transmisión.⁶

4. La lengua y el exilio

Al igual que las escrituras de Beckett y de Wilcock, la escritura en inglés de Joseph Conrad también obtiene su potencialidad expresiva de y se carga semánticamente por el uso que hace del silencio, de lo que no dice. Conrad (1857-1924) abandona su lengua materna y escribe en su cuarta lengua —pues además de su polaco natal aprendió ruso y francés, antes que el inglés en que escribía—. Exiliado desde niño por asuntos políticos del padre, huérfano a los once años y marinero a los dieciséis, no sorprende su asociación con la figura del «extranjero».

El inglés distintivamente no nativo de Conrad y la presencia de contaminaciones del polaco contribuyen a formar ese estilo enigmático que Mary Morzinski y Véronique Pauly (2009) atribuyen a un «foreign flavour» (p. 20) que, como dice Edward Said (2002) hace que «en cuanto uno entra a la escritura de Conrad el aura de dislocación, inestabilidad y extrañeza [sea] inconfundible» (p. 554). Sobre las causas de su escritura en inglés, se ha especulado con razones políticas y hasta psicológicas, pero el inglés flexionado por el polaco da al mundo opaco e impenetrable de Conrad, a su estética, algo de insondable. Incluso Conrad mismo declara a un periódico polaco, en 1914:

Los críticos ingleses —porque de hecho yo soy un escritor inglés— [...] siempre agregan que hay algo incomprensiblemente impalpable, inasible en mí. Sólo ustedes [los polacos] pueden asir ese elemento inasible, comprender lo incomprensible. *Eso es lo que tengo de polaco*⁷ (Gillon, 1966, p. 431).

Ese elemento inaprehensible al que se refiere, esa presencia opaca que habita en su narrativa, es insistentemente tematizada en sus textos, en la incomunicación profunda que configura su obra. Quizás el ejemplo más extremo se encuentra en el relato *Amy Foster*, —inicialmente publicado en el periódico *Illustrated London News* en

6. Judith Podlubne y Alberto Giordano (2002) escriben un excelente artículo sobre el exilio y extraterritorialidad de Wilcock y Bianciotti.

7. Subrayado propio.

El peso de la identidad nacional: lengua, nación y tradición de los escritores translingües
diciembre de 1901, después incluido en *Typhoon and Other Stories* en 1903, y— considerado por la crítica como una autobiografía espiritual que representa su permanente sentimiento de soledad.

La intensidad y la opresión del texto residen en la imposibilidad de la comunicación y en las nefastas consecuencias que esta tiene para Yanko, un centroeuropeo que, viajando hacia América, naufraga en las costas de Inglaterra. El cuento narra su estadía en ese país, donde vive incomprendido y temido por toda la comunidad excepto por Amy Foster, con quien se casa y tiene un hijo. Es cuestión de tiempo, sin embargo, para que la incomunicación y el temor se interpongan también en la relación familiar. Una noche, Yanko enferma, tiene fiebre, y profiere quejidos y palabras extrañas. Al subir la fiebre, pide un vaso de agua en lo que cree ser inglés, pero Amy no se mueve, y él insiste a gritos. Ya delirando de fiebre y de ira se levanta y dice algo, una palabra que ella no entiende pero la asusta, por lo que sale corriendo con el niño en brazos. Yanko pasa la noche en el piso: solo, enfermo, y sediento. Al amanecer se pregunta por qué, lanza un grito y muere.

Esa muerte rogando por un vaso de agua que su mujer interpreta como una amenaza, ese «spectacle of a solitary death illuminated, so to speak, by unresponsive, uncommunicating eyes»⁸ (Said, 2002, p. 180) es la representación del exilio más intransigente que se haya escrito, porque representa el miedo neurótico del exiliado a la incompreensión. Y Conrad hizo de ese miedo su principio estético.

Aunque de una manera diferente, también en *El corazón de las tinieblas* (1902) el autor tematiza los problemas comunicativos que genera el encuentro de dos mundos. En este caso, un narrador reconstruye el relato que hace Marlow de su viaje a África. El relato de Marlow no logra transmitir su experiencia, no puede nombrar lo que vio, da rodeos y cuenta una historia inconcluyente que apenas logra configurar alguna imagen difusa. Esta especie de irresolución narrativa da a su relato «the provisionality that came from standing at the very juncture of this world with another» (Said, 2002, p. 24).

La postura de Conrad acerca del imperialismo inglés en África sigue siendo polémica. Said postula que Conrad, gracias a su propia subjetividad dislocada, logra un distanciamiento respecto de la visión inglesa —imperialista, colonialista— del mundo. Sin embargo, ni el desplazamiento físico ni el lingüístico son suficientes para redimirlo de los marcos temporales en que vive y escribe, y Said se ve obligado a reconocer que la política y la estética de este texto son imperialistas. Él lo atribuye a una limitación epistemológica de la época y sostiene —quizá con excesiva buena voluntad— que Conrad, un polaco en Inglaterra que escribe en inglés sobre África, se acerca y se aleja de la visión inglesa del mundo, que está simultáneamente dentro y fuera, produciendo una indecidibilidad respecto de su posicionamiento.

5. El acento en la lengua escrita: a modo de conclusión

Los narradores de las obras de Joseph Conrad y J. R. Wilcock son personajes solitarios y aislados de la sociedad que manifiestan la comunicación como problema, siendo que el comunicativo es su único acto comunitario. Son

8. «Espectáculo de una muerte solitaria alumbrada, por así decir, por ojos indiferentes, taciturnos».

El peso de la identidad nacional: lengua, nación y tradición de los escritores translingües
narradores que tematizan una preocupación común de los escritores translingües por la lengua, por la identidad y por las relaciones socioculturales.

Los tres casos trabajados en este artículo presentan diferencias entre sí, de modo que abarcan y muestran la amplitud de situaciones y significados que construyen a los escritores translingües así como lo que tienen en común, las coincidencias dentro de esas diferencias. Las circunstancias y motivaciones del cambio de lengua de la escritura pueden ser políticas —como en el caso de Ngũgĩ wa Thiong’o—, principalmente estéticas —una de las posibles explicaciones de la decisión de J. R. Wilcock, probablemente no la única—, provenientes de una combinación estético-ideológica y de una determinada visión del mundo, e incluso psicológicas —como pareciera ser el caso de Joseph Conrad—. De igual manera, puede no haber una motivación o explicación claramente identificable. Pero, sin duda, en todos los casos de los escritores desterritorializados, la lengua de la escritura supone tensiones propias. Antes de terminar, quizá se pueda ver algo de eso con renovada claridad al observar las incomodidades y los cuestionamientos de escritores exiliados en países donde se habla su «misma» lengua y que, al contrario que los translingües, buscan mantener la lengua de su escritura «a salvo» de la influencia y el cambio a los que el exilio la empuja. En *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina* (2006), Mariano Siskind y Sylvia Molloy reúnen reflexiones sobre las relaciones entre autor, lengua, escritura, y nación por parte de escritores argentinos actualmente exiliados o que hayan experimentado el exilio, con base en su experiencia de desterritorialización y de extrañamiento de su literatura. En ese libro, Marcelo Cohen, escritor y traductor argentino exiliado en España entre los años 1975 y 1996, define su situación temporal de la siguiente manera:

[...] un extranjero en una lengua madre que no era mi lengua materna [...] Los españoles y yo decíamos cosas muy diferentes con casi las mismas palabras [...] yo estaba inmerso en una lucha por la propiedad de la lengua, y en los dos sentidos de la palabra propiedad. No solo se trataba de dirimir a quién pertenecía esa lengua sino quién la usaba mejor (pp. 42-43).

Como correlato de esa lucha externa habla también de la construcción de una interioridad, de un resguardo al interior donde se mantiene lo más íntimo: «El proceso de sellarme la voz íntima, como los cocineros sellan un pedazo de lomo antes de ponerlo al horno para que no pierda jugos, fue más concienzudo» (Cohen, 2006, p. 45). Este jugo sellado al interior —el español rioplatense— es la lengua íntima que se resguarda de la «contaminación» de la lengua exterior —el español de España—, y señala que hay una frontera que Cohen no quiere cruzar incluso al interior de la «misma» lengua. Porque, aunque él dice que «caemos en la lengua como en un par de zapatos que nos da el azar», cruzar sería, sin embargo, «resignar un signo esencial de pertenencia» (p. 47).

En algún sentido, en tanto se defina a los escritores translingües, según la propuesta de Kellman (1996), como «aquellos cuyo medio lingüístico es materia de elección» (p. 162), el Marcelo Cohen que «sella» su español rioplatense para mantenerlo diferenciado del español de España se acerca al escritor translingüe en el gesto, con la no menor diferencia de que no cambia de lengua: su lengua es materia de una elección en un sentido político, pero limitado. De cualquier modo, en tanto escritor que pertenece a un grupo marginal y escribe en una lengua

dominante, su gesto tiene la potencia de lo que —como se menciona al comienzo en nota al pie— Gilles Deleuze y Félix Guattari (1986) llaman una «literatura menor». Estas literaturas comparten la desterritorialización de la lengua con los casos trabajados en este artículo, pero se diferencian en que, según Deleuze y Guattari, toda literatura menor está en contra de las máquinas de poder y, si bien esa es una lectura posible de la escritura de Thiong'o —tanto en inglés como en gĩkũyũ—, resulta difícil de sostener en el caso de Conrad, cuya visión inglesa del mundo se evidencia en el imperialismo colonialista con que escribe en inglés sobre África.

Marcelo Cohen, en cambio, decide mantener su español rioplatense durante su exilio en España, tanto para escribir como para traducir, y así trabaja en una lengua desterritorializada con absoluta conciencia y desde los márgenes —sociolingüísticos y geopolíticos— de esa lengua. Como la escritura en inglés de los afroamericanos en Estados Unidos, con que Deleuze y Guattari (1986) ilustran su concepto, también Cohen hace una «práctica menor de una lengua mayor» (p. 18) en virtud de cuya potencialidad el concepto mismo de «literatura menor» deja de remitir a literaturas específicas y pasa a referirse a las condiciones revolucionarias de toda literatura que una minoría construye dentro de una lengua dominante (p. 18).

En ese mismo *Poéticas de la distancia* (2006) que, como se dice anteriormente, reúne reflexiones de escritores a partir de su experiencia en el exilio, la poeta y ensayista Tamara Kamenszain (2006), como Cohen, considera la lengua en su relación con lo íntimo y con la pertenencia. Para eso, ella hace referencia no solo a sus años en México —entre 1979 y 1983, durante la dictadura argentina— sino también a los años en que aprendía a leer y a escribir, un proceso en el que recuerda la convivencia de dos lenguas que son dos identidades:

una —o dos en una, el hebreo y el idish— [que] se escribe de derecha a izquierda y la otra —el castellano— [que] se escribe de izquierda a derecha. En el choque entre esos dos trenes que vienen de frente por la misma línea ubic[a] también un primer estallido literario (p. 159).

Esta escena de escritura y de formación recuerda la reflexión de Jorge Luis Borges y George Simmel sobre la identidad no-anclada, ni territorial ni lingüísticamente, de los judíos. Quizás sea por eso que para Kamenszain (2006), del desierto al libro o del libro al desierto, hay un trabajo de poesía que se hace siempre «yendo de un lado al otro» (p. 162), y es ahí, en el «entre» —en el entretiem po, en el entreespacio—, donde ella encuentra un refugio, el hábitat «que le aporta un techo a la experiencia extrema del desierto» (p. 162). Ella dice que habitar ese «entre» es estar «adentro de un afuera» (p. 162), y recuerda un poema de su libro *Solos y solas* (2005), donde la casa es un toldo, abierto por los cuatro costados y, sin embargo, ya marca en el desierto un territorio propio. Ahí mismo está también la lengua, ya que en ese poema dice después, haciendo alusión a la tradición judaica de la *jupá* —un tejido sostenido sobre cuatro pilares, que cubre a los novios durante el casamiento y que simboliza el hogar que la pareja construirá junta— que también «la literatura es otro techito armado en el desierto / se conmemora como enlace judío / cuando la palabra cobija en su propia ley» (p. 163).

La expresión *palabra que cobija* la toma de un verso de Paul Celan: «ascensión hacia la palabra que cobija: juntos», que es la forma en que Alan Badiou traduce al francés el alemán *Zeltwort*, donde *Zelt* es «carpa» y *Wort* es «palabra». Por eso, en Kamenszain (2006) lo que cobija ya no es la palabra «juntos» sino la carpa de las palabras,

el refugio de sentido que estas forman, como un «techito armado en el desierto» (p. 163). Así, la «poesía en estado de exilio» (p. 164) da como resultado ese libro. Dice Kamenszain: el libro-casa, el libro-carpa donde la lengua no funciona como un sistema cerrado sobre sí mismo sino que se convierte en una contraseña, una marca cifrada y al mismo tiempo abierta al otro, en un refugio donde ampararse. Hacia el final de su texto, Marcelo Cohen relata que al volver a Argentina otra vez había un desajuste en su lengua, por lo que sus traducciones probablemente le sonaban igual de raras que su español rioplatense al llegar a España, aunque se muestra más dispuesto a sostener esa multiplicidad:

lo hago adrede, claro, como en mis ficciones. No es una veleidad. Es otra vez el *intento de crear un lugar*, como los espacios sintéticos del [género] fantástico [...] Creo que lugares así, traducciones o ficciones digamos originales, son también encuentros de voces, de multitud de voces, y centros desechables, locales pero siempre provisionales, de agitación de la lengua del estereotipo, ahora cada vez más internacional, en pro de una expresión polimorfa, no adaptativa, no neutral sino altamente impura (p. 55).

La afirmación de pertenencia lingüística ante el exilio de Marcelo Cohen y de Tamara Kamenszain es también un gesto político de autodeterminación, aunque en un sentido opuesto al de los escritores translingües. A diferencia de aquellos, los translingües buscan salir de esa casa que es la lengua propia, del techito de la pertenencia que ampara y que identifica aún en la desterritorialización. Ellos hablan, entonces, con multitud de voces pero fuera del refugio, en la intemperie. Walter Benjamin, que sugerentemente muere en la frontera entre Francia y España, dice que la tarea del traductor es, justamente, revelar la *imposibilidad* del cruce, la intraducibilidad. Estos escritores se ubican en una frontera, se sitúan sobre un borde que no buscan cruzar sino permanecer en él, oscilando entre lenguas, culturas, literaturas. Si el exiliado lee en contrapunto «lo de ahora» con «lo de antes», y por eso tiene una visión más rica —noción propia de Said—, lo mismo pasa con los escritores que cambian de lengua: nunca abandonan la anterior, aun si cruzan a otra están siempre hablando dos lenguas, una contra otra.

En su texto *Elogio del acento* (2006), Alan Pauls cuenta el placer culposo que sentía de chico al escuchar al italiano Nicola Di Bari o al brasileño Roberto Carlos cantando en español. Esas canciones románticas escritas para ser internacionales, universales —dice— se convertían, mediante el acento de una lengua doble, en «pequeñas obras maestras de la particularidad» (p. 174). Pauls recuerda, entonces, una especie de fascinación *camp* fundada en la conciencia de que algo que no estaba del todo bien, algo que infringía los estándares básicos del bien decir, podía ser fuente de un cierto goce para él. Ahora entiende ese goce del acento, de ese «castellano contra natura», retroactivamente como una valoración intuitiva de las «identidades distantes, oblicuas, indirectas» (p. 178). Ese acento extranjero extraña la lengua propia y, en ese extrañamiento, cuestiona la identidad plena y sin matices imprimiéndole una distancia, haciéndola menos incontestable.

En el mismo sentido, con el «accento» polaco de la escritura en inglés de Conrad, con el inglés particular de Nabokov que Steiner llama «nabokese», en el hecho de resistir la adjetivación nacionalista y exigir predicados como «escritor ítalo-argentino», «escritor inglés de origen ruso», «escritor africano de expresión inglesa», «novela rusa en lengua inglesa», o «novelista ruso multilingüe», los autores translingües desafían el despotismo con que

El peso de la identidad nacional: lengua, nación y tradición de los escritores translingües se imponen las categorías identitarias de la nacionalidad. Esa es la eficacia del «acento», de los escritores que escriben en una lengua merodeada por otra: ellos se deshacen de la exigencia de la identidad y exhiben el matiz individual, cuestionando y sobre todo desmintiendo la idea de la comunidad de lengua como una herramienta universalizante, que iguala y que totaliza.

La escritura de los autores translingües, entonces, hace manifiesta la posibilidad y la riqueza de las identidades oblicuas, de aquellas que en el cruce lingüístico complican la adjetivación y no se dejan subsumir en identidades nacionales plenas. Desestabilizan, así, la agrupación de nociones como «nación», «tradición», y «literatura nacional» alrededor de una comunidad de lengua muchas veces impuesta desde afuera, e impulsan a repensar los términos de aquello que realmente constituye una comunidad, una identidad, y una historia en común.

Referencias bibliográficas

1. Aguirre, O. (2011). Iluminaciones de un hombre sombrío. *Las vueltas del camino*. <http://lasvueltasdelcamino.blogspot.com/2011/04/iluminaciones-de-un-hombre-sombrio.html>
2. Alemany Bay, C. (2000). Juan Rodolfo Wilcock: historia (no sólo poética) de un argentino italianizado. *Arrabal*, 2(3), 111-120.
3. Anderson, B. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
4. Balderston, D. (1986). La literatura antiperonista de J. R. Wilcock. *Revista Iberoamericana*, LII (135-136), 573-581.
5. Barth, J. (1976). Literatura del agotamiento. En Alazraki, J. (Ed.), *Jorge Luis Borges: el escritor y la crítica* (pp. 170-182). Madrid: Taurus.
6. Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
7. Bianchiotti, H. (1998). La felicidad del poeta. *Diario La Nación*, s.p. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-felicidad-del-poeta-nid209270>
8. Borges, J. L. (1998). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*. (pp. 188-203). Madrid: Alianza Editorial.
9. Borges, J. L. (1976). El idioma analítico de John Wilkins. En *Otras inquisiciones*. (pp. 154-161). Madrid: Alianza Editorial.
10. Casanova, P. (1999). *La republique mondiale des lettres*. Paris : Editions du Seuil.
11. Cohen, M. (2006). Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua. En S. Molloy & M. Siskind (Eds.), *Poéticas de la distancia* (pp. 35-56). Buenos Aires: Editorial Norma.
12. Conrad, J. (2010) *Heart of Darkness*. Cambridge : Cambridge University Press.
13. Conrad, J. (1903). *Falk, Amy Foster, Tomorrow: Three Stories*. New York: McClure, Phillips and Company.
14. Deidier, R. (2002). *Segnali sul nulla: studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
15. Deleuze, G. & Guattari, F. (1986). *Kafka. Toward a Minor Literature*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
16. Fuentes, C. (2004). Discurso pronunciado en el III Congreso Internacional de la Lengua Española, Rosario. http://congresosdelengua.es/rosario/inauguracion/fuentes_c.htm.
17. Gillon, A. (1966). Some Polish Literary Motifs in the Works of Joseph Conrad. *The Slavic and East European Journal*, 10(4), 424-439.
18. González, C. (2013). *Contra la comunidad. Estéticas de la repulsión y políticas del caos en Juan Rodolfo Wilcock*. Buenos Aires: Biblos.
19. Grutman, R. (2009). Self-translation. En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp. 257-260). New York: Routledge.

20. Heilbron, J. (2008). Qu'est-ce qu'une tradition nationale en sciences sociales?. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 18(1), 3-16. doi:10.3917/rhsh.018.0003.
21. Heilbron, J. (2000). Translation as a Cultural World System. *Perspectives*, 8(1), 9-26, doi: 10.1080/0907676X.2000.9961369
22. Kamenszain, T. (2006). El ghetto de mi lengua. En S. Molloy & M. Siskind (Eds.), *Poéticas de la distancia* (pp.35-56). Buenos Aires: Editorial Norma.
23. Kellman, S. (1996). J. M. Coetzee and Samuel Beckett: The Translingual Link. *Comparative Literature Studies*, 33(2), 161-172.
24. Molloy, S. & Siskind, M. (2006). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Norma.
25. Morzinski, M. & Pauly, V. (2009). Language. A. Simmons (Ed.), *Joseph Conrad in Context* (pp. 18-25). New York: Cambridge University Press.
26. Nina, D. (2009). Thiong'o; cuando el idioma es un arma política. *El diario digital*, Madrid. <http://www.dialogodigital.com>
27. Pauls, A. (2006) Elogio del acento. En S. Molloy & M. Siskind (Eds.), *Poéticas de la distancia* (pp.171-181). Buenos Aires: Editorial Norma.
28. Podludbne, J. & Giordano, A. (2002). Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Biaciotti. En Jitrik, N. (Ed.), *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 381-405). Buenos Aires: Emecé Editores.
29. Posse, A. (1999). Conversación en la calle Maipú. *Caretas*. <http://www.caretas.com.pe/1999/1569/borges/borges.htm>
30. Said, E. (2002). *Reflections on Exile*. Cambridge: Harvard University Press.
31. Simmel, G. (2009). The Stranger. En Lemert, C. (Ed.) *Social Theory. The Multicultural and Classic Readings* (pp. 143-146). New York: Westview Press.
32. Spivak, G. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: Cuadernos de Plata.
33. Steiner, G. (1971). *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum.
34. Thiong'o, N. W. (1986). *Decolonizing the mind*. London: James Currey/Heinemann.
35. Tsvetáyeva, M. (2000) Poema del fin. *El canto y la ceniza: antología poética*. (Trad. Monika Zgusyova y Olvido García Valdés). Random House Mondadori, 179-210.
36. Wilcock, J. R. (1997) *El ingeniero*. Buenos Aires: Losada.
37. Wilcock, J. R. (1980). *Poesie*. Italia: Piccola Biblioteca Adelphi.