



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 3 | Diciembre 2020

“El lenguaje secreto del que estamos hechos”: territorios textuales en las narrativas bolivianas contemporáneas

Magdalena González Almada ¹

mgonzalezalmada@gmail.com

¹ Doctora en Letras (Universidad Nacional de Córdoba) e investigadora asistente en el Conicet. Profesora asistente en la cátedra de Introducción a los Estudios Universitarios (UNC) y profesora de Literatura Latinoamericana II en el Instituto de Educación Superior “Simón Bolívar”.

*La propia lengua,
el lenguaje secreto del que estamos hechos.*

Sólo eso.

Eugenia Almeida

De la pluralización en la designación del objeto

En el marco del presente trabajo, resulta pertinente proponer una reflexión acerca de la denominación que se emplea para referir a las producciones literarias que se escriben, se publican y se leen en América Latina. En el ámbito académico, y derramando desde este hacia otros espacios culturales y mediales, la designación tradicional es “literatura latinoamericana”. Así enunciada, se presenta como una categoría cerrada, totalizadora. La pregunta por qué se entiende por literatura latinoamericana, por los textos que la integran y por el canon que se construyó y se construye para ponderar la inclusión de ciertos textos y autores y marginar a otros; la pregunta por los imaginarios que se construyen y se proyectan a partir de esta categoría, provocan un cuestionamiento acerca de los saberes, de las selecciones y de las elecciones que se reproducen en la esfera académica, en el campo literario, en el sistema editorial, etc. El riesgo de permanecer en un ámbito que prioriza la singularidad y una idea total o absoluta de producción literaria radica en el adormecimiento crítico que obstruye una mirada más amplia sobre un objeto de estudio dado. No se trata, desde este punto de vista, de asumir sin más aquello que viene dado por gozar de mayor legitimidad o por contar con mayor tradición académica. De hecho, Raymond Williams (2009) advierte que toda tradición literaria es selectiva ya que



A partir de un área total posible del pasado y el presente, en una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. No obstante, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como “la tradición”, como “el pasado significativo” (p.159).

En consecuencia, en toda tradición literaria se mantienen acuerdos con cierta producción que se ubica en los espacios hegemónicos de la sociedad; por tanto, y en el marco de la reflexión que guía a este trabajo, la categoría “literatura latinoamericana”, por insuficiente, merece una revisión.

A partir de la lectura de *Elogio de la traducción. Complicar el universal* (2019) de Barbara Cassin, quien postula que “debemos pasar al plural” (p.26) en lo que refiere a la preocupación por la diversidad de lenguas, propongo que es posible pensar en una literatura latinoamericana pluralizada, no sólo para su enseñanza sino también, para su análisis y crítica. De este modo, hablar de “literaturas latinoamericanas” resulta una opción que se adapta y ajusta a un momento de la producción literaria de América Latina que no se reduce a los grandes países latinoamericanos, aquellos que estaban en el mapa canónico de la literatura latinoamericana del siglo pasado, sino que se evidencia la visibilización de “otras” literaturas y de literaturas “otras” que quedan ubicadas en los márgenes por ser expresiones orales o escritas en lenguas indígenas, por ser consideradas literaturas “menores” por los temas tratados o por sus posiciones geográficas en la cartografía modelada por el mercado editorial y sus consecuentes posibilidades de venta.

Intentar, a partir de estos razonamientos, una discusión sobre lo que se esconde y sobre lo que se *trasluce* cuando decimos “literatura latinoamericana” es un principio de reflexión sobre nuestro objeto que resulta urgente en el contexto actual en el que -en muchos aspectos- es preciso reconocer y acentuar la diferencia -en este caso literaria- no como exotismo ni como elemento “mágico” traducible a los ojos del mercado europeo -como fue con el *boom* de la literatura latinoamericana- sino como potencia estética y política que se escribe desde diversos espacios y lenguas y que convergen

en una propuesta literaria que invita a desmarcarse del singular para intentar pluralizar y pluralizarse.

El “diseño territorial”

Para Domingo Ighina (2000) el diseño territorial se corresponde con “un circuito en el cual actúan distintos proyectos intelectuales y políticos sobre el “espacio-territorio”” (p.17). Ighina analiza el modo en el cual se imprimen los diversos proyectos de Nación latinoamericanos en un territorio que se “constituye [a partir de] un diseño intelectual de apropiación de ciertos significados espaciales” (p.17). A partir de esta categoría, propongo detenerme en las apropiaciones que valen para la constitución de los Estados-nación latinoamericanos y trasladarlas para pensar en la construcción de un diseño territorial ya no vinculado al Estado y a la nación, sino afín a la configuración de un espacio que se subjetiviza y que se delinea a partir de la escritura. La operación que planteo tensiona la categoría “diseño territorial” para configurar un “diseño textual” en el que el territorio a apropiarse es la página en blanco.

Numerosos textos literarios que integran las producciones literarias latinoamericanas contemporáneas configuran una “territorialización de la escritura” (González Almada, 2016), proceso que consiste en crear territorios textuales. Esta categoría expone la apropiación de un espacio para convertirlo en la “casa” del escritor o de la escritora. La composición -en el doble sentido de componer, esto es, como formación de una cosa combinando otras y como composición original y creativa- de un espacio escritural conlleva la creación de una experiencia que se materializa en esa escritura y que, a la vez, sostiene claves de apropiación muchas veces intersticiales, inestables, heterogéneas. Hablar de territorios textuales o de la creación de territorialidades textuales involucra, en el plano de la literatura que se escribe, se lee y se publica en América Latina, una serie de espacios textuales que representan, precisamente, lo opuesto a lo que una categoría cerrada y totalizante como “literatura latinoamericana” contiene. Cada vez con mayor frecuencia se evidencia la existencia de una literatura que se compone y se escribe desde territorios que no sólo, o no necesariamente,

son espaciales, sino que el territorio se construye y se subjetiviza en la medida del deseo y de las necesidades del escritor o de la escritora. Cómo, si no, se podría concebir una literatura latinoamericana que se escribe desde Alemania (Samantha Schweblin) o desde Estados Unidos (Edmundo Paz Soldán) o desde Francia (Laura Alcoba), por citar algunos pocos casos. Y, de hecho, al tensionar todavía más este hilo imaginario es posible suponer que la referencia territorial-nacional es insuficiente ante una literatura latinoamericana que se edita y se publica en sellos europeos y estadounidenses al mismo tiempo que en el territorio latinoamericano.

En este sentido entonces, y advirtiendo otro punto de convergencia en lo que se denomina “literatura latinoamericana”, se observa una literatura que reúne el componente indígena y el componente afro, que entrecruza y tensiona expresiones en inglés, francés, portugués y castellano, que no se escribe y se publica en una sola lengua, sino en versiones bilingües, autotraducciones, intersecciones entre lenguas -el castellano y las lenguas indígenas, por ejemplo-, entre otras expresiones que desplazan los límites de los géneros, de los marcos culturales, de las diversas fronteras que atañen a lo literario. Es decir, la creación de territorialidades textuales no sólo refiere a la composición de espacios ficcionales heterogéneos e inestables en el plano intratextual sino que supone dos dimensiones: en primer lugar, la del autor como sujeto creador y su propia territorialidad y, en segundo lugar, la composición de un espacio diverso que se incrusta en los textos y que es apropiado por los personajes. En ocasiones, esta apropiación no se realiza, lo que implica un proceso de desterritorialización² que, en ocasiones, se produce incluso en el propio espacio en el que se desarrollan las experiencias de vida de los personajes.

Nociones como las de nación e identidad, en este contexto, sufren los embates de la imposición de una cultura global y pluri-multi cultural. En el

² Entiendo que la desterritorialización es un proceso en tanto que no es un fenómeno o circunstancia que se da de repente, que se desraiza o quita de un territorio de una vez. El proceso conlleva un tiempo y un ajustarse a un espacio y en ello radica la potencia de los sentidos que proyecta.

marco del presente trabajo es relevante atender a lo que la producción literaria y la consecuente crítica académica expresan al respecto.

Procesos escriturales de desterritorialización

Migración, viaje, exilio, destierro. El apátrida, el migrante, el traidor a la lengua, y -peor- el traidor a la patria, son personajes y narradores que se encuentran configurados en diversos textos literarios. En esa inestabilidad, en la pendular salida y retorno al espacio “propio”, la experiencia de la migración y el viaje involucra no sólo lo geográfico, cualquier geografía de salida y de llegada, sino también a la lengua. En lo que refiere a las experiencias de escritura configuradas en personajes de la narrativa boliviana contemporánea, Elena, el personaje femenino de *El lugar del cuerpo* (2010) de Rodrigo Hasbún³, crea su propio territorio textual en el extranjero cuando el hábitat en el que se aloja le resulta hostil. Al comenzar la novela, Elena escribe: “escribir o morir. Escribir o dejar de tragar las pastillas asquerosas y luego morir. Escribir o ya no beber ni una gota de nada y secarse o reventar” (p.10). Durcot, el personaje de la novela *Los deshabitados* [1957] (1995) de Marcelo Quiroga Santa Cruz es un poeta que no puede escribir; la impotencia que lo atraviesa se vuelve clave de lectura en el título mismo de la novela: *Los deshabitados*. El conflicto mayor que experimenta el personaje es, precisamente, su imposibilidad de la escritura:

Se sentó frente a su mesa de trabajo sobre la que lo esperaba, amenazante, una larga hoja de papel blanco. Ya con el lápiz en la mano y la hoja de la misma posición oblicua a que se había acostumbrado en el colegio, comenzó a sentir un temor creciente, tantas veces sentido, que su recuerdo lo paralizaba, ofreciéndole la oportunidad de compararse con una estatua de sí mismo, en actitud de escribir. (p.121)

La escritura, entonces, no sólo se vuelve territorio de la letra, sino que asume una materialidad biológica, orgánica, el territorio textual es denso y poroso, impregnado de las subjetividades que atraviesan a los personajes y, en ocasiones, a los narradores. Vital, necesario, imprescindible. Causa de dolor, de dislocación, de tensión. A veces esa escritura se remonta al pasado, se

³ El autor vive en Canadá.

dice desde el pasado, se contraría con el presente, se niega en el futuro. A veces, sencillamente, no es convocada y existe en su falta, en su ausencia. La escritura sostiene y da razón de existencia, crea un nuevo ser que se constituye en esa escritura, se indaga la escritura como materia palpitante que, por momentos, viene dada por algo externo y que debe ser apropiada. La constitución escritural, la experiencia de la escritura se vuelve materia palpitante, experiencial, emocional a la vez que racional. En la dislocación de la incertidumbre, en la frontera desplazada y porosa del orden escritural, se escribe una subjetividad “deshabitada”. Personajes y narradores de la narrativa boliviana contemporánea crean para sí un territorio textual para poder decirse en la letra.

Territorialización de la escritura en las narrativas bolivianas

La “territorialización de la escritura” tiene lugar en el momento de la apropiación de la materialidad de la escritura, gesto o ejercicio que la toma como suelo a partir del cual se sostienen algunas representaciones de la realidad boliviana del siglo XXI. Esta territorialización está vinculada al cuerpo y a la lengua porque “la palabra se adquiere como eco muscular y nervioso; la fineza de los músculos requeridos por ella alcanza la de los músculos reclutados para la escritura” (Serres, 2011, p.78). La territorialización de la escritura supone habitarla, apropiarse de ella.

En la primera mitad del siglo XX, principalmente en textos clásicos como *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli, entre otros, la lengua del texto - castellano- aparece entrecruzada por las lenguas indígenas, en este caso, el quechua. Su irrupción sostiene el realismo del texto,

es decir, es empleada como una estrategia estética para acentuar el color local y se traduce en notas al pie o en un glosario ubicado al final del texto.

En los textos que sostienen esta indagación, el uso de la lengua es tanto una manifestación de la lengua del deseo (Gasparini, 2010) como una potencia estética que habilita la apertura del abanico lingüístico puesto al servicio de la creación literaria. En poetas como Mauro Alwa o Elvira Espejo, la creación en la lengua indígena no sólo es una opción estética privilegiada, sino una

elección en la que se puede decir “mejor”. Empujados por las leyes del mercado editorial boliviano y a los fines de encontrar más lectores, autotraducen sus creaciones literarias al castellano en el afán de intentar, muchas veces de manera infructuosa, el registro de matices que el aymara o el quechua les posibilita. En Alwa o Espejo, la experiencia con la lengua indígena no acentúa color local ni realismo de ningún tipo. No busca, sino que encuentra. Ni artificio ni artilugio. El juego entre lenguas que plantean ambos autores se percibe y experimenta en sus propios versos.

Elvira Espejo dejó su comunidad de origen, el ayllu Qaqachaka en el departamento boliviano de Oruro, para dirigirse a la ciudad de La Paz en donde cursó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes. Desde entonces, realizó estudios en diversos lugares, dictó cursos sobre textiles en Estados Unidos y en otros países de América Latina. Su trayectoria estética está marcada por la música, la poesía, el textil y el canto. Elvira Espejo es una artista que escribe y se escribe en tres lenguas: aymara, quechua y castellano. Las dos primeras son sus lenguas maternas lo que marca la singularidad otorgada por el bilingüismo, tránsito a veces indiferenciado en el puente entre lenguas. El conocimiento y el uso del castellano vendrá después con la institucionalización y la llegada de Espejo a La Paz. *Kaypi jaqhaypi o Por aquí, por allá* (2017) es el tejido trilingüe que propone la poeta para decirse en aymara, castellano y quechua. Un dato llamativo es que, en la edición del texto, la traducción al castellano se encuentra en cursiva, marca de extranjería en el tejido escritural de la autora. La estructura del poemario no renuncia a las hebras lingüísticas que intersecta y, por ello, la primera parte -el canto-poema “Inkay”- está en aymara-castellano, la segunda “Kaypi jaqaypi” en quechua-castellano y la tercera “Phaqar kirki, t’ikha takiy” en aymara-castellano y quechua-castellano. El encuentro de todo el entramado lingüístico se condensa en el final del texto dando densidad poética y lingüística al poemario de Espejo.

En el caso de Mauro Alwa, el conjunto de poemas *Paninitaki* (2013) se escribe y publica en aymara y castellano. El camino hacia la adquisición de la lengua castiza en el poeta fue también a partir de su llegada a La Paz y de su institucionalización en la escuela primero y en el Seminario después.

Paninitaki es el segundo volumen de textos del autor y, en ellos, se evidencian los límites de la traducción, traducción que realiza él mismo y que, incluso en esas condiciones, encuentra insuficiente. Por ello, numerosas palabras-conceptos que aparecen en la versión en aymara de algunos de sus poemas son intraducibles en la versión en castellano. Estos intraducibles condensan la relevancia de aquello que se ubica en los límites, siempre porosos y estriados, de la lengua. Alwa resuelve sostener y ceder ante el intraducible. La traducción, en términos de lengua, se detiene ahí dando paso a la traducción cultural. Se entiende, se comprende en ambas lenguas, se tensiona el conocimiento lingüístico para dar un paso hacia un entendimiento que la trasciende:

Me he desnudado de mi cuerpo

Quiero danzar y danzar

Mi boca recibe del *yatiri*

Voces Aymaras, Quechuas...

Quiero danzar y danzar

Con el retorno del sol

Con la voz de *pinkillunaka*

Sale la *Pachamama*

A danzar nuestra fiesta

-mi llanto grita-

Los dos, los dos, los dos siempre. (p.7)

En la edición preparada por la editorial paceña 3600 se sostiene la cursiva para los términos, las palabras-conceptos, en aymara que no pueden traducirse. Alwa se afirma en su decisión de permanecer en su lengua captando la atención y el entendimiento del lector sin sacrificar la potencia estética de su letra.

Palabras finales

Este trabajo se propuso registrar una reflexión que tuvo a lo territorial, a la lengua, a la traducción como ejes posibles de discusión. Queda evidenciado que la pluralización de las literaturas latinoamericanas supone un aporte para poder desterrar la universalidad sugerida por el término en singular. Mientras, los territorios y las lenguas en las que se escribe, se publica y se lee en América Latina continuarán su vocación poética y estética, política también, para decirse en la letra, para no cesar de traducirse, para seguir creando territorios textuales. Las escrituras literarias presentadas son una prueba de ello.

Bibliografía

- Almeida, E. (2019). *Inundación. El lenguaje secreto del que estamos hechos*. Córdoba: DocumentA/Escénicas.
- Alwa, M. (2013). *Paninitaki*. La Paz: 3600.
- Calomarde, N. (2017). Ficciones territoriales. Formas de un atlas latinoamericano. *Revista Racial*, año VIII, nº 12, pp 1-28.
- Cassin, B. (2019). *Elogio de la traducción. Complicar el universal*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Espejo Ayca, E. (2017). *Kaypi jaqhaypi. Por aquí, por allá*. Lima: Pakarina.
- Gasparini, P. (2016). Apatridade. Extraterritorialidade. En Stelamaris Coser. (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços conceitos criticos*. 1ed. Vitória Edufes, pp. 22- 27 y pp. 138- 145.
- _____. (2010). El portugués del otro o de la otredad del portugués: el inmigrante como traductor/traducido. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, núm. 230, pp. 81-99.
- Ighina, D. (2000). Territorios desplegados. Los ensayos de reconfiguración de la Nación. En Ighina et. al. *Espacios geoculturales. Diseños de Nación en los discursos literarios del Cono Sur 1880-1930*. (pp. 15-49) Córdoba: Alción.

González Almada, M. (2016). Territorialidades, textualidades. Torsiones y configuraciones en textos de Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi. *Saga. Revista de Letras*, nº 6, Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, pp.1-27.

Medinaceli, C. (1947). *La Chaskañawi. Novela de costumbres bolivianas*, La Paz: Fundación Universitaria Simón I. Patiño. Edición facsimilar publicada en el año 2019 por el gobierno autónomo municipal de Potosí, Bolivia.

Mignolo, W. (1996). *La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)*. Caracas: Ayacucho.

Quiroga Santa Cruz, M. (1995). *Los deshabitados*. La Paz: Plural.

Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Steiner, G. (2009). *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.