

LINGÜÍSTICA EN TRES NARRATIVAS PRE Y POST ESTALLIDO SOCIAL CHILENO*

EXPLODING LANGUAGES. TRANSLATION AND REBELLION
AGAINST LINGUISTIC "NORMALIZATION" IN THREE NARRATIVES
BEFORE AND AFTER THE CHILEAN SOCIAL OUTBREAK

Lorena Amaro

ORCID 0000-0002-9872-9355

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago de Chile, Chile

Resumen

El siguiente artículo plantea una reflexión sobre la "normalidad" lingüística, a partir de tres libros publicados antes e inmediatamente después del estallido social chileno de 18 de octubre de 2019: *El sistema del tacto*, de Alejandra Costamagna; *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra; y *Piñen*, de Daniela Catrileo. Se trata de textos narrativos que revelan sensibilidades y percepciones críticas del Chile contemporáneo, y que desmantelan una serie de planteamientos hegemónicos sobre la familia, la educación y particularmente, la idea de una lengua nacional, compartida por todos, para mostrar las fracturas de esta concepción y la diversidad lingüística en un país que hasta hace muy poco se concebía como "monolingüe".

Palabras clave: estallido social chileno; norma lingüística; multiterritorialización; traducción.

Abstract

The following article reflects on linguistic "normalization", based on three books published before and immediately after the Chilean social outbreak of October 18, 2019: *El sistema del tacto*, by Alejandra Costamagna, *Poeta chileno*, by Alejandro Zambra and *Piñen*, by Daniela Catrileo. These narratives reveal critical sensitivities and perceptions of contemporary Chile, and dismantle a series of hegemonic

Resumo

O artigo a seguir propõe uma reflexão sobre a "normalidade" lingüística, a partir de três livros publicados antes e imediatamente após a eclosão social chilena de 18 de outubro de 2019: *El sistema del tacto*, de Alejandra Costamagna; *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra; e *Piñen*, de Daniela Catrileo. São textos narrativos que revelam sensibilidades e percepções críticas do Chile contemporâneo, e que

* Ese artículo fue producido en el marco de los proyectos PIA ANILLOS SOC180023 "The Production of the Gender Norm: Intersectional Analysis in Contemporary Educational Institutions in Chile" y FONDECYT REGULAR 1180522 "Carto(corpo)grafías: narradoras hispanoamericanas del siglo XXI".

approaches to the family, education and particularly, the idea of a national language, by showing the fractures of this conception and linguistic diversity in a country that until very recently was perceived as “monolingual”.

Keywords: chilean social outbreak; linguistic norm; multiterritorialization; translation.

desmontam uma série de abordagens hegemônicas sobre a família, a educação e, particularmente, a ideia de uma língua nacional, compartilhada por todos, mostrando as fraturas dessa concepção e a diversidade linguística em um país que até muito recentemente era concebido como “monolíngue”.

Palavras-chave: explosão social chilena; norma linguística; multiterritorialização; tradução.

Hoy se vive un indudable cuestionamiento de las literaturas nacionales: de sus historias, cánones e imaginarios monolingües. Como bien lo plantea Francine Masiello, este último aspecto no es nuevo, ya que incluso en el siglo XIX, en plena formación de estos imaginarios, hubo contraprogramas que defendieron “la diversidad lingüística como un principio de alteridad” y que cuestionaron la lengua, “como instrumento de dominación sobre los otros” (MASIELLO, 1997, p.64). Los proyectos indigenistas y toda la discusión que desarrolló la crítica literaria latinoamericana a lo largo del siglo XX, desde los encuentros y desencuentros de la ciudad letrada y las culturas populares orales, pasando por los conceptos de transculturación, heterogeneidad o diglosia cultural con que continuaría ese ciclo de reflexiones, evidencian las tensiones lingüísticas, estéticas y políticas propias de los textos latinoamericanos. Durante el último año, en Chile estas tensiones se han hecho más evidentes. Desde el estallido social de octubre de 2019, una serie de críticas a los discursos hegemónicos cruzan incesantemente calles y textos. Mientras el gobierno derechista de Sebastián Piñera llama a construir una “nueva normalidad”, millones de chilenos reclaman, bajo toque de queda, otros horizontes para el entendimiento social y sospechan de esa expresión, “normalidad”, que busca regular y homogeneizar. La familia, la escolarización, la diversidad sexual, las formas de trabajo, la cultura y la lengua que hablamos han sido cuestionadas desde posiciones feministas, anticolonialistas y autonomistas. Estas reivindicaciones están presentes en la literatura que se está escribiendo hoy, y es en este contexto que me referiré a tres libros que proyectan una nueva sensibilidad en Chile y abordan el lugar de la lengua en esta reorganización de nuestras vidas afectivas y sociales: *El sistema del tacto*, de Alejandra Costamagna (publicado a fines de 2018, llegó a Chile en enero de 2019); *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra (2020); y *Piñen*, de Daniela Catrileo (2019). Si bien vivimos en un cruce permanente de fronteras, flujos migratorios y encuentros entre lenguas, estas narraciones

reflexionan no solo sobre esos bordes y traducciones, sino también acerca del paisaje estriado de nuestra propia lengua.

Nomadías

El sistema del tacto presenta la relación que Ania Coletti entabla con la memoria y su herencia familiar, a partir de una serie de desplazamientos que la llevan físicamente desde Chile a Argentina, e imaginariamente desde estos países a Italia, donde nacieron sus antepasados. Hija de un padre argentino radicado en Chile, emprende cada año un largo viaje automovilístico a Campana, donde visita a su familia de inmigrantes italianos. La infancia de Ania transcurre a fines de la década de 1970, cuando en Chile y el resto del Cono Sur gobiernan dictaduras militares. Este contexto político es aludido sutilmente en el relato, a propósito de la tensión limítrofe que se produjo en el sur de ambos países entre 1977 y 1979.

Los Coletti aprovechan las vacaciones de verano para visitar a su pequeña familia de origen: los abuelos y la tía abuela Nélide con su hijo Agustín, quienes habitan en casas contiguas. Esta experiencia se revela desde dos focos narrativos distintos: el de la propia Ania y el de Agustín, ambos personajes hasta cierto punto desadaptados, que durante la infancia de ella establecen una frágil relación a través de la lectura de “novelitas” de terror. La relación de la protagonista con su lengua materna queda marcada por este vínculo con la familia ítalo-argentina y por los desplazamientos trasandinos, que ella rememora ya adulta, cuando realiza nuevamente el viaje, ahora en avión, para despedirse del desahuciado Agustín, en representación de su padre. La despedida adquiere matices catastróficos, ya que no solo se está extinguiendo la familia Coletti, sino también la casa y el pueblo que habitaron, y los mismos recuerdos de Ania, que ella “confronta con la ruina” que la rodea.

Las experiencias migratorias y los desplazamientos descritos en la novela son muchos, pero hay un protagonismo compartido sobre todo por Ania y por su tía abuela Nélide, en quien ve una suerte de espejo de sí misma. La historia de Nélide es relatada de manera fragmentaria, parcial: sabremos que fue enviada por su familia a Argentina al finalizar la Segunda Guerra Mundial para casarse con un primo; sabremos, también, que vivió traumáticas experiencias durante la guerra y que dejó atrás un gran amor. En su país de acogida, Nélide nunca logró acostumbrarse del todo, y una crisis nerviosa la llevó a regresar por corto tiempo a Italia, donde vivió una esporádica felicidad, disipada por el retorno definitivo a Argentina. Imágenes de ese viaje son estampadas en la novela (fotos “reales” del archivo familiar de la escritora, Alejandra Costamagna). El regreso a la Argentina impacta en lo que se trata como la “locura” de Nélide, personaje que ejerce gran fascinación sobre Ania cuando niña.

Todo este ir y venir produce, como escribe Teresa Johansson, “una geografía lingüística del Cono Sur, bajo la fórmula de hibridación de vocablos y de giros de lenguaje que corresponderían alternativamente a chilenismos o a usos rioplatenses” (JOHANSSON, 2019, p.264), a los que se suman formas del español utilizadas por los inmigrantes italianos arribados a Argentina durante el siglo XX: el llamado “cocoliche”. Más que una “jerga” voluntaria, hallamos en las distintas expresiones de esta mixtura el “esfuerzo (siempre fallido) por adquirir la lengua de mayor prestigio social (que para estos italianos representaba el castellano normativo-escolar), marcando así el lugar de una subjetividad tachada por la falta” (GASPARINI, 2018, p.95). Esta relación se pone de manifiesto sobre todo en el personaje de Agustín, espejo lingüístico de la pequeña Ania: “escribe palabras sueltas, llenas de erratas y faltas de todo tipo, mientras Ania da sus primeros balbuceos (...). Lo que hay ahí son ejercicios: palabras, oraciones y frases de distintos usos, como si el aprendiz estuviera cultivando las semillas de una lengua, que nunca dominará por completo, un alfabeto hecho de restos y pifias, aunque sea su lengua de nacimiento. Como si el piemontés de su madre y sus abuelos le abriera una grieta de dudas verbales” (COSTAMAGNA, 2018, p.109-110).

Esa “grieta de dudas” se puede leer en relación con el “carácter errático” del cocoliche, que Pablo Gasparini aborda desde el psicoanálisis lacaniano y la soledad del sujeto, de cara a ese “gran Otro que es la lengua” (GASPARINI, 2018, p.96). Esta relación da lugar en Lacan al concepto de *lalangue*, esto es, el uso personal, poético y equívoco de la lengua (GASPARINI, 2018, p.96-97), sobre el cual la narradora de *El sistema del tacto*, descendiente de migrantes, vuelve reiteradamente.

Ania parece perseguir lo que podríamos llamar cierta “intimidad” de la lengua. No solo a raíz de su experiencia nómada y su falta de arraigo a un territorio propio, sino también debido a otro quiebre, de carácter familiar y personal, el segundo matrimonio de su padre viudo, que la “exilia” de la relación que tuvo con él en su primera infancia: “desde que murió su madre cuando ella tenía dos años y todavía no era una persona en regla. Desde que apareció Leonora y el padre empezó a hablar otro idioma. Un idioma sin lengua, ininteligible para Ania” (COSTAMAGNA, 2018, p.17-18); una lengua con la que no logra establecer un pacto; que desea, pero que no es para ella. La lengua paterna se desdobra; hay una dimensión simbólica, normativa y cultural, propia de la “ley del Padre”, pero también se da este otro sesgo íntimo, afectivo e infantil. La conformación, por parte del padre, de una “familiastra”, como ella la llama, genera su expulsión del “léxico familiar” (GINZBURG, 1998), que Ania compensa con solitarios y múltiples juegos de lenguaje y con el reencuentro del archivo de la familia ancestral, aquella que hablaba una lengua previa y olvidada.

En la novela, en suma, se desmonta el imaginario de una acogedora “lengua materna” (desmentido ya por Lacan) para mostrar su contracara en la desorientación de Agustín, pero sobre todo en Ania, quien vive solitariamente las asperezas, pero también los inusitados y bellos hallazgos de la lengua. No es la primera vez en la narrativa de Costamagna que sus protagonistas tienen esta conciencia “sobre los usos y los valores de las palabras” (JOHANSSON, 2019, p.265); pero en esta novela —probablemente la más autobiográfica/autoficcional en la trayectoria de Costamagna—, la mirada y el oído se aguzan a partir del trabajo con el archivo migratorio familiar, sobre todo por su relación con el error y la falla. Estos desmoldes se producen tanto en las frágiles estructuras de la lengua migratoria, como en el aprendizaje mecánico de una escritura maquina: el “sistema del tacto”, que alude a la digitación mecanográfica que alguna vez Nélide manejó a la perfección en italiano, y que Agustín practica obsesiva pero imperfectamente en español.

Nélide y Agustín figuran *deslenguados*, bárbaros con los que Ania puede identificarse, a pesar precisamente de su dislalia o su locura: “Agustín se ha ido y hay que despedirlo, los escasos diálogos sostenidos con él, su mirada tartamuda y al mismo tiempo vigilante, como si no hablaran el mismo idioma pero fueran parte de la misma tribu” (COSTAMAGNA, 2018, p. 70). La “mirada tartamuda” de Agustín cruza el ojo y la voz en una sola experiencia de extranjería, como ocurre en otros segmentos de la babélica infancia de Ania, hechizada por el destino de Nélide, madre de Agustín: “De su español a la italiana hablan ahora las primas. De la *guerra*, la *lingua*, los *zios*. De su mirada un poco estrábica” (COSTAMAGNA, 2018, p. 44). Mirada estrábica de la tía abuela loca que habla a medias el español; “mirada tartamuda” del tío idiota; mirar y hablar, como mirar y escribir, como escribir sin mirar, por el sistema del tacto, otro sentido que constituye un circuito simbólico con que Ania revela su imposibilidad de “encajar” en patrones de vida normados. “Are you ready?”, dice la única camiseta que lleva al funeral de Agustín: una pregunta en inglés, que pareciera apuntar a este desajuste constante, para el que nunca está lista.

Las experiencias centrífugas y transterritoriales producen en los personajes exilios lingüísticos, que se experimentan no solo en el abandono de una lengua originaria, en el caso de Nélide, sino en la relación de extrañamiento con la propia lengua, como ocurre en los casos de Ania y Agustín. Como ya se ha planteado, Ania descubre en su propio idioma una inagotable fuente de asombro y de pregunta. Es crítica de la normatividad y disciplinamiento idiomático impuestos socialmente, al punto de encontrarse sin un trabajo formal porque ha renunciado a su cargo de profesora escolar y, por tanto, a su rol de transmisora de las reglas del juego lingüístico. No quiere ser “más estricta, más rigurosa”, como le exige la inspectora de la escuela donde trabaja:

“...no debía poner tantas notas 7, porque los alumnos después se cebaban. La inspectora, tan vigilante del lenguaje, había usado la palabra ‘cebar’. Como si los estudiantes fueran cerdos que hubiera que alimentar con porciones controladas” (COSTAMAGNA, 2018, p.112). Ania no solo rechaza este control, sino que celebra los hallazgos lingüísticos de sus estudiantes: “En el escrito del niño que puso los pelos de punta a la inspectora, un animal baldraba y Ania pensó en la extraña sugerencia de ese sonido: un ladrido o un balido que taladran el aire. A ella, a decir verdad, le parecían fabulosas las invenciones lingüísticas de los alumnos. Pensaba que las palabras tenían pliegues y estaban siempre en la frontera entre la carne y el mundo” (COSTAMAGNA, 2018, p.18).

La palabra sobre la que Ania vuelve una y otra vez (“baldrar”) es en sí misma un verbo que expresa una forma de comunicación animal: ladrar y balar, que ella combina con una expresión poética, “taladrar el aire”, que invita a pensar nuevas formas –más libres– de convivir y de comunicarse. Esta reivindicación pasa en todo momento por un uso creativo y estético de la lengua: “Tienes que cuidar tu higiene del sueño, le advertían en la escuela. Y a ella la expresión le hacía gracia. Se imaginaba pasando una esponja con jabón a sus somnolencias, escobillando sus pesadillas” (COSTAMAGNA, 2018, p.19); “... piensa que le gusta mucho la expresión *a flor de piel*. Una imagen bella y extraña. Como si los recuerdos brotaran desde los poros, crac, con tallos, pétalos y espinas” (COSTAMAGNA, 2018, p.90).

La novela muestra los pasos de la protagonista no solo hacia un decir nuevo, sino hacia una forma de vida en que lo prioritario ya no es hacer familia o progresar en una carrera laboral. Se trata de una des-orientación: la protagonista vive de cuidar casas y mascotas ajenas, pero el viaje a Argentina acaba incluso con esa rutina. El desconcierto lingüístico/existencial es una forma de búsqueda identitaria y creativa. En el caso de Agustín, se trata de un camino colmado de dificultades, pero eso no obsta para que sus ejercicios lingüísticos puedan ser leídos como una versión local del “mot juste” flaubertiano: “Los vampiros son los aprendices de algo que él no sabe nombrar. No es el ‘mal’, no le gustan las palabras tan grandes. No sabe cuál es la palabra precisa. Le gusta ensayar vocablos posibles que se acerquen a lo que quiere decir. Le gusta, pero le desespera también no dar nunca con esas palabras” (COSTAMAGNA, 2018, p.85). En el caso de Ania, la suya es hasta cierto punto la experiencia de la escritora que busca una voz, como ocurre con el “chochín que se hace barítono”, noticia que descubre casualmente: “algunas aves urbanas, como el cochín, están desarrollando canciones más complejas para evitar que el ruido de la ciudad tape su canto natural (...) han aprendido a hacerse otros, piensa Ania (...) eso debería hacer cuando regrese: cambiar la voz, bajar un tono, volver más complejo su canto” (COSTAMAGNA, 2018, p.143-144). A propósito de este canto,

como planteó la escritora Jazmina Barrera en la presentación mexicana de la novela, “Ania, Agustín y Nélide son tres erratas, tres anómalos, tres freaks, tres notas disonantes, desafinadas, y en su rareza, se encuentra su música” (BARRERA, 2019, s/p). La experiencia de Ania es la que Rosi Braidotti figura como la del escritor políglota, quien “puede ser políglota dentro de la misma propia lengua” (BRAIDOTTI, 2000, p.47). Una subjetividad que emerge de la práctica de “un estilo estético basado en la comprensión y la tolerancia por las incongruencias, las repeticiones, la arbitrariedad de las lenguas que maneja” (BRAIDOTTI, 2000, p.47), desarticulando, así, lo que la filósofa italiana llama “la naturaleza sedentaria de las palabras” (BRAIDOTTI, 2000, p.47) y sus sentidos comunes. Una propuesta que sintoniza con la de Deleuze y Guattari sobre una literatura menor, aquella literatura que “una minoría hace dentro de una lengua mayor” (DELEUZE y GUATTARI, 1978, p.27), en este caso, a partir de un imaginario heterolingüe e inestable, que tan pronto expresa la subjetividad de la migrante como la de la escritora.

Traducciones

Sobre escritores, particularmente sobre poetas, es la novela *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra. Consta de cuatro partes. En las dos primeras, refiere la historia de Gonzalo, quien renuncia a la poesía para convertirse en profesor de literatura en la universidad, y su relación con Carla, madre de Vicente, niño al que Gonzalo cría durante varios años para luego separarse de la madre e irse a estudiar un doctorado en Estados Unidos, renunciando así también a su paternidad. Las otras dos partes del libro se enfocan en Vicente, quien a sus 18 años conoce y se enamora de la periodista norteamericana Pru. Ella escribe una crónica sobre la escena reciente de la poesía chilena. Paralelamente, Vicente se reencuentra con Gonzalo y lee el único libro que éste publicó, “Parque del Recuerdo”. Si bien en sus más de 400 páginas la novela presenta una gran cantidad de personajes y temas, me interesan principalmente dos: 1) las reflexiones de Gonzalo sobre la normalización de la lengua, desde su cotidianidad y relación con las concepciones más normativas y conservadoras de familia y escuela; y 2) la ironía con que se aborda la traducción, sobre todo de la lengua inglesa.

Las masculinidades y la función paterna son fuertemente cuestionadas a través del personaje de Gonzalo. Desde la eyaculación precoz hasta la traumática relación familiar con el abuelo materno, a quien se refiere solo como “el chucheta” (expresión popular que designa a una persona grosera, y en este caso, además, a un padre abandonador), el relato indaga en el mundo afectivo y las carencias de las masculinidades hegemónicas, y en cómo el lenguaje normaliza y estandariza las relaciones familiares. Como Costamagna, Zambra utiliza también la expresión “familiastra”, con que titula la segunda parte de

su novela, para referir una experiencia de impostación y ajenidad que vive el niño Vicente, y que tiene relación, también, con la experiencia de Gonzalo como “padrastró” (palabra con la que debiera designar, socialmente, su relación con el niño que está criando como propio). La palabra, para él, no logra dar cuenta de su experiencia de paternidad: “como concentrando un pensamiento no formulado, tomó el diccionario y buscó la palabra *padrastró*. Leyó la primera acepción: ‘Marido de la madre, respecto de los hijos habidos por ella’. La segunda decía directamente ‘Mal padre’. La tercera le era desconocida: ‘Obstáculo, impedimento o inconveniente que estorba o hace daño en una materia’. Hasta la cuarta acepción, más bien técnica, le pareció humillante: ‘Pedazo pequeño de pellejo que se levanta de la carne inmediata a las uñas de las manos y causa dolor y estorbo’” (ZAMBRA, 2020, p.94). Irónicamente, Gonzalo ocupa una serie de “malas palabras” (algunas muy chilenas) para enfadarse con la institución que regula la lengua: “Real Academia Española de la concha de mi madre, pensó. ¿Quién era el mal padre, el obstáculo o impedimento, quién era el que estorbaba, el que hacía daño?” (ZAMBRA, 2020, p.94). Sus reacciones son de naturaleza lingüística y letrada: en vano trata de resolver el asunto consultando los diccionarios que maneja en casa y buscando la palabra “padrastró” en otras lenguas. Es en la conversación con un amigo lingüista que, después de indagar en el chino, el ruso, el japonés, el turco y otras lenguas, descubre la palabra “chau”, del mapudungun, que significa sobre todo la función paterna. El “chau” es definido simplemente como el compañero de la madre, sin que interese diferenciar al “padre” del “padrastró”. Gonzalo le enseña la palabra al niño, a quien el tema no le interesa en lo más mínimo, y ya ha decidido que Gonzalo es su “hermano”, rol que asume en un videojuego. Aun así, Gonzalo cree que debe explicarle algo sobre su condición de padrastró, buscando resignificar esa palabra, desmoldarla: “Lo que quiero decirte es que esta es nuestra lengua, nuestro idioma. Hay que usar las palabras, aunque no nos gusten. Y si las usamos lo suficiente, capaz que signifiquen algo distinto, capaz que logremos cambiar su significado” (ZAMBRA, 2020, p.99). Pero la novela va más allá, porque la paternidad misma es expuesta como una lengua: “Y pasó el tiempo y se me fue olvidando ese idioma nomás. Porque los idiomas hay que hablarlos, uno los olvida si no los practica” (ZAMBRA, 2020, p.376), como puede ocurrir también con la poesía, que en la vida de Gonzalo ha quedado contenida en un único libro, de título mortuorio (“Parque del recuerdo” es un cementerio santiaguino).

Si bien en otros de sus libros Zambra ensaya numerosas reflexiones sobre el lenguaje, es probablemente en éste —que escribe después de haber debutado como traductor del inglés al español en compañía de Jazmina Barrera (*La balada de Rocky Rontal*, de Daniel Alarcón, en 2017, y *Pequeñas labores*, de Rivka Galchen, en 2018) e imbuido de lo que está ocurriendo en

Chile— que sus inquietudes sobre el lenguaje son más evidentes. Se podría hablar incluso de un estilema zambriano, que opera con el desmantelamiento aparentemente objetivo y analítico de construcciones lingüísticas, con el fin de revelar, humorísticamente, las exclusiones o el autoritarismo de la lengua y la sociedad. Los episodios de este tipo son varios en la novela: el largo análisis de una ofensa proferida por Gonzalo a Carla —que evalúa como frase “medio agramatical” (ZAMBRA, 2020, p.88)—; la revisión de un informe de personalidad del colegio de Vicente, y el hilarante juego de traducciones del inglés al español y viceversa, que encontramos sobre todo en la tercera parte de la novela. El crítico Nadal Suau cree ver en la inserción del informe escolar una “excusa para someter la retórica psicopedagógica oficial a un análisis lingüístico e ideológico demoledor” (SUAU, 2020, párr. 5). Vincula este mecanismo con la búsqueda de Zambra de sentidos comunitarios o de pertenencia “a un país, gremio, generación, género, clase social o familia” (SUAU, 2020, párr. 5), a las que añadiría, también, una familia literaria.

En cuanto a la traducción, particularmente del inglés, se problematiza desde las primeras páginas, cuando Carla escucha obsesivamente “Losing my religion”: “un éxito del momento que según ella resumía a la perfección su estado de ánimo, aunque entendía nada más que el significado de algunas palabras (“life”, “you”, “me”, “much”, “this”) y la frase del título” (ZAMBRA, 2020, p.19). No se trata de exponer, como lo hacen otros narradores latinoamericanos recientes, una relación con una *koiné* diaspórica. El mismo recurso antes citado lo usa innumerables veces Bolaño para decir, en español y a través de fragmentos, aquello que solo se desea insinuar pero no contar. Lo que importa, más que la traducción, es el juego con la lengua: “estirlarla”, darle flexibilidad en un juego cómico y poético. La tercera parte de la novela abre, de hecho, con un encuentro erótico / desencuentro lingüístico, entre Vicente y Pru. Él habla “un inglés de mierda, porque no sabe inglés, lo poco que sabe lo aprendió mirando porno. Ella sí que sabe español, porque hizo un *minor* en la universidad, pero ahora no habla español, ahora solo gime, más que probablemente en inglés” (ZAMBRA, 2020, p.185), lo que no impedirá que entre ambos se desarrolle cierta complicidad en el escudriñamiento de la escena poética sobre la cual ha decidido escribir Pru. Sin embargo, ella no termina de entender lo que observa, porque no es parte de esa comunidad sobre la que Zambra escribe, tan intraducible y tan compleja en sus afectos y repulsiones. De hecho, los chistes que hace en la tercera parte de la novela con los nombres de los poetas chilenos son imposibles de entender solo desde la intimidad lingüística con la traducción; requieren también del conocimiento de esta comunidad de creadores, muchos de ellos reconocidos local, pero no internacionalmente (ámbito en que se publica la novela): “Paul Walls”, “Pola Andtheocow” o “Alexandra of the River” son los nombres con que Pato,

amigo de Vicente, pretende traducir muy literalmente los nombres de los poetas de los dos mil y noventas: Pablo Paredes, Paula Ilabaca y Alejandra del Río. La escena es jocosa, pero no tanto por la dinámica que se produce entre los personajes Pato, Vicente y Pru, sino por el guiño que el texto hace a sus lectores, que se remata con la discusión entre los dos amigos y una intervención de Pru en español: “Ustedes son como personajes de Bolaño” (ZAMBRA, 2020 p.243). Así subraya lo que deja entrever el relato desde un principio, la cercanía de Gonzalo Rojas, el protagonista, con Juan García Madero, y de esta novela con *Los detectives salvajes*, en una relación de filiación que replica irónicamente la estructura paterno-filial entre Gonzalo y Vicente.

Extraterritorialidades

En tanto que los dos textos a los que me he referido fueron publicados por Anagrama y forman parte de un circuito literario internacional, los cuentos de Catrileo, recogidos en *Piñen*, fueron publicados por una editorial chilena independiente. Me ha parecido importante incluir en esta reflexión el libro de Catrileo, buscando visibilizar una literatura local de extraordinaria calidad, portadora de experiencias de diversidad. De hecho, y como veremos, la traducción cultural de estos cuentos puede resultar más compleja que la de los otros dos autores seleccionados, ya que aborda el espacio de los mapuche urbanos que habitan “la periferia de la periferia” santiaguina (CATRILEO, 2019, p. 15), en las “viviendas del SERVIU” (viviendas sociales construidas en los años 90), sometidos a crueles procesos de normalización, intimidación y violencia, desde un foco puesto en una niña en tránsito a la adultez, que vive estas experiencias desde el desarraigo: “somos vecindarios ambulantes, esparcidos en el plano metropolitano. No podríamos ser habitantes ni adoptar el gentilicio porque nuestras vidas jamás estuvieron en el ojo del mundo” (CATRILEO, 2019, p.52).

El título *Piñen* refiere a la voz del mapudungun que designa, como señala el mismo epígrafe del libro, “el polvo o la mugre aferrada al cuerpo”; la palabra es de uso habitual en Chile y durante mucho tiempo las clases altas trataron a los sujetos populares de “rotos” y “piñiñentos”. Descontando el epígrafe de la novela, la autora decide emplear en estos cuentos una serie de palabras del mapudungun sin traducirlas, dejando que los contextos en que emergen nos permitan dilucidarlas, desechando así el glosario que por tanto tiempo marcó una distancia paternalista respecto de las lenguas populares, sobre todo en las literaturas naturalistas. Este gesto de Catrileo, como la publicación cada día más numerosa de ediciones bilingües en poesía, dialoga con lo que ocurre hoy, como nunca, en las calles chilenas. Una crónica publicada en el periódico *El Mostrador*, escrita por las profesoras Elisa Loncon y Belén Villena, recoge lo que ha sido la irrupción no solo de símbolos mapuche como la *wenufoye*

(bandera mapuche) o el *guñelwe* (estrella de ocho puntas) en el escenario de las protestas, sino también del mapudungun: “nos cautivó el grafiti *Newen kimelfes* (‘fuerza profesores’). Siempre hemos necesitado *newen* para restituir el uso de un idioma minorizado, discriminado y para enseñarlo con la belleza que requiere su valoración” (LONCON y VILLENA, 2019, párr.4). En este sentido, si bien el mapudungun no ha sido oficialmente una lengua prohibida, la experiencia de sus hablantes, hasta hace muy poco, era de una profunda represión social, debido a lo que ha significado históricamente ser mapuche en Chile: ser víctima de un potente clasismo y racialización. El “adentro exofónico” se encuentra en este punto con “la extraterritorialidad del pobre” (LOGIE, 2020, s/p), encarnada en los nuevos migrantes que habitan Chile. La narradora alumbra esta relación cuando alude a las trampas lingüísticas con que propietarios inescrupulosos “inflan” los precios de las viviendas en las poblaciones de migrantes haitianos y haitianas, perpetuando así la desigualdad.

Tres son los cuentos de *Piñen*: “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?”, “Pornomiseria” y “Warriache”. Exponen aspectos de la vida de una niña/joven de origen mapuche en el espacio de las viviendas sociales levantadas durante la llamada “transición a la democracia”, período que para los y las chilenas estuvo cargado de promesas que no se cumplieron, entre ellas la de justicia en los casos de derechos humanos. La experiencia escolar aparece en este contexto como otra forma de frustración y marginalidad: “Horas entre las salas y el comedor para impregnarnos con el olor de las sobras. Nosotros también éramos migajas intentando ser unidos a la sustancia madre, al núcleo del régimen. Pero una miga es una miga y pocas veces sirve más que para comida de pájaros desahuciados” (CATRILEO, 2019, p.19). Es en esas bocas que buscan alimento y gozan las palabras de la infancia donde se enseña la institución escolar: “No bastaba una cachetada en el hocico por parte de nuestros ilustres tutores” (CATRILEO, 2019, p. 19). Es también esta educación la que le enseña a la protagonista la experiencia de la otredad y la subalternidad, como se narra en el último cuento, cuando una profesora reemplazante busca los apellidos de ella y su mejor amiga en un diccionario: “nos dijo de dónde venían nuestros nombres. Dijo: ‘Manque significa cóndor y Calfuqueo significa pedernal azul’(…) Ese día aprendimos que éramos mapuche para los ojos de los otros. Antes de ese día éramos sólo niñas y niños. Desde ese momento, cuando digo Calfuqueo, me siento otra. Cada vez que pronuncio esa palabra-nombre, creo que conjuro algo y mi cuerpo no es mío” (CATRILEO, 2019, p. 51).

En estos relatos la lengua es tanto un vehículo de discriminación como de reencuentro y reconocimiento. Así, por ejemplo, la migración haitiana debe sufrir las alzas injustificadas de sus arriendos porque no hablan el español: “pues la lengua era la interferencia y aliada de los usureros” (CATRILEO,

2019, p.14). Pero es también en la lengua, especialmente en el mapudungun, que al final del último relato la protagonista puede sentirse parte de una comunidad, cuando viaja en bus de regreso a Santiago, desde la Wallmapu, donde conversa con el auxiliar del bus que le pide sus datos. “De mi boca sale: ‘Íñche Yajaira Manque pingén’. Lo miro seriamente. Luego de pronunciar ese nombre, no dejo de sentirme otra. No dejo de tener la misma sensación al decir Calfuqueo. El auxiliar es joven, debe ser su primer trabajo después de salir del liceo. Me mira fijamente y sonrío. ‘Mari mari lamngen, Íñche Ramiro Curaqueo, pingén’, dice” (CATRILEO, 2019, p.70). Este encuentro se produce solo después de un largo viaje de ida y vuelta, que abarca los rincones de los blocks y también el reencuentro con Wallmapu y sus luchas reivindicativas. “Alguna vez todos fuimos la infancia. Aprendiendo el murmullo de la calle, la gramática de una oración” (CATRILEO, 2019, p. 18), refiere la protagonista del primer cuento, para pensar su infancia y la de otros mapuches urbanos que no lograron sobrevivir a las duras experiencias de la pobreza y la vigilancia sobre ellos: “Todos los Jesús estaban muertos. Un Jeshu azulado con su marca circular sobre el cuello. Un Jesús con la bala en la sien y los ojos blancos. Nunca tuvieron otro panorama más que la orfandad. No todos tienen la suerte de la resurrección, esa es la injusticia del nombre. Se vuelve al barro del mismo modo en que nacemos. Como un matorral de cardos o yuyos que a pesar de la pena se agitan al viento y vuelven a ser maleza a la inversa: se muere para volver a la tierra seca” (CATRILEO, 2019, p.28). Esta experiencia de retorno a la tierra abre una esperanza para la comunidad de los “Warriache” (mapuche nacido y criado fuera de la comunidad, fuera del campo). La narradora instala la posibilidad de un resurgimiento, vinculado con la recuperación de un espacio originario: “¿Sus ojos podrán volver? Me hago esta pregunta cada vez que veo juntos a mi padre y a mi abuelo. Ñi chaw, ñi laku. Imagino sus retornos como una posibilidad de sumergirse en ese verde que duele. Regresar al lugar donde el pensamiento se pierde en el tejido de las hojas” (CATRILEO, 2019, 48). No obstante, la protagonista desconoce si sus familiares desean, efectivamente, volver, ya que han intentado hacer su vida “tachando otra”: “abandonaron la lengua y lo poco que tenían: animales, pequeños cultivos, sus rukas (...) Desparramados a los suburbios de la waria. Tuvieron que aprender a germinar como quien muere lejos de su tierra” (CATRILEO, 2019, p.47-48). Emerge de esta reflexión una de las imágenes más hermosas del libro, vinculada a una experiencia lingüística: “Fuimos diseminados y expulsados de cada lugar donde pudiésemos ser visibles. De algún modo, así me sigo sintiendo: fragmentada, como esas plantas cuyas raíces permiten brotes en el aire. Malas madres, les dicen acá. Aunque prefiero sus otras nominaciones: lazos de amor dirán en Puelmapu. Un cuerpo itinerante cuya única ética es el desapego por cualquier residencia

estática” (CATRILEO, 2019, p.52). En este juego de traducción, que pone en relación dos universos simbólicos evidenciando sus diferentes modos de ver el mundo, la narradora reemplaza el concepto de “mala madre” por el de “lazo de amor”, como una forma de designar, precisamente, la nomadía con la que se identifica la protagonista, pasajera entre lenguas y también entre culturas.

Este permanente tránsito se revela también en una escena de lectura con su amiga Yajaira, donde plantea una posición frente a la literatura, a la que llega como de soslayo gracias al hallazgo de una modesta biblioteca: “Empezamos a desempolvar uno a uno los libros. Ambas nos devorábamos todo lo que se podía leer. Quizás esa fue también nuestra relación de amor, de sabernos sumergidas en la lengua de otros, en esa eterna traducción que era la lectura” (CATRILEO, 2019, p.59).

Conclusiones

Comparto con Ángel Esteban y Jesús Montoya la idea de que lo desterritorializado o extraterritorializado como lugar de enunciación de la narrativa reciente en Latinoamérica pudiera haberse vuelto “excesivamente inflacionaria” para explicar las transformaciones que vivimos y su impacto en las escrituras y formas lingüísticas empleadas. Ellos proponen el concepto de “multiterritorialización” para enunciar los vínculos complejos que revelan literaturas como las que hoy he abordado, en que los contactos idiomáticos funcionan como pedernales que encienden nuevos hallazgos y búsquedas lingüísticas, literarias y estéticas y en que coexisten las diásporas y las recuperaciones, no solo de los territorios, sino también, incluso, de un sentido para el habitar. En Chile estas reflexiones y tanteos se vinculan, además, con el deseo de desafiar la normatividad de la lengua en cuanto ésta pueda permitirnos la transformación de anquilosadas estructuras sociales. Como escribe José del Valle: “Es la vida social la que ha construido las regularidades del lenguaje, la que las ha elevado a la condición de norma cuando, por medio de distintos mecanismos —libros de gramática, diccionarios, manuales de uso, cánones literarios—, ha generado modelos lingüísticos impregnados de moralidad, asociados a identidades sociales deseables o indeseables” (DEL VALLE, 2018, párr. 3). Las nuevas literaturas señalan nuevos posicionamientos, desacomodos, juegos que invitan a la liberación y, simultáneamente, a la inclusión. En su estudio de lo semiótico, hace ya mucho que Kristeva vea en la poesía y la lengua infantil formas de revuelta. Volver a la infancia, como obsesivamente lo hacen las y los escritores chilenos desde hace ya veinte años. Pero también, ser otro, como nos invitan a pensar los textos de Costamagna, Catrileo y Zambra.

Referencias

- BARRERA, Jazmina. “La música de las erratas”. Presentación de *El sistema del tacto*, leída el 11 de septiembre de 2019 en El Sótano Insurgentes. Manuscrito.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires, Paidós, 2000.
- CATRILEO, Daniela. *Piñen*. Santiago de Chile: Los libros del pez espiral, 2019.
- COSTAMAGNA, Alejandra. *El sistema del tacto*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- DEL VALLE, José. “La política de la incomodidad”. En: *Gltopolítica*. 21 de agosto de 2018. <https://gltopolitica.com/2018/08/21/la-politica-de-la-incomodidad/>
- ESTEBAN, Ángel y Jesús MONTOYA. “¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI”. Noguero, Francisca (ed.). *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 7-13.
- GASPARINI, Pablo. “De la inmunda media lengua como *lalengua* (sobre voz, lengua y comunidad en “La fiesta del monstruo”, de Bustos Domecq). En: Olmos, Ana Cecilia y Elena Palmero (orgs). *Textualidades transamericanas e trasatlánticas*. Rio de Janeiro: Abralic, 2018: 89-98.
- GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.
- JOHANSSON, Teresa. “Viaje trasandino y memorias de migración: imaginarios geográficos del Cono Sur en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna”. En: *Valenciana* [online]. 2019, vol.12, n.24, 247-268. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i24.474>.
- LOGIE, Ilse. “Presentación”. Palabras inaugurales del *Coloquio Virtual Internacional “Nuevas escrituras multilingües latinoamericanas y latinas (2000-2020)”*. Universidad de Gante, 15 de octubre de 2020.
- LONCON, Elisa y Belén Villena. “El mapuzungun en las calles de un Santiago insurrecto”. En: *El Mostrador*. 27 de noviembre de 2019. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/11/27/el-mapuzugun-en-las-calles-de-un-santiago-insurrecto/>
- MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- SUAU, Nadal. “Alejandro Zambra y la complejidad de la vida”. *El Cultural*. 13 de abril de 2020. <https://elcultural.com/alejandro-zambra-y-la-complejidad-de-la-vida>
- ZAMBRA, Alejandro. *Poeta chileno*. Barcelona: Anagrama, 2020.

Lorena Amaro é Doutora em Filosofia pela *Universidad Complutense de Madrid*. Atualmente dirige o *Instituto de Estética* da *Pontificia Universidad Católica de Chile*, onde ensina e pesquisa sobre literatura latino-americana e chilena, escrita autobiográfica e estudos de gênero. É autora dos livros *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía* (2009) e *La pose autobiográfica* (2018).

E-mail: lamaro@uc.cl

Recebido em: 14/01/2021

Aceito em: 19/03/2021