

# Fronteras de la lengua madre

Gina Saraceni<sup>1</sup>

**Resumen:** Este trabajo se propone reflexionar sobre la relación entre memoria y lengua a partir de la idea de que el pasado tiene una dimensión sonora relacionada con la lengua en que es vivida determinada experiencia. Cómo suena la memoria de los sujetos bilingües o multilingües y cómo la literatura representa esa frontera difusa donde la lengua madre y las lenguas adquiridas negocian un espacio y una voz son las preguntas que aquí se rastrean. Algunas escenas "entre-lenguas" de las obras de la venezolana Mária Russotto y de la argentina Sylvia Molloy constituyen un espacio donde es posible revisar cómo la literatura se hace cargo de las herencias lingüísticas y culturales.

**Palabras clave:** Memoria, pasado, lengua madre, pertenencia, herencia, literatura.

**Abstract:** This paper presents a reflection about the relationship between memory and language, based on the idea that the past has a sound dimension that is linked to the language in which a particular experience is lived. The questions explored here are how the memory of bilingual or multilingual subjects "sounds" and how literature represents this diffuse edge where mother tongue and acquired languages negotiate a space and a voice. Some scenes "between-languages" in the texts of Venezuelan, Mária Russotto, and Argentinian, Sylvia Molloy, offer instances in which it is possible to examine how literature conceptualizes linguistics and cultural heritages.

**Key Words:** Memory, the past, mother tongue, rootedness, heritage, literature.

## 1.

La memoria es una cuestión de oído. No se puede recordar sino dentro de una lengua y la memoria es el modo como esa lengua suena. Esta representa

---

1 Universidad Simón Bolívar-Caracas-Venezuela. E-mail: marea132000@yahoo.com.

---

entonces la zona más íntima de la memoria, el lugar donde el pasado adquiere una forma sonora y se vuelve efecto y afecto de una voz. Recordar es un sonido que se escucha, una materia verbal que la memoria solicita para que el rumor del pasado se despliegue.

La lengua madre es la primera memoria, en ella se hace audible aquello que de la identidad es puro sonido porque allí donde la madre suena, la pertenencia es una posibilidad sonora, un hecho de voz, una afectividad de la lengua.

Todo pasado está determinado por una lengua que lo hace en la medida en que lo dice. Esa lengua que es el pasado es también su posibilidad de existencia. Es el reconocimiento de una voz lo que conduce al sujeto a reaccionar ante ese llamado que es siempre y sólo una cuestión de oído que interpela su intimidad más entrañable.

¿Cómo habla la memoria cuando está hecha y dicha por más de una lengua; cuando lo más propio de ella está fracturado en la madre, en esa sonoridad compacta y singular que nos es dada desde el "origen"? ¿Cómo suena el pasado cuando está determinado por un entre-lugar lingüístico que quiebra la pertenencia o hace de la pertenencia un lugar sin sosiego?

Sobre esta condición intersticial fundada en la concomitancia y simultaneidad en un sujeto de más de una lengua, el escritor franco-argentino Héctor Bianciotti dice:

(...) cada lengua nos induce a mentir porque excluye una parte de nosotros, excluye una parte de los hechos, de nosotros mismos; pero en la mentira hay una afirmación y es una manera de ser en otro momento; muchas lenguas que conviven al mismo tiempo nos niegan, nos fragmentan, nos diseminan en nosotros mismos (en AMATI MEHLER, 1990: 247).

Este argumento señala una relación estrecha entre lengua y experiencia al mostrar en qué medida hablar y recordar son actos atravesados por un idioma que determina una forma específica de sentir lo que acontece, anclada en la lengua en que ocurrió tal experiencia, de suerte que esta es memorable a partir de su especificidad lingüística. De esto se desprende que la memoria es también la lengua en que el pasado sucede, en que los hechos son vividos, como si su verdad más íntima estuviera en el idioma y en la manera como éstos suenan en el recuerdo.

Para los sujetos bilingües o multilingües la lengua materna es un plural problemático y difícil de habitar, como si la madre fuera también lo que nos separa de ella para devolvernos a su cobijo a través de la fractura que supone

haber escuchado su nombre en otro idioma, lo que implica su estallido en una dispersión irreversible.

Jacques Derrida en el libro autobiográfico *El monolingüismo del otro* (1997), desde su condición de franco-magrebí, se pregunta cómo es posible ser monolingüe, tener una lengua, que a la vez no es la propia: "No tengo más que una lengua; ahora bien, no es la mía". Esta "contradicción" sugiere la idea de que la lengua madre no es una sino más que una; es decir, que nunca es una sola porque en ella habitan, en una simultaneidad problemática, otras lenguas que revelan la presencia en su interior de una alteridad radical que hace imposible la propiedad de y en la lengua.

Para un sujeto multilingüe la lengua materna, "el nacimiento en cuanto a la lengua", es un estado de alteración donde varias fuerzas se disputan el poder de nombrar y de hacer sonar la memoria desde una pertenencia lingüística específica; es un entre-lugar donde nada se pacifica ni apacigua sino más bien donde cada fuerza se abre paso y se enuncia justo allí donde se rompe y se lesiona.

En *La lengua absuelta* (1980) Elías Canetti, escritor dividido entre varios idiomas, reflexiona sobre la relación existente entre lengua y experiencia cuando observa: "cada deformación de las palabras me aflige, como si las palabras fueran criaturas sensibles al dolor" y al referirse a su condición entre-lenguas observa: "Me contaron los cuentos en búlgaro pero los conozco en alemán y esta misteriosa transposición sea quizás la cosa más singular que yo puedo contar de mi infancia".

Llama la atención el modo como Canetti define esa lesión de infancia que es el transitar entre-lenguas al llamarla "misteriosa transposición" porque pone el énfasis en el traslado que supone ir de una lengua a otra, hacia ese más allá de una lengua, mediante un "misterioso" recorrido donde se pisan dos idiomas sin estar del todo seguros de dónde termina uno y comienza el otro. Este no saber es el que determina la forma que tiene la infancia en la memoria, su enigmático modo de sonar.

Si la lengua madre como lengua lesionada es capaz de constituir "lo más singular de la infancia", la experiencia de una fractura irreparable que hace posible el recuerdo de la infancia desde este lugar donde su lengua se quiebra; del mismo modo, ésta puede convertirse en lengua criminal capaz de matar a sus hijos y dejarlos sin tumba.

Joseph Brodsky en un conmovedor ensayo titulado "En una habitación y media" (2006) se refiere a su infancia en Rusia cuando vivía con los padres en un apartamento de quince metros cuadrados y rememora diferentes episodios del pasado familiar. A lo largo del texto manifiesta su dolor e indignación por los daños que sus progenitores sufrieron a causa del totalitarismo estalinista y

---

por la muerte que la máquina del terror les causó. El modo que elige para hacerse cargo del daño irreparable inscrito en su genealogía es escribiendo sobre sus vidas en inglés. Con este gesto extirpa el cuerpo de sus padres de la lengua madre, la rusa, y lo trasplanta a una lengua extranjera para que ésta les dé una sepultura más digna al albergarlos en la ajenidad de su tierra y de su dictado:

Quiero que Maria Volpert y Alexander Brodsky cobren realidad conforme a "un código extranjero de conciencia", quiero que verbos ingleses de movimiento describan sus movimientos. Con ello no resucitarán, pero al menos la gramática inglesa puede demostrar ser una mejor ruta de escape de las chimeneas del crematorio estatal que la rusa. Escribir sobre ellos en ruso no sería sino intensificar su cautivación, su reducción a la insignificancia, cuyo resultado es la aniquilación maquinal (...). Ya sé que no se debe equiparar el Estado al lenguaje, pero fue en ruso como dos ancianos recorrieron, arrastrando los pies, numerosos ministerios y cancillerías con la esperanza de obtener un permiso para salir al extranjero a visitar a su único hijo antes de morir y recibieron una y otra vez, durante doce años seguidos, la respuesta de que el Estado consideraba dicha visita "sin objeto". (...) Así pues, que el inglés albergue a mis muertos. En ruso estoy dispuesto a leer, escribir poemas y cartas. Sin embargo, para María Volpert y Alexander Brodsky el inglés ofrece una mejor apariencia de la otra vida, tal vez la única que exista, salvo mi propio yo y, por lo que se refiere a este último, escribir esto en esta lengua es como lavar aquellos platos: es terapéutico.

Brodsky se enfrenta a la lengua materna para rechazarla y desheredarla, para señalar su corrupción y complicidad con la bestia totalitaria. Escribir el relato de los padres en inglés, optar por una lengua extranjera que además es la lengua de adopción después de su traslado a los Estados Unidos implica señalar la dimensión siniestra de la lengua materna convertida en ruido ensordecedor, en jerga incomprensible y corrupta para darle sepultura a la memoria de su apellido. Escribir en nombre de los padres en una lengua ajena significa entonces hacer sonar su historia de otro modo, sacar sus cuerpos de la insignificancia del exterminio para inscribir en ellos otra resonancia capaz de trasladarlos lejos de la lengua criminal. Lograr de este modo, a través del "afuera" de la lengua ese viaje "sin objeto" que la escritura realiza vicariamente al recordarlos con la sintaxis de otro idioma y al atribuirles la "significancia" que la lengua madre les negó al quitarles la vida.

2.

La literatura es un espacio que registra los sonidos de la memoria y da cuenta de ese estar entre-lenguas en el que se juega la identidad de un sujeto, una comunidad, una nación. Son numerosos los casos de escritores e intelectuales que después de las guerras, al emigrar a otros países europeos y a otros continentes, experimentan esa lesión en la lengua madre que los conduce a hacer casa y obra en otras lenguas.

Nombres como Walter Benjamin, Elias Canetti, Ezra Pound, Frank Kafka, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Hannah Arendt o Joseph Brodsky son figuras centrales de una literatura y un pensamiento marcados por el bilingüismo y el multilingüismo, el desplazamiento entre culturas e imaginarios, la traducción, la contaminación, el intercambio. Sus obras dan cuenta de cómo las culturas y las lenguas se trasladan, emigran, se exilian y cómo ese entre-lugar incómodo e indecible, donde se encuentran y se rozan, define formas de pensar y hacer la literatura así como modos de hacerse una lengua propia.

Si pensamos en el caso de la literatura latinoamericana, cabe destacar la presencia en su tradición, tanto la más lejana como la reciente, de voces y lenguas extranjeras que muestran la dificultad de trazar una frontera entre lo propio y lo ajeno, lo nacional y lo extranjero en el ámbito de los corpus literarios nacionales. Autores como Vicente Gerbasi, Witold Gombrowitz, Héctor Bianciotti, Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Raschella, Sylvia Molloy, Fabio Morábito, Sergio Chejfec, Arturo Carrera o Mágina Russotto son sólo algunas de las voces que ponen en escena, mediante poéticas disímiles, esa lesión en la lengua madre atravesada por tantas implicaciones culturales, políticas, identitarias y estéticas.

Ante los constantes procesos de migración y desplazamientos de sujetos, lenguas, culturas, memorias; frente a la circulación cada vez mayor de escritores por fuera de su pertenencia nacional, se hace necesario plantear un concepto de canon nacional menos rígido y más permeable a la pluralidad, al contacto, al acercamiento de los legados y a su endeudamiento recíproco. Un canon que se piense no desde el criterio de la permanencia y la homogeneidad, sino más bien de la inestabilidad y la rareza, de la inclusión de voces clandestinas, poco audibles pero no por eso menos contundentes en lo que a su aporte en el proceso de formación y de cuestionamiento de una literatura nacional se refiere.

Ricardo Piglia, uno de los críticos que mayor atención le ha prestado al problema de los usos por parte de la literatura de las herencias que la conforman, plantea cómo la literatura (alude al caso de Argentina), está atravesada por corrientes subterráneas, por lenguas extranjeras y menores que activan "los mecanismos de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio,

---

la mezcla, la combinación de registros, el entrevero de filiaciones" (2000: 36). Este conjunto de sonoridades ajenas, de mínima o pequeña visibilidad, dispersan y fracturan de forma "irreverente" el corpus nacional mermando su estabilidad y coherencia<sup>2</sup>. Es el "complot" que estas lenguas menores traman en la lengua mayor, la confrontación entre lo "superior" e "inferior", lo familiar y lo extraño, el cruce de las lenguas donde se enrarecen y se vuelven inciertas, lo que pone de manifiesto cómo una literatura es también el relato de su disgregación y traición.

Siguiendo esta misma línea de reflexión, Sergio Chejfec, en un ensayo sobre la literatura judía, destaca la importancia de ese espacio intersticial donde se desdibujan los límites de la lengua y la cultura cuando dice: "Una circunstancia similar ocurriría en América Latina, cuya literatura de mayor complejidad y aliento estético no es la inmediatamente emblemática, la que se identifica con la mirada exterior, sino aquella que tiende a escribirse sobre la frontera borrosa de las tradiciones culturales, confundiendo las nociones de lo propio y lo ajeno (2005: 124).

Tanto Piglia como Chejfec reconocen la importancia que tiene una lectura de la literatura nacional que no se centre sólo en sus libros más representativos o en los que la tradición señala como tales, sino también en aquellos marcados por "la extrañeza de la lengua" a sabiendas de que "las formas cristalizadas de la lengua literaria, las maneras y las manías de los estilos ya convencionalizados anulan cualquier música de la lengua porque en los lugares más oscuros e inesperados se pueden captar los tonos de un estilo nuevo" (Piglia, 2000: 40).

Cabe preguntarse entonces qué ocurre con la escritura cuando sale de "su casa" y emigra, se exilia, se desplaza hacia otros destinos geográficos; cómo se relacionan los escritores que "están afuera" con su lengua y cómo se inscriben o no en esa construcción difusa e inaprensible, cada vez más diseminada y deslocalizada que es la literatura nacional.

Sylvia Molloy en el libro *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina* (2006) responde a esta interrogante cuando dice que el escritor migrante tiene la necesidad

de hacerse una lengua propia – generalmente derivada de los procedimientos de la traducción que se transforma en una práctica de supervivencia en la nueva cultura y la posibilidad/necesidad de construirse una "biblioteca"

---

2 Aquí Piglia alude al ensayo de Jorge Luis Borges "El escritor argentino y la tradición", donde aparece una referencia a la literatura judía, irlandesa y argentina como ejemplos de literaturas marcadas por el tránsito de más de una lengua y cultura.

personal a partir de préstamos, apropiaciones e intercambios –, una colección de referencias nuevas capaz de articular de manera creativa ese novedoso lenguaje propio con la tradición normativa de la cultura que supo ser propia y que ahora se percibe como algo ominoso, a la vez ajeno y familiar.

Esta lengua "propia" de la que habla Molloy, resultado de un proceso de transformación y cambio que se produce cuando la lengua sale de su ámbito de pertenencia y se abre a un exterior que la desvía, la fractura, la disminuye, la altera, la intensifica, la hace dudar sobre el uso correcto de su sintaxis y gramática, es la única lengua posible para quien está afuera. Su estado lesionado, su estar en el límite de lo decible, su desequilibrio e intensidad revelan su dimensión afectiva porque la lengua también es capaz de sentir y de hacerse sentir a través de su modo de sonar y vibrar, de desafinar y desentonar. Este sonido que la escritura emite, su paso entre lenguas como recorrido audible que hace sonar la materia verbal de la que está hecha la literatura, es el lugar donde la identidad y la memoria se ponen en escena y donde el pasado busca cómo hablar y cómo mostrar la complejidad tonal de su trama.

### 3.

Cómo la literatura se hace cargo de los legados multilingües y cómo los hace sonar es lo que me interesa mostrar a continuación a través de la referencia a algunas escenas literarias donde es posible escuchar ese entre-lugar sonoro donde la lengua madre se fractura y se dispersa volviéndose "más que una lengua". Quiero partir de una constatación que hace Derrida en el libro antes mencionado sobre el hecho de que

los sujetos competentes en varias lenguas tienden a hablar una sola lengua allí mismo donde ésta se desmembra, y porque ella no puede sino prometer y prometerse amenazando a desmembrarse, una lengua no puede por sí misma más que hablar de sí misma. Sólo se puede hablar de una lengua en esa lengua (1997:36).

Esa lengua deshilachada, errante, desviada, esa lengua plural, una y muchas a la vez, que se abre camino en la medida en que lo pierde y que, en su ir y venir de un idioma a otro, habla de sí misma y despliega su memoria y el sonido del pasado, es lo que las escenas siguientes permiten escuchar.

---

Márgara Russotto (1946)<sup>3</sup> y Sylvia Molloy (1938)<sup>4</sup>, escritoras divididas en la lengua, herederas de un legado dividido entre diferentes culturas y pertenencias, son las autoras de los pasajes a los que me referiré.

Épica mínima (1996) de Russotto y El común olvido (2002) y Varia imaginación (2003) de Molloy son textos que, más allá de sus notables diferencias, indagan sobre la memoria familiar, la extranjería, las estirpes cruzadas, la deuda, el afecto, la genealogía. En ellos la pregunta por la proveniencia se responde desde la lengua y con la lengua. No es posible hablar de lo que nos antecede sino a partir de la lengua que lo conforma y despliega su desmembramiento entre un idioma y otro. En este sentido la pregunta por el origen es también la pregunta sobre si es posible sentirse en casa en la lengua.

Russotto y Molloy muestran cómo la memoria es un estado de la lengua, es la lengua que hace sonar el pasado y lo convierte en una intensidad sonora. En sus textos conviven más de una lengua, el italiano y el español en el primer caso, el inglés, francés y castellano en el segundo. Además, sus obras llaman la atención sobre la diferencia existente entre adquirir una lengua nueva como le ocurre, por ejemplo, a los inmigrantes europeos que llegan América Latina, y nacer entre-lenguas como sucede con los hijos de esos inmigrantes que tienen una lesión congénita en su lengua porque desde que nacen tienen la boca partida por dos o más idiomas.

Épica mínima de Márgara Russotto es un poemario que aborda la relación entre memoria, lengua y pertenencia en el contexto de la inmigración italiana en Venezuela. Se trata de un conjunto de poemas donde el yo poético (hija de inmigrantes) se aproxima al origen de modo fragmentario, tangencial. A través de imágenes afectivas que aluden a la dimensión inconclusa del viaje, a la resistencia y dificultad de los padres italianos a adaptarse a otra lengua y cultura

---

3 Márgara Russotto, escritora y académica venezolana de origen italiano, fue profesora de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Especialista en teoría literaria, literatura de género y literatura brasilera (Amherst). Autora de los poemarios: Brasa (1980), Viola d'amore (1986), Épica mínima (1996), El diario íntimo de Sor Juana. Poemas apócrifos (2002). Traductora de Giuseppe Ungaretti, Alfonso Gatto, Claudio Magris. Actualmente es profesora del Departamento de Lenguas Literaturas y Culturas Españolas y Portuguesas de la Universidad de Massachussets.

4 Sylvia Molloy, escritora y académica argentina de ascendencia francesa e inglesa, profesora "Albert Schweitzer" del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de New York. Entre sus libros de crítica destacan: Acto de presencia (1996) y Las letras de Borges (1979). Autora de las novelas: En breve cárcel (1981), El común olvido (2002), Desarticulaciones (2010) y del libro de relatos Varia imaginación (2003). Actualmente dirige el Programa de Escritura Creativa de la Universidad de New York.

Y jamás sospecharon  
el secreto poder de ciertas palabras,  
faramallero, por ejemplo,  
con su cascada de frascos multicolores  
con su imperturbable clemencia  
capaz de redimir  
civilizaciones enteras  
(1996:19)

El yo poético traza una "épica mínima" hecha de nostalgia, fracaso, culpa, expectativas incumplidas que encuentra una magra compensación en algunos rituales y hábitos cotidianos que reproducen una Italia fantasmal, enrarecida, difusa.

Es un libro que se enuncia desde ese entre-lugar de la lengua que el hablante poético hereda e intenta transformar en escritura, sonoridad, legado que habla de su "excedencia irreductible".

El poema "Port-royal" apunta a la imposibilidad de trasladar un idioma a otro y de explicar/traducir las múltiples resonancias que una palabra tiene en una lengua determinada:

*Traboccante* no es ir de boca en boca.  
Más que titubeante  
y menos que firme es  
como cruzar un puente estrecho  
con fresca sandalia y corazón desbocado.

Pero no es perceptible  
a simple oído  
su acción de manso desbordar.

Ni podría sospecharse tanta escasez  
de recipiente

---

Ni será recuperable  
¡oh sí! tanta espuma perdida.  
Su hálito romántico  
y comunitario  
trabocca en cada tarde  
con el leñoso cimbrar  
de una irreductible  
excedencia

Aquí la lengua poética se toma la tarea de buscar las imágenes más idóneas para explicar el significado de la palabra *traboccante* que radica en su forma de sonar, en lo que su pronunciación es capaz de significar a través de su elocuente sonoridad. Ese "manso desbordar", ese estar a punto de sobrepasar un límite, ese caerse *leñoso* de algo que no se puede contener, se puede decir sólo en italiano, en su lengua. A la vez hay en la misma palabra algo que semánticamente la sobrepasa y queda resonando en un más allá de los idiomas que la poesía intenta decir mostrando la imposibilidad misma de detener su exceso proliferante.

Otro poema del libro que resulta significativo para mostrar cómo la literatura pone en escena el guión que separa y une dos o más lenguas es "Caracas 1958"<sup>5</sup>, un texto que se enuncia como una carta que una emigrante italiana le escribe al hijo por intermediación de una joven a la que le dicta la misiva:

*Caracas 1958*

Caro figlio adorato.  
Tutti bene. Questo país é una vaina.  
Tuo padre se fue con una negra asquerosa.  
pero volverá.  
Aquí no falta el dinero  
ma el agua sabe a petróleo.

---

5 En la historia política de Venezuela, el 23 de enero de 1958 fue el día de la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez.

Tu tranquilo figlio mio,  
 que lí, al nostro paese,  
 tu devi crecer  
 estudiar.  
 Porque aquí no hay futuro  
 Y las muchachas  
 no te digo lo que son  
 por rispetto  
 di questa muchachita que me hace la caridad  
 de escribirme la carta.  
 Estoy mecor del dolore alla columna  
 porque ora trabaco a la maquina sólo hasta las doce.  
 I soldi te li mando con don Pepino  
 el mes que viene.  
 Tanti baci  
 Cuidate  
 E la Santa Benedizione

Tua Mamma

Fortunata Strapazzoli (26)

Esta transcripción-traducción que la joven hace de la lengua oral de la mujer pone de manifiesto varios aspectos importantes para pensar el tema del entre lugar lingüístico y memorial. Primero, el analfabetismo de la inmigrante que la obliga a pedirle ayuda a una "muchachita" para que le haga "la caridad" de escribársela. Este acto, que supone el traslado de la palabra oral a la letra escrita, implica una mediación de parte de la joven entre lo que la mujer le dicta y lo que ella entiende de ese dictado y deja asentado en la carta ("mecor" por "mejor", "trabaco" por trabajo). Es decir, si por un lado su pluma registra los sonidos así como los pronuncia Fortunata, sean éstos en italiano o español, la transcripción implica una interpretación de aquello que su oído capta de esa lengua confusa.

El segundo aspecto que se observa en el poema es que el italiano que enuncia la carta está fracturado en su sintaxis y gramática, tanto por la jerga dialectal siciliana como por implantes verbales en español, primeros atisbos de

---

una lengua que comienza a asentarse y que, en su abrirse paso, erosiona y afecta la lengua madre. El que se encarga de poner en escena esta "lengua bárbara", plural, rota, incierta, en la que se alternan y combinan registros y expresiones de dos lenguas y culturas diferentes, es el lenguaje poético que, al hacer resonar esa materia verbal estrábica, señala la imposibilidad de la lengua materna de preservarse intacta e indemne después de haber abandonado la casa. La lengua que habla la carta traduce al italiano expresiones como "Bendición" por "Santa Benedizione", y al español "mi fa la caritá" por "me hace la caridad", lo que pone de manifiesto en qué medida expresiones o giros lingüísticos que forman parte de un idioma determinando dejan de significar o no significan lo mismo cuando son trasladadas a otro sistema lingüístico. Como se destacó en el poema "Port-royal", esto señala la intraducibilidad de algunos modos de decir que no pueden transferirse a otra lengua sin alterarse y alterarla, sin adulterar su significación.

El tercer rasgo, que deriva del anterior, tiene que ver con el hecho de que la desterritorialización de la lengua madre muestra un punto de no retorno en la comunicación entre madre e hijo. Esto se debe a que el italiano de la inmigrante deja de ser lengua madre para el hijo, porque las múltiples lesiones que el viaje causa en su cuerpo verbal la transforman en una jerga ajena para su destinatario, aunque la intención de la carta es justo la de reafirmar en el hijo una maternidad mermada por la distancia. La carta puede leerse entonces como un testimonio de parte de la poesía, de la orfandad de la madre ante su lengua de origen y su propio hijo. El acto de hablar desde "otro" lugar de la lengua, en ese cruce incómodo y doloroso donde dos lenguas hablan a la vez pero a costa del sacrificio de ambas, instaura una diferencia radical entre la madre y el hijo cifrada justamente en la lengua que tienen en común que ahora se vuelve zona de crisis y de enrarecimiento. De aquí que la carta escrita bajo la voluntad de asegurar el afecto y de salvaguardar un lazo de sangre, revele sobre todo un venir a menos del italiano que implica un modo de habitar en él más distanciado y ajeno. Esto convierte a la mujer en forastera de su lengua y de su vínculo con el hijo.

Cabe mencionar también cómo el poema-carta, en la medida en que despliega una trama lingüística reveladora de los procesos de adaptación y cambio de una identidad migrante, también muestra cómo el viaje avería una genealogía familiar y afectiva; cómo el nuevo país se vuelve un espacio amenazante, "una vaina" que fractura el matrimonio e introduce variantes imprevistas de las que la madre da cuenta desde una lengua indignada que se vuelve brutal ante aquello que la ofende ("tu padre se fue con una negra asquerosa").

Por último, es importante destacar el lugar que ocupa el sujeto poético en esta carta. La enunciación se distancia del drama de Fortunata, lo observa con cierta ironía y da cuenta, mediante la misma escritura, de qué manera la

poesía hace sonar esas lenguas imposibles que se materializan en la medida en que la literatura las escribe.

Voy a referirme ahora a algunas escenas de *El común olvido* y *Varia imaginación* de Sylvia Molloy, reveladoras de cómo la literatura se hace cargo del legado de la lengua. Se trata de dos libros (una novela el primero y un libro de relatos breves el segundo) que intentan armar una memoria familiar desde la intimidad del afecto. No son los recuerdos mayores los que aquí se despliegan, aquellos que, según el saber genealógico, fundan y le dan sentido al árbol familiar; sino más bien, los mínimos y aparentemente desapercibidos y menores, los que se hubiesen podido olvidar, los peligrosos y secretos, los íntimos y entrañables, los "caseros" y domésticos, que la escritura recupera en su intento de tramar un pasado con piezas desperdigadas, ruinas, huesos astillados que en su conjunto, muestran lo más sustantivo de la memoria, es decir, su dimensión incierta, provisional, hipotética. Para rescatar esas ruinas es necesario, una vez más, poner el oído en las lenguas de la memoria porque es allí donde se juega el afecto que hace sonar el pasado.

Cabe destacar que en las ficciones de Molloy van y vienen tres idiomas: el inglés, el francés y el español. Si bien los tres aparecen en proporciones e intensidades distintas, llama la atención el hecho de que en sus obras se pase de una lengua a otra como si fuera la misma, como si el único modo de hablar la lengua de la infancia fuera hablando "en esa lengua" que, en este caso también, como en el caso de Russotto, es "más que una lengua".

Las dos escenas a las que me voy a referir plantean, de modo distinto, una cuestión medular en lo que a la reflexión sobre memoria, lengua y diáspora se refiere: "el inmigrante y el hijo de inmigrantes se piensan en términos de lengua, son su lengua" (MOLLOY, 2003:75). Es decir, que es la lengua el lugar donde se inscribe la historia del inmigrante. En ese músculo entrenado, según las circunstancias, a cambiar de ritmo y de estado, de cadencia y potencia, se cifra el relato de una identidad que sólo puede decir yo desde ese malestar lingüístico que la tira de un lado a otro sin dejarla permanecer en ninguno.

La primera escena es de *El común olvido* y está relacionada con la rememoración, de parte del narrador, de un recuerdo de infancia vinculado a la muerte de su abuela paterna, una inmigrante inglesa que hablaba mal el español y "se desesperaba de que yo no hablara inglés, que hubiera aprendido a hablar antes el castellano" (MOLLOY, 2003:75). En una de las últimas visitas del nieto a la casa de la abuela enferma ocurre un hecho imprevisto: el pequeño entra a su cuarto y por primera vez habla con ella. En la novela se mencionan dos versiones de esta escena. Una contada por la madre según la cual el breve intercambio lingüístico entre los dos le ocasiona a la abuela un "disgusto" porque el niño le habla en español y no en su idioma, lo que señala la distancia existente entre los diferentes miembros de su estirpe asentada justo en el uso de uno u otro

---

idioma. La segunda, relatada por el primo Cirilo, según la cual en el momento de la despedida el pequeño se dirige a ella en su lengua:

Fue entonces cuando por fin le dijiste algo en inglés, porque hasta entonces parece que te habías negado, sólo le hablabas en castellano. Así me lo contó tu padre cuando bajó a tomar el té, he finally said something in English, le dijiste algo sobre el color de los ojos, Grandma's eyes are as blue as the sea, o una cosa por el estilo, y ella festejó tu primera frase, y también toda la familia.

No me acuerdo, por más que haga esfuerzos, y lo que me cuenta Cirilo me desconcierta. (...) Todo tenía que ver con el idioma, con una resistencia al lenguaje que hoy en día me parece extraña pero que sin duda habré experimentado. Me pregunto si de veras le habré dicho algo a mi abuela en inglés; si no habrá sido algo que inventó mi padre, para quedar bien con su familia y, de paso, para hacer rabiar a mi madre quien, a pesar de haber aprendido inglés de chica y de hablarlo perfectamente, insistía en que mi lengua materna era el castellano, que el inglés lo aprendería más tarde en el colegio (MOLLOY, 2002:211).

Lo que llama la atención de este recuerdo es su carácter difuso e impreciso que da cuenta de cómo el estar entre-lenguas es un estado impredecible en el que no es posible decidir ni programar el momento en que va a hablar una lengua u otra; o cuál de ellas se activará en un momento y en una situación determinados; o incluso cuál es la circunstancia exacta en que un nuevo idioma se introduce en la lengua materna. En cualquiera de los casos, lo que pareciera revelarse aquí es un no saber de la lengua que es también la imposibilidad de saber qué lengua hablamos en el momento en que hablamos.

El recuerdo apenas mencionado reaparece en el relato "Novela familiar" de Varia imaginación donde, nuevamente se vuelve a la escena de despedida y la narradora dice: "Mi abuela, la madre de mi padre, murió cuando yo tenía cuatro años: recuerdo haberla ido a visitar poco antes de su muerte, recuerdo haberle hablado no sé en qué idioma. Este recuerdo, este no saber en qué idioma le hablé, no me deja" (MOLLOY, 2003:75-76).

La reescritura es una forma de memoria y reescribir aquello que no se sabe es un modo de transformar el olvido en un contenido posible del pasado. Porque lo que hace esta escena, el punctum de esta "novela familiar" es precisamente su resistencia a ser leída, a ser capturada en una sola lengua y/o en una lengua cualquiera. Lo que hace la literatura es entonces volver a ese enigma indescifrable, a esa zona opaca de la memoria donde sólo se puede dudar y sentirse interpelado por lo que allí hay de secreto e ilegible dado que la

incompetencia y la impotencia también forman parte del ejercicio de heredar el pasado. Quizás sean su defecto soberano.

La segunda escena pertenece a la novela *El común olvido* donde el narrador rememora a su madre con la que durante la infancia emigró a New York<sup>6</sup>:

Recuerdo que una vez le pregunté a mi madre si no extrañaba el castellano, si no había días en que se cansaba de hablar en inglés, días en que se equivocaba y en una tienda o en un restaurante, digamos, le salía el pedido en la otra lengua, o se le escapaba una palabra, o usaba un giro que delataba que hablaba desde el otro idioma, en que no correspondía. Me miró como si hubiera dicho algo raro, algo en lo cual no se le había ocurrido pensar. No hablamos más del asunto, durante años. Mucho después, (...) un día volvió al tema. Te acordás de lo que me dijiste una vez sobre la otra lengua, la lengua que se extraña (...), he estado pensando (me lo decía como si fuera algo que yo le había dicho hacía muy poco) y me pasa algo que te va a divertir, hay un montón de granjas por aquí que venden heno para los animales, y los carteles dicen HAY, y por más que esté acostumbrada, mi primer impulso es leer la palabra siempre en castellano, como si fuera verbo, y reaccionar pensando que falta algo ¿qué es lo que hay? Tengo que hacer un esfuerzo para recordar que hay es heno. Es como estar leyendo desde otro lugar. Lo que no entiendo es cómo me pasa esto tan a menudo, ya tendría que estar preparada, pero el HAY me agarra siempre desprevenida. Es raro ¿no? Esto me lo contaba en castellano, la lengua que preferíamos hablar cuando estábamos solos. Yo tenía una amiga francesa, continuó mi madre, a quien le pasaba algo parecido, cuando leía ICY PAVEMENT en los caminos, no pensaba en hielo, pensaba en ici, como aquí: aquí el pavimento. La lengua le hacía una mala jugada (2002:165-166).

Si la primera escena da cuenta de la dificultad, para un sujeto que habla más de una lengua, de precisar qué lengua habló en una circunstancia afectiva determinada, como si fuera imposible determinar en qué momento un idioma

---

6 De los primeros tiempos transcurridos en Nueva York, dice el narrador: "Nuestro inglés, que era el inglés de mi padre y de los colegios ingleses de la Argentina, ese inglés en principio británico pero con una entonación aberrante que hizo que le preguntaran a mi madre un día en una tienda: 'Are you from India?', muy pronto nos desubicó sin reubicarnos del todo. Éramos y no éramos Hispanos. Éramos y no éramos latinoamericanos. No nos considerábamos (...) ni exiliados, ni apátridas ni, sobre todo, inmigrantes. Éramos cosmopolitas, que era una manera de decir que éramos gente bien, manejábamos con soltura varios códigos, y estábamos de paso (...). En esta ciudad éramos sobre todo exóticos" (MOLLOY, 2002:22-23).

---

le da paso al otro; aquí lo que se observa es la soberanía de la lengua madre incluso en circunstancias en que, para el sujeto que vive en un país extranjero, en el que se habla otro idioma, su irrupción es inconveniente y hasta impertinente. Hay un inconsciente de la lengua que se impone y nos elige. Elige por nosotros cómo leer aquello que tenemos delante e impone ser leído. Lo que sucede entonces es "como estar leyendo desde otro lugar" porque es desde ese "otro lugar" de donde lee el migrante. No desde el sitio que ocupa físicamente con su mapa de referencias y de reglas, en el que "hay" significa "heno" e "icy" "hielo", sino otro que está adentro de los ojos y que hace que éstos devuelvan lo que la madre dictamina e impone en su interior. Lo que de esa hondura retorna es la certeza de una falta, de algo que no está y que se busca incluso o sobre todo donde pareciera negarse toda posibilidad de encontrarlo.

Cuando Molloy se refiere al sujeto entre-lenguas dice:

A pesar de que tiene dos lenguas el bilingüe habla como si siempre le faltara algo, en permanente estado de necesidad (...) siempre alterado, alterado como se usaba el término por los años cuarenta para hablar de alguien que no tiene completo control de sus conductas, alguien fuera de órbita. El bilingüe nunca se desaltera. Desalterer significa en francés calmar la sed (2009).

El que tiene la lengua partida sufre un descalabro en la lengua materna y pasa la vida buscando cómo calmar la sed de la falta. Estar sediento no es sólo un estado de carencia sino también un modo de sonar de la garganta porque la escasez hace ruido y cuando el lenguaje está perturbado en la madre no puede sino arrastrarse y soportar la imposibilidad de hacer nido. El estado de aquel que está "alterado" en la lengua relata la historia de quien ha extraviado la única palabra capaz de darle sosiego a su sed.

### Referencias bibliográficas

AMATI MEHLER J.; ARGENTIERI S.; CANESTRI J. La Babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica. [S.l]: [S.n.], 1990.

BORGES, Jorge Luis. Borges oral. Barcelona: Bruguera, 1980.

BRODSKY, Joseph. Menos que uno. Ensayos escogidos. Madrid: Siruela, 2006.

CANETTI, Elías. La lengua absuelta. Autorretrato de infancia. Barcelona: Muchnik Editores, 1980.

- CHEJFEC, Sergio. El punto vacilante. Literatura, ideas, mundo privado. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Crítica y clínica. Barcelona: Anagrama, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos, 1994.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. Diálogos. Valencia: Pre-textos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. "La lengua no pertenece". Diario de poesía, [S.l.], n. 58, primavera 2001. Entrevista concedida a Evelyne Grossman. Ricardo Ibarlucía (trad.). Disponible en: < <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/celan.htm>>.
- \_\_\_\_\_. El monolingüismo del otro o la prótesis del origen. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- MOLLOY, Sylvia. Bilingual scenes. Inédito, 2009.
- \_\_\_\_\_. Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina, Buenos Aires: Norma, 2006.
- \_\_\_\_\_. Varia imaginación. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- \_\_\_\_\_. El común olvido. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.
- PIGLIA, Ricardo. Crítica y ficción. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- RUSSOTTO, Mágara. Épica mínima. Caracas: Colección Bial Literaria José Antonio Ramos Sucre, 1996.
- STEINER, Georges. Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción. México: F.C.E, 1995.