

Autorepresentación femenina y diáspora en una escritura entre dos lenguas: el caso Márgara Russotto

Cecilia GRAÑA
Università di Verona

Resumen

La heterotopía y la heteroglosia marcan la poesía de Márgara Russotto e iluminan la razón más profunda de sus versos; es mi intento explicar ese lugar ‘otro’ y esa lengua ‘otra’ desde donde la poeta venezolana se orienta para hallar una perspectiva de lo Real y de su propia identidad.

Palabras clave: poesía venezolana contemporánea, Márgara Russotto, heterotopía, heteroglosia, identidad.

Abstract

Herotopia and heterogloxia characterize the poetry of Márgara Russotto and illuminate the most profound reason of her verses. I will attempt to explain this ‘other’ place and the language from where the Venezuelan poet orients herself in order to find a view of reality and of her own identity.

Keywords: contemporary Venezuelan poetry, Márgara Russotto, heterotopia, heteroglossia, identity.

La poesía de unos cuantos escritores del siglo XX es una tirada de dados en la que, más que dar respuestas, se pone al lector frente al dilema de responder a una serie de interrogaciones: que significa crear con palabras diversas de aquellas que corresponden a nuestras memorias más tempranas?; que significa crear en un lenguaje otro del que uno pensaba fuese el único capaz de sostener la conexión perfecta entre las palabras y las cosas?; que significa alternar no sólo el vocabulario y la sintaxis, sino también la conciencia y los sentimientos¹? La crítica y la teoría literaras aportan términos explicativos para responder a esta preguntas pero, en última instancia, no resuelven la misteriosa problemática en la que se imbrica la identidad con la creatividad.

¹ Las preguntas retoman las que se pone Isabelle de Courtivron en la introducción al libro editado por ella (2003: 1).

Las poéticas de la precariedad del ser son un elemento constitutivo de la modernidad y resultan fundantes de las literaturas y las artes del siglo XX en las que la carencia de hogar y el pluralismo lingüístico tienen que ver con el problema más general de la ‘pérdida de un centro’². Podemos ser multilingües por innumerables razones pero algunas típicas del (como el postcolonialismo, los exilios políticos, las grandes migraciones, la incidencia de internet en la vida cotidiana y la globalización) tienden a disolver los bordes que separan el yo del otro. El hecho de que todos esos fenómenos tiendan a desterritorializar las lenguas haciéndoles perder parte de su fuerza se vuelve amenazante porque, al fin y al cabo, ¿cuán poderosa es una lengua si ha extraviado el nexo con su origen o con un territorio y una cultura determinada? Al mismo tiempo, no hay que olvidar que en el mundo actual –como ha señalado Ariel Dorfman, argentino con padres hispanohablantes que vivirán por largo tiempo en los Estados Unidos, para luego trasladarse a Chile– cualquier hegemonía lingüística implica silenciar muchas cuestiones y la voz de muchos derrotados u olvidados (Dorfman, 2003: 35)³.

Esta compleja problemática ha fascinado a la crítica que se ha detenido a estudiar el imaginario translingüístico, las culturas híbridas, las identidades “in between” (entre dos códigos culturales), el mestizaje, el nomadismo, o las conmutaciones de códigos dentro de un mismo texto. Y cautiva, asimismo, aquellos escritores para los que reconstruir “su identidad desplazada, fragmentada o híbrida” significa espejarse en una escritura narcisista (Graña, 2000: 79), traducir en la lengua elegida para la creación la de sus recuerdos más arcaicos o íntimos, o bien hacer convivir en un mismo texto dos o más lenguas, lo cual obliga al lector a cumplir una constante conmutación de vocabulario, de sintaxis y de referencias afectivas y culturales –como sucede, entre otras, en muchas narraciones o poesías chicanas.

Así pues, la crítica literaria empezó a notar (y basta leer el ensayo de 1972 del crítico políglota George Steiner) la existencia de varios autores que se plantearon el dilema de en qué lengua escribir su obra porque su recorrido creativo era el resultado de un cruce cultural y lingüístico⁴: un caso es Fernando Pessoa, creador de muchos

² El concepto lo introduce Hans Sedlmayr en su libro *Perdita del centro. Le arti figurative del XIX e XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca* (1948).

³ El fenómeno del plurilingüismo parece pertenecer tan solo al mundo moderno y en particular al siglo XX pero, en realidad, las primeras experiencias bilingües son ancestrales: en la prehistoria, seres humanos de grupos diversos interactuaban entre ellos a pesar de haber evolucionado con diversos sistemas lingüísticos; y cuando los hombres inician a comerciar, alguien debe haberse dado cuenta que hablar dos lenguas privilegiaba los intercambios; por otra parte, a lo largo de los siglos, si en circunstancias de paz el impulso a la reproducción biológica empujó los grupos humanos a la exogamia haciendo unir seres de tribus diversas, durante las guerras y las invasiones, los cautiverios prolongados de prisioneros pueden haber inducido éstos a educar a sus captores con lenguas y visiones diversas del mundo (Dorfman, 2003: 37).

⁴ Recordemos: Conrad, polaco naturalizado británico; Beckett, irlandés luego residente en Francia; Ionesco, rumano naturalizado francés; Kafka, hebreo pragués de lengua alemana; Nabokov, ruso naturalizado estadounidense; Nathalie Sarraute, rusa que escribe en francés; el búlgaro Elías Canetti que en la infancia usa la lengua hebreo sefardita para luego escribir en alemán su autobiografía; el rumano Paul Celan (que nace dentro de una clase burguesa hebrea de lengua alemana en una ciudad del Nord de

heterónimos, que nace en Portugal, pero transcurre su infancia y adolescencia dentro de la lengua inglesa en Sudáfrica para escribir, más tarde, en portugués.

Esta amplia problemática no es ajena a la literatura latinoamericana, marcada, ya desde sus orígenes, por un descentramiento cultural y lingüístico (no en vano Cornejo Polar ha hablado de ‘literaturas heterogéneas’ para la zona andina al definir las que nacen y se desarrollan en territorios donde el español cohabita con las lenguas indígenas). Y por su parte, Ricardo Piglia recuerda que “vivir en otra lengua” (Piglia, 2000) ha sido un elemento caracterizador de las clases patricias argentinas que, en el propio país, tenían el español como segunda lengua –como las hermanas Ocampo, que habían aprendido primero el inglés o el francés y solo en un segundo momento el español. Pero esto caracterizaba también a otras clases sociales, basta ver el caso de Alejandra Pizarnik, hija de inmigrantes polacos que estudia en una escuela pública argentina pero contemporáneamente en la Zalman Reizin Schule, donde aprende a leer y escribir en Yiddish (Baron Supervielle, 2010: 103). A todos estos autores los caracteriza un ‘enunciar al margen’ –algo que Cortázar explicita cuando habla del ‘sentimiento de no estar del todo’, y cuando dice que lo que induce su escritura es esa condición lateral en la que el centro resulta inaferrable (“escribo por no estar o por estar a medias. Escribo por falencia, por descolocación”). Para muchos argentinos que se trasladaron a Europa antes de los años sesenta –como Cortázar o Wilcock– el abandono de la patria durante el peronismo acarrió consigo la paradoja de mantener la propia lengua pero rechazando el país que constituía el ‘centro afectivo’ donde habían conformado su imaginario (Graña, 2000: 80).

Este dilema en un mundo mucho más globalizado continúa, hoy, en autores como Héctor Bianciotti, Richard Rodríguez, Junot Díaz y Eva Hoffman quienes, para resolverlo, tomaron la decisión de abandonar la lengua de origen (español, polaco) adoptando el francés o el inglés en privado y en público en sus obras *Le Pas si lent de l'amour*, *Hunger of memory*, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y *Lost in translation*. Una decisión que, en el caso de Hoffman, nace porque cuando emigró en su temprana adolescencia de Polonia a Canadá, pasó por un periodo en el cual sintió que “El inglés era una terra incógnita y el polaco parecía haber desaparecido de golpe, como anulado por un rayo silencioso” [“English was a terra incognita; and Polish seemed, suddenly, to dissapeared, as if obliterated by some silent ray”] (Hoffman, 2003: 49).

En otros casos, la experiencia se transforma en una continua oscilación entre dos patrones culturales y dos lenguas, como el caso de Ariel Dorfman, que alternaba entre el inglés y el español sin decidirse por ninguno, como revela el título de sus memorias *Rumbo al sur, deseando el norte*. Otros autores, que mantuvieron las dos lenguas en la escritura, llegaron a percibir que emanciparse de las ataduras de la lengua madre

la Bucovina bajo el dominio asbúrguico pero que había pasado a formar parte de Rumania el año antes de su nacimiento, para luego entrar bajo el dominio soviético, lo cual empuja el escritor a refugiarse en Bucarest), o el polaco Witold Gombrowicz que va a vivir a la Argentina y reescribe o traduce con otros su novela *Ferdydurke* al español. De algunos de estos casos y de esta problemática habla en su libro, *La gelosia delle lingue* (2017), el escritor argentino Adrian Bravi, que tempranamente abandona el español para escribir sus novelas y relatos en italiano.

resultaba una suerte de liberación porque con el idioma adquirido podían inventar otra “persona” –así le sucedió a la japonesa Yoko Tawada que ejercita en el idioma alemán el sentido del humor, una mirada surrealista y un estilo lúdico. Pero la experiencia diaspórica puede llegar a ser también muy dolorosa cuando no permite al yo identificarse con ninguna lengua dejándolo sin sentido de pertenencia; basta ver la vivencia de Edward Said, palestino nacido en Jerusalén que vivió mucho tiempo en El Cairo para terminar naturalizándose estadounidense: “Nunca he sabido cuál es mi primera lengua, y nunca me he sentido como en mi casa en ninguna” [“I have never known which was my first language, and have felt fully at home in neither”] (citado en Courtrivon, 2003: 5).

Se constata, sin embargo, que todos estos autores escriben desde una ausencia – para decirlo con las palabras de Silvia Molloy, que fue educada desde pequeña a mantener separadas las lenguas en dos momentos del día (inglés por la mañana, español por la tarde)–, porque escribir en una lengua significa posponer otra que, desde la sombra altera las lecturas y la lectura del mundo; de hecho, a los ojos de Molloy, el mundo aparece siempre ‘traducido’ a la lengua que ha quedado en la sombra⁵. Molloy, no obstante reconozca que el plurilingüismo le facilita la escritura – porque si tiene problemas para comenzar un texto en una lengua, lo hace en otra que le libera la imaginación–, esa *forma mentis* que la condiciona a traducir todo lo que ve, hace que lo que escribe ponga de manifiesto “una sed nunca apagada, una necesidad siempre alterada, siempre sedienta, siempre en busca de, nunca satisfecha” [“is of need always altered, never ‘disaltered’, always thirsty, always wanting, never satisfied”] (Molloy, 2003: 74).

Ahora he de detenerme en el caso de Mágina Russotto quien, como las serpientes de la cesta encantatoria que olvidó el padre de la voz poética de “Entre beduinos”, también tiene una “doble lengua” (2006: 74) pero, a sabiendas de que el veneno de las bestias llega cargado con el peso del tiempo, se pregunta si aquél podrá transformarse en el fármaco que logre detenerlo. Porque detener el flujo temporal de alguna forma vuelve menos presentes, porque proyectados en la eternidad, “los amigos idos/y el tiempo pasado” (Russotto, 2006: 197); algo a lo que aspira también la voz de “Cansancio” (Russotto, 2006: 80):

como polvo

como el indiferente trazo
de aquel búfalo
en su cueva
seguro de verse inmutable

quisiera ser

⁵ Por ejemplo, si ella ve por una calle del mundo anglófono un cartel que dice “hay” –heno en inglés– lo lee, como el presente del verbo haber, y busca enseguida eso que el cartel ha iniciado a indicar pero no está escrito.

sin tiempo

Márgara Russotto nace en Palermo (Italia) en 1946 y emigra junto a su familia a Venezuela a los doce años. Su infancia y adolescencia las transcurre en el mundo de los inmigrantes italianos en Caracas y es a partir de entonces que la condición de exilio signa profundamente su trayectoria hasta aparecer, incluso, en su última producción poética (véase “Migrante”, en Russotto, 2012: 66-67).

Luego de doctorarse en la Universidad de Sao Paulo, trabajará como catedrática en la Universidad Central de Venezuela. Traductora del italiano y el portugués al español, va a ser reconocida por sus estudios de género, en particular por el volumen *Tópicos de retórica femenina* y por la colección de ensayos *Bárbaras e ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna*. En Venezuela su poesía se recorta en un panorama ya ocupado por otras figuras femeninas, basta pensar en Ida Gramko o en una poetisa contemporánea de Russotto, Yolanda Patin⁶.

Márgara Russotto adopta en parte de su obra una posición precisa, la de una mujer que debe luchar creativamente con los materiales de su identidad; una extranjera (cfr. *Viola d'amore*, parte I) cuya vida es un mosaico en la que el sentido de pertenencia se transforma en un deseo cambiante y permanente de “Otro lugar”.

De su experiencia plurilingüe ha hablado la poeta en su breve ensayo *Imagen secreta del traductor. Dispersión y permanencia. Lecturas latinoamericanas* (Russotto, 2002); allí cuenta de los equívocos que se creaban entre el italiano y el español en la casa familiar de Venezuela y recuerda el lenguaje privado que sus abuelos paternos sicilianos habían inventado y bautizado con el nombre de “baccaghiu”; una suerte de jerga para comunicar entre ellos y defenderse “de un mundo demasiado hostil y violento, como lo era el sur de Italia a fines del siglo XIX y ante el cual podían asumir, repentinamente y por conveniencia, el papel de extranjeros” (2002: 63). Reflexiona, además, sobre las cartas que le dictaban a su madre los inmigrantes italianos en Caracas (tarea en la que, a veces, la hija la reemplazaba). Cartas que, dice, eran “también de todos nosotros, ricos y pobres emigrantes de aquí y de allá, letrados e iletrados, en tránsito y en asimilación” (Russotto, 2002: 63) y que finge transponer, en verso:

“Caracas 1958”

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

⁶ “la scrittura femminile in Venezuela, rispetto a quella maschile, sta dimostrando una crescente professionalità e anche una marcata tendenza alla normalizzazione. Lo dimostra il fatto che le scrittrici ricorrono ormai alle case editrici più importanti (Fundarte e Monte Avila)” (Canfield, “La scrittura femminile e la poesia in Venezuela”, en Russotto, 2005: 9).

Tú 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.
 [...]
 (Russotto, 2006: 172)

Tal tarea de traducción la empuja a hacerse una serie de preguntas: “¿Sería tal vez ir demasiado lejos afirmar que esa práctica iba perfilando un destino [...] Y a comprobar que, efectivamente, poder insinuarse en el interior de los demás, es el secreto deseo del traductor?” (2002: 63). Si el traductor, dice, “actúa, pues, desde las sombras” desde donde vive el mundo “como un tránsito entre tonos”, traducir “es también vivir en un mundo plural, comprobar lo fragmentado” (2002: 62).

Los avatares de la traducción se tematizan también en su poesía, como lo muestra “Desvarío de traductor” (Russotto, 2006: 115-118). Poesía que va a la busca de una presencia en la escritura para compensar la ausencia del espacio originario y de la lengua madre; una presencia que se encuentra, muchas veces, al transmitir lo auténticamente vivido en el hoy —como en “La gran transición del varón perfecto”(2006:185)—, o lo que se está experimentando durante el momento mismo de la escritura, como sucede en “Composición desvairada” (2006: 205) —donde el *desvair* brasileño se ve en una alucinada e insensata poesía que va mostrando el proceso escriturario de una mujer interrumpido por “la manada de mis hijos” y los deberes que le exige la vida cotidiana (“pues he de/ay, he de”, Russotto, 2006: 206). Así pues, la ‘presencia’ de objetos y situaciones cotidianas (el pimentón, la salsa de tomates, el tren siciliano, el conejo doméstico, los libros que se están leyendo, la relación con el amado, la irrupción de los hijos donde está escribiendo, la modorra a la hora de la siesta) serán una manera de compensar la ausencia de la lengua y la cultura pospuesta.

Aunque vinculada con una tradición literaria de raíz hispánica, no podemos negar que los textos poéticos de Russotto están ligados, al mismo tiempo, a la producción brasileña o a la italiana del siglo XX e incluso a la angloamericana (por ejemplo en “Definición del Urubú”, Russotto, 2006: 91-92, donde se hace referencia a “El cuervo” de Poe): una herencia múltiple de la que la escritora logra sacar a la luz, por medio de actos inusitados de reflexión, lo que había permanecido en la oscuridad. Y, si bien la poeta sea fundamentalmente monolingüe en sus textos (véase su meditar sobre la elección de “la palabra justa” (“Incatenamento”, Russotto, 2006: 152) o sobre, el “secreto poder de ciertas palabras” (“Fatum”, Russotto, 2006: 154), se advierte también que el lugar de la lengua aparece interferido por palabras o expresiones que

proviene de idiomas diversos⁷. De hecho, la cuestión de la traducción o del bilingüismo aparece en “Epígrafe jamás quevediano” (Russotto, 2006: 159), “Protohistoria” (Russotto, 2006:161), “Fatum” (164), “Port Royal (168), “Caparbio” (170), “Adaptación genética” (178), “Término de comparación” (183). Sin embargo, Russotto no desdeña tratar también la cuestión de la traducción cultural en “Antropólogo antropófago” (Russotto, 2012: 42) –donde irónicamente el caníbal es aquí el antropólogo. Al respecto recuerdo que Anton Shammas, que se considera una suerte de contrabandista cultural y un fugitivo de tres lenguas: el árabe, el hebreo y el inglés, concuerda con Benjamin al considerar un traductor aquel que “transporta” el sentido de un texto dentro de otra lengua para poder darle una nueva vida. Y ese acto de traducción Shammas lo ve como una suerte de canibalismo que no debe ser entendido a la manera occidental como la captura, el desmembramiento, la mutilación y la devoración, sino como lo entienden Haroldo y Augusto de Campos, es decir, como un acto de nutrición y crecimiento, como el acto simbólico de absorción de las virtudes de un cuerpo por medio de una transfusión (Shamas, 2003: 123-125).

En este proceso, en el que la autora busca una forma de autorrepresentar lo íntimo para lo público (“Tendono alla chiarità le cose oscure” dice Eugenio Montale en un epígrafe que ella cita, Russotto, 2006: 160), para darle un sentido a su personalidad diaspórica, su voz se irá transformando en un espacio de autoafirmación femenina mientras se distancia de la arcaica sociedad siciliana y del contexto patriarcal del trópico latinoamericano. De hecho, la poeta pensará el espacio de lo íntimo a través de las “Instancias domésticas” o de la “Herencia” en el primer volumen que publica (*Restos del viaje*); o bien mezclando la vida familiar con un momento anterior que el título de “Después de leer poesía inglesa contemporánea” rememora, o hurgando hacia el fondo del dolor en “Caracol” (Russotto, 2006: 75).

En *Epica mínima* (“I. Dibujo de emigrantes”) alude a la “intimidad cultural” (Hertzfeld, 1999) que le sugieren palabras o frases de su infancia siciliana (*trabocante, caparbio, questi cornuti, che cazzo vuoi*), y así los recuerdos se tiñen de escenas familiares y anécdotas –como el ir a ver un tren con su padre, el embotellar la salsa de tomates o el salar las sardinas sicilianas– que, de alguna forma, compensan la desprotección, la desappropriación, el estar desprovistos de algo que la trayectoria de alguien al margen lleva consigo⁸ y que, a veces, Russotto logra evidenciar escondiéndose detrás de la máscara de algún otro, como sucede en *El diario íntimo de Sor Juana. Poemas apócrifos* (Russotto, 2000).

⁷ Otros ejemplos son el título de uno de sus poemarios, *Viola d'amore*, o el de las poesías “Morbidezza” o “Mormaço” en *Laboratorio Lombrosiano*.

⁸ Como señala Leonor Arfuch “Así, el despliegue de lo público, en su doble dimensión de lo social y lo político, tiene su contracara en una esfera donde lo privado doméstico [...] se articula a *lo íntimo*, una zona incipiente de obligada exploración, donde despunta una nueva subjetividad moderna. Así enriquecida, la esfera privada deja de tener su vieja connotación de privación –el estar desprovisto de algo– para asumir la doble función de cobijar lo doméstico, el hogar [...] y de proteger lo íntimo –“intangibles”– del asedio de una sociedad donde cada vez se tornan más rígidas las normas de conducta. (Arfuch, 2005: 240).

A un cierto punto de su vida, la poetisa venezolana inicia una segunda diáspora pues abandona el país de su formación y afirmación profesional para ir a enseñar a la Universidad de Massachusetts en su sede de Amherst en los Estados Unidos. Allí sentirá particularmente el desarraigo, la falta de terruño y de pertenencia y se le desarrollará la conciencia de estar proviniendo de un lugar de América en gran parte desconocido para los habitantes de los Estados Unidos. Si en Amherst Russotto reconocerá que ya desde sus inicios escriturales ella estaba buscando, como también lo había hecho Clarice Lispector en Brasil, la propia identidad, la pequeña ciudad estadounidense reforzará su raigambre con la genealogía de poetisas femeninas, siendo Amherst la patria de Emily Dickinson.

El idioma de la infancia de Russotto había sido el italiano –y en parte el dialecto siciliano– y el de su juventud y madurez, el español y el brasileño; en los Estados Unidos el exilio se vuelve una experiencia mucho más radical, un lugar y una experiencia interior y, sobre todo, para decirlo con las palabras de Paul Celan agradeciendo el Premio Literario de la ciudad de Brema, una dimensión dentro de la cual salvar, “cercana y no perdida en medio de tantas pérdidas, una cosa sola: la lengua” (Celan, 1993: 35) la cual, para nuestra escritora se ha vuelto, definitivamente, la castellana. En el ámbito del último exilio se aclaran y se concretan las complejas relaciones de Russotto con la lengua: con la de su madre patria, la materna y las otras que en el curso de su vida ha conocido y practicado. Sin embargo es gracias a la dimensión del exilio que esta poeta “trasterrada” y “deslenguada” –como a sí mismo se definía Juan Ramón Jiménez fuera de España⁹– logra esculpir una lengua “otra” para la poesía en la que se alternan los registros trágicos, sublimes e irónicos.

Distinta será la producción que inicia en los Estados Unidos (*Erosiones extremas*, 2010), pues en ella se evidencia una visión de la cultura anglófona en la que lo íntimo parece contraponerse a lo público, o mejor en la que se “pone ‘afuera’ lo que el individuo ya ha internalizado: la uniformidad de la conducta [...], a la vez imposición y autoconfiguración, control y *autocontrol*” (Arfuch, 2005: 247). Y en donde el espacio se vuelve heterotópico en el sentido dado por Foucault¹⁰. Aunque en su primer libro *Restos de viaje* Russotto había presentado algunos espacios heterotópicos (el hospital, la cárcel) connotados por la utopía (“Vendrá el día en que las camas blancas/de los agonizantes se llenarán de hier/ba fresca/[...]/El día en que de las cárceles se derre/tirán todas las rejas como cañas de miel/y saldrán al sol todos los hombres”,

⁹ Juan Ramón Jiménez luego de su pasaje por Estados Unidos llega a la Argentina donde recupera con alegría su propia lengua: “El milagro de mi español lo obró la República Argentina: el Río Juramento, barco que me llevó, Buenos Aires, La Plata, Rosario, Santa Fe, Panamá, Córdoba, Buenos Aires. Cuando llegamos al puerto de Buenos Aires y oí gritar mi nombre, ¡Juan Ramón, Juan Ramón!, a un grupo de muchachas y muchachos, me sentí respañol, español renacido, revivido, salido de la tierra del desterrado, desenterrado, con mi piedra de mi Fuentepiña en el bolsillo del pecho. [...] Comprendí. [...] No soy ahora un deslenguado ni un desterrado, sino un conterrado, y por ese volver a lenguarse, he encontrado a Dios en la conciencia de lo bello, lo que hubiera sido imposible no oyendo hablar en mi español” (“Epílogo de 1948 (El milagro español)”, Jiménez, 1961: 307-308).

¹⁰ “Tutti possono entrare in questi spazi eterotopici, ma a dire il vero, non si tratta che di un’illusione; si crede di entrare e si è, per il fatto stesso di entrare, esclusi” (Foucault, 2010: posición 179).

Russotto, 2006: 30), muy distinta será la experiencia espacial que nos trasmite en “Tundra” (2010), como veremos.

En este poema largo el tema mayor nace de la fricción generada por ser de una manera y vivir en un lugar donde se es de otra muy distinta; una fricción que a veces se modula diferenciando el lugar interior del exterior, el propio del ajeno, el sitio originario cálido o tropical de ese lugar ‘Otro’ donde el fato nos ha destinado –frío, helado, ascético, estoico, absurdo, transitorio, en movimiento. Un espacio, el de la “tundra” que invade, avanza y provoca en el yo poético la necesidad de establecer una distancia con el entorno para preservarse (“has de disponer de ti misma/antes de que la tundra disponga de ti”, Russotto, 2010: 26), aunque, en muchos casos, acabe por tomar posesión del propio ser signado por el trópico: “Como esta tundra blanca extendida en la nada/es mi alma/límpida neutral inabordable/Pasó Atila y ya no crece un hilo de hierba/[...]/Desierto/es mi alma/vacía y abstracta/como una superficie de Mondrian/envuelta en nubes/[...]/Se sospecha territorio glacial inexplorado/[...]/Región Caribe que no puede gobernarse/ni/invadirse ni salvarse” (“Tundra P”: 16). Sin embargo, a veces el calor del verano –que rememora el calor originario– explota al sujeto poético en una irrefrenable confianza a sabiendas de que ese espacio puede llegar a cerrarse como una garra: “En el alto verano/me desplomo feliz/sobre la hojarasca/que atenúa el golpe./Me confío sin restricciones. Boca arriba me tiendo/sobre la garra abierta de la tundra./[...]/Tal vez/en el alto verano/la tundra/por un instante/no pueda conmigo” (“Tundra P”: 48: 50).

Russotto, al compartir con Borges la conciencia de pertenecer a los márgenes de las grandes potencias, ha desarrollado en su caso un interés especial –sobre todo desde que está en los Estados Unidos– por “los que no cuentan”, los que son “descartables” de la sociedad occidental, porque quiere advertir el lector de que, en la medida en que aumenten los procesos de exclusión, disminuirá la materia ideal y real que sirve de pegamento en una colectividad. Ese interés va a corroborar la visión de sospecha ante los grandes relatos, las grandes idealizaciones de autoría masculina; una idea que Russotto ya había concretado en uno de los volúmenes de su producción, *Epica mínima* (1996), donde la gesta es “de trascendencia ninguna” aunque el yo sea capaz de multiplicarse en pequeños milagros cuando, nos dice, “leo/hasta altas horas de la noche” (Russotto, 2006: 235).

En el último volumen de su producción, *Laboratorio Lombrosiano*, ya desde el título la autora quiere incorporar lo que la ciencia criminal y la antropología del siglo XIX habían intentado clasificar y recluir en un museo o en los institutos penales: seres aún más marginados que el inválido, el esquizofrénico y el hispano de aquella tierra fría y casi abandonada por el dios de los márgenes que aparece en “Tundra”. Ahora Russotto, a través de la prosopopeya, busca la voz, las voces con las cuales hacer hablar la materia inerte pero humanizada por el soplo creativo de un escultor (me refiero a una serie de cabezas esculpidas por Román Hernández y que Russotto vio en una exposición). Así pues, trae a la vida lo que está entre el ser y el no ser, y lo arrastra hacia esa ribera donde alguien podrá escucharle. La poetisa amplía así el territorio de su decir múltiple, y le da una extensión mayor a su poesía, una connotación universal

en la que la estatua, el automa, se vuelven el hombre de nuestro tiempo, mientras que el hombre real se fragmenta en innumerables pedazos, resultado del choque de su identidad antigua con la híbrida y líquida realidad de lo moderno donde se está “partiendo/y llegando”, “yendo o viniendo” (Russotto, 2010: 9).

El esfuerzo de la autora apunta a entender poéticamente la realidad hostil a través de la Poesía: “El método de un vivir poético/(si es que existe) comienza por comprender la espacialidad sin/forma/de lo túndrico” (Russotto, 2010: 14, 29). Esa suerte de comprensión poética nace cuando ve cómo se articulan las relaciones personales y nota que las gentes se conectan entre sí primero con las manos y luego con la mente, porque la ley de la supervivencia de lo corporal es lo que determina y prevalece siempre en todo el tejido de la tundra. Gracias a ello y sólo entonces, la tundra parece descansar “finalmente/sus tentáculos/imantada/absorbida/por la perfecta simetría/del horizonte originario”, Russotto, 2010: 14, 31). De este modo, el destino final del yo poético logra ponerse en contacto con el espacio primigenio.

Si sus textos poéticos sugieren la biografía de sus itinerarios y muestran las múltiples ubicaciones y transformaciones del yo sin enmascarar las vacilaciones y momentos de ambigüedad, su búsqueda aparece iluminada por la lúcida conciencia de que, desde el inicio de la errancia, lo Real –la realidad hostil– es casi inaferrable (“No te engañes/La tundra no representa nada/No significa/No es capturable/No existe” (*Tundra I*, 17, 15). De todo esto se deduce que el intentar “verse vivir escribiendo” es una suficiente razón para existir. En última instancia, la poética de sus textos se sustenta en el tema del lugar inhallable, espacio en el que, incluso, el paisaje se extravía a sí mismo, o queda encallado dentro de sí o se vuelve un lugar al que las gentes no pueden intentar ir porque los pasaportes se han extraviado. Sólo queda una posibilidad: una mano y una página en blanco adonde redactar un nombre repetidas veces; así en “Carta encontrada en un archivo público”: “No podré escribirte una carta describiéndote/América/Como me pides/[...]/Tengo apenas una sucia tablilla sobre las/piernas/donde apoyo este papel/que fue oscura envoltura de pan/[...]/donde dibujo infinitamente tu nombre” (Russotto, 2010: 82).

Ese nombre (el propio) que se inscribe una y otra vez en la búsqueda de la propia identidad en un contexto diaspórico y dentro de una condición marginal, la femenina, es el tema de “No echéis margaritas a los puercos”, una poesía irónica, en la que la autora juega con la repetición y la variación de “margarita” en cuanto indicador de múltiples identidades, o topónimo, o nombre botánico o encontrando en él, contradictoriamente, una genealogía majestuosa y la misma raíz que se halla en la palabra “margen”:

¡Oh *margheritina* menor
espontánea y generosa por los campos dispersada!
[. . .]
Marginalia como *margo*
escrita al margen siendo reina
subordinada y adorada
nombrada *Marga*

¡Oh tan amada y amarga!
 Nombre de flor
 de tanto
 de nada.
 (Russotto, 2010: 68-72)

Como hemos visto, la heterotopía y la heteroglosia marcan la escritura de Russotto y se vuelven premisas imprescindibles para iluminar la razón más profunda de sus versos que, aunque no abarquen exclusivamente esta problemática, están continuamente sustentados por ella. Como ha señalado Guillermo Sucre a propósito de la obra del español residente en México Tomás Segovia, el exilio adquiere en estos escritores, “un valor ontológico y no simplemente histórico”, y los “arroja de lo cubierto pero para hacer de lo abierto una nueva morada” (Sucre, 2001: 368). Al convertirse de tema en un sentimiento general sobre la poesía, el exilio transforma el desafío de la poeta venezolana en una búsqueda para encontrar un lugar “otro”, versátil, en el cual orientarse y, desde allí, ver el mundo esencialmente como una lengua —“algo discernible, plural, comunicable” (Russotto, 2002: 61)— donde produce, con palabras, la realidad que va viendo y viviendo.

BIBLIOGRAFÍA

- BABBI, Anna Maria; CONCINA, Chiara (eds.) (2013): *Tristia. Scritture dall'esilio*, Verona: Fiorini.
- BARON SUPERVIELLE, Silvia (2010): “Alejandra’s language”, en Bordelois, I.; Cuperman, P. (eds.): *Point of Contact*, vol. 10, n.1-2, pp. 102-104.
- BRAVI, Adrián (2017): *La gelosia delle lingue*, Macerata: eum.
- CANETTI, Elias (2002): *La lingua salvata*, Roma: Biblioteca di Repubblica.
- CELAN, Paul (1993): “La verità della poesia”, en Bevilacqua, G. (ed.): *Il Meridiano e altre prose*, Torino: Einaudi.
- DE COURTRIVON, Isabelle (2003): “Introduction”, en Courtivron, Isabelle: *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York: Palgrave MacMillan, pp.1-9.

- DORFMAN, Ariel (2003): “The Wandering Bigamist of Language”, en Courtivron, Isabelle: *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York: Palgrave MacMillan, pp. 29-38.
- FOUCAULT, Michel (2010): *Eterotopia*, Milano: Mimesis edizioni [formato kindle].
- GRAÑA, María Cecilia (2000): “Narciso órfico: el yo entre la reflexión y la memoria”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, n. 25, Università degli Studi di Verona, pp.79-95.
- HERTZFELD, Michael (1999): *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, New York and London: Routledge.
- HOFFMAN, Eva (2003): “P.S” en Courtivron, Isabelle: *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York: Palgrave MacMillan, pp.49-54.
- MOLLOY, Silvia (2003): “Bilingualism, Writing and the Feeling of Not Quite beign There”, en Courtivron, Isabelle: *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York: Palgrave MacMillan, pp. 69-78.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1961): *La corriente infinita*, Madrid: Aguilar.
- MIRANDA, Julio (1995): *Poesía en el espejo (Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana 1970-1994)*, Caracas: Fundarte.
- NAHARRO CALDERÓN, José María (1994): *Entre el exilio y el interior: el ‘entresiglo’ y Juan Ramón Jiménez*, Barcelona: Anthropos.
- PIGLIA, Ricardo (2000): “Gombrowicz en Argentina: literatura”, <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Piglia%20Borges%20y%20Gombrowicz.pdf>, [consultado el 3 febrero 2015].
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2013): “Entre Edipo y Ulises: exilio y contra-exilio en la poesía de Tomás Segovia”, *Guaragua. Revista de Cultura Latinoamericana (CECAL)*, n.42, pp. 9-28.
- RUSSOTTO, Mária (2002): *Dispersión y permanencia. Lecturas latinoamericanas*, Caracas: Comisión de Estudios de Posgrado. Facultad de Humanidades y Educación-Universidad Central de Venezuela.
- RUSSOTTO, Mária (2002): *El diario íntimo de Sor Juana. Poemas apócrifos*, Madrid: Torremozas.
- RUSSOTTO, Mária (2005), *Viola d'amore e altri versi*, Falloppio (Co): Lietocolle.
- RUSSOTTO, Mária (2006): *Obra poética*, Mérida: Ediciones El Otro el Mismo.
- RUSSOTTO, Mária (2010): *Erosiones extremas*, San José C.R.: Editorial UCR.
- RUSSOTTO, Mária (2011): “Mária Russotto. Venezuela. Studio di montagne o scrivere al femminile in America Latina”, in Gentile, Brigidina; Grillo, Rosamaria (eds.): *Scrivere donna. Letteratura al femminile in America Latina*, Roma: Aracne, pp. 175-200.
- RUSSOTTO, Mária (2012): *Laboratorio Lombrosiano*, Firenze: Centro Studi Jorge Eielson.
- SEDLMAYR, HANS (2011): *Perdita del centro. Le arti figurative del XIX e XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*, Roma: Borla.
- SHAMAN, Anton (2003): “The Drowned Library (Reflections on Found, Lost, and Translated Books of Languages)”, en Courtivron, Isabelle: *Lives in Translation*.

- Bilingual Writers on Identity and Creativity*, New York: Palgrave MacMillan, pp.11-128.
- SOLANES, José (1993): *Los nombres del exilio*, Caracas: Monte Ávila.
- STEINER, George (1972): *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*, London: Faber and Faber.
- SUCRE, Guillermo (2001): “XXVI. El familiar del mundo [1966]”, en *La máscara la transparencia*, México: F.C.E., pp. 367-372.
- VERGÈS, Françoise (2005): “Deambular, escribir”, en Arfuch, L. (comp.): *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires: Paidós, pp.209-233.