



Pampín García, Ayelén. "La traducción como dispositivo de des/orientación sexual: Bellessi, Rosenberg y Thénon".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 74-85.

La traducción como dispositivo de des/orientación sexual: Bellessi, Rosenberg y Thénon

Translation as a device of sexual dis/orientation: Bellessi, Rosenberg and Thénon

Ayelén Pampín García¹

ORCID: 0000-0003-0183-4499

Recibido: 11/08/2022 || Aprobado: 29/08/2022 || Publicado: 17/11/2022

Resumen

En la década del ochenta, junto con el fin de la dictadura militar, la consolidación de los movimientos feministas y LGBT, y la proliferación de poemarios publicados por poetas mujeres, en la poesía argentina irrumpen con inusitada frecuencia cuerpos e imaginarios lesbianos que, al tiempo que nombran el deseo entre mujeres, ponen en cuestión la categoría "mujer": interrumpen la organización binaria del cuerpo sexogenerizado. Considerando que esa década estuvo teñida por debates literarios en torno a la existencia de una "escritura femenina" o de una "literatura escrita por mujeres", así como también por cierta reticencia al lesbianismo por parte del feminismo, la aparición de lo lesbiano en la poesía constituye un fenómeno literario notable. En este artículo exploro qué le (des)hace la afectividad lesbiana al corpus de la poesía argentina, a partir de la hipótesis de que lo lesbiano se instauró entre lenguas: en, ante, a través de y a veces contra la traducción. Para situar la lectura voy a trabajar algunas zonas de la producción literaria de Diana Bellessi, Mirta Rosenberg y Susana Thénon en las que encuentro creativas conexiones entre poesía, cuerpo, traducción y disidencia sexual.

Palabras clave

poesía argentina; traducción; teoría literaria feminista queer; crítica literaria lesbiana; sexualidades disidentes.

Abstract

In the 1980s, together with the end of the military dictatorship, the consolidation of feminist and LGBT movements, and the proliferation of poetry collections published by women poets, lesbian bodies burst into Argentine poetry with unusual frequency. Lesbian imaginaries, while naming desire among women, question the category of "woman": they interrupt the binary organization of the sex-gendered body. Considering that this decade was tinged by literary debates about the existence of a "feminine writing" or a "literature written by women", as well as by a certain reticence towards lesbianism on the part of feminism, the emergence of the lesbian in poetry constitutes a remarkable literary phenomenon. In this article I explore how lesbian affectivity affects the corpus of Argentine poetry, based on the hypothesis that the lesbian imaginaries were established between languages: in, through and sometimes against translation. In order to place the reading, I will work on some aspects of the literary production of Diana Bellessi, Mirta Rosenberg and Susana Thénon in which I find creative connections between poetry, body, translation and sexual dissidence.

Keywords

Argentine poetry; translation; queer feminist literary theory; lesbian literary criticism; dissident sexualities.

¹ Profesora y licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires). Actualmente es becaria doctoral en Literatura en la misma universidad con un proyecto de investigación denominado "Cuerpos, deseos y subjetividades lesbianas en la poesía argentina (1970 -2010)", radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras. Escribió artículos en los que trabaja desde una perspectiva feminista *queer* las sexualidades disidentes en el lenguaje poético y es autora de tres libros de poesía: *Las manadas* (Rangún, 2018), *Oceanario* (inédito) y *El silencio una piel* (inédito). Contacto: ayelenpampin@gmail.com



Releo lo escrito y se me ocurre otra cosa, acaso obvia:
 ¿Y si nos estuviera pidiendo algo?
 Sylvia Molloy, *Desarticulaciones*

Escribir entre

¿Qué nos pide la literatura, la poesía? ¿Qué nos pide la crítica? ¿Qué nos piden las teorías feministas y las teorías lesbianas? Acaso lo que señala el epígrafe, relecturas. Seguir leyendo y releendo, aunque no esté claro ya a qué llamamos “literatura”, “crítica literaria”, “poesía”, a qué llamamos “feminista”, a qué llamamos “lesbiana”, qué designa “queer” o el sintagma “disidencias sexuales”. O, mejor aún, seguir releendo *porque* no lo tenemos claro. Hacer crítica literaria como modo de intervención política desde y motorizada por el desconcierto, la contingencia y la interrogación. En ese sentido, en este artículo me interesa abordar el fenómeno de la traducción en poesía² por dos motivos: por un lado, porque traducir es (re)leer partiendo del extrañamiento ante el lenguaje y de la pregunta ¿qué lectura, qué palabras, qué traducción pide este poema? Traducir implica situarse inevitable e incómodamente en un “entre” indefinido, quedar absorta frente a la dilución de las fronteras entre la lengua “de origen” y la lengua “de destino” y componer una escritura del movimiento entre una y otra. Por otro lado, como desarrollaré, aunque ha sido poco considerada por las perspectivas críticas y teóricas hegemónicas, la traducción fue clave en la aparición de imaginarios lesbianos en el campo de la poesía argentina.

En dos artículos recientemente publicados (Pampín García, “La cadencia eroica...”, “Las migas de Mirta Rosenberg...”) señalé que los cuerpos y los imaginarios lesbianos irrumpen con inusitada frecuencia en la década del ochenta en la poesía argentina, junto con el fin de la dictadura militar, la consolidación de los movimientos feministas y LGBT, y la proliferación de poemarios publicados por poetisas mujeres –fenómeno identificado y estudiado por Alicia Genovese–. Al estudiar las obras de Mirta Rosenberg y Diana Bellessi, encontré que la afectividad lesbiana que circula en ellas –explícitamente en Bellessi, velada entre versos en Rosenberg– no solo revela una sexualidad hasta entonces silenciada en la poesía argentina sino que, sobre todo, porta una ambivalencia crucial relativa al cuerpo: al tiempo que se nombra el deseo entre mujeres, se pone en cuestión la categoría “mujer”, se interrumpe sistemáticamente la organización binaria del cuerpo sexogenerizado y se manifiesta el carácter ficcional de la escisión y las fronteras entre lo masculino y lo femenino. Este no es un detalle menor considerando que esa década estuvo teñida por debates literarios en torno a la existencia de una “escritura femenina” o de una “literatura escrita por mujeres”³ y por cierta reticencia al lesbianismo por parte del feminismo (Rais, Anzaldúa).

En este artículo continúo interrogando qué le (des)hace la afectividad lesbiana a la poesía argentina, pero concretamente me interesa explorar la hipótesis de que lo lesbiano se instauró (Despret *Romper el corazón del mundo*) en el roce *entre lenguas*; en, ante, a través de y a veces contra la traducción. Vinciane Despret sostiene que: “el término ‘instauración’ indica, o más bien insiste, sobre el hecho de que llevar a un ser a la existencia involucra, de parte de quien instaura, la responsabilidad de acoger un pedido. Pero, sobre todo, señala que el gesto de

² Hablo de “traducción en poesía” y no “de poesía” porque me interesa situar el fenómeno de la traducción como acontecimiento poético, y no como producto textual derivado del pasaje de una lengua a otra.

³ Quienes trabajaron asiduamente la noción de *écriture féminine* fueron las teóricas de la escuela francesa Luce Irigaray, Hélène Cixous y Julia Kristeva; por su parte, Alicia Genovese insistió en la necesidad de hablar de “literatura escrita por mujeres”.

instaurar un ser [...] no equivale a ‘sacarlo de la nada’” (19). Así, pensar la aparición de lo lesbiano en la literatura en tanto “instauración” pone de relieve la necesidad de un agente que dé cobijo a esa forma de vida, reconociendo su historia y su historicidad. Yo agrego que ese agente no es individual ni actúa necesariamente de manera voluntaria (ni respondiendo a un sentido de responsabilidad). Así, en el marco de este trabajo me parece importante remarcar que lo lesbiano no es instaurado por quien traduce sino por el movimiento de rozamiento entre las lenguas.

Para situar la lectura, voy a trabajar algunas zonas de la producción literaria de Bellessi, Rosenberg y Susana Thénon en las que encuentro creativas conexiones entre poesía, cuerpo, traducción y disidencia sexual. Antes de abordar los textos, quisiera hilvanar algunas consideraciones respecto de lo que entiendo por “lesbiana/o” en este trabajo y situar mi uso de esos términos en relación con algunos aportes de la teoría feminista lesbiana y los estudios culturales *queer*, con el objetivo de esbozar una cartografía conceptual en la que este trabajo se inscribe y algunos interrogantes teórico-políticos sobre los que pretendo intervenir.

Si bien en Occidente, en sintonía con la consolidación de los movimientos feministas y LGBTNBI+, los estudios literarios fueron más permeables a las lecturas feministas y sexo-disidentes en las últimas décadas, el corpus de la crítica literaria que predomina a nivel nacional e internacional continúa siendo indiferente o, en algunos casos, reticente a legitimar el género y la sexualidad como “instrumentos críticos” (Arnés, *Contar el cuento* 375) para abordar la literatura.⁴

La indiferencia o el recelo en ciertas zonas del ámbito académico se conjugan con algunos gestos integracionistas promovidos por políticas de inclusión cuyas propuestas giran en gran medida en torno al abordaje del género y la sexualidad meramente en tanto “temas literarios” y “ejes de lectura”, o como vehículo para la construcción de un alternativo “canon inclusivo”. Así, las teorías y críticas literarias feministas y sexo-disidentes corren el riesgo de instituirse como anexos de la Teoría y Crítica Literarias y de que se neutralice la fuerza disruptiva que las caracteriza en tanto modelos epistemológicos para abordar críticamente los textos literarios y fisurar las lecturas tradicionales –mitos fundacionales y (re)productivos de la nación– de la literatura argentina.⁵ En 2002, Sylvia Molloy manifestaba esta preocupación: “el riesgo que corren los trabajos sobre el género [...] es armar a partir de la categoría excluida, un contrarrelato que se autoabastece [en] un intento [...] de recuperación histórica [...] –pongamos por caso “literatura escrita por mujeres–” (*La flexión del género* 164). La autora sostiene que es necesario intervenir y agrietar las lecturas establecidas del canon nacional señalando escenas que quedaron fuera de las lecturas críticas y que, sin embargo, revelan las condiciones sexogenéricas sobre las que se erige la literatura como dispositivo de producción de lo nacional. En otras palabras, poner atención a lo que Susana Thénon denomina, con astucia y sirviéndose del juego con el significante para hacer presente su carácter sexual, la “verruca en el currículum” (145) del canon literario.

Al interrogarme por las apariciones de lo lesbiano en la poesía argentina de las últimas décadas,⁶ en línea con la preocupación de Molloy y con los aportes de Laura Arnés (*Ficciones lesbianas*), no me interesa proponer categorías como “literatura lesbiana” o, en este caso, “poesía lesbiana”. Considero que estas denominaciones pueden tener implicancias políticas contraproducentes. Si, como sostiene Rancière, la literatura no es un conjunto más o menos

⁴ Según Arnés, considerar la sexualidad como instrumento crítico implica pensar “los modos en que la sexualidad habilita la reflexión sobre la vida del cuerpo y las narrativas que (se le) proyectan” (*Contar el cuento* 375).

⁵ Para un estudio sobre la articulación entre disidencia sexo-genérica y crítica literaria en Argentina, remito al trabajo de Guadalupe Maradei referido en la bibliografía.

⁶ Concretamente, el recorte temporal con el que trabajo es el intervalo entre la década del ochenta y la primera década del siglo XXI.

abierto de obras sino ante todo “el modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir, que produce esa distinción y produce por consiguiente los discursos que teorizan la distinción” (*La palabra muda* 13), “lesbiana” en tanto modo histórico de visibilidad de lo literario adquiriría en términos teóricos una *función normativa* respecto de la literatura. Y si algo caracteriza al pensamiento lesbiano en sus variantes teóricas, críticas y poéticas es, como veremos, su incansable dinamismo y movilidad para escabullirse de las ficciones normativas que regulan los cuerpos/textos. El reverso del fenómeno “literatura lesbiana”, el “tiro por la culata”, fue también anticipado por Thénon en 1987, con la corrosiva y humorística sagacidad que caracterizaba su poética: “Cierto que no figuro en el *Manual de zoolo / guía fantástica de Borges / pero figuraré en ediciones próximas / como addenda / como noticia de último momento / o como carne de asterisco*” (159). Adenda: un apéndice, un agregado, ¡una adecuación! El currículum de la literatura nacional se revaloriza al convertir la incómoda verruga en un asterisco democrático e inclusivo, se abre a la novedad a condición de mantener cierta impermeabilidad, cierta impenetrabilidad dictada, a fin de cuentas, por la moral (hetero)sexual. ¿Pero significa esto que conviene repensar los modos de nombrar las epistemologías feministas y sexo-disidentes? ¿Es “lesbiana” una palabra que designa meramente una identidad sexual ya demasiado digerible como para portar una potencia crítica?

val flores sostiene que, en un contexto de hiperproducción –neoliberalizada– de identidades sexuales, la figura “lesbiana” se presenta como un “resabio fósil” y, sobre ella, ciertas narrativas *queer* “despojadas de historicidad” (*Romper el corazón* 109) montan una sospecha relativa a la obsolescencia de su sentido político.⁷ Ante la idea de que hoy en día lo lesbiano “ya fue”, “queda viejo” (y en estos modismos resuenan tanto el embelesamiento del pensamiento neoliberal respecto de las narrativas progresistas de la temporalidad como su aversión por lo/s viejo/s), flores insiste en la importancia de hacer teorías lesbianas “como procedimiento epistemológico, político, corporal, estético y ético, en tanto una forma de interpelar los regímenes de visibilidad, decibilidad y sensibilidad” (198). Con algunas distinciones conceptuales que no desarrollaré aquí, muchos aportes teóricos contemporáneos que abordan la relación entre la afectividad lesbiana, la literatura y la lengua ponen en escena la tensión entre la necesidad ética, política y epistemológica de situar y nombrar lo lesbiano – históricamente borrado de la lengua–, por un lado, y, por otro, el riesgo de cristalizarlo, de fijarlo en identidades políticas, subjetivas y/o literarias. Esta tensión está presente, entre otros, en conceptos como el de “ficciones lesbianas” (Arnés *Ficciones lesbianas*), *êthos* lesbiano (Cano), “escritura *cuir*” y “lengua lesbiana” (flores *Interrucciones y Romper el corazón del mundo*, respectivamente), “poesía lesbiana *queer*” (Castro), “*feministaslesbianasqueer*” (Suárez Briones).

En un artículo aún más reciente, publicado en *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Paula Jiménez España señala la importancia que tuvieron y tienen los ciclos de poesía organizados por y para mujeres y lesbianas/xs, y los talleres de escritura –como los dictados por Diana Bellessi– en tanto espacios de circulación y de producción de voces que fisuraban las estéticas dominantes del canon poético nacional, pero también, como espacios de encuentro y socialización en los que la economía afectiva heteronormada no era dominante. A esta altura, resulta evidente que el “reparto de lo sensible” (Rancièrre *El reparto de lo sensible*) suele ser impulsado por “algunos que no tienen parte y que, al aparecer, al hacerse visibles, interrumpen la lógica de la dominación y dan lugar a lo político” (Arnés, *Ficciones lesbianas* 206).

⁷ Cabe destacar, sin embargo, que la escritura de val flores explicita una gran afinidad con el pensamiento *queer* que rehúye los posicionamientos normativos relativos a las identidades sexuales.

¿Qué parte tienen hoy las teorías lesbianas en la crítica literaria feminista? ¿Qué parte tienen en la teoría literaria? ¿No será pronto, *todavía*, para fugarnos de ciertas palabras que encontramos para nombrar gestos de inadecuación y de contra-normatividad? ¿No será pronto también para abandonar la tarea de recuperar relatos, formas de vida, sistemáticamente borradas de la historia y de la literatura? ¿No será pronto, *todavía*, para dejar de trazar conexiones entre esos relatos, ya sea bajo la forma de genealogías, ya sea bajo la forma de constelaciones, antologías o ciclos de lectura? Sin embargo, a su vez, habiendo pasado veinte años de la publicación del artículo de Sylvia Molloy, me hago eco de su preocupación: ¿no será demasiado poco, *ya*, circunscribir el gesto crítico a la mera recuperación de imaginarios, relatos, voces y genealogías? ¿No será poco *ya* el mero señalamiento y visibilización de lo borrado? Entre el *todavía* y el *ya* se sitúa mi lectura de las poéticas del ochenta: escrituras fronterizas en las que el gesto de la instauración de memorias lesbianas, colectivas y heterogéneas no es excluyente del gesto de fugar tanto de las narrativas cisheteronormadas de la sexualidad como de los imperativos contemporáneos de hiperproducción de identidades sexuales. Al contrario: estos dos movimientos se combinan y se potencian entre los versos.

Rumbos

La pregunta por la *orientación* constituye un interrogante compartido tanto por ciertas teorías de la traducción como por ciertas teorías de la sexualidad. En lo que concierne a las concepciones dominantes de la traducción, la orientación opera en tanto direccionalidad en la prolífica distinción lengua de partida/lengua de llegada. Quien traduce traslada sentidos de un idioma a otro. En lo que concierne a la sexualidad, como sostiene Sarah Ahmed (*Fenomenología queer*), las metáforas direccionales también abundan: a partir de la doble valencia del sentido de la palabra *straight* –derecho/recto y heterosexual–, la heterosexualidad obligatoria es leída como un dispositivo de enderezamiento según el cual las sexualidades *queer* serían desviaciones de la línea recta (heterosexual).

La correlación que establezco entre la traducción (como movimiento direccionado de afectación textual) y la sexualidad (como movimiento direccionado de afectación somática), ambas vinculadas a la noción de orientación, es relevante si consideramos los aportes de Henri Meschonnic –teórico de la poesía, poeta y traductor– acerca de la continuidad cuerpo-lenguaje-traducción en el discurso poético. El autor sostiene que la poética constituye una crítica del sentido en tanto “el continuo cuerpo-lenguaje, el continuo lenguaje-poema-ética-política” (*Ética y política* 26) desestabiliza el orden cultural de los saberes, organizado a partir de arraigados y discontinuos binarismos como cuerpo/lenguaje, masculino/femenino, lengua de origen/lengua de destino.⁸ El ritmo, movimiento que “abarca el lenguaje con todo lo que puede implicar de corporal” (Meschonnic, *La poética como crítica* 74), es lo que está en juego en un ejercicio ético y político de traducción. La traducción, desde esta perspectiva, no es el resultado del pasaje de un idioma a otro, de una lengua de origen *hacia* una lengua-meta sino, ante todo, el movimiento continuo y recíproco de desorganización de los sentidos dominantes *entre* lenguas. Este modo de colocarse ante la traducción implica, como mencioné, desintegrar el binarismo idioma de partida/idioma de llegada. Por tanto, en traducción, la poética como crítica

⁸ En línea con el pensamiento de Meschonnic, Francine Masiello sostiene que la relación entre lo poético, lo político y lo corporal es crucial para el estudio de la poesía, de lo cual se desprende su concepto de “lectura somática”. La imbricación entre lenguaje y cuerpo le es sumamente próxima al pensamiento feminista; en sus múltiples y a veces contradictorias derivas, dicha imbricación se constituyó como punto de partida de diversos modos de elaborar críticas de los sentidos dominantes relativos, principalmente, al género, la sexualidad, la clase y la raza.

del *sentido* se puede pensar también como crítica de la *dirección*. ¿Pero cómo puede una práctica que supone un movimiento no estar, de alguna manera, orientada?

En este punto quiero retomar la correlación entre traducción y sexualidad que sugerí más arriba. Ahmed enfatiza la importancia de pensar la sexualidad como “orientación/dirección”: “las orientaciones hacia los objetos sexuales afectan a otras cosas que hacemos, de modo que las diferentes orientaciones, las diferentes formas de *dirigir* nuestros deseos, implican habitar mundos diferentes” (*Fenomenología queer* 98, el subrayado es mío). Sin embargo, como veremos, el trabajo en torno a la articulación entre poesía, traducción y sexualidad lesbiana en Bellessi, Rosenberg y Thénon pone en cuestión el uso equivalente de las nociones de orientación y dirección. Coincido con Ahmed en que la reflexión en torno a la orientación es relevante para los estudios literarios que aborden las disidencias sexuales, ya que la misma vehiculiza acercamientos y distancias respecto de ciertos afectos, objetos y formas de vida. Pero, a mi juicio, entre orientar y direccionar hay distinciones cualitativas que pueden aportar derivas interesantes para explorar. La direccionalidad (dirigirse hacia) puede ser un modo de la orientación, pero no es el único.⁹ En otra de sus acepciones, orientarse supone un estado de desorientación y, en tal caso, refiere a una búsqueda de la propia posición a partir de la relación con otros elementos, asemejándose más a la acción de *situar/se* (acá resuena el pensamiento de Donna Haraway) que a la de *dirigir/se*. La otra acepción que me interesa distinguir es la de la orientación como trazado de un trayecto que se ensaya, que se intuye apenas; no hay dirección cierta sino tanteo, *rumbo*.

Estas precisiones en torno a la orientación reconducen a su vez algunas consideraciones previas: las traducciones, al tiempo que instauran una crítica de la dirección, tienen orientación. Están situadas y sugieren, a tientas y empapadas de contingencia, un rumbo. Sobre este punto –que atañe a la ética y la política de la escritura–, la praxis de la crítica literaria y la de la traducción se encuentran.

Des/orientaciones: Bellessi, Rosenberg y Thenon

Por un instante, en esa traducción, M.L. es.
Sylvia Molloy, *Desarticulaciones*

En el artículo que dediqué al análisis de una zona de la poesía de Diana Bellessi (Pampín García, “La cadencia eroica...”) sostuve que *Eroica* (1988) fue el primer poemario publicado en Argentina en el que la manifestación de lo lesbiano irrumpe de manera ineludible, sin eufemismos, en tono celebratorio y desafiante. Recientemente, Laura Arnés sugiere posibles conexiones entre *Eroica* y *El cuerpo lesbiano* (1973), de Monique Wittig, texto fundacional de las ficciones lesbo-feministas.¹⁰ Ya sea a modo de cita, como propone Arnés, ya sea como fenómenos de y en traducción, según sugiero en este trabajo, resulta evidente que el cuerpo lesbiano que irrumpe en la poesía argentina diluye las fronteras y desborda los atributos de lo nacional. La puesta en circulación de la sexualidad lesbiana en *Eroica*, si bien apenas fue advertida por la crítica literaria del momento, efectivamente expandió una fisura que ya se

⁹ Al teorizar acerca de la sexualidad lesbiana, Ahmed afirma: “las lesbianas además tienen diferentes *puntos de llegada*. [...] El deseo lesbiano *se dirige* hacia otras mujeres, y ‘dada’ esta dirección, este deseo encuentra la diferencia” (*Fenomenología queer* 142). Las cursivas son mías.

¹⁰ La línea de lectura a partir de la cual Arnés vincula el poemario de Bellessi y el texto de Wittig es trabajada en sus clases, y será abordada en un libro próximo a ser publicado. Agradezco a la autora la cortesía de haber compartido sus exploraciones críticas inéditas con el objetivo de enriquecer este trabajo.

entreveía en el corpus poético local,¹¹ instaló una grieta por la cual se filtraron otras voces que multiplicaron el gesto.

Un antecedente y disparador clave de ese fenómeno fue la publicación, en 1984, de la primera edición de la antología de poetas norteamericanas *Contéstame, baila mi danza* (editorial Último Reino), cuya selección y traducción realizó Bellessi. Contestar y bailar, lenguaje y cuerpo como protagonistas de una danza a la que el libro invita. Como señala en el ensayo que precede a la (re)edición de 1999 y a la más reciente de 2019, la propuesta de Bellessi es acercar la obra de “poetas mujeres, y con un énfasis: contemporáneas de extrema artísticidad y al mismo tiempo ‘fuera de la ley’ [...] en su revisión del mundo cultural otorgado” (10). Tomando a la vez parte y distancia de los debates de su época, Bellessi propone una “genealogía de escritoras” (13), pero en la que lo aglutinante no es meramente que las poetas son mujeres, mucho menos que poetizan “lo femenino” sino, ante todo, que despliegan lenguas disidentes, fuera de ley. Leyendo al pie de la letra, Bellessi traza una genealogía ilegal, bastarda, que le arrebató a los discursos canónicos de la poesía y del género sus fundamentos: pone en escena las múltiples condiciones diferenciales de las mujeres ante la escritura en su época y, *al mismo tiempo*, señala la necesidad de abandonar los patrones binarios a la hora de reflexionar en torno al género (12). En esta antología, la selección de numerosos poemas en los que circulan afectos lesbianos es, por un lado, una táctica de desestabilización del discurso canónico de la sexualidad y, por otro lado, una intervención respecto del discurso dominante en torno a las mujeres en tanto “sujeto privilegiado del feminismo”.

Así, en 1984 llegaban a Argentina versos que ponían en escena cuerpos y afectos que la poesía de este país prácticamente desconocía, como los de Irena Klepfisz, dedicados ‘a Sharon’: “fue bueno: / la planta junto a tu cama / verde con la luz del sol / mientras hacíamos el amor tu cara / disuelta en mármol / rosa delicado líquida / de deseo” (581). Esta modalidad tímida y delicada del deseo lésbico desplegado puertas adentro se recrudece en versos como los de Diane Di Prima (“giras mujer de ardua sustancia [...] / me muevo en ti, ilumino el fuego nocturno / hundo mi mano en ti y como tu carne” –385), y toma densidad afectiva y temporal, se inviste de cotidianidad, en versos de Adrienne Rich: “Hemos estado juntas tantas noches y días, / este día no es inusual [...] los días se mezclan y fluyen en años” (357). Es también un poema de Rich, titulado “La extranjera”, el que inscribe en el imaginario lesbiano una figura desconcertante: “soy el andrógino / la mente viva que no logras describir / con tu lenguaje muerto / el nombre perdido, el verbo sobreviviendo / sólo en infinitivo” (317). La androginia acá no designa tanto una convergencia de lo masculino y lo femenino, sino una voz sexuada inclasificable. En ese sentido es notable la operación que Bellessi realiza como traductora. Mientras que en la versión en inglés “the stranger” y “the androgyne” no portan flexión de género distintiva, la poeta debe tomar una decisión al traducir al español: traduce en femenino el primer término y en masculino el segundo, gesto a partir del cual se entrevén tanto las limitaciones como el dinamismo y la fuerza inventiva del lenguaje para “escribir sobre lo inmencionable” (Anzaldúa 223).¹² El andrógino, figura sexual inclasificable, está signado por la *desorientación sexual*, tanto en términos espaciales como temporales: es un nombre *perdido* que sobrevive en *infinitivo* (forma verbal que, al no estar conjugada, no se dirige ni al pasado, ni al presente ni al futuro). La figura de la androginia protagoniza también el ensayo “No

¹¹ El antecedente más relevante es *La condesa sangrienta*, de Alejandra Pizarnik, texto publicado por primera vez en 1966.

¹² Desde hace algunos años, como sabemos, el dinamismo de la lengua derivó en el uso de recursos como “@”, “x”, “e” para marcar la presencia de voces y cuerpos no binarios, entendiendo lo no binario tanto en su deriva contemporánea de “identidad sexual” (personas no binaries) como en su deriva somática pero no identitaria, es decir, como posicionamiento afectado por y en los cuerpos que desborda los fundamentos heteronormativos del binario masculino/femenino. Esto incluye algunas existencias lesbianas/xs, maricas, bisexuales, trans, travestis, intersex, entre otras.

podemos vivir sin nuestras vidas”, escrito en 1973 por la escritora lesbiana Barbara Deming. En este texto la autora sostiene que “quizás nuestra tarea más crucial en este momento de la historia [...] no es celebrar esta supuesta diferencia entre nuestras naturalezas [las de las mujeres y las de los hombres], sino cuestionar valientemente, mediante palabra y acto, la realidad de esta diferencia” (630). Ese ensayo cierra la primera edición de la antología y sus consecutivas reediciones.

Pero la dilución de las fronteras entre lo masculino y lo femenino y sus traducciones somáticas heterocisnormadas no se limita a la androginia. “Mi alma es un muchacho negro” (167), dice Denise Levertov, no solo traicionando en un verso la razón heterocisexual sino también su condición predominantemente blanca. Los versos de June Jordan le dan espesor y densidad a esa traición: “mamma mamma / mami / ama / nona / mujer / amante / hermana / amorcito / muchacha negra / muchacha esclava” (515). Al incorporar a June Jordan a la antología, Bellessi asume una tarea desafiante, dice: “Es casi imposible recrear en castellano el particular uso del inglés que hace la gente negra en Estados Unidos. [...] June Jordan hace estallar el inglés contemporáneo, incorporando a él una tradición” (487). Bellessi, también fuera de ley (fuera de las leyes de la gramática textual/sexual y desalineada respecto de las orientaciones convencionales de la traductología), traduce estallidos: trayectos impredecibles de la lengua, de la sexualidad, del cuerpo generizado y racializado. Al hacerlo, sugiere rumbos ilegítimos: por ejemplo, “lesbianiza” poemas al asignar en español flexiones de género que el inglés no distingue, como en las traducciones de algunos poemas de May Serton en las que el movimiento entre las lenguas, más que el pasaje neutro e higiénico de un idioma hacia otro, constituye una operación sexual y textual de des/orientación de las políticas y poéticas de los cuerpos en la literatura argentina. Como afirma Francine Masiello, “la traducción resulta ser la manera de hacer circular los secretos, de trabajar contra la línea recta de las raíces nacionales y genealógicas” (208).

Entonces, más que una genealogía de poetas norteamericanas, esta antología es, parafraseando un poema de June Jordan, una invocación a las minorías silenciosas, un conjunto de poéticas que conforman una constelación a partir de la cual situarse y ensayar un rumbo fuera de ley. Si hay identidad y existencia, si hay construcción de una memoria, serán –como sugiere Molloy en *Desarticulaciones*– precarias y momentáneas. La politicidad de la crítica de la direccionalidad sexual/textual de la traducción como fenómeno no solo se manifiesta cuando quien traduce encuentra en un idioma palabras, ritmos, cadencias, fraseos que se hacen eco del gesto poético que acontece en otro idioma. En otras palabras, lo político de la traducción no está presente únicamente allí donde el pasaje de un idioma a otro se lleva a cabo (como en el caso de la antología de Bellessi), sino también allí donde no hay pasaje, donde la relación entre lenguas requiere de otro contacto.

Este es el caso que analizaré en dos pasajes de *Madam* (1988), poemario de Mirta Rosenberg en el que el inglés irrumpe en el poema estableciendo con el español una relación de yuxtaposición. Esta singular modalidad de contacto entre las dos lenguas es especialmente llamativa al considerar la pericia y el oficio de Rosenberg como asidua traductora del inglés al español.¹³ Así abre el segundo poema del libro: “En el momento de nacer, poco más tarde, / *no hubo sentidos revelados*. Lo auspicioso / [...] la palíndroma –Madam i’m Adam– más perfecta / en otro idioma y más sombría / que dominar los sentidos” (62, las cursivas son mías). En una publicación anterior (Pampín García, “Las migas de Mirta Rosenberg...”) analicé los rastros de afectividad lesbiana presentes en este poema, conjugados con la puesta en escena de la transición de Madam a Adam y la interrupción de la concordancia gramatical (sexuada) entre

¹³ Para explorar el rol de Rosenberg y Bellessi como traductoras remito al artículo de Anahí Mallol referenciado en la bibliografía.

cuerpo-género-lengua (Adam es *perfecta*). En esta ocasión quiero agregar algunas precisiones relativas al encuentro entre las lenguas.

Cualquier palíndromo en otro idioma, cuanto menos, resulta un desafío para quien traduce. En este caso, si se reemplazara por un palíndromo en español, se perdería la transición sexogenérica; si se tradujera la transición, se perdería la doble dirección de la lectura. Rosenberg, con astucia, decide no traducirlo o, mejor aún: lo incorpora, lo vuelve parte del cuerpo del poema. Si, parafraseando a Meschonnic, lo que hay que traducir no es lo que un poema dice sino lo que hace, la yuxtaposición o el montaje constituyen la mejor vía para traducir, ya que solo así se conserva lo que este palíndromo hace: desestabiliza la dualidad de género al mismo tiempo que desestabiliza el código de lectura de las lenguas que se leen solo de izquierda a derecha. La palíndromía es auspiciosa porque altera simultáneamente la orientación de los sentidos genérico-sexuales y textuales dominantes; porque en esa construcción sombría los sentidos no se dominan: ¿acaso qué sentido ha sido más revelado (y dominado) al nacer que la cadena sexo/género/orientación-del-deseo-sexual (Butler 2010)?

El otro poema en el que el inglés irrumpe dice:

Ni siquiera queda olvido y ya ha perdido
la idea que dice que a su lado
está aquél a quien ama más que a ella misma.

[...]

(if you don't tell the truth about yourself,
me han recordado, you cannot tell it
about other people)

[...]

No sabe dónde
está parada y sólo puede seguir a su nariz,
donde la lleve. No ha perdido el sentido
que la pierde” (79-80-81).

Entre paréntesis, el inglés aparece como una voz subyacente, omnipresente y codificada que se dirige a la voz poética exigiéndole verdades acerca de sí misma. Es precisamente el estar perdida, desorientada, *siguiendo a su nariz*, el modo en que ella escapa de esta persistente interpelación (hetero)normativa. Sin embargo, la desorientación no es absoluta, o mejor, no es excluyente del estar orientada. Respetándolo al pie de la letra, el corte de verso nos sugiere esa otra valencia semántica: “donde la lleve. No ha perdido el sentido”. El que sí ha perdido su orientación, su nariz y su sentido en los primeros versos es el ideal del sacrificio amoroso en la romántica heterosexual. Afortunadamente los poemas de Rosenberg son laberintos escurridizos en los que difícilmente este ideal pueda, al menos en español, reubicarse, reposicionarse, situarse.

Para terminar, propongo leer a Susana Thénon, poeta que como pocas puso en escena con filosa ironía y humor los malentendidos, los equívocos, las disputas que habitan entre lenguas. Ya el título de su poemario *Ova completa* (1987) constituye una parodia a la literatura, a la recurrente distinción entre registros o lenguas altas y bajas. Del latín Thénon traduce Ova como “huevos” y completa como “colmados, rellenos, repletos, rebosantes, henchidos” (155). Sin embargo, sería más preciso decir que la traducción (así como las etimologías espurias que despliega en el poema homónimo) inicia con el movimiento inverso: Thénon traduce del castellano contemporáneo al latín la expresión popular “tener los huevos llenos”. Queda pendiente para otro ensayo un análisis más exhaustivo del uso que hace la poeta de otros idiomas –como el latín o el inglés– en este poemario. Acá quisiera enfocarme en un gesto peculiar: traducir la propia lengua. Como sostiene Mallol, “El poeta traductor tiene la

posibilidad única, en la labor traductora, de explorar no solo el idioma extranjero, sino el suyo propio como un idioma extranjero” (“Poesía y traducción” 206).

Tal vez el texto más contundente al respecto es “Poema con traducción simultánea español-español”, en el que leemos: “Cristóforo gatilló el misal / (Christopher disparó el misil) / dijo a sus pares / (murmuró a sus secuaces) [...] / ved aquí nuevos mundos / (ved aquí estos inmundos) / quedáoslos / (saqueadlos) / por Dios y nuestra Reina / (por Dios y Nuestra Reina)” (153). ¿Qué pasa en el roce entre español y (español)? Está claro que la traducción acá no es un pasaje sino un acontecimiento, una lectura crítica, una disputa. Entre paréntesis, como en Rosenberg, la voz poética pugna por instaurar relatos silenciosos (silenciados) y subyacentes que constituyen los imaginarios coloniales de la lengua que hablamos. Y esta disputa no se da en los términos de la direccionalidad, que supone un origen y un destino, sino de la *simultaneidad*: en tanto deriva espacial y temporal de la orientación, la traducción simultánea yuxtapone ambas narrativas del pasado y permite ubicar (y situarnos ante) las diferencias –y las permanencias!– ético-políticas entre español y (español).

Otro poema en el que la escritura punzante de Thénon le abre tajos a la homogeneidad de la lengua, heridas por las que brotan diferencias (disidencias), dice: “mefítico oís vosotros [...] / yo no os puedo decir / ‘apestoso oís vosotros’ [...] / se llama conciencia de lengua [...] / arriesgarse con ‘choto’ o ‘chacabuco’ / es *pasaporte a la marginación* / ¿queréis ser presa de antólogos chiflados? / ¿tener una verruga en el curriculum?” (145, las cursivas son mías). Si algo está claro, es que a Thénon la “conciencia de lengua” le tiene la ova completa; por eso corre el riesgo y, sistemática y burlonamente, la corroe. Podemos jugar a imaginar cómo hubiera sido en este poema la versión sin conciencia de lengua del “Oíd mortales”, invocación que inaugura lo nacional. Pero quiero seguir una deriva de este poema que me lleva a otro. Como Rosenberg, Thénon es movediza; desconfía de la marginación con pasaporte que resalté al citar los versos.

En el poema “La antología”, la profesora Petrona Smith Jones de la Universidad de Poughkeepsie, aunque está geográficamente muy desorientada (dice que la universidad “queda un poquipsi al sur de Vancouver” cuando esa ciudad está del otro lado del continente –182), tiene muy clara la dirección de su búsqueda en Argentina: “lo que a mí me interesa / es no sólo que escriban /sino que sean feministas /y si es posible alcohólicas / y si es posible anoréxicas / y si es posible violadas / y si es posible lesbianas / y si es posible muy muy desdichadas / es una antología democrática” (182-183). “Lesbiana” y “feminista” funcionan, en la antología de Petrona, bajo la lógica colonial que Thénon insiste en revelar. Esta forma de colonialismo territorial y sexual fetichiza y mercantiliza tanto la herida latinoamericana como la herida lesbiana (Ahmed, *La política cultural*), borrando la historia de las relaciones sociales que las produjeron y las (re)producen. El feminismo y la sexualidad lesbiana, reterritorializados en una antología democrática, pasan de ser molesta “verruga en el currículum” a digerible “carne de asterisco”, como sugerí en un apartado anterior. En ese sentido, los versos de Thénon plantean interrogantes ásperos que interpelan los vínculos entre las poéticas sexo-disidentes y la institución literaria actual: ¿qué costo ético-político conlleva emitir pasaportes literarios de marginalidad? ¿Qué precio político-ético paga la literatura al institucionalizar el margen? ¿Qué implicancias puede tener traducir “democracia” por “institucionalización del margen”?

Afortunadamente, el afecto lesbiano no queda atrapado ahí: “*si durmieras en Ramos Mejía / amada mía / qué despelote sería / cómo fuera yo a tus plantas / cómo esperara tranvías / cómo por llegar de noche / abordara al mediodía*” (157, cursivas en el original). El fastidio y la incomodidad por la longitud del trayecto y por la dirección única, predeterminada y programada del tranvía se expresa en los últimos cuatro versos octosílabos, característicos del romancero de tradición española. Parodia mediante, lo fijo y el tono solemne se combinan con el verso libre, jocoso, musical y vulgar de las primeras líneas, que reponen la verruga del poema.

La orientación sexo-poética de Thénon pareciera verse más atraída por las antologías chifladas, chotas y chacabucas, que por las solemnes y falsamente inclusivas antologías democráticas.

Cierre falseado

Enmarcados en un clima de tensión calibrado por afectos vinculados a la celebración por el retorno a la democracia, pero también a resabios del terror, a la bronca y la indignación, en la década del ochenta los cuerpos lesbianos –hasta entonces borrados de la poesía argentina– se escabullen y se (re)inventan en traducción, sin dirección textual/sexual, pero con rumbos. Perdidos, zambullidos en un des/concierto somático, se orientan entre constelaciones de minorías silenciosas, oscilan como un péndulo-palíndromo desarticulando las direcciones únicas de lo masculino y lo femenino, reorientan las lecturas del pasado revelando las múltiples lenguas que acechan al idioma de la nación y sus relatos fundacionales. Entre la errancia y la dirección, entre el trazado de movimientos corporales/sexuales/textuales inclasificables y la necesidad de seguir nombrando lo históricamente silenciado, las traducciones de cuerpos/corpus lesbianos, en tanto dispositivos de des/orientación, (se) desorganizan (en) lenguas y territorios, alterando los regímenes de decibilidad y de legibilidad.

¿Y para qué leemos? ¿Para qué escribimos sobre lo que leemos? ¿Y para quién/es? No es una pregunta por el utilitarismo ni por los fines de la literatura, de la crítica y de la traducción; es una pregunta por los usos situados, por la orientación ética y política que hacemos del lenguaje. Hacer crítica de lo poético desde el movimiento sugiere abandonar esquemas binarios y trazar rumbos de lectura menos estables y estabilizados: poner atención a la velocidad, a la demora, a la quietud, a la aceleración, al rezago, a la lentitud, como cualidades constitutivas de los múltiples, imprevisibles y heterogéneos trayectos somáticos de la poesía.

A modo de despedida y de agradecimiento, dejo resonando los versos de Adrienne Rich para pensar todavía cómo seguir (re)leyendo: “y me pregunto y te pregunto / qué visiones habrán de reclamarnos / cuáles sostendremos / cómo seguiremos vivas / cómo nos tocaremos, qué sabremos / y habremos de decirnos” (Bellessi, *Contéstame, baila mi danza* 357).

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México, UNAM, 2018.
- _____. *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra, 2019.
- Anzaldúa, Gloria. “Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas”. *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Moraga y Castillo (eds.), Ismo editorial, 1988.
- Arnés, Laura. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Madreselva, 2016.
- _____. “Contar el cuento: sexualidades fuera de término”. *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*, coordinado por Arnés, Laura, et al., tomo IV, Eduvim, 2020, pp. 375-402.
- Bellessi, Diana. *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Adriana Hidalgo, 2009.
- _____. (comp.). *Contéstame, baila mi danza. 13 poetas norteamericanas*. Salta el pez, 2019.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2010.
- Cano, Virginia. *Ética tortillera: ensayos en torno al ethos y la lengua de las amantes*. Madreselva, 2015.
- Castro, Elena. *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*. Icaria, 2014.

- Cixous, Hélène. *La llegada a la escritura*. Amorrortu, 2006.
- Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Cactus, 2021.
- flores, val. *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. La mondonga dark, 2013.
- _____. *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. La Libre, 2021.
- Genovese, Alicia. *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*. Eduvim, 2015.
- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra, 1995.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Akal, 2007.
- Kristeva, Julia. “El sujeto en cuestión: el lenguaje poético”. *Seminario: La Identidad*, Petrel, 1981.
- Jiménez España, Paula. (2020). “Con esta boca en este mundo. El devenir de los ciclos de poesía desde los años setenta hasta la actualidad”. *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*, coord. por Arnés, Laura et al., tomo IV, Córdoba, Eduvim, pp. 403-424.
- Mallol, Anahí. “Mirta Rosenberg y Diana Bellessi: poetas y traductoras”. *Actas Jornadas CINIG*, La Plata, FAHCE-UNLP, 25 al 27 de septiembre de 2013.
- _____. “Poesía y traducción en ‘Diario de poesía’ y ‘Xul’”. *Revista de literaturas modernas*, vol. 46, n° 2, 2016, pp. 175-208.
- Maradei, Guadalupe. “Crítica literaria y disidencia sexo-genérica en la cultura argentina posdictadura”. *Actas del IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria "40 años del golpe cívico-militar: Reflexiones desde el presente*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 3-5 de noviembre de 2016.
- Masiello, Francine. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Beatriz Viterbo, 2013.
- Meschonnic, Henri. *La poética como crítica del sentido*. Mármol izquierdo, 2007.
- _____. *Ética y política del traducir*. Leviatán, 2009.
- Molloy, Sylvia. “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, n° 15, enero-junio de 2002, pp. 161-167.
- _____. *Desarticulaciones*. Eterna Cadencia, 2010.
- Pampín García, Ayelén. “La cadencia eroica de la arritmia en Diana Bellessi”. *Revista Heterotopías*, Volumen 4, n° 7, junio de 2021.
- _____. “Las migas de Mirta Rosenberg. Rastros lesbianos en su poética de los ochenta”. *Anclajes*, vol.26, n° 1, enero-abril 2022, pp. 141-154.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-26110>
- Pizarnik, Alejandra. “La condesa sangrienta”. *Alejandra Pizarnik. Prosa completa*, Lumen, 2008.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Lom ediciones, 2009a.
- _____. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna Cadencia, 2009b.
- Rais, Hilda. “Lesbianismo. Apuntes para una discusión feminista”. *Potencia tortillera* [en línea], 1984, recuperado de <http://potenciatortillera.blogspot.com/1984/11/hilda-rai.html>
- Rosenberg, Mirta. *El árbol de palabras*. Bajo la luna, 2018.
- Suarez Briones, Beatriz. “Feministaslesbianasqueer”. *Feminismos lesbianos y queer*, editado por Suárez Briones, Beatriz. Calíope, 2014.
- Thénon, Susana. *La morada imposible*. Corregidor, 2019.
- Wittig, Monique. *El cuerpo lesbiano*. Pre-textos, 1977.