

*Acrobacia del  
cuerpo bilingüe.  
La poesía de  
Alfredo Gangotena.*  
Cristina Burneo  
Salazar. Holanda:  
Almenara Press,  
2017.

Gina Saraceni

Recebido em : 29 de maio de 2018

Aceito em: 15 de agosto de 2018

Profesora Asociada del departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Fue Profesora titular del Departamento de lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar desde 1994 hasta el 2016. Licenciada en Letras de la Universidad de Bologna (Italia), Doctora en Letras de la Universidad Simón Bolívar. Editora de la revista Cuadernos de Literatura. Entre sus libros se cuentan: *Escribir hacia atrás (Herencia lengua memoria)* (2008), *La soberanía del defecto* (2012), *Rasgos comunes. Antología de la poesía venezolana del siglo XX* (2019).

Contacto: [mareas132000@yahoo.com](mailto:mareas132000@yahoo.com)

Colombia

*Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Antonio Gangotena* de Cristina Burneo Salazar es una exhaustiva, original y sensible indagación crítica sobre la experiencia del entre-lengua en la poesía latinoamericana de inicios del siglo XX y sobre cómo esta experiencia es también una habilidad física y atlética.

El acróbata es aquella persona “que da saltos o practica habilidades sobre el trapecio o la cuerda floja, o ejecuta ejercicios de gimnasia” que requieren de equilibrio y riesgo. El personaje central del libro de Cristina Burneo Salazar es el acróbata como un cuerpo en tensión entre el dominio y el error, la seguridad y la duda, el riesgo y la caída. El acróbata es aquí el poeta bilingüe, suspendido y dividido por un entre problemático y tenso como una cuerda floja sobre la que se camina con inseguridad. El acróbata, en este libro, es el poeta latinoamericano de inicios del siglo XX que, vencido por “la sensación de encierro” de la “vida de provincia” y deseoso de “participar del orden internacional en la capital del mundo”, decide partir a Francia, donde adquiere la condición bilingüe y extranjera. Los acróbatas son el boliviano Adolfo Costa du Rels, el chileno Vicente Huidobro, el peruano César Moro y el ecuatoriano Alfredo Gangotena, quienes despliegan, ante la mirada y la escucha atenta de la autora, sus lenguas inseguras y alteradas que, a través de sus poemas, van revelando otra historia de la literatura latinoamericana armada a partir de criterios diferentes a los habitualmente utilizados para este tipo de operación crítica. Cristina elige el lugar de la incomodidad como un lugar crítico para pensar nuestra literatura. Es decir, piensa la construcción de la historia

de la literatura no desde lo común, entendido como lo que se repite, lo constante que hace posible agrupar a los autores por familias, movimientos y escuelas sino, por el contrario, desde lo que desestabiliza lo común, “las corrientes subterráneas, los mecanismo de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio, la mezcla, la combinación de registros, el entrevero de filiaciones”, como decía Ricardo Piglia cuando hablaba de cómo se forma un canon nacional (2000, p.36).

En este sentido, el gesto crítico de Burneo Salazar es el de proponer una historia literaria oblicua y transversal, transatlántica con la forma de un relato de viajes que cuenta las acrobacias de una lengua en (des) equilibrio constante entre dos gramáticas, dos imaginarios, dos culturas, dos sensibilidades. La poesía de estos acróbatas es el lugar donde se registra una “nueva lengua”, ni una ni otra, ni español ni francés, atravesada por la inseguridad, el error, la inestabilidad, el acento, el rumor. Es en ese lugar alterado de la lengua, en esta opacidad irresoluble de la lengua, donde Cristina pone el oído para escuchar otra historia de la literatura de la primera parte del siglo XX, la que “tiende a escribirse en la frontera borrosa de las tradiciones culturales, confundiendo las nociones de lo propio y lo ajeno” (Chejfec, 2005, p.124). Este libro lee las apropiaciones, las resistencias, las reconfiguraciones de la identidad y de la lengua de estos escritores escindidos entre dos geografías –la montaña y la ciudad, la altura y el plano- que les exigen condiciones físicas particulares que afectan sus modos de habitar la lengua. En este sentido, es muy interesante la lectura que Burneo Salazar hace de los Andes interiores como topos del aislamiento,

el encierro, la asfixia, la incomunicación, la angustia; pero también de la acrobacia que supone bajar de las alturas al mar para atravesar el Atlántico, adaptarse a otro clima y aprender a respirar/vivir de otra manera.

En este libro, la autora propone una “historia menor” de la literatura latinoamericana articulada alrededor de los desplazamientos de América a Europa y viceversa, de las ideas y las vueltas de algunos escritores de la zona andina –Bolivia, Ecuador, Perú– que tenían, desde antes del viaje, una relación problemática con su lengua que además nunca fue única ni propia. De allí que su viaje a París tenga repercusiones importantes en la misma lengua que se vuelve más inestable e incierta, rota por la misma partición que supone irse del lugar de origen: “Es justamente la palabra múltiple, indeterminada y ambigua” dice la autora, “la que da forma a la escritura bilingüe. Esa escoria es la materia del poema”. El poema se escribe con pedazos de idiomas, con trozos y destellos de palabras que muestran, desde su misma fractura, la imposibilidad de un sentido pleno de la experiencia que solo se puede decir a través de restos verbales. El poeta-acróbata solo puede escribir la desarticulación de su lengua que es también el testimonio de una pertenencia que no encuentra sosiego porque está alterada por ese guión que une y separa el mismo acto de habitar el espacio y decirlo. Trazar el relato de estos poetas bilingües que escribieron sus obras con restos y muñones de lenguas significa para la autora reconocer que la modernidad latinoamericana también consiste en la imposibilidad de una lengua nacional unitaria, única, estable a causa de las múltiples líneas de fuga que la perforan, la mestizan, la transplantan y muestran otras formas de la

expresión y de la pertenencia, más incómodas y opacas y que el proyecto nacional no escuche ni incorpora. Los poetas-acróbatas son entonces un ruido dentro del archivo de la literatura nacional y continental porque su lengua poética está fundada en el error, en el errar, en la errancia que brota de sus gargantas partidas como un quejido, una materia disonante que habla de su diseminación.

También de este libro llama la atención el archivo de referencias críticas y literarias sobre el bilingüismo, el desarraigo, el viaje, la poesía y la manera como Cristina Burneo Salazar le da forma para armar esta historia menor de la literatura latinoamericana que es también, a mi modo de ver, otro modo de la crítica que abandona ciertas convenciones y rigideces académicas y que transita entre el ensayo, la ficción, la teoría, la reflexión poética, el diario de viaje. En este libro, la autora se vuelve ella misma una equilibrista que está entre materiales culturales de diferentes tradiciones y lenguas y convierte el ejercicio crítico en un ejercicio acrobático y temerario porque logra no caerse de la cuerda floja y decirnos también que la crítica también se ejerce con el cuerpo y la dificultad.

Otro rasgo que quiero destacar de *Acrobacia del cuerpo bilingüe* es que, si por un lado propone una mirada sobre la literatura latinoamericana del modernismo y de la vanguardia que abre otras posibilidades de significación de la lengua poética como “sensor” y antena de otros modos de pertenencia nacional, continental y transatlántica; por otro lado, puede leerse como una fenomenología del bilingüismo entendido como una condición cultural, afectiva, física, política que tiene implicaciones tanto

en la identidad del sujeto que se desplaza, como en su lengua literaria. La autora no sólo sabe oír el desacuerdo de lenguas sino también el desacuerdo afectivo, ese conflicto irresoluble anclado en la inseguridad y la duda; es muy sugerente la forma como Cristina Burneo Salazar sugiere en el libro su propia poética del bilingüismo, una tímida y secreta teoría de la lengua rota a partir de la escucha de esas sonoridades estridentes o chirriantes que el poema dice cuando abre la boca. Es en el cruce de las lenguas, en su contagio y contacto, donde estas se enrarecen y se vuelven inciertas, donde la autora pone el oído para contarnos que la literatura es también el relato de su disgregación y traición y que “las formas cristalizadas de la lengua literaria ... anulan cualquier música de la lengua “ (Piglia, 2000, p.40) y es la música de la lengua lo que Cristina nos invita a escuchar y lo hace con su lengua honesta, franca, sin poses que tiene el don de la hospitalidad.