

NUEVAS VOCES, LENGUAS ANCESTRALES: LA EMERGENCIA DE LA (AUTO)TRADUCCIÓN LITERARIA EN LENGUAS INDÍGENAS Y DE INMIGRACIÓN EN ARGENTINA

Stocco, Melisa

Universidad Nacional de la Patagonia
Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas
Argentina
meli.stocco@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1933-5436

RESUMEN / ABSTRACT

Una de las dimensiones del racismo sistémico en Argentina es la discriminación lingüística. Este fenómeno tiene raíces históricas en el imaginario monolingüe y monocultural promovido por el Estado. El carácter multilingüe de nuevas voces literarias en el país, especialmente en el campo de la poesía, cuestionan tal imaginario y orientan el panorama de las letras nacionales hacia un encuadre posmonolingüe (Yıldız) que incorpora lenguas migrantes e indígenas y, en consecuencia, tensiona la idea misma de lo nacional y su matriz blanqueada, occidentalizante y centralista (Bocco). La (auto)traducción y la alternancia de lenguas se erigen como prácticas cruciales para la negociación de identidades y la constitución de cuerpos y territorios lingüísticos que desafían la norma y el canon monolingües en el campo literario contemporáneo. Se prestará especial atención a la obra de una nueva generación de poetas nacidos en distintas regiones de Argentina que se (auto)traducen entre el español y el guaraní, el mapudungun y el quechua: Dolo Trenzadora, Maitén Cañicul Quilaleo y Sandro Rodríguez.

PALABRAS CLAVE: multilingüismo, Argentina, autotraducción, lenguas indígenas, lenguas de inmigración.

NEW VOICES, ANCESTRAL LANGUAGES: THE EMERGENCY OF LITERARY
(SELF-)TRANSLATION IN INDIGENOUS AND IMMIGRATION LANGUAGES IN
ARGENTINA

One of the dimensions of systemic racism in Argentina is linguistic discrimination. This phenomenon has historical roots in the monolingual and monocultural imaginary promoted by the State. The multilingual nature of new literary voices in the country, especially in the field of poetry, questions such an imaginary and guides the panorama of national letters towards a “post-monolingual” frame (Yıldiz) which incorporates migrant and indigenous languages and consequently, troubles the very idea of the “national” and its whitewashed, westernizing and centralist matrix (Bocco). (Self-)translation and code-switching stand as crucial practices for the negotiation of identities and the constitution of linguistic bodies and territories that challenge the monolingual norm and canon in the contemporary literary field. Special attention will be paid to the work of a new generation of poets born in different regions of Argentina who translate between Spanish and Guaraní, Mapudungun and Quechua: Dolo Trenzadora, Maitén Cañicul Quilaleo and Sandro Rodríguez.

KEYWORDS: multilingualism, Argentina, self-translation, Indigenous languages, migration languages.

Recepción: 05/04/2023

Aprobación: 03/06/2023

INTRODUCCIÓN

En Hispanoamérica, el monolingüismo castellano es inescindible de la historia del colonialismo, primero, y del nacionalismo de los Estados independientes, después. A finales del siglo XVI, durante el reinado de Felipe II, la corona española negoció a regañadientes el uso minoritario del español en América a condición de que se impusiera en todo el territorio colonizado como idioma administrativo y legal, mientras que la gran mayoría de la población del continente mantenía el uso cotidiano de sus lenguas vernáculas. Esta tendencia fue revirtiéndose en los siglos sucesivos y con mayor fuerza desde la independencia y consolidación de los Estados-nación. Ya hacia 1898, tras la guerra de independencia cubana en la que España pierde sus últimas colonias en la región, solo un 17%

de los habitantes de Latinoamérica no hablaba castellano y este había pasado de ser la lengua de la élite a la lengua vehicular de la mayoría y el idioma oficial de la identidad latinoamericana (García *et al.* 358).

El régimen monolingüe impuesto a las poblaciones del continente tampoco debe separarse del racismo. En tanto matriz clasificatoria y condición de existencia del Estado-nación biopolítico, la segregación racial ha determinado cuáles son las vidas vivibles, así como también las lenguas decibles y los conocimientos y modos de vida que mediante ellas se transmiten (Mignolo 12; Agamben 17). En Argentina, el racismo vinculado a la discriminación lingüística tiene raíces históricas en el imaginario de nación instituido por el Estado a través de políticas educativas y prácticas discursivas que han buscado la homogeneización cultural del territorio. El proceso de exclusión de aquellas identidades que no encajaban en el proyecto de nación de las élites liberales supuso la estigmatización de sus lenguas como marcas de barbarie o atraso cultural. Dicha marginación implicó su retracción o “pérdida” en el curso de la historia. Como indican Avellana y Messineo, “[s]e sabe que antes de la conquista y colonización, se hablaban unas 35 lenguas indígenas en el territorio argentino, de las cuales más de la mitad ha desaparecido. En la actualidad, se reconocen unos 20 pueblos indígenas hablantes de, al menos, 17 lenguas nativas, agrupadas en 7 familias lingüísticas” (208-09).

De acuerdo con los datos relevados en la última edición de *Ethnologue*, en Argentina existen 49 lenguas activas con diferentes grados de vitalidad y arraigo en el territorio, lo que demuestra el carácter eminentemente multilingüe y pluricultural del país (Eberhard *et al.*). En el plano literario, la distancia entre el relato oficial de una monolítica uniformidad entre lengua castellana y nación y la compleja trama de diversidad lingüística del país se hace visible en las tensiones entre la matriz de legitimidad de un cierto canon argentino y aquellas producciones que recogen la experiencia multilingüe (Stocco, “Desobediencia”).

Estas obras literarias –sobre todo poéticas– emergentes en contextos de imposición de una única lengua revelan la llamada “condición posmonolingüe” (Yildiz 5) de una nueva serie de textualidades insurrectas que reivindican identidades invisibilizadas y lenguas marginadas. Como

señala Gramling, el monolingüismo ha sido un recurso renovable para imaginar y normar cierto tipo de Estados, naciones, etnias y concepciones de persona (28). En el caso argentino, la alternancia de lenguas, en especial indígenas y de inmigración, la mezcla de códigos, el bilingüismo y la diglosia irrumpen en la literatura monolingüe para problematizar la norma predominantemente castellana, blanca, masculina y rioplatense de la literatura nacional (Bocco). Es importante establecer que, si bien la (auto) traducción se entiende aquí como la actividad creativa de transferencia de la propia obra a otro idioma (Grutman y Van Bolderen 323), la alternancia de código se considera como una forma de cambio lingüístico que da como resultado la creación de una *brecha metonímica* (Ashcroft 75) deliberada en la recepción, lo que, al igual que la (auto)traducción, tiene un papel preponderante en la negociación de la identidad y el sentido.

La (auto)traducción se consolida en este contexto como una práctica crucial para la constitución de cuerpos y territorios lingüísticos que desafían la norma monolingüe y el canon blanqueado del campo literario contemporáneo. Desde el trabajo pionero de la poeta mapuche Liliana Ancalao, quien comienza a (auto)traducir su obra al mapudungun hacia comienzos de este siglo, pasando por la producción de Lecko Zamora (wichí), Juan Chico (qom, en colaboración con David García), o Mario Castells (guaraní), antologados en el volumen *Lenguaje: Poesía en idiomas indígenas americanos* (2015), la práctica interlingüística se ha vuelto un hecho de creciente visibilidad en Argentina. El presente trabajo se propone continuar la tarea de mapear la práctica de la (auto)traducción literaria contemporánea en lenguas indígenas y de inmigración en Argentina ya iniciada en trabajos previos (Stocco, “Más allá del paradigma”), para examinar sus motivaciones, estrategias y condiciones sociolingüísticas, así como su vinculación con los particulares modos de agenciar una identidad compleja en cada autor.

Se prestará especial atención a la obra más reciente de una nueva generación de escritores provenientes de distintas regiones de Argentina que se traducen entre el español y el guaraní, el mapudungun y el quechua, respectivamente: Dolo Trenzadora, Maitén Cañicul Quilaleo y Sandro Rodríguez. En todos los casos, se trata de obra poética, género que ha

alojado mejor que ningún otro hasta el momento, la escritura antinormativa que experimenta con “el vaivén entre lenguas” (Vidal Claramonte 237). Los poemarios estudiados son los únicos o últimos editados por cada autor: *De raíz gritaré la frontera* (2020) de Trenzadora, *Rayiün* (2020) de Cañicul Quilaleo y *Kunturi* (2019) de Rodríguez.

DOLO TRENZADORA: ALTERNANCIA DE LENGUAS Y (AUTO)TRADUCCIÓN PARA ESCRIBIR DESDE LA RAÍZ

Alicia Aquino comenzó a firmar sus libros como “Dolo Trenzadora” después de haber descubierto este epíteto para la diosa Afrodita en un poema de Safo de Mitilene. Hija de inmigrantes paraguayos en Argentina, la autora incluye por primera vez el guaraní en su último libro, *De raíz gritaré la frontera*, compuesto por treinta poemas divididos en tres secciones, de los cuales trece incluyen porciones en la lengua de sus padres, que van desde palabras sueltas hasta versos completos. Entendemos la práctica de (auto) traducción en Trenzadora, como surgida de desplazamientos migratorios y al guaraní, como una lengua de inmigración, dado que en este caso el idioma es patrimonio de la diáspora paraguaya, mientras que otras variantes del guaraní se hablan en otros puntos de Argentina a partir de su preexistencia histórica —es el caso del guaraní en la provincia de Corrientes, por ejemplo—. La dedicatoria inicial refleja la importancia afectiva del guaraní y su relación con los lazos familiares: “A mi familia toda / (lxs amigxs también son familia) / y al jopara / (a la mezcla)” [A toda mi familia / (los amigos también son familia) / ya Jopara / (a la mezcla)] (Trenzadora 3). Como explica Wolf Dietrich, el *jopara* es el guaraní coloquial (44), el que involucra con frecuencia préstamos, transferencias y alternancia de código con el español, siendo esta alternancia particularmente relevante en los escritos de Trenzadora. A lo largo de los trece poemas que incluyen textos en guaraní, la (auto)traducción toma diferentes formas que aparecen intercaladas con cambios de código. Por ejemplo, el primer poema, “Desde la raíz gritaré la frontera” introduce la alternancia de lenguas con dos palabras en guaraní que se refieren a la comida tradicional paraguaya:

“A la memoria de las personas queridas / se la invita en rituales, / desde los olores de la cocina, / con el picor exacto de la salsa / del *vorí vorí* / o la textura arenosa del *mbeju*” (Trenzadora 9). Los términos sin traducir establecen la conexión entre lengua, hogar y raíces.

Esta misma estrategia se encuentra en el poema “Arapy” (21), donde la palabra *yvy*, que significa “suelo, tierra” en guaraní, aparece sin traducir. Sin embargo, los demás casos en los que las palabras no están traducidas en el cuerpo del poema, lo que podría comprenderse como cambio de código *per se*, sí se traducen en paratextos como títulos o notas explicativas al pie. Tal es el caso de los poemas “Kuña Paje – Bruja” [“Kuña Paje – Bruja”] (33), “Panambi – Mariposa” [“Panambi – Mariposa”] (38), “Camba – Morena” [“Camba – Morenita”] y “Sobre los ojos en la calle” (15).

Mientras que los tres primeros recurren a la traducción del guaraní en el título y luego introducen la palabra no traducida en el poema, el segundo incluye cuatro versos en guaraní, que se traducen en una nota al pie con la aclaración: “Traducción del guaraní”. Esta es una de las formas en que la (auto)traducción aparece en el libro. Podría caracterizarse como (*auto*)traducción explicativa, puesto que se presenta a través de paratextos o como versos entre paréntesis en el texto principal con una intencionalidad aclaratoria para los lectores que no conocen el guaraní. Sin embargo, los paréntesis no implican necesariamente la direccionalidad guaraní-español. Hay una excepción en el poema “Satisfacción”, en el que se incluye la frase “La Tierra sin Mal” posteriormente traducida al guaraní como “Yvy Marae’ÿ” y colocada entre paréntesis: “*Tova mokõi*, / dos caras, / eso es mentir en mi otra lengua / y ahora entiendo por qué le dicen / la lengua de La Tierra sin Mal (Yvy Marae’ÿ)” (30). En este poema se aborda una cuestión cosmológica arraigada en la creencia de las primeras naciones tupi-guaraníes. La Tierra sin Mal describe un lugar mítico de abundantes frutos y cultivos, así como una forma de socialización basada en la reciprocidad y el cuidado mutuo¹. Al introducir

¹ Diego Villar e Isabelle Combès (2013) exploran a fondo la complejidad del concepto de *yvy marae’ÿ* y su historicidad desde su carácter mítico hasta su presencia como objetivo explícito en la Constitución boliviana.

el término original guaraní, Trenzadora visibiliza una conexión entre la lengua materna de sus padres y una posición ética sostenida y nombrada a través de una lengua que preexiste a las fronteras nacionales.

Además de las formas explicativas de (auto)traducción, se puede distinguir otra estrategia: la de la réplica, en su doble sentido, de respuesta y reproducción –sin suponer por ello la equivalencia o copia– de un idioma al otro. Esta *(auto)traducción replicatoria* aparece en ocho de los trece poemas bilingües y se diferencia de la (auto)traducción explicativa en que no hay elementos paratextuales que la distingan del resto del texto –incluso puede ser descartada como traducción por no hablantes de guaraní, ya que ningún signo establece una convención excepto por la proximidad entre versos–. Otra diferencia con los ejemplos de (auto) traducción explicativa es que no hay cambios en la direccionalidad: la (auto)traducción replicatoria siempre se mueve del guaraní al español. Un ejemplo ya está presente en el poema “Satisfacción” citado anteriormente, donde el verso “Tova mokõi” se traduce inmediatamente como “dos caras”, que significa “hipócrita” en guaraní.

El segundo poema del libro, “En mi casa de paraguas” (11-12), recurre a ambas estrategias, explicativa y replicatoria. “Paraguas” es un término insultante utilizado en Argentina para designar a los inmigrantes paraguayos y sus descendientes. El insulto se relaciona con una tradición racista y segregadora que ha privilegiado la inmigración europea por sobre los flujos migratorios sudamericanos, estigmatizando a grupos de Perú, Paraguay y Bolivia, entre otros, como “no deseados” (Gavazzo 88). Como argumenta Mario Margulis, el fenómeno de la racialización de los inmigrantes no solo o no siempre está anclado en la biopolítica tradicional asociada a los rasgos físicos, sino también se encuentra arraigado en otros procesos discriminatorios relacionados con la cultura, la nacionalidad y la clase (42). En su poesía, Trenzadora confronta esta historia de exclusión reapropiando la palabra peyorativa asignada a su familia y comunidad, y afirmando cualidades que contrastan con los prejuicios nacionalistas sobre su origen, clase y cultura.

“*Ekirirĩ, tuja tavy*”
 Que se calle –le dice–
 viejo ignorante –le grita
 mi mamá a Macri–
 que está en la tele
 desde algún país.
 En mi casa de paraguas
 decir “paragua” era insulto,
 Decir *Kurepi*
 (piel de chancho,
 argentino)
 Es decir, simplemente, la verdad.
 En mi casa de paraguas,
 en los noventa,
 mamá hablaba *jopara*
 (mezcla)
 y también preparaba *jopara*
 (mezcla, guiso)
 [...]

En mi casa de paraguayos,
 los fines de semana había
 guitarra, gancia, asado, cerveza, canto
 y mamá decía:
 “Che memby, anike reho kuimba’e atýra ndive”
 (“Hija mía, no vayas ahí donde están los hombres”).
 Ella no quería que me acercara a los hombres,
 siempre me pidió desconfiar de los hombres,
 no sé qué le habrá pasado a ella,
 yo le agradezco el gesto.

El primer verso, entre comillas, introduce la voz de la madre: “*Ekirirĩ, tuja tavy*”. Las siguientes líneas son un ejemplo de (auto)traducción replicatoria. La frase en guaraní está traducida y contextualizada: la madre insulta al expresidente argentino, Mauricio Macri, que aparece en la pantalla del televisor. Macri, representante de la política neoliberal y miembro de la élite económica del país, se enfrenta de forma vicaria a la madre inmigrante de clase trabajadora en el ámbito doméstico. A este insulto le siguen otros dos, que reflejan un conflicto lingüístico y político: mientras la palabra “paraguas” se menciona para mostrar su carácter

estigmatizador para los inmigrantes paraguayos, el término guaraní *kurepi*, palabra peyorativa para referirse a los argentinos, se presenta como “la [pura y simple] verdad”. Tal aseveración, que incluye la (auto)traducción explicativa con su significado –“(piel de cerdo, argentino)”–, refleja la rabia que suscita la violencia xenófoba y económica sobre la comunidad de pertenencia de madre e hija. Es también un gesto de subversión del poder a través del lenguaje: el insulto de la madre al presidente, y el insulto de la hablante del poema a los argentinos, confrontan la representación establecida de los inmigrantes y articulan la verdad silenciada de dos generaciones de mujeres racializadas.

MAITÉN CAÑICUL QUILALEO: LA POESÍA (AUTO)TRADUCIDA COMO FORMA DE IMAGINACIÓN POLÍTICA Y REIVINDICACIÓN EPISTÉMICO-LINGÜÍSTICA DEL PUEBLO MAPUCHE

La poeta, comunicadora y activista mapuche Maitén Cañicul Quilaleo forma parte de diversos colectivos de comunicación y organizaciones del pueblo mapuche en Junín y San Martín de los Andes, dos localidades de la provincia del Neuquén, Puel Mapu. Participa en medios alternativos como la FM Che Comunitaria, la histórica FM Pocahullo y el colectivo *Txafkuleiñ* (*Estamos unidxs*). Su trabajo en el periodismo con perspectiva comunitaria se inicia en 2004 y, más recientemente, ha incursionado en el documentalismo con su proyecto audiovisual *Inchiñ*, estrenado en 2022 y dirigido por Ailén Herradón². Su poemario *Rayün*, el único editado hasta el momento por la autora, fue presentado el 12 de noviembre de 2020 en la Feria Regional del Libro de San Martín de los Andes como “un poemario personal que se construyó a raíz de vivencias colectivas y que pone en palabras varios aspectos de la crianza y vida mapuche.

² El documental es el resultado de un proceso colectivo de registro de las formas de lucha y revitalización lingüística y cultural de las comunidades pewenche, williche y lafkenche del sur del Neuquén. Según Cañicul Quilaleo: “la idea era visibilizar todo lo que hacemos *pu mapuche* [...] desde nuestros trabajos en la cotidianidad de la ruca o también organizadxs y en colectivo, porque finalmente, este pueblo mapuche también está escribiendo la historia en sus acciones cotidianas” (Moyano).

Está muy presente una narrativa que ancla en lo histórico, en la memoria como herencia, como legado de un pueblo y también sobre lo histórico-familiar-territorial” (Secretaría de Cultura de San Martín de los Andes).

El espíritu de acción colectiva como modo de vida y lucha, y la postulación de la escritura poética como plataforma para la imaginación política de nuevos presentes y futuros, se hace evidente desde el prólogo del poemario, escrito “a cuatro manos” por “Malena, Malén, Martín y Lilén”, compañeros de Cañicul Quilaleo en los espacios de militancia. Allí se adelanta que el poemario “propone dimensiones emocionales que nos transforman [...] con condimentos de educación popular, el quehacer colectivo, la circularidad de la palabra”. Para los cuatro prologuistas, la poesía de Cañicul Quilaleo es “la provocación directa al activismo”.

De definición esquiva, al decir de Lorena Verzero, el activismo artístico contemporáneo supone un conjunto de prácticas que señala y subvierte las lógicas heteropatriarcales y antidemocráticas del neoliberalismo, con una fuerte presencia en el espacio público y de carácter marcadamente antiinstitucional (185). La obra poética de Maitén Cañicul Quilaleo, en línea con estas características, se publica de manera autogestiva en la editorial Cordillera Rebelde, por fuera de los circuitos del mercado editorial dominante y en el marco de un proyecto comunitario y situado en la zona cordillerana de San Martín de los Andes, que tiene por objetivo la divulgación del conocimiento y las artes en aquel espacio territorial. Pero, además del marco editorial donde el poemario se difunde, su contenido compone un posicionamiento “sobre la función de la literatura, donde transversalmente se puede apreciar una dimensión ética que observa a la sociedad colonial desde el *Az mapu*” (García Barrera 70) y que entra en tensión con los modos de vida y muerte impuestos por el capitalismo tardío y en los que la presencia del mapudungun como modo de expresión es crucial.

El libro consta de treinta y dos poemas, de los cuales diecinueve incluyen porciones de texto en mapudungun. La extensión de dichos fragmentos es variable y se caracterizan en todos los casos –salvo uno que constituye una (auto)traducción completa– como instancias de alternancia de código con el español, es decir, como irrupciones de la

lengua ancestral sin traducción ni glosarios que acompañen para clarificar al lector no hablante. Podemos señalar que este cambio de código se da en tres modalidades: como alternancia en el paratexto, como alternancia en el texto y como alternancia en ambos. En el primer tipo, la presencia del cambio de código se da solo en el título. Este es el caso de los poemas “Inchiw” (10-11), “ñañas” (25), “Ko” (34), “Ñuke” (37) y “Leufu ñi püñeñ” (46). La alternancia de código en el texto se da en los poemas “El comienzo” (7), “Complemento” (13), “Jugar” (15), “Relato de una tarde en la casa de la abuela” (23), “Manifiesto de una mañana” (24), “Ejercicio” (27), “Cercanías” (35) y “Viejo rebelde” (39). Finalmente, la alternancia en paratexto y texto se da en “Chuchu ñi Newen” (16-17), “Kuku” (28-29), “Inchiñ” (30), “Rimü” (38) y “Tayül” (40).

La interrupción en la interpretación que instaaura el significante en mapudungun, ya sea en el título, en el cuerpo textual o en ambos, propone una brecha metonímica. En la poesía de Cañicul Quilaleo, esta brecha significante plantea una tensión semántica que subraya la diferencia cultural entre el mundo mapuche y el sistema mundo capitalista, en tanto forma de denuncia y reivindicación. Tal es el caso del poema “Ejercicio”: “Menos estupidez y más kimün. / Menos discurso y más mapudungun. / Menos grito y más alkütün. / Menos ego y más kelluwün. / El kümetxokiwün tiene cientos de años en el wall mapu / y / más que nombrarlo, hay que ejercerlo” (27).

Desde la perspectiva mapuche, el *az mapu*, en tanto categoría que engloba los principios de ordenamiento del vínculo de la persona o *che* con la *mapu* y todos sus seres, tiene su lenguaje articulador en el propio mapudungun (Spíndola Cárdenas 171). Los poemas de Cañicul Quilaleo, al introducir la alternancia entre el español y la lengua mapuche sin mediación de la traducción, instalan en el plano textual la diferencia que visibiliza la tensión epistémico-lingüística entre el mundo mapuche y el occidental. Así el *kümetxokiwün*, “buen pensamiento” o “buen juicio” se expresa en los términos mapuche de *kimün* (el conocimiento), mapudungun (la lengua), *alkütun* (la escucha) y *kelluwün* (la reciprocidad), que se oponen a la “estupidez”, el “discurso”, el “grito” y el “ego”, entidades que el sujeto poético enuncia como representativas del sistema mundo

capitalista. Tal y como señala Mabel García Barrera, el espacio creado por la poesía mapuche contemporánea como parte de la marcha de un pueblo “no se trata de lo enunciado, sino del modelo cultural que atraviesa la enunciación” (69). De manera similar, en el poema “Ko” (Cañicul Quilaleo 34), con la sola mención en el título del término que significa “agua” en mapudungun se hace patente la denuncia de su contaminación en la provincia del Neuquén:

Ko

“En Neuquén tomamos agua del inodoro”³
 Lo dicen así... sin ningún tipo de vergüenza.
 Eso pasa cuando los pueblos no se involucran.
 Te alienas tanto.
 [...]

 Así, la mentira del progreso,
 la civilización,
 decanta en la muerte del agua,
 elemento vital.

La palabra en mapudungun contrasta con el contenido del cuerpo textual al remitir al concepto de *ko* como “elemento vital” y actualizar así sentidos y afectos asociados a la concepción mapuche del agua como entidad esencial en el desarrollo benéfico y equilibrado del *itrofill mongen* o biodiversidad en tanto “totalidad sin exclusión de todo lo viviente” (Spíndola Cárdenas 167). La denuncia de alienación a la sociedad neuquina manifestada en el poema, propone, por contraste, un agenciamiento de lo común, es decir una posición política sostenida por el vínculo de reciprocidad con el territorio y sus habitantes humanos y no humanos y la necesidad de su mutuo resguardo.

Por otra parte, el libro cuenta con un único poema que, en lugar de presentar el uso alternado de lenguas, se encuentra enteramente (auto)

³ La cita directa en el poema hace referencia a declaraciones mediáticas del concejal neuquino Francisco Baggio en año 2018 respecto de los resultados de estudios que mostraron la existencia de altos índices de la bacteria *escherichia coli* en algunos de los ríos más importantes de la provincia del Neuquén (Baggio).

traducido al mapudungun: se trata de “Rafa Nawel” (Cañicul Quilaleo 36), texto dedicado al joven asesinado por Prefectura Nacional en la Lof Lafken Winkul Mapu el 25 de noviembre de 2017.

RAFA NAWEL

No olvidamos tu mirada color noche.
 Tu pensamiento despierto, la fortaleza de tu corazón.
 Somos la continuidad de los Kuyfikeche.
 No tengan dudas, seguimos naciendo.
 Estamos volviendo,
 los guerreros no mueren,
 son la siembra para otro tiempo.
 Rafael Nahuel,
 tu fuerza,
 siempre en nuestros pensamientos

Goymalayayíñ mi leliwün pun kechili.
 Tami txepetu rakizuam
 Tami piwke ñi newen.
 Tayiñ futakeche elelkefün fey tati rüpü
 Genoweluzuam inchiñ wiñoleyíñ
 Pu awkache latukelay mulelu tükun ka antü.
 Lamngen Rafael Nahuel yem
 Tami newen
 lonkontukeleayíñ taiñ rakizuam.

El poema se publicó por primera vez en la página web de la organización social La Poderosa en agosto de 2018 con otro título (“Nueve lunas y tu mirada color noche”) y algunas diferencias en los cortes versales y la traducción al mapudungun. Sin embargo, el carácter de (auto)traducción replicatoria se sostiene, en tanto los versos en mapudungun espejan y responden a los versos en castellano como parte del mismo cuerpo textual. La singularidad del texto en su carácter doble destaca del resto del poemario, lo que podría pensarse como una suerte de manifiesto donde Cañicul Quilaleo hace confluír, en el homenaje y las palabras de conmemoración, los principales conflictos y anudamientos político-poéticos de la lucha del pueblo mapuche en el contexto cordillerano de

Puel Mapu: la resistencia a las formas de la necropolítica estatal a través de la recuperación de los sentidos y afectos propios del *az mapu* y la perseverancia en el legado de los antepasados.

SANDRO RODRÍGUEZ: LA TRADUCCIÓN AL QUECHUA COMO UN MODO DE (RE)NOMBRARSE

El poemario *Kunturi* (2019) de Sandro Rodríguez es el único editado por el autor hasta la fecha y se caracteriza por dar un lugar central a la lengua quechua en su confección en doble registro. Médico, poeta y músico, Rodríguez pertenece a la nación diaguita calchaquí, conjunto de pueblos preexistentes a las fronteras nacionales en el territorio que actualmente constituyen el noroeste de Argentina y el norte de Chile. La lengua de los diaguitas, el kakán, es considerada por el archivo de la ciencia como perdida, extinta o desaparecida. Sin embargo, diversas prácticas contemporáneas y formas de agenciamiento colectivo demuestran la pervivencia y persistencia de la lengua kakana en el saber y la memoria comunitarios (De Mauro). Si bien en el prólogo de *Kunturi*, Rodríguez parece coincidir con la mirada tradicional de muerte de la lengua, también plantea un posicionamiento abierto a la idea de revitalización cuando señala que del “kakán quedan abundantes topónimos, nombres propios y la ilusión de poder leer alguna vez los inhallables manuscritos del Padre Alonso de Barzana y del padre Lozano, que la historia menciona como traductores y realizadores de una documentación importante del kakán” (9). Ante la falta de la lengua ancestral, sin embargo, Rodríguez recupera su vínculo con “la mirada del mundo andino, la familia, la identidad” (10) a través del aprendizaje del quechua, ampliamente difundido en la provincia de Salta de la que es oriundo, y mediante la traducción de sus poemas a esta lengua a cargo de Víctor Acebo.

El poeta hace uso del prólogo para señalar su trayectoria sociolingüística con el quechua. Se describe como “no [...] hablante, [sino como] *entendiente* y amante del *runasimi*” (10, el resaltado es del autor), el que aprendió como segunda lengua durante su época de estudiante de

medicina en Córdoba. El quechua convive con el español en trece de los quince poemas de *Kunturi* para articular lo que Rodríguez denomina como “dualidad”, “diversidad” (9) y “diferencias cosmogónicas” (10). Por otra parte, el título demarca una recuperación de las raíces andinas a través de la quechuización de un apellido que halla en su línea genealógica paterna y que también articula, esta vez en la propia identidad del autor, una dualidad cultural:

Soy Rodríguez hasta y desde mi abuela paterna, doña Serafina Rodríguez. El apellido es una herramienta de posesión, nos vino con la visión conquistadora [...] Así fue que por el sistema de encomienda los diaguitas somos Rodríguez, Gutiérrez, Torres, etc. Rastreando en los mayores de la familia qué había antes de eso, también por el lado paterno, me encuentro con Condorí, sonido muy común en la región que más tarde devino en apellido. Condorí es KUNTURI, “el enviado de los espíritus ancestrales”. Ambos apellidos soy yo (9).

Kunturi es “cóndor” tanto en aymara como en algunas variantes del quechua y, tal como indica Rodríguez en el prólogo, es un animal de gran significación espiritual en el mundo andino ligado al plano del *hananpacha*, lo que se explica en el glosario final como “el cielo visible, donde habitan Ti, el Sol; Killa, la Luna; las constelaciones y los astros. La energía superior” (44). Si bien en la cubierta y la portada solo figura el apellido “Rodríguez”, el autor elige firmar el prólogo como “Sandro Rodríguez Kunturi”, afirmando así el (re)nombramiento de su origen andino implicado en el aprendizaje del quechua y el proceso de traducción que se sucede a lo largo del poemario.

Además del prólogo, el libro abre con una dedicatoria en verso, en español que también posiciona el conjunto de la obra en relación con el contexto actual de los pueblos indígenas del norte de Argentina:

indio

que no leerás
estas páginas

obligado
a salvar tu vida
y a cuidar la flor
es
mi ofrenda
[...]

El autor problematiza aquí la cuestión de la recepción literaria, así como también la de la pérdida de la lengua, en tanto reconoce que aquellos a quienes van dedicados sus versos no tienen un real acceso a ellos. El “indio” no leerá la páginas que se le ofrendan puesto que se encuentra en la lucha por salvar su propia vida y la de “la flor”, posible metonimia para referirse al cuidado del entorno y el modo de vida no antropocéntrica “centrada en el otro”, según señala Rodríguez en el prólogo, cuya supervivencia se encuentra amenazada por las actuales problemáticas del desmonte, el avance del extractivismo, y el consecuente despojo territorial a las comunidades indígenas, garantizado y agudizado por las diversas formas de la violencia estatal en sus vertientes jurídica y represiva.

Es de destacar la disposición de los textos en la página: mientras la versión quechua va a la izquierda, la castellana se muestra a la derecha. Ya hemos discutido en otros trabajos (Stocco, “La (re)configuración”; “A Journey”), la significación que por convención se otorga a tal presentación: se considera que lo dispuesto en la página izquierda es el “original”, mientras que la traducción quedaría en la derecha. Sabemos por el propio autor, que es aprendiz de quechua. De todas formas, el hecho de indicar por medio de esta diagramación que el quechua es la “primera lengua de escritura”, aunque se trate de traducciones alógrafas, instaura una propuesta estético-política que la sitúa como originadora de la poética que el autor desgrana a lo largo de sus textos.

Uno de los poemas más extensos y donde mayor cantidad de términos quechua son insertados en la versión en castellano es “Aymarq’ay Killa” (24-25):

AYAMARQ'AY KILLA

killa wasinkama simiykita uyarij rini
sumaj kay nanayta patachan
kitinchijpipuni maypichus mallkiwanchij
chaypucha t'ikakunanchij tiyan

voy hasta la casa de la luna a escuchar tu voz
la belleza es lo que eleva sobre el dolor
siempre el mismo lugar donde nos plantan
al final debe ser donde hay que dar la flor

mayuchinpapi kashanki
kay mayu waytanpitaj ñoqa kashani

del otro lado del río estás
de este lado del río estoy

paraj wasinkama simiykita iyyaj rini
uywakuna, sach'a sach'a, runakuna mayutaj
callijina
tukuy wawakunawan rinku waj
pawqarwaraman
tullukunamanta Ñup'ukayniyki purichinqa

voy hasta la casa de la lluvia a beber tu voz
bestias, monte, hombres y el río como una
calle
todo viaja con los hijos a otra primavera
tu ternura desde los huesos sabrá guiarles

mayu chinpapi ñoqa kashani
kay mayu waytanpitaj qan kashanki

del otro lado del río estoy
de este lado del río estás

aya marq'aykama risaj simiykita apamuj
simiyki much'aykujtin jatun tutata
simiykita apakapun ch'inlla qhepakun
tukuy ima nisqaykitaj yawarniywan ripun

voy hasta el ayamarkay a traer tu voz
después que besó tu boca la noche grande
se llevó tu palabra y quedó el silencio
mas todo lo que nombraste viaja en mi sangre

mayu chawpinta rinki
pachaj kantunta rini

por el centro del río vas
por el lecho del tiempo voy

uraypacha, ñoqa yakuykipi qhawani
diaguitai ya uyanta mamaypamanta
uyaykipi urinmayu qhawani
uj ñiqen uyakunata ñawpa purisqankuta
muyuchinku mana tukukuj ñawpa muyu
pachata
rawrasharqa tukuy kawsay qhawayninkupi
muyuchinku mana tukuj ñawpa muyu pachata
mana imapis jarqanchu kawsay waynasqata

yo vi en tu cauce uraypacha
el rostro diaguita y moreno de mi madre
vi en tu rostro urinmayu
los rostros primeros que caminaron antes
mueven la eterna rueda del tiempo ñawpa
arde toda la vida en sus miradas
giran la rueda eterna del tiempo ñawpa
nada detiene a la vida enamorada

mama
anqas chakiyki mayuman kutin watejmantataj
tukuy kan
chijchirinki
chijchiykitaj ñut'ujallp'a pachapi

madre
tus pies azules vuelven al río y de nuevo es
todo
sonries
y es tu sonrisa
polvo en el cosmos

El título en ambas versiones se mantiene en quechua, algo que no ocurre en todos los casos, ya que hay cuatro poemas en los que Acebo también traduce los títulos⁴. La frase está compuesta por el término *aya*: “cadáver, muerto, cuerpo humano muerto” (*Diccionario de la Academia Mayor* 19), el verbo *marq’ay*: “Llevar o retener entre brazos algo o alguien” (109) y *killa*: “luna, mes del año lunar” (71). Podría traducirse como “mes de llevar en brazos a los difuntos”. En efecto, se trata de una celebración ya presente en el calendario incaico. En su *Nueva Corónica*, Guamán Poma de Ayala la describe en su capítulo de los meses dedicado a noviembre:

Este mes fue el mes de los defuntos, aya quiere dezir defunto, es la fiesta de los defuntos.

En este mes sacan los defuntos de sus bóvedas que llaman pucullo y le dan de comer y de ueuer y le bisten de sus bestidos rricos y le ponen plumas en la cauesa y cantan y dansan con ellos. Y le pone en unas andas y andan con ellas en casa en casa y por las calles y por la plasa y después tornan a metella en sus pucullos, dándole sus comidas y bagilla al prencipal, de plata y de oro y al pobre, de barro. Y le dan sus carneros y rropa y lo entierra con ellas y gasta en esta fiesta muy mucho (259).

En el glosario final de *Kunturi*, dividido por poemas, el autor aclara en detalle el sentido de este término en la contemporaneidad de los pueblos andinos:

Ayamarq’ay killa: es la Celebración ritual para recibir y celebrar a los muertos. Es el tiempo en que se habilita un portal por donde nuestros ancestros nos visitan. Entre mis mayores escuché decir que al morir cruzamos el río que divide el mundo de los vivos y de los muertos. En este *Ayamarq’ay* nos encontramos con ellos, los que vivieron primero, para compartir comida, bebida y pensamientos. Coincide con los días finales de octubre y de comienzo de noviembre. *Killa* es luna, porque el calendario es lunar (45).

⁴ Son los poemas “Awqaj ñawin / Los ojos del guerrero” (18-19), “Kimsa mayu / Los tres ríos” (20-21), “Rumi, jawar, kuntur llanthunwan / La piedra, el jaguar, el cóndor y su sombra” (30-31) y “Pillpintukuna / Pilpintos” (40-41).

El locutor poético habla a la madre difunta, cuya voz es traída en tiempo de *Ayamark'ay* para ser celebrada y recordada. El poema se divide en tres momentos: la descripción del viaje al encuentro del recuerdo materno y la separación de la vida y la muerte a través de la imagen de un río que divide las orillas, la apelación a los planos subterráneos donde se aloja el mundo de los muertos y una invocación final a la madre. La traducción en quechua, en cotejo con el original en castellano, muestra la polisemia de dos términos de gran relevancia cultural: *simi* y *pacha*, modificados por determinados sufijos flexivos según corresponda a la estructura gramatical de cada verso, lo que a continuación señalamos en equivalencia con el castellano:

paraj wasinkama <i>simiykita</i> ijyaj rini	voy hasta la casa de la lluvia a beber <i>tu voz</i>
aya marq'aykama risaj <i>simiykita</i> apamuj	voy hasta el ayamarkay a traer <i>tu voz</i>
<i>simiyki</i> much'aykujtin jatun tutata	después que besó <i>tu boca</i> la noche grande
<i>simykita</i> apakapun ch'inlla qhepakun	se llevó <i>tu palabra</i> y quedó el silencio

<i>pachaj</i> kantunta rini	<i>por</i> el lecho del <i>tiempo</i> voy
muyuchinku mana tukuj ñawpa muyu <i>pachata</i>	mueven la eterna rueda del <i>tiempo</i> ñawpa
chijchiykitaj ñut'ujallp'a <i>pachapi</i>	polvo <i>en</i> el <i>cosmos</i>

Por su parte, además de “ayamarkay” –con una grafía distinta a la del título–, los términos en quechua que se mantienen castellana son los que tienen un peso específico en la definición de la espiritualidad retratada en el poema. Se trata de las palabras que refieren al inframundo: *uraypacha* y *urinmayu* (“plano subterráneo” y “río de abajo”, respectivamente), y la noción de *ñawpa* que refiere a un modo circular de concebir el tiempo en la cosmovisión andina: “*ñawpa* y *ñawpa-n* es un mismo concepto que se encuentra tanto «detrás» como «delante» del tiempo presente o *kaypacha dinámico*” (45, el resaltado es del autor).

CONCLUSIONES

Frente a las políticas monolingües que configuraron tanto el imaginario cultural argentino como su canon literario, en las dos últimas décadas en la poesía escrita y editada en el país se está produciendo un proceso crítico que tensiona la hegemonía del castellano en la literatura nacional e inaugura una etapa en la que el multilingüismo se vuelve visible y posible. La configuración de estas nuevas textualidades implica para sus autores la reconstrucción de vínculos afectivos, simbólicos e identitarios con las lenguas de su ancestralidad y el universo epistémico que traen consigo. Ya sea a través de una lengua de inmigración como el guaraní en la obra de Dolo Trenzadora, por medio de una lengua en proceso de revitalización como el mapudungun en Maitén Cañicul Quilaleo o de un idioma aprendido para recuperar el nombre de los antepasados como el quechua para Sandro Rodríguez, la (auto)traducción y la alternancia de códigos ponen en marcha una serie de desplazamientos del imaginario de una única lengua legítima para articular la experiencia multilingüe en el mapa literario argentino.

En el poemario *De raíz gritaré la frontera*, Dolo Trenzadora se enfrenta a la diferencia lingüística y cultural en formas provocadoras que sitúan una visión crítica sobre la violencia racista a través de la mezcla de lenguajes. Los poemas no se presentan en versiones dobles sino que combinan y alternan el guaraní, la lengua de sus orígenes inmigrantes, con el español en cuerpos textuales únicos que ponen en escena el multilingüismo en formas variadas. El cambio de código y la (auto) traducción se muestran a lo largo del libro tanto para generar brechas de sentido como aclaraciones en la recepción, operaciones interlingüísticas que desafían las representaciones unívocas de lengua y pertenencia nacional.

En *Rayün*, Maitén Cañicul Quilaleo propone una poesía activista y territorializada en la que el mapudungun congrega voces, memorias y nociones que componen la perspectiva de mundo del pueblo mapuche en su contemporaneidad, atravesada por luchas territoriales y recuperaciones de la memoria ancestral. Así lo enunciado propone una crítica desde el modelo cultural mapuche al sistema capitalista colonial: desde la

degradación de las entidades benéficas de la vida, como el agua, hasta la violencia estatal que instala en los territorios su necropolítica. Cañicuil Quilaleo despliega a lo largo de los textos un manifiesto poético-político que no pierde de vista el peso simbólico y semántico que la irrupción del mapudungun manifiesta para marcar el contraste epistémico entre el *az mapu* y las políticas de muerte del capitalismo.

Finalmente, en *Kunturi*, Sandro Rodríguez, aprendiz del quechua, encarga a Víctor Acebo la traducción de sus poemas a esta lengua como forma de agenciamiento lingüístico para reconectar con sus raíces andinas y renombrar su linaje diaguita. Ante la pérdida de la lengua kakana, Rodríguez apela al quechua, como signo de la diferencia cultural y del trazo identitario de una lengua presente en la “música de infancia” (Rodríguez 10). Mediante la traducción, con presentación de versiones a página enfrentada y con alternancia de código en algunos de los textos en castellano, Rodríguez y Acebo hacen ingresar en la poética de *Kunturi* el entramado complejo de la cosmovisión andina que muestra en la tensión lingüística la dualidad y la diversidad propia de una práctica escritural de reciente surgimiento en Argentina que trasciende la norma monolingüe castellana.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA / *QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR*. *Diccionario Quechua- Español-Quechua*. 2ª ed. Cusco: Gobierno Regional, 2005.
- ANCALAO, LILIANA, MARIO CASTELLS, JUAN CHICO, Y LECKO ZAMORA. *Lenguaje: poesía en idiomas indígenas americanos*. Córdoba: Festival Internacional de Poesía, 2015.
- AGAMBEN, GIORGIO. *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- ASHCROFT, BILL. *Post-Colonial Transformation*. Londres: Routledge, 2001.
- AVELLANA, ALICIA, Y CRISTINA MESSINEO. “Las lenguas indígenas en la Argentina y su continuidad en el español regional”. *Káñina* 45.1 (2021): 207-31.
- “Baggio: ‘Los neuquinos estamos tomando agua del inodoro’”. *La Mañana* 22 may. 2018. <<https://www.lmneuquen.com/baggio-los-neuquinos-estamos-tomando-agua-del-inodoro-n592575>>.

- BOCCO, ANDREA. “Las literaturas de Argentina en clave bicultural-bilingüe. Fronteras, heterodoxias e interpelaciones sobre el propio objeto de investigación”. *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias*. Eds. José Maristany, Mariano Oliveto, Daniel Pellegrino y Nilda Redondo. Buenos Aires: Teseo Press, 2020. 237-44.
- CAÑICUL QUILALEO, MAITÉN. *Rayün*. San Martín de los Andes: Cordillera Rebelde, 2021.
- DE MAURO, SOFÍA. “Relatos sobre una lengua perdida: el kakán en el archivo de la ciencia y la actualidad”. *Revista del Museo de Antropología* 16.1 (2023): 139-54.
- DIETRICH, WOLF. “Lexical evidence for a redefinition of Paraguayan ‘Jopara’.” *Language Typology and Universals* 63.1 (2010): 39-51.
- EBERHARD, DAVID M., GARY F. SIMONS, Y CHARLES D. FENNIG, EDs. *Ethnologue: Languages of the World*. 25ª ed. Dallas, Texas: SIL International, 2022. <<http://www.ethnologue.com>>.
- GARCÍA, OFELIA, DINA LÓPEZ, Y CARMINA MAKAR. “Latin America”. *Handbook of Language and Ethnic Identity*. Ed. Joshua A. Fishman y Ofelia García. Oxford: Oxford UP, 1999. 353-73.
- GARCÍA BARRERA, MABEL. “Transformaciones estéticas en la poesía mapuche contemporánea”. *Revista Chilena de Literatura* 104 (2021): 47-72.
- GAVAZZO, NATALIA. “La diáspora de los hijos: identificaciones y relaciones inter-generacionales en familias bolivianas y paraguayas en Buenos Aires”. *REA* 23 (2017): 81-107.
- GRAMLING, DAVID. *The Invention of Monolingualism*. Nueva York: Bloomsbury, 2016.
- GRUTMAN, RAINIER, Y TRISH VAN BOLDEREN. “Self-Translation”. *A Companion to Translation Studies*. Ed. Sandra Bermann y Catherine Porter. West Sussex: Wiley, 2014. 323-32.
- GUAMAN POMA DE AYALA, FELIPE. *Nueva corónica y buen gobierno*. Reproducción facsimilar y transcripción anotada del manuscrito autógrafo de la Biblioteca Real de Copenhague, Departamento de Manuscritos y Libros Raros. Copenhague: Det Kongelige Bibliotek, mayo de 2001. <<http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>>.
- MARGULIS, MARIO. “La ‘racialización’ de las relaciones de clase”. *La segregación negada: cultura y discriminación social*. Ed. Mario Margulis y Marcelo Urresti. Buenos Aires: Biblos, 1999. 37-62.
- MIGNOLO, WALTER. *La idea de América Latina*. Trad. Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Gedisa, 2007.
- MOYANO, ADRIÁN. “Miniserie *Inchiñ*: ‘El pueblo mapuche está escribiendo la historia en sus acciones cotidianas’”. *El extremo sur* 10 nov. 2022. <<https://www.elextremosur.com/nota/40477-miniserie-inchin-el-pueblo-mapuche-esta-escribiendo-la-historia-en-sus-acciones-cotidianas/>>.
- RODRÍGUEZ, SANDRO. *Kunturi*. Villa Mercedes: Deacá, 2019.
- SECRETARÍA DE CULTURA DE SAN MARTÍN DE LOS ANDES. “Maitén Cañicul – 14ª Feria Regional del Libro”. 6 nov. 2020. <<https://cultura.sma.gov.ar/2020/11/06/maiten-canicul-14-feria-regional-del-libro/>>.
- SPÍNDOLA CÁRDENAS, JORGE. *Patagonia Literaria VIII. El Az Mapu: poética y políticas del buen vivir*. Potsdam: INOLAS, 2021.
- STOCCO, MELISA. “Desobediencia al imaginario monolingüe. Literatura en lenguas indígenas en Argentina”. 2022: *veinte apuntes para una literatura argentina del siglo XXII*. Comp. Ariel Aguirre, Bernardo Orge y Nieves Battistoni. Rosario: EMR, 2023. 164-75.

- “A Journey into Mapuche Memory: Self-translation and Postmemory as a Strategy of World Literature in Liliana Ancalao’s *Rokiñ* (2020)”. *Canadian Review of Comparative Literature* 50 (2023): 90-105.
 - “Más allá del paradigma monolingüe: la autotraducción literaria en lenguas indígenas en Argentina”. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* 15 (2022): 8-26.
 - “La (re)configuración del ethos en la poesía autotraducida de María Isabel Lara Millapán y Liliana Ancalao”. *Subjetividad, discurso y traducción: la construcción del ethos en la escritura y la traducción*. Monográfico coord. María Laura Spoturno. *Revista Hermeneus*, 24 (2022): 127-45.
- TRENZADORA, DOLO. *De raíz gritaré la frontera*. Buenos Aires: Maldemar, 2020.
- VERZERO, LORENA. “El presente como archivo: inscripciones del futuro en el activismo prepandémico”. *Taller de Letras* 68 (2021): 181-96.
- VIDAL CLARAMONTE, MARÍA CARMEN ÁFRICA. *Traducción y literatura translingüe: voces latinas en Estados Unidos*. Madrid: Iberoamericana; Fráncfurt del Meno: Vervuert, 2021.
- VILLAR, DIEGO, E ISABELLE COMBÈS. “La Tierra Sin Mal: leyenda de la creación y destrucción de un mito”. *Tellus* 24 (2013): 201-25.
- YILDIZ, YASEMIN. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Nueva York: Fordham UP, 2012.

