

CICATRICES DE LA LENGUA POÉTICA CHICANA: POESÍA Y TESTIMONIO EN LA OBRA DE LORNA DEE CERVANTES

*The Scars of Chicano Poetic Language.
Poetry and Testimony in Lorna Dee Cervantes' Work*

Alejo López ^o

Resumen. La obra de Lorna Dee Cervantes, autora central de la tradición literaria chicana, configura una poética testimonial centrada en las experiencias históricas del despojo y la extraterritorialidad, experiencias que se cristalizan en su lengua poética en tanto cicatrices de su identidad fronteriza. Este trabajo se propone abordar un análisis de estas cicatrices de la lengua poética chicana para demostrar el valor político y estético que las mismas poseen en tanto instrumentos culturales esenciales para pensar la compleja y profusa relación entre poesía y testimonio al interior de la tradición literaria latinoamericana y latinoestadounidense.

Palabras clave: Lorna Dee Cervantes; poesía chicana; testimonio; literatura latina de Estados Unidos; literatura latinoamericana.

Abstract. *The work of Lorna Dee Cervantes, a major writer in Chicano literature, constitutes a testimonial Poetics centered on the historical experiences of dispossession and extraterritoriality, experiences that are crystallized in her poetic language as scars of her border identity. The purpose of this paper is to analyze these scars of Chicano poetic language in order to demonstrate their political and aesthetic value as essential cultural instruments for thinking the complex and profuse relationship between poetry and testimony within the Latin American and Latino literary tradition.*

Keywords: *Lorna Dee Cervantes; Chicano poetry; testimony; Latino literature; Latin American literature.*

^o Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS (UNLP-CONICET). Buenos Aires, Argentina. E-mail: alopez@fahce.unlp.edu.ar. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7533-4596>.

Soy huérfano de mi nombre español.
Las palabras son extrañas,
tartamudeando en mi lengua.
("Barco de refugiados", *Emplumada*)

Cicatrices del trauma: testimonios del despojo en la poesía chicana

La reconocida poeta, activista e intelectual chicana Gloria Anzaldúa recuerda en el inicio del capítulo "Cómo domar una lengua salvaje" de su difundido ensayo de 1987, *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*, algunos eventos de su biografía que resultaron centrales para la conformación de esa identidad fronteriza sobre la que se asienta la escritura de este seminal ensayo de interpretación (trans)nacional chicano: 1. el esfuerzo denodado de un dentista por controlar su lengua "obstinada"; 2. los golpes y reprimendas de sus maestras al oírla hablar el idioma castellano en clase; y 3. el imperativo materno de "domar" esa lengua salvaje que los chicanos exhiben como parte de su largo proceso de transculturación histórica (López, 2015) y que se vuelve visible especialmente a través del uso del *spanglish*, pero también por medio del uso no estandarizado de las lenguas oficiales, ya sea el inglés o el español. Esta triple memoria lingüística anclada en el control, la interdicción represiva y el imperativo de aculturación lingüística repone, por un lado, una problemática común para la mayoría de las culturas minoritarias de los Estados Unidos en su asimilación a la cultura hegemónica anglosajona bajo el estigma subalternizante de sus deficiencias lingüísticas¹; y por el otro, remite, a su vez, a esa tríada lingüística que el poeta e intelectual cubano-americano Gustavo Pérez Firmat (2003) encontraba en el centro de los vínculos lingüísticos que tensan la cultura latinoestadounidense de acuerdo al grado y tipo de relación establecida entre el sujeto y la lengua, resultando así en tres posibles categorías: la primera sería la de la "lengua" propiamente dicha, la cual consigna la acepción anatómica del órgano fonador, y muy especialmente, el vínculo entre el cuerpo y el deseo; la segunda sería el "idioma" que designa la relación histórica entre la lengua, la nación y el territorio; y finalmente el "lenguaje" en tanto estructura racional que permite aprehender y regular la lengua en su dimensión normativa como "idioma". Es, especialmente, al primero de estos tres posibles sentidos al que corresponde la categoría de "logo-eroticismo" que Pérez Firmat encuentra como clave de lectura de la singularidad de la tradición literaria latina de EE.UU. en su configuración de una poética articulada como "red entre el deseo y el lenguaje, entre Eros y Logos" (2003, p. 14).

Pero volviendo a Anzaldúa y al recuerdo de las lenguas coercitivas y coercionadas que subyacen a su indagación de la identidad chicana, es, sobre

¹ En cuanto al carácter minoritario de la cultura latina de EE. UU. remito a mi artículo "El devenir menor de la poesía latina de los Estados Unidos" (López, 2018).

todo, el imperativo de aculturación lingüística el que en el recuerdo de Anzaldúa aflora a través de los consejos y ruegos maternos por desterrar el uso del español frente al inglés oficial, procurando incluso obturar el acento foráneo del uso del inglés como idioma, en tanto marca, por un lado, de esa hibridez cultural (García Canclini, 1990) atravesada por el legado hispánico y el presente estadounidense que intersecan la identidad chicana; y, por el otro, en tanto evidencia del lugar subalterno y minoritario que esta cultura, junto con las demás culturas latinas de los EE.UU., ocupan dentro del entramado de la sociedad hegemónica y su consecuente lucha por subsistir a través de diversas estrategias asimilativas, entre las que sobresale, principalmente, la aculturación lingüística. La lengua chicana salvaje que Anzaldúa reivindica en su ensayo posee una hibridez constitutiva que, en tanto “déficit” o “error”, exige un esfuerzo denodado por parte del hablante para ocultar, enmendar y/o renunciar a su lengua siempre en pos de otra, de lo cual surge, generalmente, tanto el sentimiento de culpabilidad y falta que acompaña a estos sujetos fronterizos en sus experiencias biográficas, y que se plasma en el tópico de las escenas de fracasos escolares y “*misunderstandings*” consignadas en numerosas obras del corpus literario latino; así como también surge, complementariamente, ese estigma lingüístico que marca a los migrantes y latinos en los EE. UU. y que se sintetiza en la figura del “*broken english*”, el lenguaje corrupto como déficit y marcador identitario de una subjetividad y una memoria fracturadas, pero, al mismo tiempo, en posición de tornar estos quiebres en empoderamientos disruptivos, tal como señala Juan Flores (2000) a propósito de las estrategias poético-políticas de la literatura *nuyorican* en los Estados Unidos.

Anzaldúa en *Borderlands* frente a esta disyuntiva lingüística opta por la reivindicación y empoderamiento de su lengua en tanto lengua “salvaje”, una lengua disruptiva que se vuelve un instrumento expresivo para una nueva identidad fronteriza. Esta lengua deviene así un instrumento político de resistencia a la aculturación asimilativa y la subalterización sociocultural que los poderes hegemónicos ejercen sobre estas identidades minoritarias. Pero ya varios años antes de la publicación del trascendental ensayo de Anzaldúa, otra importante poeta chicana como Lorna Dee Cervantes publicaba al iniciar la década en 1981 su ópera prima, *Emplumada*, poemario donde ya se desarrollan las bases de esta transgresión del estigma lingüístico impuesto sobre la lengua y cultura chicanas, así como su superación por medio de la aceptación y empoderamiento de esta misma lengua insumisa. Así como en Anzaldúa, son los recuerdos de experiencias biográficas traumáticas en relación con la lengua los que, señala Dee Cervantes, la marcaron decisivamente en su formación literaria y militante como escritora chicana. Y son estas mismas experiencias biográficas las que reponen siempre el imperativo de amputación lingüística exigida tanto en el seno del espacio familiar como en el espacio público; una aculturación asimilativa que la joven

Dee Cervantes rememora en algunas entrevistas como un momento epifánico de reconocimiento, por un lado, del vínculo trascendental entre la lengua y el poder (del poder de la lengua, precisamente) y, por el otro, de su propia pertenencia a una identidad cultural fundada en la experiencia histórica del despojo:

Desde el principio, cuando era una niña, siempre existió esa conciencia de la relación entre el poder y la lengua, como decía mi madre. Siendo una chica de casa, una chola, ella siempre me corregía la gramática, y me castigaba si hablaba en español. Quería que creciera sin acento porque decía que la gente te juzgaba por cómo hablabas. Entonces estaban todos estos mensajes, y de nuevo esta idea de que ellos [sus antepasados nativos americanos] perdieron su tierra debido a la palabra escrita. Así que esta es mi relación con la historia. (en González, 2007, p. 169-70, mi traducción)

La genealogía chicano-chumash² que ostenta Lorna Dee Cervantes por vía de su legado paterno mexicano y sus raíces maternas nativo-americanas entraña la experiencia histórica de la derrota que vibra en ese signo fundacional de la cultura latinoamericana conocido como el “trauma de la conquista” (León Portilla, 1992; Spiller, 2020) y sus subsecuentes procesos de despojo, tanto territoriales como lingüísticos, culturales, etc. Este acervo trágico aflora en los recuerdos de Dee Cervantes, precisamente, como la experiencia desasosegante y desconcertante de no poseer ninguna lengua, quedándose siempre a mitad de camino de todas, es decir, la experiencia dolorosa y alienante del despojo histórico.

El concepto de despojo ha sido analizado en el campo de la geografía política feminista a partir de la categoría de los “paisajes de despojo cotidiano”, tal como la misma ha sido desarrollada por Diana Ojeta (2015), por ejemplo, en tanto espacialización de diversos agenciamientos del poder. Estas investigaciones de la geografía y ecología política parten del análisis de los “procesos de acaparamiento y concentración de los recursos” que articulan los paisajes del despojo en tanto “evidencia sedimentada de un entramado de procesos históricos de desigualdad, muerte y sufrimiento que se acumulan en el espacio” (Ojeda et al., 2015, p. 109). Esta dimensión histórico-testimonial del paisaje resulta imprescindible para pensar la forma en que poéticas como las de Dee-Cervantes trabajan con la relación entre la identidad cultural chicana y la lengua a partir de diversas experiencias sociohistóricas del despojo, especialmente aquella de expoliación y saqueo de los territorios del sudoeste norteamericano que alguna vez pertenecieron a México y que tras la guerra mexicano-estadounidense y la

² La nación Chumash es un pueblo nativo norteamericano históricamente asentado en la zona costera de California alrededor de la actual ciudad de Santa Barbara. La doble genealogía de Lorna Dee Cervantes identifica esa pertenencia originaria “por partida doble” de la cultura chicana con el territorio del sudoeste norteamericano que, como remarca Gloria Anzaldúa (1987, p. 5), afianza el vínculo de los chicanos con el territorio a través de su mestizaje amerindio tensado entre las culturas nahua y nativoamericana.

firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 fueron anexionados por los EE.UU., una experiencia histórica que se adosa a la consecuente pérdida gradual de vinculación con la cultura hispánica heredada de este pasado mexicano, especialmente con la lengua castellana, cuya supervivencia quedará atestiguada no sólo en los toponímicos que castellanizan el paisaje de los estados, ciudades y referencias orográficas del sudoeste norteamericano, sino especialmente en los nombres y apellidos de muchos de sus habitantes. Esta tensión entre la vida en un país angloparlante y el legado hispánico presente en los nombres, es la tensión que el sujeto chicano experimenta respecto a su complejo vínculo con el territorio y la lengua, y es la misma que Lorna Dee Cervantes enuncia en uno de sus poemas como ese entrelugar fronterizo que funda la cultura chicana y que se manifiesta en la experiencia ambivalente de poseer y ser despojado al mismo tiempo: "...Cada día me siento abrumada/ por el recuerdo de que/ esta no es mi tierra/ y es mi tierra"³ (1981, p. 36). Se trata, en definitiva, de la experiencia de una orfandad identitaria que Dee Cervantes expresa con los versos que abren a modo de epígrafe este trabajo: "huerfano de mi nombre español./ Las palabras son extrañas/ tartamudeando en mi lengua" (1981, p. 40).

Cicatrices del tiempo: del llanto pasado a la rabia del presente en *Emplumada* (1981)

Esta lengua tartamuda como voz quebrada de una identidad escindida es una de las experiencias fundantes de la poesía chicana, tradición profusa en su capacidad de expresar esta vida tensada entre culturas, lenguas y pertenencias múltiples y disímiles. Este complejo entramado transcultural es abordado en la obra de escritoras chicanas como Anzaldúa o Dee Cervantes a partir de un imaginario centrado en la condición trágica de estas experiencias histórico-identitarias del despojo, pero al mismo tiempo, por medio de la configuración de un nuevo imaginario articulado sobre la apropiación subversiva de esta historia traumática de sucesivas derrotas, que se reconvierten en un empoderamiento sustanciado, precisamente, en las posibilidades poético-políticas que entraña este aparente "no-lugar" subalterno en el que las sitúa la Historia, en tanto "entrelugar" (Bhabha, 2002), un espacio intersticial de resistencia desde el cual forjar una nueva formación identitaria afianzada en su misma condición fronteriza.

El trabajo poético de Lorna Dee Cervantes en relación con esta experiencia fundacional de la identidad cultural chicana se observa con mayor claridad todavía en poemas como su "*Poema para los californios muertos*", donde a través de los paisajes de despojo de su territorio natal la poeta articula el concepto de

³ Todas las citas a los poemas de Dee Cervantes aparecen con mi traducción al español salvo los versos que corresponden al poema "Barco de refugiados" que aparece originalmente publicado tanto en inglés como en castellano.

Malinchismo como un vector central de la identidad chicana⁴. El poema trabaja sobre la estructura del elogio fúnebre ya desde el título mismo que repone el tono elegíaco cuyo origen se explicita en la lectura de una placa conmemorativa situada en un restaurante del pueblo californiano de Los Altos que reza: “Una vez refugio de los californios mexicanos”. El proceso histórico de desterritorialización experimentado por los chicanos tras la guerra mexicano-estadounidense en el siglo XIX se vuelve problemático para el caso de estos “californios” quienes, por un lado, vieron perder su mexicanidad con el desplazamiento de la frontera, y consecuentemente la condición de refugio de sus tierras natales devenidas ahora en territorios foráneos. Pero, por el otro, la desterritorialización no fue completa sino parcial, porque estos californios tampoco devinieron refugiados, en tanto y en cuanto lejos de migrar persiguiendo la frontera mexicana que se había desplazado permanecieron en su tierra histórica articulando de este modo una compleja relación de extraterritorialidad (Steiner, 2002).

El poema de Dee Cervantes da cuenta, precisamente, de esta experiencia histórica del despojo y la extraterritorialidad chicanas en su encuentro violento con la modernidad impuesta por la ocupación estadounidense del territorio y su proceso asimilativo, todo lo cual se expresa en el poema a través de las imágenes tecnocráticas que abrumadoramente se imponen sobre el espacio y sus pobladores, configurando así un ejemplo cabal de lo que Diana Ojeda llama “paisajes del despojo”, en tanto evidencia sedimentada en el espacio de los procesos históricos de desigualdad, muerte y sufrimiento:

Estos viejos pueblos mueren
en tramos de autopistas.
Los altos andamios cortan una cesárea precisa
a través de valles úteros y tierras fértiles.
Qué hija bastarda esta ciudad
perdida en lo débil
llorando de las madres... (1981, p. 42)

Estos versos iniciales ilustran el modo en que Dee Cervantes articula la conjunción entre la experiencia histórica del despojo y la reapropiación de figuras míticas como la de la Malinche, en tanto cuerpo que sedimenta la violencia

⁴ El término “malinchismo” posee un uso corriente en el habla popular mexicana con el sentido de entreguismo antipatriótico, un imaginario que se asienta en el signo de la traición femenina de la Malinche dentro del orden patriarcal que ubica a la mujer como sujeto abyecto y portador immanente de la culpa, contrapuesto en la cultura mexicana a la figura mariana en tanto significante imaginario de la castidad impoluta de la virgen arraigado en el culto mariano o “marianismo”; imagen inversa de la Malinche en tanto mujer “chingada”, mujer violada y violenta que entregada al invasor entrega a su pueblo como cumplimiento de su rol histórico de traidora. Respecto a la figura de la Malinche como la mujer “chingada” remito al clásico ensayo de Octavio Paz “Los hijos de la Malinche” (1950). Sobre la cuestión específica de la apropiación chicana de este imaginario y su reconfiguración en la poética de Dee Cervantes remito a mi trabajo “Malinchismo, traducción y despojo en la poesía chicana de Lorna Dee Cervantes”, leído durante el VII Congreso de literatura CELEHIS, en el mes de mayo de 2022 (en prensa).

fundacional mexicana y signo de su condición ultrajada como *ethos* subalterno, aquello que Octavio Paz llamaba en su canónico ensayo de interpretación nacional “Los hijos de la Malinche”, como el sino trágico de los hijos de la chingada. Pero aquí Dee Cervantes suma otro elemento más del imaginario popular mexicano, como es el caso de la “Llorona”, la cual, junto al trabajo de reapropiación y resignificación de la figura de la Malinche, apelan a transformar este signo trágico en una nueva cifra del potencial emancipatorio y de resistencia encarnado en estas figuras míticas femeninas. La llorona es aquella mujer que según Anzaldúa combinaba tanto la madre virginal del culto guadalupano como la madre chingada del malinchismo (1987, p. 30-31), y que aquí Dee Cervantes hace emerger desplazada a ese pueblo agonizante que llora a la madre ausente. Así, la llorona ya no será la madre mexicana como figura de origen, sino esa hija bastarda constituida por la ciudad de los californios que mueren ante el avance de la modernidad anglosajona, y de allí que el poema continúe apelando a la figura patética de esos gimientes “esposos de la violada” (la chingada es aquí tanto la mujer como la tierra) que lloran la pérdida de la madre y que se vuelven un signo epifánico para el sujeto poético que descubre en esta “huella de memoria” (Jelín, 2002) tanto el trauma del origen como la fuerza del futuro:

... californios que gimen como esposos de la violada,
esposos de la tierra,
tierra la madre.

Recorro con mis dedos esta placa de latón
su frío me remueve una memoria
de hebillas de plata y balas gastadas
de chales bordados y rebozos oscuros.
Yo recuerdo los antepasados muertos.
Los recuerdo en la sangre,
la sangre fértil.

¿Qué refugio encontraron aquí
antiguos californios?
Ahora en este restaurante nada queda
[...]

Soy la hija pobrecita
pero puedo maldecir estas fantasmas blancas.
Las fantasmas tuyas deben aquí quedarse,
solo las tuyas.

En este lugar no veo sino extraños.
En los estantes hay amargas antigüedades
remanentes yanquis
y estos no de los Californios.
Un azulejo chilla
sobre el olor acre de los rotos
eucaliptus y el aroma puro
de la rabia (1981, p. 43)

El trauma chicano de la conquista en tanto recuerdo de la sangre derramada deviene aquí en “sangre fértil” y la madre/esposa/hija chingada se vuelve así la mujer que “maldice esos fantasmas” y que encuentra en este trabajo de memoria la fuerza de la “rabia” que la proyecta hacia el futuro, transformando el tono elegíaco inicial en una lengua testimonial que repone tanto los “remanentes” del acontecimiento original como su propia superación en el porvenir, en ese “paso de poesía” que Tamara Kamenszain (2007) concebía como la prueba de vida de la boca del testimonio, en tanto esos remanentes no son los “californios muertos” sino las cicatrices que perduran del pasado en el presente como “aroma puro de la rabia”.

Este empoderamiento de la identidad cultural chicana llevado adelante por Lorna Dee Cervantes en su primer libro vibra ya en el título mismo del poemario. El atributo “emplumada” que elige la poeta para nombrar a su ópera prima y al sujeto poético femenino que se configura en la obra remite tanto a las plumas como tocado y atavío, motivo simbólico de restitución reivindicativa de su pertenencia cultural amerindia presente tanto en el imaginario mítico nahua (a través de la figura mítica de Quetzalcoatl, la serpiente emplumada) como en su linaje chumash; pero también, este atributo de mujer “emplumada” apela a su condición de mujer con “pluma”, es decir a su autfiguración como mujer escritora, la cual, al igual que la Malinche, subvierte el sistema patriarcal y el mandato de silencio impuesto a la mujer en este orden androcéntrico.

A su vez, y tal como se desprende de la primera definición del término recogida en el *Diccionario de Autoridades* de la R.A.E. (primer diccionario de la lengua castellana publicado en el siglo XVII), la figura del “emplumamiento” designa el ejercicio punitivo del orden patriarcal frente a la mujer en tanto alteridad amenazante, tal como se observa en el ejercicio del castigo por “emplumamiento” aplicado desde la Edad Media a las mujeres pecadoras para someterlas al escarnio público por medio del corte de pelo y el forzamiento a exhibirse desnudas, untadas y cubiertas con plumas ante el oprobio popular, para luego ser conducidas hasta los límites del espacio público y acabar siendo expulsadas sin posibilidad de regreso, en un acto de purificación comunitaria subordinado siempre a la contención, control y sometimiento de la mujer en las sociedades patriarcales. Esta inscripción de la violencia histórica androcéntrica y misógina será subvertida en la poética de Lorna Dee Cervantes tanto desde el título del libro como del epígrafe que abre el mismo con la entrada de diccionario que remite a esta acepción falocrática del término, destacado en su cualidad de participio verbal con género masculino: “*em·plu·ma·do v.m., feathered; in plumage, as in after moltin*”, mientras que una segunda acepción se incluye como “sustantivo femenino” e introduce así en un segundo movimiento poético el proceso de subversión configurado por la poética de Dee Cervantes, en tanto mujer poeta empoderada a través de su propia escritura: “*plu·ma·da n.f., pen*”

flourish". De allí, entonces, que esta poética transgresiva se desplaza desde el emplumamiento masculino hacia el empoderamiento femenino⁵ y desde la experiencia trágica del despojo hacia la rabia de su escritura emplumada, tal como lo expresa en otro poema como "*Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington*":

Vengo de una larga estirpe de elocuentes iletrados
cuya historia revela lo que las palabras no dicen.
Nuestra ira es nuestra forma de hablar... (1981, p. 45)

Cicatrices de las lenguas abuelas: del glotocidio amerindio a la lengua emplumada

En su estudio de la obra del poeta mapuche-huiliche chileno Jaime Huenún, Enrique Foffani analiza la figura de las abuelas como aquellas que habilitan el testimonio de la comunidad en tanto "la abuela es el lugar donde se cruzan territorio y tiempo, espacio e historia; cada abuela es una encrucijada" (2012, p. 169). Este cronotopo o encrucijada que arrastra el pasado en el presente se revela en la lengua poética de Huenún, señala Foffani, tanto como parte central de la singularidad y potencia de su propia poética tensada entre el mapudungún y el castellano, así como parte también de una lengua colectiva que conecta al sujeto poético con su cultura ancestral y su comunidad a través del legado familiar articulado alrededor de la figura de la abuela, en tanto centro de estas culturas matriarcales que ubican en la figura de la mujer, especialmente la mujer mayor, el sustento del saber y la base del tejido social que cohesiona y sostiene a la comunidad.

Las "lenguas abuelas", como llama Foffani a la lengua poética de Huenún, se revelan así como índices de supervivencia de las culturas amerindias "vencidas" dentro del orden colonial impuesto tras la conquista y su consecuente trauma, entre cuyas consecuencias más trágicas se encuentra, especialmente, el *glotocidio* que hizo y continúa haciendo, actualmente, desaparecer cientos de lenguas originarias a lo largo del continente (junto con sus cosmovisiones inmanentes)⁶. Estas lenguas abuelas dan testimonio de la pervivencia de ese pasado trágico en

⁵ Hay a lo largo de *Emplumada* numerosas imágenes y referencias a las aves que condujeron a críticos como Lynette Seator (1984) a identificar el título del libro con el devenir ave del sujeto poético en tanto evolución y empoderamiento emancipatorio de la subjetividad femenina al interior del sistema androcéntrico chicano. Considero, por mi parte, que este empoderamiento, incluso a través de las imágenes que apelan a la libertad de movimiento entrañada por las aves y sus vuelos, se configura no sobre una operación metafórica de este devenir animal, sino más bien sobre la inscripción del mismo dentro de una cosmovisión amerindia (tanto nahua como chumash) que identifica el emplumamiento como signo cultural y político.

⁶ Respecto al glotocidio o lingüicidio como experiencia histórica seminal para la cultura latinoamericana remito a los trabajos de Abadio Green y Juan Houghton (1996) y de Tove Skutnabb-Kangas y Robert Phillipson (1996). En cuanto a la relación entre el glotocidio y la poética de Lorna Dee Cervantes ver: Erika Scheidegger, "Poetry as mother tongue?: Lorna Dee Cervantes's *Emplumada*" (2006).

las urdimbres furtivas sobre las que se levanta el presente, como por ejemplo, en las *reducciones* polisémicas que levantaron los vencedores para someter al pueblo mapuche vencido en la así llamada “pacificación de la Araucanía” chilena, y que dan título a uno de los poemarios más importantes de la poesía latinoamericana actual como es *Reducciones* (2012) de Jaime Huenún; y así también ocurre en poéticas como la de Lorna Dee Cervantes, quien por un lado articula un imaginario comunitario matriarcal análogo al de la poética mapuche de Huenún (“Somos una familia de mujeres: la Abuela, nuestra reina inocente” dice, por ejemplo, en su poema “Beneath The Shadow Of The Freeway”), y por el otro da testimonio de cómo esas culturas vencidas perviven en las misiones franciscanas de Santa Barbara, por ejemplo, espacio donde confiscaron al pueblo Chumash y donde aún perduran hoy los “restos” de esta violencia histórica en los huesos que fungen como cimientito de las paredes de adobe devenidas en ruinas conmemorativas. Pero también las lenguas abuelas revelan en el presente nuevos y diversos espacios de sociabilidad por fuera de las redes de interdicción, asimilación y opresión vigentes en el mismo seno del orden neocolonial bajo el signo del capitalismo contemporáneo. La capacidad de las lenguas abuelas de arrastrar estructuras conceptuales, sistemas de valores y cosmovisiones ajenas, e incluso contrarias, a las de la ratio occidental impuesta sobre el continente revela la potencia política de estas poéticas al interior de los sistemas literarios contemporáneos, así como permite entrever el valor sociocultural que poseen estas obras que testimonian la pervivencia de culturas y lenguas largamente estigmatizadas y soslayadas.

El valor testimonial de las lenguas abuelas en poéticas como la de Huenún o Dee Cervantes no consiste meramente en la capacidad de dar cuenta del pasado como instrumento de denuncia de las atrocidades de la Historia, rasgo denunciante que por supuesto no eliden ninguna de estas obras, sino que la propia condición política de toda poética testimonial, como bien advierte Tamara Kamenszain (2007), subyace a la potestad de la poesía de presentificar el pasado en la lengua, de ser “prueba del presente”, es decir, una prueba de vida, y aquí es donde se imbrican en la politicidad de estas poéticas testimoniales lo singular del sujeto con lo colectivo de su comunidad, en tanto y en cuanto estas pruebas de presente siempre implican “recibir en el propio aliento la boca del otro” (Kamenszain, 2007, p. 12). De este modo, en la obra de Lorna Dee Cervantes es la voz (o el tartamudeo) de su abuela la que da testimonio tanto de la tragedia de la Historia como de la prueba de vida del presente y su proyección hacia el futuro como pulsión superadora.

Este pasaje hacia el futuro se proyecta en la rabia del sujeto poético del “Poema para los californios muertos” frente a los paisajes del despojo chicano, y es desarrollado por Dee Cervantes a través de la apuesta por una lengua poética que reconfigura el imaginario deficitario de su legado de faltas,

traiciones y tragedias, en un nuevo orden simbólico capaz de empoderar la identidad cultural chicana. Pero este empoderamiento no soslaya, por supuesto, la condición trágica de su extraterritorialidad constitutiva encarnada en la lengua como cicatrices de la violencia de la Historia, violencia que, como señala Erika Scheidegger (2006), se disemina a lo largo de toda la obra de Dee Cervantes, pero se encarna, principalmente, en la violencia lingüística que subyace al glotocidio seminal de la cultura latinoamericana. El testimonio de esta experiencia del despojo constituye, entonces, para Dee Cervantes un legado presente en su memoria familiar, por ejemplo, a partir de los recuerdos de su abuela sobre la experiencia de haber sido arrancada de su familia para trabajar como sirvienta de una familia blanca anglo a la edad de once años, testimonio de un despojo que perdura en el presente a través de la imposibilidad de la abuela de recuperar su amputada cultura ancestral y así legarla. Dee Cervantes recuerda, por ejemplo, en una entrevista la angustia de su abuela al no poder, ante el pedido de su nieta, recordar íntegramente la historia mítica según la cual el pueblo Chumash descende de las Pléyades (en González, 2007). Y es esta experiencia familiar del despojo la que motiva a la poeta a reponer la falta investigando sus orígenes y volcándolos luego a la escritura de su segundo poemario *From the Cables of Genocide: Poems on Love and Hunger* (1991), donde incluye un poema como “Pleiades From the Cables of Genocide” que dedica a su abuela como acto restitutivo, y que revela el valor político de la poesía en tanto testimonio.

A su vez, otros poemas de *Emplumada* como “Barco de refugiados” constituyen también ejemplos cabales de cómo estas lenguas cicatrizadas alrededor de las experiencias del despojo y la extraterritorialidad, pueden dar prueba de vida en el presente y proyectarse hacia el futuro. En principio, este es el único poema de este primer libro de Dee Cervantes que la autora decide publicar íntegramente en español, acompañándolo de una versión en inglés a continuación, lo que evidencia, por un lado la primacía del inglés por sobre el español en tanto lengua hegemónica del pacto de lectura presupuesto por la literatura chicana, cuyo correlato causal lo constituye la pérdida progresiva de dominio de la lengua castellana por parte de las sucesivas generaciones chicanas a lo largo del tiempo; pero, a su vez, la decisión de publicar este poema íntegramente en español pone en relieve la apuesta político-poética de Dee Cervantes por consignar las cicatrices históricas de estos mismos despojos cristalizados en la lengua.

El título mismo del poema, “Barco de refugiados”, pareciera hoy, a más de 30 años de su publicación sintetizar de un modo sumamente locuaz su condición de presente en tanto vigencia, al consignar una de las imágenes que dominan la escena mundial contemporánea, como es la de los cientos de miles de contingentes de migrantes y desplazados que se mueven a través del mundo escapando de diversas situaciones de violencia que los fuerzan a abandonar

todo y a arriesgar sus vidas en travesías cargadas de incertidumbre y peligro. Los “barcos de refugiados” remiten a esas mareas humanas que atraviesan océanos y desiertos en busca de una vida mejor, especialmente para el caso de América Latina a los miles de migrantes que emprenden su rumbo a los Estados Unidos, pero también a esos barcos que como la *stultifera navis* medieval consignan la otredad estigmatizada de aquellos que logrando sortear los muros y la muerte, continúan siendo despojados tras la travesía. Los refugiados de este barco son aquellos que arrastran en su propia lengua las cicatrices del despojo que los marca como sujetos desplazados, sujetos cuya lacerante extraterritorialidad se encarna no sólo en sus cuerpos expuestos a la intemperie en tanto “nuda vida” (Agamben, 1998), sino también en esa orfandad lingüística que los acucia frente a la cultura anglosajona y la pérdida progresiva de sus propias lenguas maternas, devenidas finalmente en lenguas amputadas, en “esputos” balbuceantes de una lengua que ya no se posee sino como cicatriz de aquello que falta, como señala Dee Cervantes en su poema “Oaxaca, 1974”, publicado originalmente con el significativo título de “Herencia” y luego recogido como parte de *Emplumada* en 1981:

México,
Te busco todo el día en las calles de Oaxaca.
Los niños corren hacia mí, riendo,
dándome vueltas ciega y tonta.
Me llaman con palabras de otra lengua.
Mi cuerpo moreno busca en las calles
el tinte que dé color a mis pensamientos.

Pero México me amordaza,
¡Esputa!
esta sosa semilla pocha.

¡Yo no pedí que me criaran tonta!
Mí nombre cuelga de mí como un diente flojo... (1981, p. 44)

Este sujeto al que esputan cruelmente su alteridad “es puta”, es una mujer estigmatizada por hablar mal el español que le han arrebatado, es aquella cuyas cicatrices constituyen la marca extraterritorial de sus múltiples despojos.

Ahora bien, esta misma lengua amputada muestra sus cicatrices para no olvidar ni callar y así deviene en una lengua *emplumada*, una lengua a través de la cual Dee Cervantes introduce el legado femenino encarnado por la figura de la abuela. Esta figura religante opera en “Barco de refugiados” a través de las referencias culinarias y religiosas (el maíz, la biblia) que traccionan elementos aglutinantes de la cultura chicana en sus raíces meso e hispanoamericanas, y que condensan así el origen transcultural de esta identidad fronteriza. El maíz, materia primaria de la cultura alimenticia nahua desde tiempos precolombinos y elemento central de la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos en tanto materia mítica primigenia (los primeros hombres de maíz en el *Popol Vuh* maya

o el primer alimento otorgado por Quetzalcoatl a los hombres en el mito nahua de Tonacatépetl), surge en el poema como la materia que aglutina a la figura de la abuela con el sujeto poético:

Como almidón de maíz
me deslizo, pasando por los ojos de mi abuela,
bíblia a su lado. Se quita los lentes.
El pudín se hace espeso.

Mamá me crió sin lenguaje.
Soy huérfano de mi nombre español.
Las palabras son extrañas,
tartamudeando en mi lengua.
Mis ojos ven el espejo, mi reflejo:
piel de bronce, cabello negro.

Siento que soy un cautivo
a bordo de un barco de refugiados.
El barco que nunca atraca.
El barco que nunca atraca. (1981, p. 40, en español en el original)

La estrofa inicial funda así un vínculo original entre abuela y nieta a partir del maíz, a través del cual esta materia mítica se vuelve el signo contemporáneo que cohesiona el espacio doméstico chicano y lo afianza alrededor de las comidas familiares. La identidad chicana se “espesa” así alrededor del maíz como signo cultural, pero, inmediatamente, este vínculo es puesto en conflicto a partir de la segunda estrofa en contraposición con otro marcador esencial de esta formación identitaria: las cicatrices de la lengua. El sujeto poético se halla tensado, por tanto, entre el vínculo raigal que lo conecta con la abuela y el despojo umbilical de su lengua materna. Caído el legado materno surge entonces un imaginario articulado alrededor de la figura de la abuela que procura suturar este orden cultural fracturado, volviéndose no sólo el centro de articulación del núcleo familiar sino además la fuente desplazada de este legado truncado y el sostén de ese “barco que nunca atracará”.

Se trata, en definitiva, de la capacidad de esta lengua poética de transformar las cicatrices del despojo en una nueva piel curtida ahora por las experiencias traumáticas de la Historia, como la piel que muda la mujer-serpiente desplegada por Gloria Anzaldúa (1987) a partir de la imagen estigmatizada de la Malinche, la cual empoderada como mujer hocicona y rebelde bajo el marco de la cultura chicana fronteriza se resiste a ser meramente la chingada o la traidora a su raza, y se reivindica, en cambio, como la fuente mestiza del presente. Y es esta imagen femenina emancipada la que repone la figura de la mujer-emplumada que construye Lorna Dee Cervantes en su primer libro, donde, como afirma Eliza Rodríguez y Gibson (2002), la lengua poética articula la posibilidad de reescribir la Historia para crear así nuevos sentidos de pertenencia, reconfigurando, de este modo, las cicatrices del pasado como punto de partida de una nueva forma de habitar el presente e imaginar el futuro.

Cicatrices que (se) rev(b)elan: a modo de conclusión

Quisiera, por último, volver al poema “Pleiades From the Cables of Genocide” publicado en el segundo libro de Lorna Dee Cervantes y en el cual se sintetizan muchos de los rasgos esenciales de su poética testimonial, especialmente aquellos que hacen a lo que he venido nombrando como las cicatrices de esta lengua poética. El poema comienza con el descubrimiento en el cielo nocturno de las estrellas pléyades, a las que el sujeto poético nombra como las “siete hermanas” y que cumplen una función central en la cosmovisión chumash, como ya hemos señalado a propósito del mito genesiaco a ellas asociado, pero la visión deslumbrada del brillo repentino de las pléyades en el cielo rápidamente deviene en una epifanía que articula el Mito con la Historia, del mismo modo en que la contemplación astral articula el pasado con el presente en ese pliegue temporoespacial que habilita la expectación astronómica simultánea del pasado en el presente. De este modo, las siete hermanas míticas se tornan en el poema algo nuevo, algo “derruido” cuya imagen en lugar de proyectar la articulación armónica del mito como origen y de las estrellas como constelación, proyecta en cambio la imagen de su desmoronamiento, y así las siete hermanas devienen “derruidas”, “desnudas”, “desperdigadas” y “descoyuntadas” en el presente:

Hoy he visto las siete hermanas
Como nunca antes las había visto, brillantes
En su torpe belleza, cicatrizadas
En el lote vacante de un invierno sin fin
Derruidas. Siete hermanas, como lo eran antes,
Desnudas en una mortaja de lino blanco, perfumados ángeles
Del barrio, esperando por otro cigarro,
Un soplo del porvenir, el nido vacío.
Yo beberé de allí, dice mi madre adentro. Su madre
historias desperdigadas de caminos legendarios cuando la tierra
Era una niña y los satélites eran cuestiones del
Corazón. Tal vez podría decirle esto. Yo las vi
Esta noche, siete Aves Marías, descoyuntadas... (1991, p. 43)

En este poema se cifra el valor testimonial de las cicatrices poéticas que hemos analizado en la obra de Lorna Dee Cervantes. Las siete estrellas míticas del pasado perviven en el presente no sólo en su brillo sideral, sino también porque han devenido en hermanas “cicatrizadas”, en las mujeres chicanas y migrantes que hoy continúan siendo despojadas diariamente en sus luchas por sobrevivir en la sociedad contemporánea. Sus cicatrices, precisamente, dan testimonio de eso que Lorna Dee Cervantes llama “el lote vacío de un invierno sin fin”, es decir, del despojo incesante sobre el que se funda la identidad chicana. Pero así como estas cicatrices revelan la Historia en su trágica dimensión testimonial, al mismo tiempo se rebelan frente al presente del que dan testimonio y se proyectan hacia el futuro cantando:

... Y ella siempre mirando la inocencia desnuda
 Del cielo, recordando, ahora muerta, martillada como está
 A la tumba de su hogar robado. Está cantando
 [...]

Ella sabe ahora las palabras
 de la canción que cantaba su abuela
 De cómo se encendieron en esta tierra desde el fuego
 De la fusión, en las piedras de toque de las tribus de amor. *Mira,*
Dijo, De aquí es de donde vienes. El poder
 paz

De ese cielo sin valor que me despliega -ahora- en su codiciosa
 Lectura: Segadora de ruinas, Historiadora nativa
 Que dice: *Esto sucedió. Es todo. Tan sólo sucedió.*
 Y sigue. (1991, p. 45)

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2007.
- DEE CERVANTES, Lorna. *Emplumada*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1981.
- _____. *From the Cables of Genocide: Poems on Love and Hunger*. Houston: Arte Público Press, 1991.
- FLORES, Juan. *From bomba to hip hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. Nueva York: Columbia University Press, 2000.
- FOFFANI, Enrique. Las lenguas abuelas: eso es todo lo que queda en el tintero (Sobre *Reducciones* de Jaime Huenún). In: HUENÚN, Jaime. *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM, 2012, p. 169-180.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- GONZÁLEZ, Sonia. Poetry Saved My Life: An Interview with Lorna Dee Cervantes. *MELUS*, v. 31, n. 1, p. 163-180, 2007.
- GREEN, Abadio; HOUGHTON, Juan. Queremos retomar la palabra. *Interacción*, abril-mayo, p. 4-11, 1996.
- JELÍN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

- LÓPEZ, Alejo. El devenir menor de la poesía latina de los Estados Unidos: minoría, marginalidad y literatura menor en la obra de Tato Laviera y Gustavo Pérez Firmat. *Lineas: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques*, n. 11, 2018. Disponible en: <<https://revues.univ-pau.fr/lineas/2826>>.
- _____. Nuevas instancias transculturales de la literatura latinoamericana: la tradición latina de los Estados Unidos. *Amerika*, n. 13, 2015. Disponible en: <<http://journals.openedition.org/amerika/6918>>.
- OJEDA, Diana; PETZL, Jennifer; QUIROGA, Catalina; RODRÍGUEZ, Ana Catalina; ROJAS, Juan Guillermo. Paisajes del despojo cotidiano: acaparamiento de tierra y agua en Montes de María, Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, n. 54, p. 107-119, 2015. Disponible en: <<http://journals.openedition.org/revestudsoc/9499>>.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, [1950] 1970.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo. *Tongue Ties: Logo-eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003.
- RODRIGUEZ Y GIBSON, Eliza. Love, Hunger, and Grace: Loss and Belonging in the Poetry of Lorna Dee Cervantes and Joy Harjo. *Legacy*, v. 19, n. 1, p. 106-114, 2002.
- SCHEIDEGGER, Erika. Poetry as mother tongue? Lorna Dee Cervantes's Emplumada, *SPELL: Swiss papers in English language and literature*, n. 18, p. 193-208, 2006.
- SEATOR, Lynette. Emplumada: Chicana Rites-of-Passage. *MELUS*, v. 11, n. 2, p. 23-38, 1984.
- SKUTNABB-KANGAS, Tove; PHILLIPSON, Roberto. Linguicide and Linguicism. In: HANS Goebel et al. (eds.). *Kontaktlinguistik / Contact Linguistics / Linguistique de contact: An international handbook of contemporary research*. Berlin y Nueva York: de Gruyter, 1996, p. 667-674.
- SPILLER, Roland; MAHLKE, Kirsten; REINSTÄDLER, Janett. *Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2020.
- STEINER, George. *Extraterritorial*. Madrid: Siruela, 2002.