

**POÉTICAS DE LA DIÁSPORA: LENGUAJE Y MOVIMIENTO EN
LAS OBRAS DE MARJORIE AGOSÍN Y ANA CASTILLO**

**DIASPORA POETRY: LANGUAGE AND MOVEMENT IN
THE WORKS OF MARJORIE AGOSÍN AND ANA CASTILLO**

Maya Walker

Chatham University - Pittsburgh, PA

Traducido por Fernando Bogado. Trabajo coordinado por Fernando Bogado y David Blackmore de la Chatham University.

Contacto: mayahelenwalker@gmail.com

ORCID: 0009-0001-7601-6186

DOI: [10.5281/zenodo.18023088](https://doi.org/10.5281/zenodo.18023088)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Poesía de la diáspora

Metalenguaje

Devenir

Spanglish

Náhuatl

Este artículo se propone estudiar la llamada poesía de la diáspora y el concepto de la unidad “poema de diáspora” desde una perspectiva lingüística. El artículo se centra principalmente en las obras de dos poetas residentes en Estados Unidos con orígenes diáspóricos vagamente definidos, como lo son Ana Castillo y Marjorie Agosin, y cómo la lectura de su obra desafía las percepciones comunes en torno a este tópico. El texto describe la obra de estas poetas (escrita en español, spanglish e inglés, con occasioales mezclas de portugués y náhuatl en español e inglés en el caso de Castillo), principalmente a través del concepto de metalenguaje de Roman Jakobson y el “devenir” de Gilles Deleuze, aunque también se exploran otras perspectivas y teorías. Enmarcado en cuestiones de lenguaje y movimiento, el objetivo final del artículo es ampliar el alcance de lo que se denomina “poesía de la diáspora”.

ABSTRACT

KEYWORDS

Diaspora poetry

Metalanguage

Becoming

Spanglish

Náhuatl

This article aims to study diaspora poetry and the concept of the “diaspora poem” from a linguistic lens. The article is mainly concerned with the works of two US-based poets of loosely defined diasporic backgrounds, Ana Castillo and Marjorie Agosin, and how reading their work challenges common perceptions of the “diaspora poem.” The text outlines these poets’ work (written in Spanish, Spanglish, and English, with the occasional blends of Portuguese and Nahuatl in Spanish and English in the case of Castillo) primarily through Roman Jakobson’s concept of metalanguage and Gilles Deleuze’s “becoming,” though other lenses and theories are also explored. Framed around questions of language and movement, the article’s ultimate goal is to broaden the scope of what’s called “diaspora poetry”.

Fecha de envío: 14/06/25

Fecha de aceptación: 29/10/25

Introducción: diáspora y el “poema diaspórico”

El término “diáspora”, cuyo significado en griego antiguo es “dispersar”, fue inicialmente creado para referirse al movimiento del pueblo judío lejos de Jerusalén en el siglo VI a. de Cristo. Desde ese momento, se lo ha aplicado para hablar de varios grupos étnicos, culturales y/o religiosos que se han expandido o han terminado viviendo más allá de su región de base. Según el artículo de Paul Gilroy “Diaspora”, “la diáspora implica una red de relaciones, producida como característica principal por una dispersión forzada y una resistida disgregación” [“*diaspora identifies a relational network, characteristically produced by forced dispersal and reluctant scattering*”¹]. Explica también que “no es solamente una expresión que hable de movimiento, aunque el movimiento intencional y urgente es parte integral de su significado” [“*it is not just a word of movement, though purposive, urgent movement is integral to it*”] (Gilroy, 1994: 207). En ese sentido, el movimiento diaspórico por su propia definición implica algo que no es voluntariamente elegido por quienes la padecen. Para ser parte de lo diaspórico tiene que haber una dispersión originada en un territorio natal amado y respetado, y que no sea solamente una “madre patria”. Ese es el sentido en tensión en la diáspora: como Gilroy lo explica, la identidad diaspórica está “menos enfocada en el territorio común en sí y mucho más en la memoria construida en relación a ese territorio, o [...] a la dinámica social del recuerdo y la conmemoración” [“*less focused on common territory and more on memory, or...the social dynamic of remembrance and commemoration*”] (Gilroy, 1994: 207). Por lo tanto, la “grieta histórica entre el lugar de residencia y el lugar de pertenencia” [“*historical rift between the location of residence and location of belonging*”] crea la tensión “entre la conciencia de la diáspora-dispersión y la vinculación y las estructuras distintivas y modos del poder del mundo moderno orquestados por la complejidad institucional de los Estados

¹ A partir de este punto, se pondrá como referencia la versión en lengua fuente para contrastarla con la traducción, especialmente en los casos en los que no se haga referencia a un artículo o texto previamente traducido y publicado en castellano [N. del T.].

nación" [“*between consciousness of diaspora-dispersal and affiliation and the distinctive modern structures and modes of power orchestrated by the institutional complexity of nation-states*”] (Gilroy, 1994: 207). Pertenecer a una diáspora, entonces, es haber tenido una tensión personal entre una tierra de origen y un lugar de residencia, entre donde uno está y de dónde proviene.

Evidentemente, esta definición no menciona la diferencia entre las experiencias de la diáspora y la inmigración. La diáspora se refiere más, entonces, a una experiencia cultural y étnica antes que a un estatus migratorio. Un error común supone que la diáspora solamente se refiere a los hijos o nietos de inmigrantes que no tienen una memoria de su hogar ancestral. En la medida en que alguno de esos grupos de inmigrantes haya pasado por una experiencia propiamente diaspórica, podemos considerar a sus padres y abuelos como parte de esa misma condición, de la diáspora, moviéndonos desde la experiencia del presente para remontarla hacia los ancestros: la diáspora se irradia desde el hoy hacia el ayer. Sin embargo, el “poema diaspórico” norteamericano se encuentra, en la mayor parte de los casos, escrito a partir de una experiencia de expulsión de una tierra natal que el escritor o escritora en cuestión nunca conoció, algo claramente diferente al caso recién descrito. Este “linaje diaspórico” incluye poemas que abordan tópicos de alejamiento de una familia y una tierra natal. Muchos están políticamente atravesados, mientras que otros poseen un tipo de fuerza más vinculada a motivos internos. Vale la pena destacar que, con la excepción de palabras o frases específicas en la lengua natal del poeta, la inmensa mayoría de estos poemas se encuentran escritos en inglés.

En la medida en que me refiero a estos poemas como contemporáneos y provenientes de EE.UU., es importante notar que este movimiento de escritura se expande mucho más allá de la citada frontera geográfica. Escritoras británicas como Warsan Shire y Momtaza Mehri también han sido consideradas como parte de este movimiento. A pesar de ello, muchos de los jóvenes escritores y escritoras que han publicado “poemas diaspóricos”, podemos afirmar, se encuentran en EE.UU., pero eso es algo que requiere ulteriores investigaciones para ser demostrado de manera fehaciente. De un modo u otro, trabajaremos un fenómeno que posee una fuerza importante dentro del sistema literario norteamericano.

Pero ¿cómo funciona la diáspora por fuera del idioma inglés? ¿Hay una poesía que implique la diáspora de una manera similar a la del movimiento poético anglófono en alguna otra lengua? A partir del caso de estudio de dos poetas residentes en EE.UU. y con un tenuemente definido bagaje diaspórico (Marjorie Agosín como perteneciente a la comunidad judía y proveniente de Chile, y Ana Castillo, una escritora chicana de Chicago, Illinois), busco en este trabajo tratar de aproximarme a una posible respuesta a este interrogante. En este artículo, analizaré poemas de Agosín

provenientes del libro *At the Threshold of Memory* y los propios del libro *My Father Was a Toltec* de Castillo, escritos en castellano, inglés y *spanglish*, con el fin de estudiar la presencia de la diáspora y el desplazamiento en la poesía norteamericana más allá del idioma inglés.

Complejizando la diáspora

Escribir en castellano en los Estados Unidos implica ya una dificultad en la idea usual de diáspora. Hasta 2025, no hubo una lengua oficial en los EE.UU.², aunque el inglés sigue siendo el idioma más comúnmente hablado en el territorio. Según un censo de 2019, el castellano (*Spanish*) es el segundo idioma más hablado dentro de este país. Y esto implica una serie de situaciones atendibles al análisis, como la distribución regional de la lengua (el castellano es el idioma más comúnmente hablado en el mundo, y los Estados Unidos es uno de los países con mayor cantidad de hablantes nativos del castellano bajo una lógica diaspórica). También es imposible pensar la relación del castellano con el marco general de su distribución en los Estados Unidos sin discutir la historia del país en su abierta tensión con la frontera con México. En el prefacio de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, un trabajo pionero en torno a la literatura chicana, Gloria Anzaldúa sostiene que “las fronteras psicológicas, las fronteras sexuales y las fronteras espirituales” [“*the psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands*”] no son “exclusivas del sudoeste” [“*not particular to the southwest*”]. Por el contrario, ella define estas cuestiones como “físicamente presentes en cualquier punto en donde dos o más culturas entran en una relación tensa entre sí, donde personas de diferentes razas ocupan el mismo territorio, donde la clase baja, media baja, media y alta se tocan, donde el espacio entre dos individuos se acorta vía cierto modo de la intimidad” [“*physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy*”] (Anzaldúa, 1987: ix). Esta definición de una frontera metafórica también se aplica a la diáspora, un espacio en donde cultura, clases y gente se rozan por fuera de sus tierras natales establecidas.

Ana Castillo es una poeta chicana y novelista de Chicago, Illinois. La noción de poeta chicana complejiza la definición ya instituida de “poeta diaspórica”. Lo que se pone en tensión en este caso en sí es la idea de “frontera” en su totalidad, el sentido de la expresión misma, sobre todo en

² A través de una Orden Ejecutiva firmada en marzo de 2025, el presidente Donald Trump estableció el inglés como la lengua oficial de Estados Unidos. [N. del T.].

la percepción pública de lo que la idea de tierra o de “patria” es para México en oposición a su sentido en los Estados Unidos. Castillo, tanto como Anzaldúa, escribe en una variada combinación de lenguas, incluyendo el castellano, el inglés, el *spanglish* y ocasionalmente el portugués y hasta el náhuatl, mezclado con inglés y castellano. Esta combinación existe no solamente en el nivel del poema, sino también en la factura misma de la lógica de ordenamiento de los poemas, con algunos escritos en esta mixtura de lenguas y otros en inglés o castellano en su totalidad. Castillo es también conocida por su estilo coloquial y su adopción de la “jerga callejera de Chicago” [“*Chicago street lingo*”] (siguiendo la expresión de Margaret Randal). Su escritura en castellano es rara en lo que podemos pensar como la típica poesía diáspórica.

Marjorie Agosín también desafía las definiciones preconcebidas de la diáspora y de la poesía diáspórica. Tanto chilena como norteamericana, y de origen judío, la autora funciona en un nivel mixto de poeta y memorialista, pertenece sin dudas a tres diásporas: la de los judíos en Chile, la de los chilenos en Estados Unidos, la de los judíos en Estados Unidos. Su escritura se ocupa de estas tres diásporas así como también de temas generales a nivel mundial en torno al problema del exilio. Esta mezcla de diásporas desafía cualquier inclinación a considerar que su caso expresa una experiencia monolítica. La elección de Agosín de escribir totalmente en castellano a pesar de haber sido publicada en los Estados Unidos también desafía estas mismas nociones: si el “poema diáspórico” fuese escrito en inglés ¿sería más o menos propio de esta categoría?

La naturaleza del castellano tanto en Latinoamérica como en el espacio europeo, esto es, la lógica misma del idioma, también vuelve ideal la posibilidad de estudiar cómo este peso nominativo, lo idiomático, impacta en la poesía diáspórica. Es la lengua del colonizador, de España, pero también es la lengua más comúnmente hablada en Latinoamérica, la tierra de los colonizados. En el caso de Ana Castillo, el uso de otros idiomas dentro de su poesía (incluyendo el náhuatl, una lengua indígena) suma a la complejidad de la construcción poética al componerse en una situación de abierta mezcla de lenguas, agrego, única en su experiencia diáspórica. La dinámica entre idiomas, algo que claramente existe en otras experiencias idiomáticas en las lenguas romances, es imposible de traducir sin incluir también una traducción del carácter único de las lenguas implicadas: la dinámica no está por fuera del propio término traducido, la mezcla supone también sus componentes. Para reformular lo dicho: si la totalidad del poema o de la reunión del cual el libro es resultado fuesen traducidos a un mismo idioma, esa dinámica desaparecería. La mezcla que propone Castillo en su escritura es única y está fuertemente vinculada a sus circunstancias y su diáspora, y nunca podrían funcionar en la

uniformización proyectada por una sola lengua. Así, el trabajo sobre el lenguaje de Castillo la vuelve una poeta ideal para el estudio de la poesía diaspórica.

Metodología

Para empezar, analizaré el uso de los idiomas en la escritura de Marjorie Agosín y Ana Castillo. He elegido estudiar estos aspectos de su producción debido a las diferencias en cómo las dos poetas trabajan con el lenguaje. Castillo elabora su producción a partir del trabajo con múltiples lenguas en un solo poema, mientras que Agosín elige escribir en castellano y “vivir en traducción” [“*live in translation*”] (Kostopoulos-Cooperman, 2003: 18). En esta sección de mi análisis, indagaré desde una perspectiva lingüística y comunicacional, así como entrecruzaré esa búsqueda apelando al sentido del “devenir” de la escritura propio de la teoría de Gilles Deleuze. El uso del lenguaje también se relaciona directamente con mi interrogación sobre cómo las poéticas diaspóricas funcionan más allá del idioma inglés.

Deleuze define la idea del “devenir” como un tenso tercer estado entre dos nociones concretas. Desde su perspectiva: “La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado [...] Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (Deleuze, 2006: 13). Él establece que “El devenir siempre está ‘entre’: mujer entre las mujeres, animal entre otros animales” (2006: 14). Si hubiese que graficar la idea de “devenir” en Deleuze, el dibujo mostraría un espacio infinito entre dos puntos: algo en sí incommensurable.

Debido a que la diáspora es una identidad “entre”, tanto en lo que corresponde hacia el interior como hacia su propio exterior (la identidad para con sí mismo, la identidad en relación a otros), y porque toda la escritura, desde el punto de vista de Deleuze, tiene que ver con el devenir, bien puede entenderse que haya cierta complementación o vinculación posible entre estas observaciones. Específicamente pensadas en relación a la obra de Castillo y de Agosín, el devenir deleuziano permite entender las maneras en las que la imagen y el lenguaje se ponen en juego en estas escrituras, en los poemas particulares, en su modo de concebir la relación entre lenguas y en el sentido mismo del trabajo general de las autoras recién nombradas.

También me voy a encargar de analizar el modo en que la relación entre presencia y ausencia funciona tanto como un tema y como una dicotomía física en la poesía de Castillo y Agosín. En esa sección de mi análisis, buscaré el modo en que, existiendo en estado de traducción, en función también del estilo y la forma poética, estas escrituras implican

movimiento, y gran parte de este trabajo es relevar cómo el movimiento difiere en la obra puntual de cada poeta: mientras que en Agosín a menudo se escribe sobre mudanza y exilios motivados por asuntos familiares y personales, en Castillo podemos encontrar movimientos relativamente similares, pero no motivados por la misma razón.

Mi investigación, en definitiva, se apoya en el análisis comparativo de los usos de la lengua en la que cada una de ellas escribe. Cada parte de mi estudio volverá todo el tiempo a estos dos ejes de análisis: uso y manejo de la lengua/de las lenguas y algo que podríamos llamar presencia de la ausencia; todo en pos de establecer un contraste entre la escritura de Castillo y Agosín entre sí y en relación a la poesía en inglés con respecto a la poesía en castellano. El objetivo será tratar de alcanzar una respuesta posible al interrogante de cómo las poéticas diáspóricas funcionan en el castellano hablado en los Estados Unidos, así como las prácticas culturales a esa lengua vinculadas.

Uso y manejo del lenguaje

En su poema "Everywhere I Go", Castillo opera con al menos dos, sino tres lenguas. El poema se encuentra primariamente escrito en inglés con un epígrafe en castellano del cantautor argentino Atahualpa Yupanqui. Esta es la primera instancia clara de uso y manejo del lenguaje: el título aparece antes del epígrafe, pero, para poder entender el epígrafe, el lector debería tener un mínimo conocimiento del castellano. Para poder entender la totalidad del poema, sin embargo, el lector tiene que tener un conocimiento del inglés. En teoría, entonces, para poder comprender la relación entre el epígrafe y el poema, el lector "ideal" de este texto debería ser bilingüe.

Claro que, como todo epígrafe, también podemos considerar que el lector elija no leerlo, ya que, en apariencia, es innecesario comprender el epígrafe para entender el poema. Mientras que algunos epígrafes poéticos dan información central para el significado del poema, la lírica de Yupanqui y la presencia de un epígrafe de su pertenencia provee una especie de segunda voz que replica los mismos sentimientos aludidos por el yo lírico del poema, solo que en otro contexto. Leemos en el citado epígrafe: "preguntan de donde soy, / y no puedo responder. / De tanto no tener nada, / no tengo de donde ser" (*apud* Castillo, 2009: 65). Este sentimiento de no saber de dónde es uno y no tener ningún lugar (proveniente de la canción "Preguntan de dónde soy", de 1968) es relevante para entender el poema de Castillo, aunque su final apunte a un lugar totalmente distinto, como se puede ver en los versos "porque amo, y no estoy ni perdida / ni camino sin rumbo" ["*and I love, and am not lost / nor wander*"] (Castillo, 2009:

66). La idea de no caminar “sin rumbo” [“*wander[ing]*”] implica una verdad poética futura que difiere a la de Yupanqui: Castillo no tiene que mudarse o ir a otro territorio para considerarse diáspórica, ya desde sus vínculos familiares, la experiencia de su propia familia y la presencia de la frontera con México (en término efectivos y hasta en términos políticos generales) sirve para producir este efecto. Este análisis a partir del epígrafe, aunque provee una mayor comprensión del poema, sin embargo puede ser alcanzado sin un conocimiento del castellano o una comprensión cabal del ya citado paratexto. Así, por más que el epígrafe pueda sumar un sentido mucho más certero del poema, no es necesaria su total comprensión.

En ese mismo sentido, las expresiones “*consonants*” y “*together*” en la primera estrofa utilizan formas que reconocemos como (o que producen una cercanía con el) náhuatl, al menos, en lo que se refiere a estructuras fonológicas y morfológicas. Sin ser estrictamente palabras en esta lengua, tampoco son necesariamente términos en inglés, propiciando una mezcla que parecería poner en acto el sentido de la idea de “devenir” de Gilles Deleuze. Estas palabras, como el epígrafe en castellano, funcionan como un símbolo de la diáspora, suponiendo que el lector debería “sumergirse” en el interior del poema al mismo tiempo que lo coloca en una zona exterior, como sacándolo de ese mundo. Acerca al mismo tiempo que aleja, poniendo al lector en un espacio de tensión. El epígrafe produce este efecto creando la distancia propia del manejo monolingüístico del castellano que parece requerirse, al menos, para un lector angloparlante. A su vez, un lector hispanoparlante, con conocimiento solo de su lengua, no podría entender la totalidad del poema de Castillo. Pero la aparición de “*consonants*” y “*together*” funciona de una manera un poco diferente: ellas desplazan el inglés como lengua primaria de comprensión al mismo tiempo que un lector angloparlante puede entender sin problemas el uso de estas expresiones.

Vale la pena aclarar que el náhuatl es la lengua indígena más comúnmente hablada en México. Esto indica que el poema supone un bilingüismo que afecta tanto a México como a Estados Unidos, al menos, para tomar problemas de Estados nación constituidos bajo una lógica monolingüe. Según Kellie Rolstad en su trabajo *Language Death in Central Mexico: The Decline of Nahuatl and the New Bilingual Maintenance Programs*, el náhuatl, a pesar de ser “una lengua tan rica y expresiva como cualquier otra” [“*rich and expressive language, like any other*”] ha bajado en su uso, con “el 222status social bajo de los hablantes del náhuatl marginalizados... trasladado a la lengua” [“*the low social status of marginalized Nahuatl speakers...transferred to the language*”] (2001: 5). Esto ha llevado a que los hablantes sientan vergüenza de usar esa lengua en espacios sociales amplios, y que el náhuatl haya desaparecido, prácticamente, en los usos

legales y médicos por parte de la sociedad mexicana. Rolstad también explica que la diglosia (o sea, una sociedad en donde dos lenguas son usadas) entre el castellano y el náhuatl es monolingüe, con “pocos hablantes capaces de manejar con soltura ambas lenguas” [“few speakers proficient in both languages”] (Rolstad, 2001: 6). La elección de presentar el poema en inglés, entonces, con el uso de estas expresiones que resultan de la mixtura del inglés y el náhuatl, claramente cobra importancia. Si pocos hablantes manejan en su totalidad tanto el náhuatl como el castellano en México, donde el náhuatl es una lengua originaria, podríamos deducir que muy pocos norteamericanos pueden manejar de manera completa la gramática de las lenguas recién nombradas. Por lo que también podríamos decir que este tipo de elecciones por parte de Castillo y el funcionamiento general que de allí se desprende de la comunidad chicana y bilingüe en los Estados Unidos presenta sus diferencias con respecto al funcionamiento bilingüe de otros grupos lingüísticos en los Estados Unidos y a grupos relativamente similares en el propio México.

Es necesario destacar que el uso del náhuatl en Estados Unidos no es inexistente. En *Borderlands*, Anzaldúa recupera el mito de Aztlán, diciendo que:

La más antigua evidencia de seres humanos en los Estados Unidos, los que podríamos considerar los ancestros indios de los chicanos, fue encontrada en Texas y tiene una fecha probable de existencia datada en el 35.000 a. de C. En el suroeste de los EE.UU., los arqueólogos han hallado evidencia de sitios de campamento de 20.000 años de antigüedad, perteneciente a los indios que migraron y ocuparon de manera permanente el suroeste, Aztlán, tierra de garzas, tierra blanca y despojada, el lugar edénico de origen de los aztecas. (Anzaldúa, 1987: 18)

[*The oldest evidence of humankind in the US — the Chicanos' ancient Indian ancestors — was found in Texas and has been dated to 35,000 BC. In the Southwest United States archaeologists have found 20,000-year-old campsites of the Indians who migrated through, or permanently occupied, the Southwest, Aztlán — land of herons, land of whiteness, the Edenic place of origin of the Aztecas*].

Por esta presencia efectiva de una tierra ancestral, muchos chicanos hablantes de náhuatl recurren a esa lengua como un acto de reclamo político. De acuerdo al artículo “Nahuatl across Borders: Mexican Transnationalism in the United States” de Magnus Pharao Hansen, “Cientos, sino miles de chicanos comparten el sentimiento de que el náhuatl, no el español ni el inglés, es su lengua heredada más importante, y a menudo la estudian precisamente como una forma de reconectarse con una herencia indígena mexicana” [“Hundreds, if not thousands, of Chicano people

share the feeling that Nahuatl, not Spanish or English, is their most significant heritage language, and they often study it precisely as a way to reconnect with a Mexican Indigenous heritage”] (2004: 223). Si leemos el uso que hace Castillo del náhuatl según esta idea, el cruce entre náhuatl e inglés funciona no solo como una manera de sacar de eje al inglés como lengua central del poema, y tampoco tiene que ver con la dislocación del castellano como lengua central en México, donde el náhuatl es más comúnmente hablado, sino que es un modo de realizar un reclamo acerca de una herencia indígena que se lee como en vías de desaparecer.

En el artículo “Lingüística y poética”, Roman Jakobson dice que “si analizamos la lengua desde el punto de vista de la información que vehicula, no podemos restringir la noción de información al aspecto cognoscitivo del lenguaje” (2015: 354). Esencialmente, las palabras albergan mucho más que su significado más inmediato. Jakobson define al “metalenguaje” como el nivel lingüístico en donde “se habla del lenguaje”, por decirlo de algún modo. En el artículo recién nombrado, considera que “el metalenguaje no es solamente un utensilio científico necesario que lógicos y lingüistas emplean; también juega un papel importante en el lenguaje de todos los días” (2015: 357). Hablar de metalenguaje es algo común entre los hablantes, y también es o constituye una técnica poética: Castillo usa precisamente la función metalingüística cuando evoca una lengua al poner palabras como “consonants”, armada en función de su “nueva lengua”. Estas palabras funcionan como un símbolo del grado de extranjería en un sentido más práctico que otros símbolos similares en el poema (“como si usase antenas / o el ojo / de un cíclope”, [“as if I bore antennae / or the eye / of a cyclops”]) (Castillo, 2009: 66).

El poema se encuentra en primera persona, también. Jakobson explica con ejemplos literarios las maneras en las cuales la perspectiva de un texto cambia en función del uso de tal o cual persona, particularmente la primera contra la tercera (cfr. 2015: 359). Un lector no debe asumir que el yo lírico de un poema puede referirse a un sujeto autor o, inclusive, a un sujeto empírico, pero sí es cierto que el uso de la primera persona parecería afirmar o arrojaría una idea de que el autor es el yo aludido por la voz, y si no lo hace, al menos habilitaría esa posible interpretación por la falta de distancia entre el poeta y el contenido del poema. Si Castillo hubiese escrito este poema en tercera persona, podría haber planteado una distancia relativa entre ella y su poesía con respecto al castellano, el inglés y el náhuatl. Pero como escribe mezclando estas lenguas a través del uso de una primera persona, el lector entiende que hay una conexión mucho más estrecha entre la voz, la poeta y estos idiomas. Su escritura existe más allá de la función literal cognitiva de la comunicación y opera mucho más

dentro de la función poética, en donde múltiples lenguas pueden darse sin necesidad de traducción.

El texto de Castillo "A November Verse" también recurre a tres lenguas desde la primera persona. Armado en dos estrofas, el poema usa barras diagonales (/) para separar expresiones o tramos en inglés, castellano y portugués. Por momentos, el verso presenta expresiones semánticamente cercanas en cada lengua: "there is a little girl/una criatura/uma menina dôce", aunque la mayor parte del tiempo, la variación de lenguas hace avanzar el texto ("and she will grow up/haciéndose vieja/morir") (Castillo, 2009: 102). Este poema, a diferencia de "Everywhere I go", no tiene una lengua preponderante y requiere cierto nivel de bilingüismo para poder ser entendido. Esta falta de confianza en la traducción arroja preguntas de accesibilidad para el lector: ¿cuál es el receptor ideal de estos textos si es que en algún sentido hasta pide un lector trilingüe? Aún más, si es que varios poemas de *My Father Was a Toltec* están escritos en su totalidad en castellano o en inglés, ¿cuál es el lector proyectado por el libro?

El libro de Agosín también es bilingüe, aunque en un sentido diferente del término: cada poema, originalmente escrito en castellano, es presentado en la página izquierda con la versión en esta lengua, mientras que en la página derecha se presenta la traducción en inglés. El lector ideal de Agosín, al menos en lo que corresponde a Estados Unidos, donde vive y escribe, es claro: lectores norteamericanos de poesía latinoamericana. Como Celeste Kostopoulos-Cooperman dice en su introducción a *At the Threshold of Memory*, "aunque muchos de sus libros han sido escritos en el continente norteamericano, Marjorie Agosín continúa eligiendo el castellano para su trabajo creativo" [“*although most of her books have been written on the North American continent, Marjorie Agosín continues to prefer Spanish for much of her creative work*”], siendo su razonamiento aquel que indica que "el porqué de esta elección reside en el hecho de que esta lengua pertenece a una 'zona sagrada' que recupera las memorias tempranas de su vida en el hemisferio sur" [“*because this language belongs to a 'sacred zone' that belongs to her early memories of life in the southern hemisphere*”]. Kostopoulos-Cooperman también considera que "la realidad de vivir en los Estados Unidos y escribir poesía y prosa lírica en español implican vivir en estado de traducción y también leer en estado de traducción" [“*the reality of living in the United States and writing poetry and lyrical prose in Spanish necessitated having to live in translation and also be read in translation*”] (Kostopoulos-Cooperman, 2003: 17-18). Sin embargo, en *When My Father Was a Toltec*, Castillo escribe poesía en castellano y no ofrece ningún tipo de traducción para un lector que desconozca el idioma.

Que estemos frente a poemas traducidos al inglés, para un lector angloparlante, no implica necesariamente que haya una comprensión total del texto. El poema de Agosín "La extranjera" deja mucho afuera en la

traducción al inglés. Por ejemplo, “extranjera” puede ser traducido tanto como “stranger”, aunque también como “foreigner”, habilitando una ambigüedad que es difícil explicitar en el inglés. Por lo tanto, habría una sensación de que el poema solo podría ser escrito en castellano. Si el concepto de “devenir” de Deleuze implica un estado medio, sin arribo a ningún punto específico, podríamos pensar que el acto de traducción, como lo piensa Kostopoulos-Cooperman, ese “leer” o “vivir en estado de traducción”, es una forma posible de devenir. O sea, estas dos lenguas, el castellano y el inglés, operarían como los dos polos de este “vivir entre” del devenir. Lo mismo puede ser dicho de cualquiera de los poemas del citado libro de Agosín. La traducción no asegura una comprensión plena; la traducción asegura simplemente el “vivir entre” de la lógica del devenir.

Dentro del original en castellano, Agosín usualmente habla de la muerte como una cosa que las personas poseen en oposición a una cosa que posee a las personas. En “La extranjera”, escribe: “buscarás otro / paisaje / para hablar con / tus muertos” (Agosín, 2003: 138). Aquí, “tus muertos” parece implicar algo así como una voz coral silenciada. En “Ana Frank y nosotras”, ella permite que “sus muertos” hablen a través de su propia voz poética. Mientras que Ana Frank es una figura conocida en el imaginario popular, los demás no lo son. Cada personaje tiene una personalidad diferente o una relación distinta, particular, con la hablante del poema (“Cecilia Gabriela y yo / nos hemos hecho amigos”, “María Cecilia me visita / a tí también te visita”, etc.) (Agosín, 2003: 184-186). Si bien el coro griego típico no tiene estas distinciones entre personalidad y propósito, estos personajes se unen en una voz coral cuando se hace referencia a ellos como los “muertos” que pertenecen a alguien. Estos pronombres funcionan de manera similar al uso de la primera persona de Castillo. Mientras que en Castillo (y en otras poetas) la primera persona acerca y hasta confunde la posición de la autora frente a la del yo lírico/hablante, los pronombres posesivos como “mi” y “tu” achican la distancia entre los personajes del poema, la propia hablante y los lectores. Agosín no solamente le permite a los muertos ser escuchados a través de su voz, sino que también lleva a que el lector esté más cerca de esos personajes a través de la referencia hacia ellos como “tus muertos”, o sea, haciendo que la muerte, que los muertos, también sean algo que el lector traerá en el momento de la lectura.

Los muertos de estos poemas también tienen nombres específicos: “Cecilia Gabriela,” “María Cecilia,” etc. En Castillo, el poema “Encuentros” nos muestra dos “personajes” que desconocen cada uno el nombre del otro, información que tampoco se da al lector. Esto representa una diferencia en el uso de los personajes que Agosín y Castillo construyen en sus poemas: mientras que ambas trabajan con una poesía semi-

confesional, esos personajes corren el eje de atención de una dimensión interna a una externa. Sin embargo, con el hecho de nombrar a sus personajes, aparecen diversos focos. Agosín se preocupa particularmente por darle voz a los que no tienen voz en la historia de la diáspora, mientras que Castillo está más preocupada en representar a su propia gente a través de estos personajes ejemplares.

Los pronombres posesivos de Agosín persisten en la traducción del inglés, aunque ligeramente alterados. En "La extranjera", por ejemplo, se lee en castellano "ninguna palabra / responderá a las voces / de tus amores", mientras que en inglés la traducción cambia de alguna manera el sentido al proponer "tus amores" como "*your love*", en singular (Agosín, 2003: 122). Mientras que en castellano leemos "tus muertos" y "tus amores", creando una suerte de efecto de espejamiento, implicando en algún punto una misma referencia para cada sintagma, la elección de "*your love*" genera una diferencia lingüística que rompe con la repetición de la misma estructura al estar en singular.

Movimiento, presencia, ausencia

Agosín declaró en una entrevista dada para *Blackbird*, parte de la Universidad Virginia Commonwealth, que ella nunca llevó adelante las traducciones de sus poemas y que el acto de traducir es "realmente un trabajo de amor" ["*really a work of love*"]. También afirma allí que nunca podría escribir en inglés, pese a que es "una persona bilingüe" (cfr. Donovan, 2004). Esto es consistente con lo que hemos visto en torno a su escritura y la elección de llevarla adelante en castellano. El "vivir en estado de traducción" entonces no es solamente el "devenir", sino que también podría implicar un quedarse atrapado en, una suerte de estancamiento. Al ser traducida su obra, en el caso de Agosín, hay una elección que pesa y que tiene que ver con elegir existir solamente en una lengua. Si Agosín tradujera su propia obra, podría moverse entre estos idiomas con mayor fluidez, pero al "vivir en traducción", sus lectores se ven aún más limitados y su escritura comienza a depender del trabajo de traductores. Conformarse y escribir en inglés también sería estancarse.

Kostopulos-Cooperman plantea que, "al escribir en español, Agosín ha conseguido mantener el vínculo con su tierra natal y aliviar el dolor de un exilio temprano" ["*by writing in Spanish, Agosín has been able to maintain her link to her homeland and ease the sorrow of early exile*"] (2003: 18). Si hubiese roto ese vínculo con su tierra natal al escribir en inglés, su escritura no hubiese podido ahondar en las cuestiones propias del exilio. De esta manera, el "devenir" es una cuestión de movimiento: el movimiento diaspórico de

Agosín de Chile a Estados Unidos, pero también cualquier movimiento “entre” formas.

El movimiento, en algún punto, es una cuestión de presencia y ausencia. Moverse de un punto A a un punto B es ausentarse del punto A mientras se está presente en el punto B: sin uno, el otro no puede ser. En la obra de Castillo, la ausencia generalmente se manifiesta en un sentido físico en la propia página. Su poema “Encuentros” se espacializa de una manera por demás particular y llamativa a partir de la disposición de las estrofas. El poema se concentra en dos personas encontrándose por primera vez en un país que parecería ser México debido a ciertas especificidades, como el “café de olla”, una bebida mexicana. Los personajes mismos parecen provenir de países desconocidos para el lector y, también, son desconocidos para ellos mismos: inclusive, en el final del poema, estas voces olvidan preguntarse cómo se llaman (Castillo, 2009: 26-27). El poema replica el orden de una conversación a través del orden de las estrofas y el espaciamiento, mediante el uso del blanco de la página. En el mismo sentido, el uso de las barras en “A November Verse” apela a la presencia física del texto en la página para separar las tres lenguas. En su introducción a *My Father Was a Toltec*, Castillo escribe que “us[a] la ‘i’ minúscula en todos [sus] primeros poemas” [“used the lowercase ‘i’ in all [her] early poems”] para decir “yo” (*I*) debido a que podía así representar una “identidad colectiva” (“collective identity”) (Castillo, 2009: xxiv). Esto también permite que su “identidad colectiva” tome espacio en la página en un sentido literal: la falta de mayúsculas en estos poemas se distingue del resto del libro.

La manera más física de mostrar el desplazamiento, la experiencia de la diáspora, es a través del elemento “faltante” o “desaparecido”. “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo” (Deleuze, 2006: 17). La “función fabuladora” de Castillo en este sentido es presentar a la “gente que no está” (“people that is missing”): en este caso, su “identidad colectiva” o chicana. La “i” minúscula es una presentación mucho más concreta de esta idea: la “i” en minúscula solo es posible en inglés en referencia al “yo” en español, palabra que llevaría mayúscula bajo condiciones puntuales, como en el comienzo de una oración. Por lo tanto, la “i” minúscula de Castillo podría usarse en poemas totalmente en inglés. Se usa solamente para expresar su “identidad colectiva” en los Estados Unidos. Ahí podríamos encontrar un ejemplo de la “función fabuladora”, o uso de las funciones del lenguaje escrito en pos de lograr el objetivo de representar las personas que no están, los miembros de ese pueblo imposible que habría que inventar.

En *La revolución del lenguaje poético*, Julia Kristeva escribe que “la literatura se mueve más allá de la locura y el realismo en una arremetida que conserva en sí tanto el ‘delirio’ como la ‘lógica’”³ (“literature moves beyond madness and realism in a leap that maintains both ‘delirium’ and ‘logic’”) (2024: 82). Ese espacio en donde se mantiene el delirio y la lógica es en donde Castillo hace presente su desplazamiento. Su escritura se mueve entre varios temas y varias posiciones en la página, aunque su presentación sobre el blanco tiende a estar alineada hacia la izquierda, con la excepción de poemas como “Encuentros”, que se mueve alrededor de toda la página. Podría considerarse que el componente temático (*subject*), mucho más cercano al polo de delirio, se encuentra organizado por el componente formal, claramente cercano al polo lógico: así, la poesía de Castillo mantiene ambos elementos a través de un vector de consistencia. Allí en donde esa relación es menos consistente, y por lo tanto hay un movimiento mucho más claro entre “delirio” y “lógica”, es a través de los cambios formales entrevistados en el uso de la “í”minúscula o la disposición del espacio blanco en “Encuentros”. Esta aplicación implica movimiento por su ruptura de forma.

El trabajo de Agosín, así como el quiebre formal de Castillo, existe entre el “delirio” y la “lógica” de Kristeva. Como en la situación anterior, es en el campo que se abre entre esos dos polos en donde podemos ubicar el desplazamiento de Agosín. Mientras Castillo escribe que ella “no está perdida ni vagando” [“is not lost, nor wander[ing]”], Agosín suele generalmente escribir sobre el movimiento o desplazamiento entre países y espacios. En su poema “1939”, la voz poética cuenta acerca de la vida e historia como refugiada de su abuela Helena Broder. Ella muestra que Helena era “frágil y delicada / aunque lista para embarcarse nuevamente”. Ella también escribe sobre su propia historia de exilio, así como todas las otras experiencias de exilio de mujeres a través de los personajes que inventa en su trabajo. Esos personajes inventados basados en experiencias reales son una manera en la que Agosín apela a una “función fabuladora” en donde podemos ver que “inventa a las personas que faltan” (al pueblo que hay que inventar, según Deleuze). La diferencia es que las “personas que no están” no son solamente sus tres diásporas aludidas (judía en Chile, chilena en los Estados Unidos, judía en los Estados Unidos), sino todas las diásporas: no solamente escribe para inventarse a sí misma y su experiencia, sino también para inventar a cualquiera que “falte” en la

³ Traducción realizada *ad hoc* para esta versión a partir de la versión en francés y en inglés. La versión en francés consultada es: Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautremont et Mallarmé*. París: Éditions du Seuil, 1974 [N. del T.].

página. En “Ana Frank y Nosotras”, dispone un paralelo entre Ana Frank y varias mujeres chilenas. En “Una Fiel Vecina”, escribe sobre una “mujer de Sarajevo”, ocupándose de problemas que tienen que ver con la historia de Bosnia. Agosín usualmente pone en relación todos estos aspectos históricos, estas tragedias, al decir que todas estas experiencias tienen elementos similares, o tienen que ser tratados con el mismo respeto y preocupación. Así, deja un testimonio sobre todas estas historias con la misma preocupación y atención con la que escribe sobre su propia historia del exilio.

Kristeva remarca:

La poesía (más precisamente, el lenguaje poético) nos recuerda de su función eterna; la de introducir a través de lo simbólico aquello que opera sobre él, se mueve en y también lo amenaza. La teoría del inconsciente busca aquello mismo que el lenguaje poético pone en práctica dentro y contra el orden social; el medio último de su transformación y subversión, la precondition de su supervivencia y revolución. (Kristeva, 2024: 81)⁴

Entendiendo que lo “simbólico” implica el recurso a un metalenguaje, esto puede ser claramente entendido en el contexto de la escritura de Castillo. Ella introduce a través de la dimensión metalingüística (lo simbólico) aquello que “opera sobre, se mueve en y también amenaza” al lenguaje poético (la escritura), o más específicamente, introduce la dimensión metalingüística para crear un mayor entendimiento del lenguaje. Esto se encuentra mejor representado en el uso de las expresiones de Castillo con las palabras “consonants” and “together”, las cuales son evocadas con la imaginería alrededor de la propia lengua, de su uso: “la lengua que suena / como bloques de madera cayendo” [“*the tongue that sounds / of tumbling wooden blocks*”] (Castillo, 2009: 65). Aplicado esto a la producción de Agosín, podemos ver cómo también aparece la imaginería y el lenguaje mismo que evoca ideas de movimiento a partir de la relación presencia/ausencia: “1939” termina con la palabra “presencia” y la idea de la presencia. De este modo, podemos usar la ausencia y la presencia como medidas o formas de analizar de manera más concreta el movimiento en su poesía. Cuando Agosín o el hablante del poema se mueven, algo está ausente; algo queda atrás.

Conclusión

⁴ Por su extensión y debido a que sería necesario consultar el texto fuente (en francés), no colocamos la versión en inglés usada por la autora del artículo [N. del T.].

El desplazamiento, la mudanza, el cambio, el exilio, son, por naturaleza, algo difícil de definir. Es una experiencia por la que las personas, en algún momento de su vida, pasan, pero una tan compleja que requiere mucha más reflexión para realmente entenderla. Se puede vivir el desplazamiento en relación a un lugar literal, pero también emocional o metafórico, por lo tanto, se vuelve muy difícil entender completamente qué es el desplazamiento. Deleuze considera que la escritura y la literatura nunca están realmente del todo formadas, mejor aún, su forma se pone en juego en la propia lógica del devenir. Podemos ver el desplazamiento en literatura de la misma manera: no totalmente entendido, pero en camino a entenderse e internalizar por parte de un público cada vez más amplio.

Escribir acerca del desplazamiento no es algo muy común: inclusive los más clásicos poemas de amor pueden expresar el desplazamiento o movimiento de emociones hacia una o más personas. El hecho es que la teoría literaria explica el desplazamiento y pone en evidencia su centralidad en la organización del entramado social. Esto es cierto debido a que la diáspora es uno de los conceptos más viejos de la humanidad, y el desplazamiento es parte de la experiencia de la diáspora. Su significado original, que solamente se refería a la experiencia de la diáspora judía, comenzó a ser aplicado a través de los continentes y las culturas a lo largo de todo el mundo. Es lógico, entonces, que se escriba sobre ella con frecuencia. Ya sea un poema antiguo sobre la añoranza de la patria o uno de los innumerables poemas contemporáneos que ponen estas ideas de diáspora y desplazamiento en primer plano en la poesía y el arte contemporáneos en general, la experiencia diaspórica es ahora familiar para el público lector de poesía en general.

También es lógico que este tipo de experiencia en Estados Unidos sea diferente no solo según la diáspora a la que uno pertenezca, sino también en qué parte del país se viva. Una escritora chicana como Gloria Anzaldúa, criada en el suroeste cerca de la frontera con México, tendría una experiencia muy diferente en términos de construcción de su identidad que una poeta criada en Chicago como Ana Castillo (a pesar de la considerable población mexicana de allí). Lo mismo puede ocurrir con cualquier grupo.

Además de esto que indico, el nivel de remoción de una persona de su tierra ancestral también podría implicar un impacto en este tipo de experiencias. Agosín es de ascendencia judía europea, pero no se mudó a Chile desde Europa. Por cuestiones biográficas, se mudó de Chile a los Estados Unidos. Estas son dos experiencias diferentes de diáspora que pueden existir en el mismo país, región, grupo de personas y, en el caso de Agosín, persona. El idioma o los idiomas hablados también van de la mano

con esto: alguien más alejado de la persona primera en migrar en cualquier árbol genealógico, siendo un ancestro migrante que llegó a los EE. UU. (o a cualquier país), podría no hablar el idioma de su tierra ancestral con total fluidez como ese lejano parente. Nada de esto quiere decir que exista una experiencia “correcta” de ser diáspórico, solo que hay una amplia variedad de experiencias de este tenor. Vale la pena decir que la relación entre el inglés y el castellano es apenas un ápice de las posibilidades de los estudios diáspóricos en poesía. La experiencia de los chicanos, de los propios puertorriqueños, de los poetas mexicanos, de los poetas vinculados a las lenguas de los pueblos originarios: todas estas instancias ameritan un estudio más pormenorizado del cual este trabajo es, en algún sentido, apenas un paso.

Bibliografía

- AGOSÍN, MARJORIE y CELESTE KOSTOPULOS-COOPerman. *At the Threshold of Memory: A Bilingual Critical Anthology of New and Selected Poems*. Michigan: White Pine P, 2003.
- ANZALDÚA, GLORIA. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- CASTILLO, ANA. *My Father Was a Toltec: And Selected Poems*. Londres: Random House US, 2009.
- DELEUZE, GILLES *et al.* “Literature and Life”, *Critical Inquiry*, vol. 23, núm. 2, 1997. pp. 225–30. <<http://www.jstor.org/stable/1343982>>. Fecha de acceso: 20 de mayo de 2025.
- DELEUZE, GILLES. *La literatura y la vida*. Tr. Silvio Mattoni. Córdoba: Alción, 2006.
- DIETRICH, SANDY y ERIK HERNANDEZ. “Nearly 68 Million People Spoke a Language Other than English at Home in 2019”, *Census.Gov*, <www.census.gov/library/stories/2022/12/languages-we-speak-in-united-states.html>. Fecha de acceso: 13 de diciembre de 2022.
- DONOVAN, GREGORY. “An Interview With Marjorie Agosín”, *Blackbird Archive*, Virginia: Commonwealth University, 2004. Disponible en: <blackbird-archive.vcu.edu/v3n2/nonfiction/agosin_m/agosin_interview_text.htm>. Fecha de acceso: 24 de noviembre de 2025.
- GILROY, PAUL. “Diaspora”, *Paragraph*, vol. 17, núm. 3, 1994. pp. 207–12. <<http://www.jstor.org/stable/43263438>>. Fecha de acceso: 20 de mayo de 2025.
- JAKOBSON, ROMAN *et al.* *Language in Literature*. Harvard: The Belknap Press of Harvard UP, 2015.

- JAKOBSON, ROMAN. *Ensayos de lingüística general*. Tr. Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Seix-Barral, 1975.
- KRISTEVA, JULIA. *Revolution in Poetic Language*. Tr. Margaret Waller, Introducción de Leon S. Roudiez. Columbia: Columbia UP, 2024.
- PHARAO HANSEN, MAGNUS. *Nahuatl across Borders : Mexican Transnationalism in the United States*. Oxford: Oxford UP, 2024. Disponible en: <<https://doi.org/10.1093/oso/9780197746158.003.0007>>. Fecha de acceso: 24/11/2025.
- ROLSTAD, KELLIE. “Language Death in Central Mexico: The Decline of Nahuatl and the New Bilingual Maintenance Programs”, *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 26, núm. 1, 2001, pp. 3–18. Disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/25745734>>. Fecha de acceso: 26/07/2025.