
“Despertar la canción que habla de dos mundos”: Migración infantil, violencia y desdoblamiento poético en *Unaccompanied* de Javier Zamora

“To Wake the Song that Speaks Two Worlds”: Migration, Violence, and the Poetic Split in *Unaccompanied* by Javier Zamora

MAURICIO ESPINOZA

University of Cincinnati, EE.UU.
espinojm@uc.edu

Resumen: *Unaccompanied* (2017) es el primer poemario de Javier Zamora (1990), escritor de origen salvadoreño que ha vivido en los Estados Unidos desde los nueve años, cuando migró por tierra de forma “ilegal” para reunirse con sus padres. En este libro, Zamora escribe sobre su niñez y su experiencia migratoria, su vida en los Estados Unidos, y la situación de sus familiares y amigos que han permanecido en El Salvador. El presente artículo se enfoca en los mecanismos temáticos y estilísticos a través de los cuales las dos voces poéticas del libro (la del niño migrante y la del adulto todavía indocumentado a pesar de sus logros académicos y artísticos) lidian con y (de)construyen sus realidades –incluyendo el desdoblamiento, el bilingüismo y la reconstrucción de la memoria–. El análisis se sustenta en los conceptos de producción literaria transnacional, hibridez cultural y desterritorialización, y precariedad y performatividad.

Palabras clave: poesía, migración, violencia, identidad, literatura transnacional, Centroamérica

Abstract: *Unaccompanied* (2017) is the first poetry collection by Javier Zamora (1990), a writer of Salvadoran descent who has lived in the United States since he was nine years old, when he crossed the Mexico-U.S. border “illegally” to reunite with his parents. In this book, Zamora writes about his childhood and migration experience, his life in the U.S., and the situation facing his relatives and friends who have remained in El Salvador. This article focuses on the thematic and stylistic mechanisms through which the collection’s two poetic voices (that of the migrant child and that of the adult who’s still undocumented despite his academic and artistic achievements) deal with and (de)construct their realities –including the splitting of identities, bilingualism, and the reconstruction of memory. This analysis is anchored on the concepts of transnational literary production, cultural hybridity and deterritorialization, and precarity and performativity.

Keywords: Poetry, Migration, Violence, Identity, Transnational Literature, Central America

Recibido: octubre de 2020; **aceptado:** noviembre de 2021.

Cómo citar: Espinoza, Mauricio. “Despertar la canción que habla de dos mundos’: Migración infantil, violencia y desdoblamiento poético en *Unaccompanied* de Javier Zamora”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 42 (2021): 57-76. Web.

Con una obra punzante y abiertamente crítica de la violencia, el racismo, y la desigualdad que agobian a los centroamericanos tanto en el istmo como en la diáspora estadounidense, Javier Zamora (*La Herradura*, El Salvador, 1990) se ha consolidado como una de las jóvenes voces poéticas más destacadas en los Estados Unidos hoy en día –“a remarkable young poet whose talent and accomplishments signal his staying power”, de acuerdo con la revista *Narrative* (“Javier Zamora Wins” s.p.)–. Aunque ciertamente loable, este logro es también sumamente irónico, considerando que, hasta hace apenas dos años, en el 2018, Zamora era uno más de los millones de indocumentados que viven en este país –atrapados entre la ilusión de obtener papeles que certifiquen su “sueño americano” y el temor de un arresto y deportación que transformen ese sueño en pesadilla–. Fue así como, casi dos décadas después de vivir en condición de “ilegal” en Estados Unidos, Zamora logró obtener sus documentos de residente y pudo por fin visitar el país que había dejado atrás en 1999 cuando, apenas con nueve años, emprendió el peligrosísimo viaje por tierra a través de Guatemala y México para reunirse con sus padres, quienes habían hecho la misma travesía años antes y se habían establecido en California.

El niño Zamora pasó a ser entonces uno entre los cientos de miles de *unaccompanied minors*, niños (la mayoría de ellos centroamericanos) que han migrado sin sus padres a Estados Unidos en décadas recientes y cuyos números se dispararon drásticamente a partir del 2014 (ver Chishti, Pierce, y Telus).¹ Como relata Zamora en la biografía de su sitio web, sus padres huyeron de El Salvador debido a la guerra civil que asoló a ese país entre 1979 y 1992: su padre cuando Javier tenía solamente un año y su madre antes de que cumpliera los cinco (ver “About” s.p.). Durante su trayecto, Zamora fue asistido por un *coyote* al que su familia había pagado, pero este abandonó a su grupo en Oaxaca y el niño completó el resto del viaje hasta el desierto de Sonora en Arizona gracias a la ayuda de otros migrantes (ver “About” s.p.).

Después de tan azarosa primera década de su vida, Zamora obtuvo una beca para estudiar en una exclusiva escuela secundaria del Condado de Marín, California, gracias a sus destrezas futbolísticas (ver Blitzer); cursó el pregrado en la Universidad de California-Berkeley; y luego completó un MFA en New York University. Durante sus años universitarios, Zamora comenzó a publicar poesía, primero en un *plaque* titulado *Nueve Años Inmigrantes* (2011) y después en prestigiosas antologías y revistas literarias. Pronto Zamora ganó varias becas para producción literaria, pero igual de rápido se dio cuenta de que su condición de indocumentado se convertiría en un obstáculo para publicar su primer poemario, ya que una gran cantidad de premios literarios en Estados Unidos requerían la ciudadanía o la residencia permanente (“green card”) de sus participantes.

¹ De acuerdo con el Migration Policy Institute, basándose en datos de la Office of Refugee Resettlement del gobierno estadounidense, el número de *unaccompanied minors* detenidos por la policía fronteriza subió de 24.668 en el 2013 a 57.496 el siguiente año. Después de disminuir levemente entre 2017 y 2018, las cifras se dispararon de nuevo entre junio del 2018 y junio del 2019, cuando más de 56.000 menores fueron detenidos en la frontera (ver Chishti, Pierce y Telus s.p.).

Es aquí donde el oficio literario y el activismo político se fusionarían definitivamente en la vida del poeta salvadoreño-estadounidense. En el 2015, Zamora –junto al poeta inmigrante mexicano Marcelo Hernández Castillo y Christopher Soto, poeta angelino de padres salvadoreños– fundó *Undocupoets*, organización que ha luchado desde entonces para que escritores indocumentados como Zamora y Hernández Castillo sean tomados en cuenta por premios literarios para óperas primas y por editoriales en Estados Unidos (ver Chang s.p.). La exitosa campaña le valió a Zamora la adjudicación del premio Barnes & Noble Writer for Writers Award del 2016, mientras que el año siguiente el poeta recibiría el premio anual de la revista *Narrative* por sus poemas “Sonoran Song”, “To the President-Elect”, y “Thoughts on the Anniversary of My Crossing the Sonoran Desert”.² La estrella de Zamora ha seguido en ascenso durante los últimos cuatro años: ganó las prestigiosas becas Wallace Stegner Fellow de Stanford University (2016-18) y Radcliffe Fellow de Harvard University (2018-2019). Actualmente, Zamora vive en Nueva York y está escribiendo su segundo poemario y un libro de memorias.

Con una obra poética cargada de denuncia social y política y comprometido con su labor de activismo (también es miembro de *Our Parents' Bones Campaign*, cuyo objetivo es procurar justicia para las familias de los miles de desaparecidos durante la guerra civil de El Salvador), Zamora forma parte de una generación de jóvenes poetas latino-estadounidenses e inmigrantes en general cuya producción literaria tiende a intersecarse con nuevas formas de militancia –ya sea en las calles, a través de ONGs, o en las redes sociales y otras plataformas de exposición mediática–. En varias conferencias académicas en los últimos dos años me he referido a este grupo de escritores como la *Generación Dreamer* (o Generación de soñadores), nombre que proviene del proyecto de ley denominado “DREAM (Development, Relief and Education for Alien Minors) Act”, cuyo propósito es otorgarle estatus legal en el país y la posibilidad de obtener ciudadanía a cientos de miles de inmigrantes indocumentados que ingresaron a Estados Unidos antes de cumplir la mayoría de edad. Aunque esta propuesta –redactada por primera vez en el 2001– no ha sido aprobada por el Congreso estadounidense a pesar de múltiples versiones y esfuerzos legislativos durante casi dos décadas, el término *dreamer* se ha vuelto común para referirse a sus posibles beneficiarios: niños y adolescentes que han crecido y han sido educados en Estados Unidos, y que en la mayoría de los casos se identifican como estadounidenses (ver “The Dream Act” 1).

Aunque esta *Generación Dreamer* incluye inmigrantes de diversas partes del mundo, resalta en ella la presencia y aporte de activistas y artistas nacidos en Centroamérica –quizá uno de los resultados inevitables del incremento de la migración centroamericana hacia Estados Unidos en las últimas décadas y la consolidación de comunidades diaspóricas ístmicas en diferentes regiones de

² “Sonoran Song” y “Thoughts on the Anniversary of My Crossing the Sonoran Desert” son parte del largo poema “June 10, 1999” que aparece en *Unaccompanied*. “To the President-Elect” aparece como “To President-Elect” en el poemario.

este país—.³ No es de extrañarse entonces que fue una centroamericana, la joven costarricense Marie González (traída por sus padres a Estados Unidos cuando tenía cuatro años), quien se convirtió en el “rostro público” de los *dreamers* en el 2007. En esa ocasión, el senador del estado de Illinois, Dick Durbin (uno de los impulsores originales del DREAM Act), invitó a González a que testificara en Washington D.C. a favor de una nueva versión del proyecto de ley que fue presentada ante el Congreso ese año (ver Messenger s.p.). Desde entonces, González ha luchado por el derecho de inmigrantes como ella y sus padres (quienes fueron deportados después de vivir 15 años en Missouri) de permanecer en Estados Unidos; su historia y la de su generación son relatadas en el libro *The Making of a Dream: How a Group of Young Undocumented Immigrants Helped Change What it Means to be American* (2018), de la periodista Laura Wides-Muñoz.

Aparte de Zamora, en el ámbito de la poesía destacan varias voces de ascendencia centroamericana sumamente prometedoras, tales como el hondureño Roy G. Guzmán, quien asimismo ha recibido prestigiosas becas literarias y cuyo primer poemario, *Catrachos* (2020), ha recibido reseñas muy positivas. Más allá de los recintos universitarios y las becas y reconocimientos literarios, la labor poética también ha encontrado tierra fértil entre centroamericanos indocumentados de la clase obrera. La guatemalteca Ilka Oliva Corado (quien ha autopublicado varios poemarios y las memorias de su travesía por el desierto sonoreño) es uno de los mejores ejemplos de este fenómeno literario raramente estudiado por la academia.

Estos poetas *dreamers* han unido sus voces a las de otros poetas de ascendencia centroamericana nacidos en Estados Unidos, así como inmigrantes de generaciones anteriores con carreras poéticas ya consolidadas, que escriben tanto en inglés como en español (o en Spanglish u otros híbridos lingüísticos). En conjunto, estos poetas han comenzado a desafiar la preeminencia lograda desde mediados del siglo, por un lado, por autores mexicanos y de otros países latinoamericanos establecidos en Estados Unidos; y por el otro, de poetas chicanos o cubano-americanos, entre ellos Rodolfo “Corky” Gonzales, Pat Mora, Jimmy Santiago Baca, Richard Blanco, y Juan Felipe Herrera, este último el poeta laureado de los Estados Unidos entre 2015 y 2017. Aparte de las publicaciones y logros individuales de cada poeta de origen ístmico, varias antologías han ayudado a visibilizar y conceptualizar la poesía centroamericana-estadounidense⁴ como tal, distinta de las sensibilidades y temáticas propias de otras comunidades

³ De acuerdo con el Censo de los Estados Unidos, el tamaño de la población migrante centroamericana en el país norteamericano creció por un factor de 10 entre 1980 (cuando Guatemala y El Salvador estaban sumidos en guerras civiles y en Nicaragua acababa de triunfar la Revolución Sandinista) y el 2017, pasando de 354.000 a 3,5 millones de individuos (ver O'Connor, Batalova y Bolter s.p.).

⁴ En inglés, *Central American-American*, término propuesto por primera vez en la academia por Arturo Arias en el 2000 (“Central American-Americans? Re-mapping Latino/Latin American Subjectivities on Both Sides of the Great Divide”), y acuñado por la poeta y artista guatemalteca-estadounidense Maya Chinchilla en su poema “Central Americanamerican?” (ver Oliva Alvarado y Chinchilla 21-22).

de herencia hispana o latina en Estados Unidos. La primera de estas fue *Desde el Epicentro: An Anthology of Central American Poetry and Art* (2007), editada por Maya Chinchilla y Karina Oliva Alvarado, y a la cual Arturo Arias considera como la manifestación concreta de un arte poético discursivo y de performance distintivamente centroamericano que había estado presente en los Estados Unidos desde mediados de los ochenta (ver 302). En el 2014, la Editorial Kalina (San Salvador) publicó la antología de poesía salvadoreña bilingüe *Teatro bajo mi piel/Theater Under My Skin*, que problematiza el concepto de "literatura nacional" al incluir también poetas de la diáspora salvadoreña en Estados Unidos. Finalmente, en el 2017, Tía Chucha Press publicó *The Wandering Song: Central American Writing in the United States* –la primera antología de literatura centroamericana-estadounidense multi-género– que incluye una buena dosis de poesía. La obra de Zamora aparece en las últimas dos selecciones.

Cómo leer poesía trans-centroamericana en tiempos de precariedad

Los aspectos biográficos de Javier Zamora expuestos anteriormente, su activismo y su obra poética (centrada en la migración, la memoria y el trauma, la violencia, el desarraigo, la exploración y problematización de la identidad, y la denuncia social) hacen de este autor un caso particular en que la experiencia vivida y la imaginación poética se encuentran en constante diálogo y tensión. Sin embargo, a pesar de estas particularidades personales, los temas explorados por Zamora en su poesía y las características de su estilo (tono testimonial, bilingüismo, *code-switching* o cambios constantes de registro idiomático, el uso de giros lingüísticos propiamente salvadoreños, entre otras) son comunes en la poesía de los *dreamers* centroamericanos y otros poetas de la diáspora en Estados Unidos. Por eso, al analizar la obra de Zamora, es esencial tomar en cuenta tanto los aspectos específicos de su historia personal y su forma de poetizar, como las tendencias e influencias de la comunidad poética en la cual su obra se inscribe y de la cual se ha nutrido también. De tal forma, este artículo se enfoca en los mecanismos temáticos y estilísticos a través de los cuales las dos voces poéticas del libro (la del niño migrante y la del adulto todavía indocumentado a pesar de sus logros académicos y artísticos) lidian con y (de)construyen sus realidades. Estos mecanismos tienen en común un constante desdoblamiento entre los recuerdos de vida en la patria salvadoreña y los retos del presente en Estados Unidos, entre la violencia en ambos países y durante la ruta migratoria, entre dos idiomas y culturas distintas, y entre el deseo y la imposibilidad de regresar.

Mi análisis se sustenta en los conceptos de producción literaria transnacional; las conexiones entre hibridez cultural y desterritorialización; y la relación entre precariedad y performatividad en el contexto de las migraciones. El eje que conecta a todos estos conceptos es la idea, desarrollada a partir de los años 2000 por estudiosas como Ana Patricia Rodríguez, Maritza Cárdenas y Alexandra Ortiz Wallner, de que la producción cultural centroamericana contemporánea no puede entenderse exclusivamente como nacional o restringida al territorio geo-

gráfico; sino que requiere un abordaje transnacional y expansivo que también incluya el arte y literatura de las diásporas y sus poderosos e inexorables ligámenes con el istmo.⁵ Esta nueva conceptualización de literatura “trans-centroamericana” obedece a la nueva e innegable realidad de una región *en movimiento* que existe tanto adentro como más allá de sus fronteras territoriales y que genera novedosas formas de enunciación cuya validez necesita ser reconocida –junto a y en comparación con otras experiencias más estudiadas, como la mexicana o la puertorriqueña–. La migración y la generación de comunidades y redes diaspóricas centroamericanas han movido y desestabilizado (han descentrado) el “centro” de Centroamérica, así como los centros de producción cultural de los países de la región –El Salvador en particular, como se evidencia en la antología *Teatro bajo mi piel/Theater Under My Skin* mencionada anteriormente. Alimentada por estas nuevas configuraciones, la literatura trans-centroamericana refleja y también se enfrasca en los conflictos y negociaciones que tienen lugar tanto dentro como fuera del “estrecho dudoso” (Ernesto Cardenal) y “la dulce cintura de América” (Pablo Neruda).

De todos los fenómenos que la región centroamericana ha experimentado en las últimas tres décadas durante el período de posguerra, quizá ninguno ha tenido un impacto tan profundo y ha causado una reconfiguración de la realidad regional tan radical como la migración. El transnacionalismo del que hablamos es resultado directo de este fenómeno, generado por la violencia en sus diversas formas, la pobreza y la desigualdad, los estragos de la economía neoliberal, las crisis políticas, los desastres naturales y el cambio climático, entre otros factores. De acuerdo con un informe de Inter-American Dialogue, basado en datos del Departamento de Asuntos Sociales y Económicos de las Naciones Unidas, el número de migrantes centroamericanos subió de 2,6 millones en el 2000 a 4,2 millones en el 2015. De estos, 3,3 millones han emigrado a Estados Unidos, 576.000 a otros países del istmo (la mayoría a Costa Rica), y el resto a otros países alrededor del mundo (ver Orozco 2). Como resultado, se estima que entre el 10 y 12 por ciento de todos los centroamericanos han abandonado sus países de nacimiento, cifra que cuadruplica la tasa global de migración (ver Sandoval García xvi). Ya que la mayoría de estos migrantes viajan a los Estados Unidos, ha sido este el país donde se han formado las mayores comunidades diaspóricas centroamericanas (seguidas por la colonia nicaragüense en Costa Rica). Según datos de 2017 del censo estadounidense, hay más de 5,6 millones de hispanos de origen centroamericano (entre migrantes y nacidos en Estados Unidos) en este país. La mayor proporción de ellos (2,3 millones) son salvadoreños, quienes han reemplazado a los cubanos como el tercer grupo de latinos más numeroso en los Estados Unidos (ver “Key facts” s.p.).

La enorme movilización demográfica que ha llevado a centroamericanos como Zamora a migrar y después contribuir con su producción cultural y artís-

⁵ Ver, por ejemplo, *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures* (Rodríguez), “From Epicenters to Fault Lines: Rewriting Central America from the Diaspora” (Cárdenas), y “Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea” (Ortiz Wallner).

tica transnacional en el seno de comunidades diaspóricas establecidas y otras en formación, es un perfecto ejemplo del proceso de desterritorialización, el cual Néstor García Canclini define como “la pérdida de la ‘relación ‘natural’” de los aspectos culturales de un país “con sus territorios geográficos y sociales”, la cual está íntimamente ligada a “la transnacionalización de los mercados simbólicos y las migraciones” (288).⁶ La desterritorialización es capaz de generar nuevas formas de producción cultural que son altamente híbridas y dinámicas; no obstante, también tiene su “rostro doloroso”, representado por el desarraigo de millones de personas (la mayoría en condiciones de precariedad) que son obligadas a dejar sus países de origen para sobrevivir (290-291). Aunque García Canclini y otros intelectuales latinoamericanos han teorizado amplia y acertadamente sobre la hibridez cultural (a la cual los procesos de desterritorialización contribuyen de forma sustancial), son a mi parecer los académicos chicanos los que ofrecen conceptualizaciones más apropiadas y exactas para el contexto estadounidense en el cual los escritores trans-centroamericanos como Zamora operan. En este sentido, Juan Alonzo apunta que los mexicanos y otros latino-estadounidenses han utilizado la hibridez “for expressing cultural change without losing cultural specificity” (138). Ya que, de acuerdo con Ramón Saldívar, los chicanos están posicionados entre culturas, viviendo en líneas fronterizas, ellos constantemente toman prestado y aprenden de las tradiciones latinoamericanas, indígenas, africanas y europeo-americanas, entre otras (ver 25). Las fusiones culturales que resultan de este proceso “are not the sign of an assimilation impulse, but evidence of an acquisitive and adaptive culture, ready to use the tools at its disposal to forge new [...] identities” (ver Alonzo 138). Reflexionando más específicamente sobre la producción literaria latino-estadounidense, José David Saldívar ha empleado el término “double-voiced writing” (escritura a doble voz) para describir cómo estos escritores absorben un amplio rango de influencias lingüísticas y culturales cuyo resultado es la hibridación transcultural que se refleja en sus obras (108).

Finalmente, considero útil incorporar los conceptos de precariedad y performatividad de Judith Butler en este artículo, puesto que la poesía de Zamora lidia en su mayoría con comunidades vulnerables en El Salvador y Estados Unidos y con su propia vulnerabilidad como migrante infantil y persona indocumentada. Según Butler, la precariedad se define así:

[...] designates that politically induced condition in which certain populations suffer from failing social and economic networks of support and become differentially exposed to injury, violence, and death. Such populations are at heightened risk of disease, poverty, starvation, displacement, and of exposure to violence without protection. Precarity also characterizes that politically induced condition of maximized vulnerability and exposure for populations exposed to arbitrary state violence and to other forms of aggression that are not enacted by states and against which states do not offer adequate protection. (ii)

⁶ García Canclini aplicó a la antropología y los estudios culturales este concepto desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas* (1980).

Dado que, para Butler, la agencia está vinculada al poder, los inmigrantes indocumentados, los/las trabajadores/as sexuales, las personas sexualmente diversas y otros que viven en situaciones precarias no califican como sujetos de reconocimiento en la política o ante la ley en los discursos hegemónicos. Es así como estos individuos “are misrecognized or remain unrecognizable precisely because they exist at the limits of established norms for thinking embodiment and even personhood” (iii).

La performatividad y la precariedad se intersecan cuando consideramos la cuestión de quién cuenta o no como sujeto. Butler ofrece el ejemplo de los inmigrantes indocumentados que en el 2006 salieron a las calles de Los Ángeles, California, a reclamar reconocimiento legal por parte del gobierno (una petición similar a la hecha por los *dreamers*). Lo hicieron cantando el himno nacional de los Estados Unidos en inglés y en español, junto al himno nacional mexicano. Para Butler, el canto de los himnos representó un ejercicio performativo muy riesgoso a través del cual estos inmigrantes ejercieron “the right of free assembly without having that right. That right belongs to citizens. So, they were asserting a right they did not have in order to make the case, publicly, that they should have that very right” (iv). El reclamo de derechos de ciudadanía en este escenario: a) les da voz y visibilidad a aquellas comunidades a las que regularmente se les excluye de la nación, y el canto de los himnos expone los modos de refutación por medio de los cuales la nación se constituye a sí misma; y b) plantea la pregunta de cómo es que un derecho puede ser ejercitado cuando no ha sido conferido de antemano (ver Butler v-vi). En este sentido, arguyo que Zamora utiliza la performatividad (a través de su activismo y su escritura) para visibilizar la naturaleza precaria de sus compatriotas centroamericanos y otros afectados por la pobreza y la violencia, y también para constituirse como sujeto que merece reconocimiento como ciudadano transnacional que vive y se desenvuelve a lo largo y a través de fronteras geográficas, políticas y culturales—tal y como se verá más adelante en este análisis.

El sueño desdoblado: la poesía “a horcajadas” de Zamora

En una entrevista del 2016, la poeta salvadoreña Alexandra Lytton-Regalado (quien migró de niña con su familia a Miami durante la guerra civil, creció en Estados Unidos y después regresó a El Salvador), indica que su obra mayoritariamente tiene que ver con “straddling two places and whether those identities can be bridged or not” (Lytton Regalado s.p.). El acto poético como una forma de “sentarse a horcajadas” entre dos lugares distintos y dos identidades es una metáfora muy apropiada para describir la labor de muchos poetas centroamericanos de la diáspora. En el caso de Zamora, él describe este acto poético como “to wake the song that speaks two worlds” (“Pump Water from the Well” 16). Poema a poema, verso a verso, la obra de Zamora está íntimamente ligada a esos “dos mundos”, a las realidades y sucesos que él, sus coetáneos en El Salvador y otros *dreamers* en Estados Unidos han experimentado creciendo brevemente en un país que los ha expulsado y después huyendo a otro que frecuentemente los

considera y trata como “ilegales” indeseables. *Unaccompanied* comienza con un poema que se refiere a uno de esos sucesos, a finales del 2008, y el estatus migratorio de Zamora en ese momento. “A Abuelita Neli” –quien cuidó al poeta la mayor parte de su niñez en El Salvador mientras sus padres estaban en Estados Unidos y quien es mencionada de forma repetida en el libro como metáfora de la niñez, el amor materno y la patria (o más bien la “matria” para citar a Claribel Alegria) que se queda atrás– ayuda a establecer el paisaje temático y estilístico que continuará siendo desarrollado en el resto del poemario:

This is my 14th time pressing roses in fake passports
for each year I haven't climbed marañón trees. I'm sorry
I've lied about where I was born. Today, this country
chose its first black president. Maybe he changes things.
I've told Mom I don't want to have to choose to get married.
You understand. Abuelita, I can't go back and return.
There's no path to papers. I've got nothing left but dreams
where I'm: the parakeet nest on the flor de fuego,
the paper boats we made when streets flooded,
or toys I buried by the foptails ferns. ¿Do you know
the ferns I mean? The ones we planted the first birthday
without my parents. I'll never be a citizen. I'll never
scrub clothes with pumice stones over the big cement tub
under the almond trees. Last time you called, you said
my old friends think that now I'm from some town
between this bay and our estero. And that I'm a coconut:
brown on the outside, white inside. Abuelita, please
forgive me, but tell them they don't know shit. (3)

Ese “primer presidente negro” sí logró cambiar algunas cosas: en junio del 2012, poco antes de que fuera electo para un segundo mandato de cuatro años, Barack Obama firmó una orden ejecutiva que (ante el fracaso repetido del DREAM Act por la vía legislativa) protegería de la deportación y otorgaría permisos de trabajo a los *dreamers* que cumplieran una serie de requisitos. DACA (Deferred Action for Childhood Arrivals) ha beneficiado desde entonces a unos 800.000 individuos (ver “The Dream Act” s.p.). Paradójicamente, el mismo Obama fue apodado “el deportador en jefe” por activistas pro-inmigrantes y críticos de la creciente militarización y despliegue de agentes de ICE (Immigration and Customs Enforcement) que tuvo lugar durante su administración. En una entrevista del 2017 con la Biblioteca del Congreso estadounidense, Zamora habló sobre este poema y expresó que la elección de Obama les dio a los inmigrantes de este país mucha esperanza, pero “as we can see now after two presidencies of Obama, nothing... well, he tried to do some things, but we're still in the same place” (“Spotlight”). Como vemos, la actitud de Zamora (como la de muchos otros migrantes y aliados) es de decepción, aunque sí le concede a Obama que “intentó hacer algunas cosas” –DACA siendo una de ellas–.

A pesar de estas contradicciones, la situación para migrantes indocumentados y aquellos que buscan asilo en Estados Unidos ha empeorado aún más durante la administración de Donald Trump (2017-2021). En 2017, el director

de seguridad nacional de Trump anunció la eliminación de DACA, cuyos beneficiarios hasta ese momento debían renovar sus permisos cada dos años. Varias cortes federales y la Corte Suprema de Estados Unidos han protegido al programa desde entonces, pero sin una ley verdadera y una opción de ciudadanía o al menos de residencia permanente, los *dreamers* continúan viviendo en un limbo de caprichos políticos. No es de extrañar entonces que, mientras en "To Abuelita Neli" Zamora expresa un optimismo reservado con la elección del primer presidente estadounidense no-caucásico, en "To President-Elect" (aparentemente dirigido a Trump si consideramos su fecha de publicación a principios del 2017, cuando este asumió el poder), el poeta desafía a un millonario con una reputación de racista que basó gran parte de su campaña presidencial en las promesas xenofóbicas de erigir un muro fronterizo y rechazar a los "peligrosos" inmigrantes mexicanos y centroamericanos. Primero se burla de su inútil estrategia de contención, diciéndole: "There's no fence, there's a tunnel, there's a hole in the wall, yes" (15); mientras que más adelante le recuerda que "I'm not the only nine-year old / who has slipped my backpack under the ranchers' fences" (15), enfatizando así que son muchos los niños que como él han esquivado murallas, desiertos y la policía fronteriza, y que lo seguirán haciendo a pesar de sus amenazas y políticas anti-inmigrantes.

En estos poemas y otros que aparecen al inicio de *Unaccompanied*, Zamora refleja y se enfrasca abiertamente con los conflictos y luchas propias de la experiencia de migrar a Estados Unidos y la de tener que vivir en este país sin documentación –así como con la naturaleza transnacional, transcultural, y multilingüe de esta experiencia–. Aquí ya están presentes los mecanismos estilísticos y temas vitales de la poesía de Zamora: el uso de español mezclado con el inglés, el *code-switching*, la presencia de ambos países y realidades de su vida simultáneamente, la presencia (a veces simultánea también) de las perspectivas del niño y el adulto reflejadas en dos voces literarias con sus propias características, dolorosos debates sobre la identidad y la pertenencia, y las referencias constantes a la violencia que el acto de migrar implica.

En "To Abuelita Neli", poema de estilo epistolario y tono confesional, vemos cómo la perspectiva temporal y los lugares de enunciación van cambiando y mezclándose constantemente, causando por momentos confusión en el lector. Por ejemplo, el poema inicia con una referencia a los 14 años que han transcurrido desde que Zamora salió de su país de origen y no ha vuelto a ver a su abuela, lo cual equivaldría al año 2013 y significaría que Javier tendría unos 23 años si la diégesis del poema y la voz poética han de coincidir con la vida del poeta en ese preciso momento. No obstante, en el tercer verso, se hace referencia en tiempo presente a la elección de Obama, que tuvo lugar en el 2008, cuando Zamora tendría unos 18 años. De tal forma, la voz poética correspondiente al Zamora adulto se desdobra en dos momentos distintos de su experiencia como migrante indocumentado, primero deseando que bajo este presidente afroamericano las cosas cambien para bien para las comunidades de color y migrantes, y cinco años después resignándose al hecho de que (aun con DACA) no puede obtener la documentación para establecerse debidamente y poseer un pasaporte

que no sea “falso” y le permita visitar El Salvador –y también poder regresar a su país adoptivo–. Aunque podría interpretarse como un desliz, a mi parecer este es un mecanismo utilizado por Zamora para expresar la realidad “a horcajadas” de migrantes como él, quienes se encuentran permanentemente en un estado de ambivalencia temporal y espacial.

Dicha ambivalencia se acrecienta aún más a partir del séptimo verso, cuando la voz poética correspondiente al Zamora niño irrumpe, añadiendo otro plano espaciotemporal que nos remite a El Salvador de su infancia: un lugar y un momento que ya solamente existen, como en este caso, en sueños y recuerdos cada vez más difuminados. Este poema es un himno a la precariedad que agobia al migrante indocumentado y a la impotencia que experimenta: nunca podrá ser ciudadano (pertenecer a y ser plenamente reconocido por su nuevo país) y tampoco puede regresar a su patria, es decir, al plano espaciotemporal de la infancia que terminó a los nueve años y se quedó en un El Salvador que ya no existe (al menos de la forma en que Zamora lo recuerda y sueña). Además, este desdoblamiento también rescata la voz en primera persona del niño migrante como un agente que interviene en discursos culturales típicamente dominados por un adultocentrismo hegemónico.⁷ Esto se vuelve posible en *Unaccompanied* gracias a dos factores: la experiencia migratoria del niño sin la tutela de familiares, que le permite amplia independencia y privilegio narrativos; y la forma en que Zamora entrelaza el punto de vista infantil con el del adulto sin jerarquizar este por sobre aquel.

Por otra parte, el uso del bilingüismo y el *code-switching* en la obra de Zamora opera en dos niveles. El primero, y más evidente, confirma la preponderancia de este recurso en la poesía y la narrativa chicana y latino-estadounidense en general como 1) vehículo para reflejar la hibridez cultural y lingüística de estas comunidades que se han constituido y viven constantemente en espacios fronterizos (en el sentido más abarcador propuesto por Gloria Anzaldúa), y 2) como una postura política y decolonial de resistencia ante las campañas racistas y nativistas del “English-only” que buscan borrar las diferencias contenidas y reproducidas por el uso del español y lenguas indígenas, entre otras. En este primer nivel, podemos ver cómo Zamora no solo mezcla el español y el inglés, a veces en la misma oración, sino que transgrede las reglas formales de puntuación del inglés, por ejemplo, injertando el signo inicial de pregunta, que no existe en este idioma: “Abuelita, / ¿pero why don’t you have eyebrows?” (“Abuelita Neli’s Garden with Parakeets Named Chepito” 42). En otras ocasiones, no es el español o su diferenciación gramatical los que invaden e hibridan textos escritos mayoritariamente en la lengua dominante de la nación en que Zamora escribe. En el poema “Alterations”, el poeta emplea la conocida expresión popular latinoamericana “sana sana colita de rana”, traduciciéndola a través del calco como “*Heal heal little frog’s butt*” (52); aunque aparece en inglés, la frase es incomprendible para alguien que no pueda captar el código cultural del cual proviene.

⁷ El adultocentrismo es un mecanismo social de dominio y ejercicio del poder entre clases etarias. Para Claudio Duarte Quapper, este mecanismo es una característica fundamental de la cultura occidental que “se ha instalado en los imaginarios sociales, incidiendo en su reproducción material y simbólica” (103).

Finalmente, el español opera como la lengua de la niñez y del niño, la cual el Zamora adulto-escritor intenta recuperar de la misma forma que intenta de alguna manera reconstruir su infancia desterritorializada y truncada por el devenir migratorio. Eso explica por qué en muchos poemas del libro se utiliza el español para referirse a seres queridos, flora, fauna, comidas y lugares de la infancia del poeta que perderían su poder simbólico y carga afectiva si fuesen traducidos: "I helped Abuelita pluck the white flor de izote" ("Montage with Mangoes, Volcano, and Flooded Streets" 18). De forma similar, observamos un quiebre lingüístico en la ruta migratoria: antes de cruzar la frontera, las personas e incluso los animales (como el coyote y el murciélago, que tienen aquí un sentido alegórico, pero quizá también mítico, derivado de la tradición indígena mesoamericana) hablan en español: "I tried to fly that dusk / after a bat said *la sangre del saguaro nos seduce*", pero del otro lado las cosas son diferentes: "But I never find them here. These bats *speak English only*" ("Saguars" 7). Mientras tanto, en el segundo nivel, el español y sus diferentes registros son empleados por Zamora para expresar una experiencia y una intervención literaria no solo latinoamericana sino más específicamente centroamericana y, aún más, salvadoreña. Como Arias señala, la construcción de lo "Central American-American" en Estados Unidos problematiza previas conceptualizaciones de lo latinoamericano en Estados Unidos basadas ya sea en generalizaciones ("Hispanic", "Latino") o en nacionalismos (Chicano, Mexican-American, Cuban-American, etc.), optando más bien por una tenue y heterogénea identidad regional que compita por espacio y reconocimiento ante esas otras identidades nacionalistas (301-304).

La estrategia lingüística de diferenciación regional más obvia empleada por Zamora es el voseo, de uso común en Centroamérica, pero no en México: "Abuelita says mangoes begged god, / ¡Callá estos gringos diosmío!" ("Cry-baby" 41); "Mamá me dejaste, decí que vas a regresar" ("Deportation Letter" 73). Además del voseo, *Unaccompanied* está repleto de giros lingüísticos propiamente salvadoreños, muchas veces ubicados al lado de su equivalente en la jerga mexicana para representar la diversidad nacional de los migrantes, pero también para dejar constancia de la creciente presencia centroamericana: "Ponele queso. / It's all in the smell bicho" ("Ponele queso bicho' Means Put Cheese on It Kid" 47); "*sobreviviste bicho, sobreviviste carnal*" ("To President-Elect" 15); y numerosas referencias a las pupusas. Aunque la identificación con "La Patria Grande" centroamericana ha sido importante para la diáspora ístmica en su esfuerzo por abrirse espacios propios y construir una identidad única y distinta entre los millones de mexicanos y otros latinos que viven en Estados Unidos, también es cierto que las comunidades centroamericanas con mayor población y raíces en este país (salvadoreños y guatemaltecos) despliegan crecientemente su particularidad nacional y cultural. Un ejemplo es el uso cada vez más común de etiquetas como "Salvi artists" y "Salvi poets".

En cuanto a temática se refiere, la poesía de Zamora está articulada por dos búsquedas vitales que frecuentemente se entrecruzan: la de identidad en Estados Unidos ("belonging") y la de la infancia y la patria que se han quedado atrás ("longing"). La paradoja de la pertenencia atraviesa constantemente la

sinuosa ruta migratoria e identitaria que es *Unaccompanied*, llena de espirales y *flashbacks*. ¿Adónde pertenece un individuo que vive donde no tiene nacionalidad, y tiene nacionalidad donde no vive? ¿Qué pasa cuando su “ilegalidad” en su país adoptivo no le permite regresar a su patria y vivir plenamente su existencia transnacional en un mundo supuestamente globalizado? Al explorar y expresar su realidad personal, Zamora también les da voz a las vidas híbridas de los *dreamers*, en tanto que intentan definir su incierto futuro y redefinir lo que significa ser “estadounidense” en el siglo XXI. Como indiqué anteriormente, estas búsquedas vitales ya están planteadas en “To Abuelita Neli”, que funciona como una especie de prólogo en el poemario. Después de tratar de explicarle a su abuela que nunca obtendrá los documentos y no podrá ser ciudadano de este país y que no se casará simplemente para normalizar su situación migratoria (una práctica común que se menciona varias veces en el poemario), la voz poética se queja de que sus viejos amigos en El Salvador piensan que él ahora es “un coco” –moreno por fuera y blanco por dentro, o sea, un “agringado”–. El poema expresa una crisis identitaria derivada de un doble rechazo: el de su país de residencia que no lo considera como sujeto digno de reconocimiento y protección, y el de su país de origen que ve su partida y su proceso de adaptación como una traición étnica y cultural.

En otras ocasiones, este sentido de desdoblamiento identitario es compartido con otros individuos cuyas vidas también están marcadas por la expulsión de sus países de origen. Por ejemplo, en el poema “Exiliados” (75) la voz poética de Zamora habla de su amor por una mujer–asumimos que se trata de Monica Sok, joven poeta de origen camboyano, a quien el poema está dedicado– mientras caminan por las calles de Nueva York. Al principio del poema, las vidas de los dos muchachos y el lenguaje utilizado se presentan como típicamente *estadounidenses*, especialmente a través de la mención de sitios emblemáticos de la ciudad y las imágenes que estos evocan. No obstante, el poema de pronto vira a describir sus realidades como migrante e hija de refugiados de diferentes partes del mundo, y las imágenes (paisajes volcánicos, trópico, tifones) cambian drásticamente también. El poema acaba con el joven equiparando su incapacidad de besar a la mujer que desea con el momento en el que estaba por cruzar el desierto (en la frontera entre México y Estados Unidos) y las dificultades que aún le esperaban en su camino. En otras palabras, la voz poética del adulto Zamora no es capaz de sacudirse las secuelas de la experiencia migratoria del niño Zamora, incluso en lugares, momentos, y situaciones tan alejadas de ese acontecimiento traumático.

Mientras que en “Exiliados” la problemática de la pertenencia se expresa en términos e imágenes sutiles, hay otros poemas en que Zamora la confronta de forma más desgarradora. El dolor y la frustración que implica tener que desdoblarse entre dos países que albergan a seres queridos, inevitablemente teniendo que perder la convivencia con unos o con otros, es evidente en poemas como “To Abuelita Neli”, “Abuelita Says Goodbye” y “Casette Tape”. Este último recoge las primeras impresiones del niño Zamora al encontrarse con su familia en California: “Mamá, you left me. Papá, you left me. / Abuelos, I left you. Tías,

I left you. / Cousins, I'm here. Cousins, I left you" (13). La imposible decisión de migrar y ser forzado a rehacer la vida en un espacio foráneo y sin reconocimiento legal, apenas a los nueve años, queda brillantemente retratada en el largo poema "June 10, 1999" (el día en que Zamora cruzó la frontera). En un artículo del 2017 en *The New Yorker*, Zamora indica que durante su adolescencia pasó por una etapa de negación y rechazo del español y su identidad salvadoreña: "I almost renounced that part of myself" (Blitzer s.p.). A eso es quizá a lo que la voz poética de Javier se refiere cuando habla de "Mi Vida Gringa": "I was ready to be gringo / speak English / own a pool / Jeep convertible" ("June 10, 1999" 85). Sin embargo, Zamora recuerda que su perspectiva cambió cuando empezó a aprender sobre historia latinoamericana en la secundaria y cuando descubrió la poesía de Pablo Neruda y la de uno de sus poetas favoritos y fuente constante de epígrafes e intertextos en su obra: su compatriota Roque Dalton⁸ (ver Blitzer s.p.). Es así como después de desear "Mi Vida Gringa", la voz poética de "June 10, 1999" comienza a problematizar el mito del sueño americano, que resulta prácticamente imposible para individuos como él, sin importar cuánto se esfuercen, debido a su procedencia y su color de piel:

I wasn't born here
I've always known this country wanted me dead

do you believe me when I say more than once
a white man wanted me dead

a white man passed a bill that wants me deported
wants my family deported

a white man a white man a white man
not the song I wanted to hear

driving to the airport today
the road the trees the signs the sky the cars the walls the lights

told me we want you
out out out out (87)

En otras ocasiones, Zamora explora la dificultad de negociar su sentido de identidad a través de su constante e irrealizable deseo de regresar a El Salvador. La añoranza y el dolor van de la mano en la obra de Zamora, de forma que la voz poética expresa en un verso el deseo de regresar y en el siguiente se lamenta o disculpa por no poder hacerlo —evidenciando un enorme sentimiento de culpabilidad e impotencia—. Pero esta imposibilidad de regresar no es solamente

⁸ Dalton (1937-1975) es parte de la generación de escritores centroamericanos de mediados del siglo XX conocida como "comprometida" por su militancia política y énfasis en temas sociales en su literatura. Zamora hace referencia frecuente a la poesía de Dalton, abordando también temas de injusticia y opresión en su obra y estableciendo por tanto un fuerte vínculo con dicha generación. Sobre la función sociopolítica de la poesía, Zamora indica en la contraportada de *Unaccompanied* que "in the United States we forget that writing and carrying the banner of 'being a poet' is tied into a long history of people who have literally risked [their lives] and died to write those words".

la que se refiere a un espacio físico, a una geografía que le es familiar al niño Zamora. Su vida en los Estados Unidos (ser como un "coco") ha tenido como consecuencia que su frágil conexión con la tierra de sus recuerdos y sus sueños se vaya desvaneciendo y sea reemplazada, incluso por el mismo idioma en que ha decidido escribir: "Abuelita / who you can't call / every two weeks / you can't even tell her / la quiero / la quiero mucho / only here / in a language she don't speak" ("June 10, 1999" 83). Si, como indiqué anteriormente, el español está asociado con la infancia en la poesía de Zamora, la pérdida de este idioma consecuentemente implica también la pérdida de ese espacio discursivo y afectivo. Las expresiones de uso común en el poemario como "no puedo regresar" o "no tengo papeles" que activan este sentimiento de añoranza llegan a su momento cumbre en el poema "Vows", cerca del final de *Unaccompanied*: "You can't know what it's like to have that place / disappear, those brown waves, those bright-orange crabs, / what I really mean when I say *I can never go back*" (69). Ese lugar que "desaparece" y al que "realmente no puede regresar" no es tanto el mar y los cangrejos de La Herradura, pero *la infancia* que fue truncada ese 6 de junio de 1999 –y que en la obra de Zamora se presenta como doble símbolo del origen y del trauma que implica la pérdida de ese origen. El retorno, entonces, es imposible.

En otros poemas, la añoranza de la patria está llena de ambivalencia debido a la violencia que ha azotado a El Salvador desde antes de la guerra civil y que continúa hoy en día, manifestándose a través del narcotráfico, las maras, los feminicidios y otras formas de terror que están detrás del éxodo migratorio. En "Instructions for My Funeral" (17), la voz poética ya sabe con certeza que no regresará a El Salvador hasta su muerte. Su funeral es su última oportunidad de obtener lo que realmente quiere –ir a casa– y tener por fin control sobre su propio destino de migrante indocumentado. Sus instrucciones están repletas de un deseo de abrazar todo lo que ama y ha quedado atrás en su país de origen (el jardín de su abuela, la parranda, la música local, y especialmente el Estero de Jaltepec). Al mismo tiempo, rechaza todo lo que le es foráneo de su patria adoptiva (la práctica de la cremación, por ejemplo, y muchas otras formas de "american mierdas"). Además, la referencia intertextual al conocidísimo poema de Dalton ("Read 'Como tú,' and toss pieces of bread"), recontextualiza el funeral y el rito final de la muerte como una ceremonia de reconciliación en que la poesía preside como alimento colectivo, como una suerte de comunión secular.

Aunque hay imágenes muy emotivas que reflejan el deseo de recobrar un sentido de hogar en El Salvador, el poema también contiene imágenes que expresan ambivalencia por su país de origen. Por ejemplo, quiere que lo envuelvan en la bandera blanquiazul, pero en el siguiente verso rechaza esa postura patriótica diciendo "a la mierda patriotismo", posiblemente expresando resentimiento por la forma en que El Salvador ha victimizado a sus hijos e hijas. También reniega del catolicismo y sus rituales de la muerte, quizá como forma de rechazar el legado colonial español y apelar a la decolonización. Finalmente, el poema está estructurado en forma circular, ya que los espectros de la guerra y otros tipos de violencia siguen regresando y no pueden ser contenidos, aún en

el momento de la muerte. La voz poética quiere que le corten los huesos con un machete, una imagen que inmediatamente conjura instancias de violencia bélica. Aunque desea que un niño de nueve años, hijo de pescador (como el Zamora que dejó su patria un 6 de junio), lleve sus cenizas en una lancha y las arroje en el Océano Pacífico que lo vio nacer, es claro que el trauma de la guerra aún habita en él —después de todo, como dice el poema, lo único que hay que hacer es tocar esos tambores del ejército y las guitarras de los guerrilleros “and listen to the war inside”—.⁹

Con respecto a la violencia actual de El Salvador, Zamora cuestiona el concepto de “posguerra”, insistiendo en que la guerra en realidad nunca ha cesado, sino que se ha transformado en una constante refriega transnacional y desterritorializada, marcada por el fenómeno de las maras y el narcotráfico. En “Aftermath”, Zamora apunta que nada ha cambiado, ya que la guerra que afectó a sus abuelos y sus padres (entre el ejército y la guerrilla) ahora se libra entre la policía y los mareros: “Little has changed. Uniforms / aren’t soldiers or guerrilleros— / they’re tattoos or policemen” (32). En “Pump Water from the Well”, Zamora le habla directamente a su país de origen (que ha sido personificado aquí) con la rabia de un hijo decepcionado que confronta a un padre agresor: “¿Is this the mierda you imagined for me? / Everywhere is war” (16). El mismo tono y figura literaria son empleados en “El Salvador”, donde la voz poética se pregunta qué pasaría si retornara a su país de origen, del cual sus primos le dicen “*here, it’s worse. Don’t come*”:

Stupid Salvador, you see our black bags, our empty homes,
our fear to say: *the war has never stopped*, and still you lie
and say, *I’m fine* [...]
[...] Tonight, how I wish
you made it easier to love you, Salvador. Make it easier
to never have to risk our lives (11)

Entre esas vidas que se arriesgan están los migrantes como Zamora, que huyen de la violencia solo para experimentar más violencia en la ruta al norte y también en la supuesta “tierra prometida”. Al escribir sobre la experiencia de cruzar la frontera y deambular por el letal desierto del suroeste de Estados Unidos, Zamora equipara la violencia de “La Migra” con la violencia de una zona de guerra: estos poemas están llenos de helicópteros, vehículos militares, hombres armados y uniformados, centros de detención, cuerpos en el desierto. Finalmente, Zamora destaca la naturaleza desterritorializada de la violencia que acompaña a los migrantes y la complicidad de los Estados Unidos en la creación de las maras. En “Second Attempt Crossing”, la voz poética del niño Zamora

⁹ En varios poemas del libro, Zamora escribe sobre las experiencias traumáticas de sus familiares durante la guerra civil y el impacto de la violencia y la victimización en ellos. A diferencia de los otros poemas de *Unaccompanied* que se centran en el viaje migratorio y en la vida adulta de Zamora en Estados Unidos, en aquellos el yo lírico vuelca su mirada a un pasado a la vez privado (familiar) como público (colectivo). Al tratar de reconstruir las historias y la mitología de su familia, Zamora crea una infraestructura sobre la cual erigirá sus propias historias personales, que al igual a las de sus familiares, inevitablemente se verterán hacia lo político.

recuerda a Chino, un miembro de la MS-13 que lo protegió al cruzar la frontera y después fue asesinado en Alexandria, Virginia, donde muchos migrantes salvadoreños se han establecido. Este poema ilustra que la migración no siempre es suficiente para eludir una violencia que es estructural en naturaleza y transnacional en alcance. Este tipo de "violencia circular desterritorializada" (ver Espinoza 161) aparece con frecuencia en la obra de otros escritores trans-centroamericanos como Héctor Tobar y Horacio Castellanos Moya.

Finalmente, cabe señalar que, abarcadas en conjunto, la biografía, la poesía, y el activismo de Zamora encarnan el fenómeno de performatividad precaria propuesto por Butler. *Undocupoets* es un buen ejemplo de cómo individuos descartados por el sistema de promoción literaria por ser indocumentados pueden lograr cierto nivel de reconocimiento y visibilidad a través de campañas de petición y presión pública. Por supuesto, tal reconocimiento fue posible solamente porque estos autores indocumentados ya estaban escribiendo y reclamando su lugar como poetas *estadounidenses*, revitalizando la rica tradición poética de este país con sus experiencias transnacionales y voces híbridas. Este tipo de performatividad siempre implica un riesgo. Los *dreamers* empezaron a "salir del closet" de la ilegalidad en los años 2000 para reclamar derechos que la ley no les otorgaba en ese momento, bajo el lema de "Undocumented and Unafraid" (ver Sabaté s.p.). Aunque esta decisión pudiese resultar en su deportación y afectar a sus familias, los *dreamers* creyeron que hacer una declaración pública de su precariedad era fundamental para ponerle un rostro a su súplica y que su movimiento progresara. De igual forma, escribir como un poeta "abiertamente" indocumentado siempre implicó un riesgo para Zamora y para otros en su condición.

La poesía de Zamora también apela por la reivindicación de personas en diferentes condiciones de precariedad, nombrándolas y recuperando su humanidad a nivel discursivo. Es así como Zamora le dedica un poema a Chino el marero, el tipo de individuo que en las noticias y en los discursos políticos es generalmente representado como un criminal o un animal debido a su afiliación. De la misma forma, Zamora ofrece en *Unaccompanied* un testimonio sumamente valioso y necesario sobre lo que significa ser un niño migrante —es decir, un sujeto en doble estado de precariedad—. Y es todavía más valioso y necesario porque no está basado en estadísticas, entrevistas o investigación periodística. Su poesía es un acto performativo testimonial de la precariedad en el que se vuelve imposible separar la vivencia personal de la expresión literaria. En estos poemas nos encontramos frente a frente con la violencia, el horror y el trauma experimentados por un niño de nueve años en condiciones que para la mayoría de nosotros serían inconcebibles, pero también con su agencia y su determinación para completar un viaje que incluso muchos adultos no logran sobrevivir. De esta forma, *Unaccompanied* logra dismantelar el mito de la "inocencia de la infancia", el cual constituye a los niños y niñas como seres en estado natural, ajenos a la sociedad, puros y pasivos, en tanto que los adultos no son capaces "de entender la infancia como una interpretación histórica, social y política, entremezclada con las relaciones de poder" (Giroux 14). Entre el trauma vivido y su expresión literaria, sin embargo, hay toda una travesía de por medio. En

el artículo de *The New Yorker*, Zamora explica la dificultad de recordar —y aún más, de darle sentido a— muchos detalles de su periplo y cómo la poesía (no la prosa) ha sido el ejercicio más efectivo para esta “misión de rescate” durante las últimas dos décadas. A partir de Guatemala (adonde su abuelo lo había acompañado y donde quedó en manos de un *coyote*), el poeta explica: “everything turned into poems” (Blitzer s.p.).

En *Unaccompanied*, este arduo y largo proceso de reconstrucción de la memoria a través de la poesía se manifiesta por medio de al menos dos mecanismos. Uno es el poder de la palabra y el juego verbal para poder nombrar cosas que antes permanecieron latentes. En “*from The Book I Made with a Counselor My First Week of School*”, la voz poética del niño recién llegado a Estados Unidos dibuja sus experiencias como forma de terapia, pero aún no puede materializarlas en palabras o admitir lo que en realidad sucedió, desplazándolas a través de metáforas visuales como el coyote muerto en estado de putrefacción que dibuja juntos a cactus. Al final del poema, la voz poética puede por fin nombrar lo que vio, y que en su momento no pudo o no supo cómo decírselo a la consejera de su escuela: “*no animal, I knew that man*” (8). El segundo mecanismo es la fragmentación, producto de este mismo proceso parcial, inconcluso, y no lineal de traer a la memoria y procesar recuerdos y traumas. El poema “June 10, 1999” refleja en su estructura y lenguaje este mecanismo, combinando versos cortos e inconexos que omiten los artículos con estrofas de versos más largos y elaborados y saltando constantemente de lugar a lugar y de momento a momento, de forma que el inicio y el final del poema se confunden en una constante circularidad de la experiencia y la palabra:

javier here you go
about same shit
when will your status change

when will you stop
not being that June 10
let it go man (83)

Entre el diluvio de recuerdos y *flashbacks* y situaciones traumáticas que conforman la experiencia migratoria del niño Zamora, lo único que parece certero e inamovible es la fecha del cruce fronterizo, el hito que marca su inevitable desdoblamiento, el significante más estable de su fluida identidad —y es quizá por eso que el poeta no puede desligarse de él, incluso 20 años después—. Tom Jenks, cofundador y editor de la revista *Narrative*, señala que “Javier’s experience and message are crucial amid today’s political confusions” (citado en “Javier Zamora Wins” s.p.). De igual forma, *Unaccompanied* es un texto vital para estos tiempos convulsos de caravanas interminables, negación de los derechos de asilo político, niños hacinados en centros de detención, y acrecentamiento de la miseria (que conllevará a más migración) debido a la pandemia del Covid-19 y otras crisis de turno.

Obras citadas

- "About". Javier Zamora. Web.
- Alonzo, Juan J. *Badmen, Bandits, and Folk Heroes: The Ambivalence of Mexican American Identity in Literature and Film*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. Impreso.
- Arias, Arturo. "Central American-Americans? Re-mapping Latino/Latin American Subjectivities on Both Sides of the Great Divide". *Exploración de Textos Literarios* 28.1-2 (1999-2000): 47-62. Impreso.
- Arias, Arturo. "'EpiCentro': The Emergence of a New Central American-American Literature". *Comparative Literature* 6.3 (2012): 300-315. Web.
- Blitzer, Jonathan. "An Immigrant Who Crossed the Border as a Child Retraces His Journey, in Poems". *The New Yorker* 19 de septiembre 2017: s.p. Web.
- Butler, Judith. "Performativity, Precarity, and Sexual Politics". *Revista de Antropología Iberoamericana* 4.3 (2009): i-xiii. Web.
- Cárdenas, Maritza. "From Epicentros to Fault Lines: Rewriting Central America from the Diaspora". *Studies in 20th and 21st Century Literature* 37.2 (2013): 111-130. Impreso.
- Chang, Momo. "Rethinking Poetic Citizenship". *Poets & Writers* 17 de junio 2015: s.p. Web.
- Chishti, Muzaffar, Sarah Pierce y HERRICA Telus. "Spike in Unaccompanied Child Arrivals at U.S.-Mexico Border Proves Enduring Challenge; Citizenship Question on 2020 Census in Doubt". *Migration Policy Institute* 27 junio de 2019: s.p. Web.
- Duarte Quapper, Claudio. "Sociedades adultocéntricas: Sobre sus orígenes y reproducción". *Última Década* 36 (2012): 99-125. Impreso.
- Espinoza, Mauricio. "Círculos viciosos: Migración y violencia en la narrativa y el cine trans-centroamericanos". *Ístmica* 19 (2016): 159-169. Web.
- García Canelini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 1989. Impreso.
- Giroux, Henry. *La inocencia robada. Juventud, multinacionales y política cultural*. Trad. Pablo Manzano. Madrid: Ediciones Morata, 2003. Impreso.
- Hernández Linares, Leticia, Rubén Martínez y Héctor Tobar, eds. *The Wandering Song: Central American Writing in the United States*. San Fernando, California: Tía Chucha Press, 2017. Impreso.
- "Javier Zamora Wins 2017 Narrative Prize". *Narrative* 2017: s.p. Web.
- "Key facts about U.S. Hispanics and their diverse heritage." *Pew Research Center* 16 de septiembre 2019: s.p. Web.
- Lytton Regalado, Alexandra. "Five Questions with Alexandra Regalado", entrevista por Moira McAvoy. *NANO Fiction* 1 de febrero 2016.: s.p. Web.
- Lytton Regalado, Alexandra, Tania Pleitez Vela y Lucía de Sola, eds. *Teatro bajo mi piel/Theatre Under My Skin*. San Salvador: Kalina, 2014. Impreso.
- Messenger, Tony. "Editorial Notebook: Marie Gonzalez shows the way for new 'dreamers'". *St. Louis Post-Dispatch* 25 de junio 2012: s.p. Web.
- O'Connor, Allison, Jeanne Batalova y Jessica Bolter. "Central American Immigrants in the United States". *Migration Policy Institute* 15 de agosto 2019: s.p. Web.
- Oliva Alvarado, Karina y Maya Chinchilla, eds. *Desde el Epicentro: An Anthology of Central American Poetry and Art*. Los Ángeles: CentroamericanoWriters, 2007. Impreso.

- Orozco, Manuel. "Recent Trends in Central American Migration." *Inter-American Dialogue* 14 de mayo 2018: s.p. Web.
- Ortiz Wallner, Alexandra. "Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea." *Revista Iberoamericana* 74.242 (2013): 149-162. Web.
- Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin: University of Texas Press, 2009. Impreso.
- Sabaté, Albert. "The Rise of 'Undocumented and Unafraid'". *ABC News* 4 de diciembre 2012: s.p. Web.
- Saldívar, Jose David. *Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke University Press, 1991. Impreso.
- Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990. Impreso.
- Sandoval García, Carlos. *No más muros: Exclusión y migración forzada en Centroamérica*. San José: Editorial UCR, 2015. Impreso.
- "Spotlight on U.S. Hispanic Writers: Javier Zamora". *The Library of Congress* 15 de febrero 2017: s.p. Web.
- "The Dream Act, DACA, and Other Policies Designed to Protect Dreamers". *American Immigration Council* 3 de septiembre 2019: s.p. Web.
- Wides-Muñoz, Laura. *The Making of a Dream: How a Group of Young Undocumented Immigrants Helped Change What it Means to be American*. Nueva York: HarperCollins, 2018. Impreso.
- Zamora, Javier. *Unaccompanied*. Port Townsend, Washington: Copper Canyon Press, 2017. Impreso.