

PICHEL, Luz: *Cativa en su lugar / casa pechada*, Ibiza: Diminutos salvamentos, 2013.

El castrapo no solo es un uso fronterizo, no normalizado, entre gallego y castellano, sino también una lengua viva, libre, bravía, que escapa, opone resistencia y se contrapone a la idea de una lengua fijada, coagulada, solidificada, controlada e institucionalizada. Es una lengua menospreciada por la institución, porque representa el continuo entre la pertenencia y la no pertenencia, y porque amenaza con resquebrajar el límite entre ambas. Es “la *vinca difformis*, también llamada *minor*, una planta vulgaris, como de carballeira”. Es un uso (o lengua) menor desplazado por otro que se ha erigido en uso (o lengua) mayor, una variedad de lengua excluida, invalidada, desautorizada e invisibilizada por otra que ha sido instituida como modelo de corrección. Es el niño que grita: “El emperador está desnudo”, es decir, que la considerada lengua culta, correcta, abstracta y simbólica no es otra cosa que una variedad lingüística que se hace pasar (vuelta del revés) por una unidad monológica, limpia, literal, común, inamovible e inconsútil. (La fetichización de la lengua es una estrategia ideológica conducente a proteger los intereses del poder, que cierra el paso a la transgresión de la norma, y que consiste en la institucionalización de un uso lingüístico en que dichos intereses están codificados).

Pero una lengua son “contidos, olladas, mundos”. El mundo que habla por la boca de *Cativa en su lughar* es la cultura popular, campesina y subalterna, que en el sur de Europa fue (casi) arrasada por el desarrollismo capitalista, consumista y homogeneizador en la segunda mitad del siglo XX. El castrapo, “el vocablo del clan”, es la “lengua ruin” (“no es con propiedade”) que hablan, entre otros, “marineros, labradores, chicas de servicio, costureras, albañiles, cajeras, reponedores”, “las amas de cría [...] y el carpinteiro [...] y los criados”. El castrapo de *Cativa* es expresión de una experiencia colectiva (de una comunidad que “lleva mucho fardo encima”), una experiencia de trabajo, carestía y humillación, de ahí que registre “todo lo que al cuerpo golpea”, y que solo tengan nombre en esta aldea “los trastos de apenar”. *Cativa en su lughar* constituye no solo una recreación, una reivindicación y un ejercicio de resistencia por parte de una lengua, sino también un ejercicio de empoderamiento de un mundo que ha sido olvidado, aplastado, menospreciado, y, por tanto, una forma de supervivencia de las luciérnagas lloradas por Pasolini¹ (lo cual, a la luz de Didi-Huberman, convierte a *Cativa* también en un “acto político basado en la comunidad que queda”). La experiencia de los restos de universo campesino en el contexto del desmantelamiento del universo campesino, y los restos de memoria de quienes padecieron un proceso de desestructuración que trajo consigo entre otras cosas la

¹ En “El artículo de las luciérnagas” (*Escritos corsarios*), y en *Cartas luteranas*, Pasolini considera que el desarrollo consumista que tuvo lugar en Italia entre 1960 y 1975 constituyó “la ruina de las ruinas” porque trajo consigo la destrucción de la cultura de las clases pobres, y la imposición de una nueva cultura, en sentido antropológico, regida por la idea de que “la cultura de las clases pobres debe ser sustituida por la cultura de las clases dominantes”.

interrupción de la memoria, aparecen en *Cativa* como pedazos de cosas viejas soterradas, como vocablos perdidos en una plaga de mimosáceas, o como “bestias zoantes en medio de la neghranoche”, que poseen la facultad de conformar una “comunidad clandestina de restos de humanidad”.

La <gh>, la gheada, que, como explica Luz Pichel, “consiste en la sustitución del fonema oclusivo velar sordo /g/ (gato) por un fonema fricativo, sordo o sonoro según las zonas, localizado entre el velo del paladar y la glotis”, funciona como el tótem de dicha comunidad (“el clan de la gh”), y remite al lugar (al “lughar”) donde dicha comunidad tiene su querencia. El clan de la gh está formado por aquello que no tiene cabida en el modelo de lengua correcta (“lengua *difformis*”), y por aquello que no tiene cabida en el modelo de realidad que instaura el capitalismo, el cual lo reduce todo a no ser otra cosa que función, es decir, dinero (“lo que no cuenta”, “lo que no sirve”, “lo que no es de vender”, lo que “no pertenece a nadie”, lo que “no tiene genealogía ni sitio onde morir, ni un monte que labrar”). Ahora bien, lo que se ve mirando por el agujero del postigo de la puerta de *Cativa* es que “as cousas que non valen” (restos de un mundo habitable) son insustituibles, valen tanto que no tienen precio, y poseen una cualidad misteriosa, irreductible, que destella. Frente a un mundo en que la vida ha sido sustituida por el precio que tiene puesto, y, con ello, ha sido convertida ella misma en precio (valor de cambio), “as cousas que non valen” devuelven la luz de un mundo otro en que el principio de equivalencia no ha enajenado las cosas hasta convertirlas en el valor (de cambio) de sí mismas.

El “lughar” es el lugar antropológico de que habla Marc Augé², que habita (o donde arraiga, en sentido simoneweiliano) una comunidad que comparte una memoria, una cultura y una lengua, que “se cumple en la palabra”, y que “es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa”. Es el campo, es decir, la aldea rural, la alteridad de la naturaleza, y el amparo de aquello que desecha el (anti)mundo abstracto, solitario y desmemoriado del consumo. Y, sobre todo, es el lugar de nacimiento de la niña rilkeana que escribe *Cativa en su lughar*. Por eso, “todavía quedan ahí las noches y los vientos que cruzan por los árboles y por muchas tierras; todavía, entre las cosas y en los animales, todo está lleno de acontecer”. *Cativa* es una niña-can, una niña bravía, que todavía está cerca de la radical extrañeza de las cosas, y que posee una mirada no domesticada (un oído no domesticado) que le permite ver (oír) “belleza / en la forma deforme de la patata”, “atender al murmurio de las sombras que van y vienen / saliendo de los ríos con teas”, y descubrir un mundo que se articula de acuerdo con las correspondencias susurrantes de la homofonía.

En *Cativa en su lughar* hay una niña que llora en el fondofondo, “un cadelo adolientado” que “laia” en “la noiteneghra”, “una lingua de can” que “aúla” en “lo

² AUGÉ, Marc: *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2000.

nochébrego”, una mujer que “ghrita” a las noches por los caminos. Lo negro de la noche es el contexto metonímico que proporciona cobijo a la “pena de oquedad”, y el grito es la expresión del dolor que produce la falta de aquello que se ama: los que se van, la niña perdida, el animal perdido, la madre que no está. Pero el grito es también expresión del deseo de que entre la luz para ver claro, de que las cosas dibujen cada una su perfil, de que “las formas en negro perfil[e]n la claridad”, de que brille “un puntito de luz por pequeño que fuera en el mediomedio de esta noche tan llena de canes ladrando y peces vagamundos buscando bebederos como locos”. La poesía logra cumplir maravillosamente dicho deseo: “amanece”. Luz Pichel no ha escrito un poemario apocalíptico, sino una invitación a la revuelta. La niña cativa no queda ciega, sino que mira a ver qué se ve, ríe sin parar, escucha a los muertos detrás de aquella piedra, habla con los animales, nombra las cosas, y dice: “Mirade, atendede, mirade lo que yo ando a hacer bien hecho de verdade”.

Juan Ramón Trotter