

La desaparición del prefijo "bi-" en la lírica femenina chicana

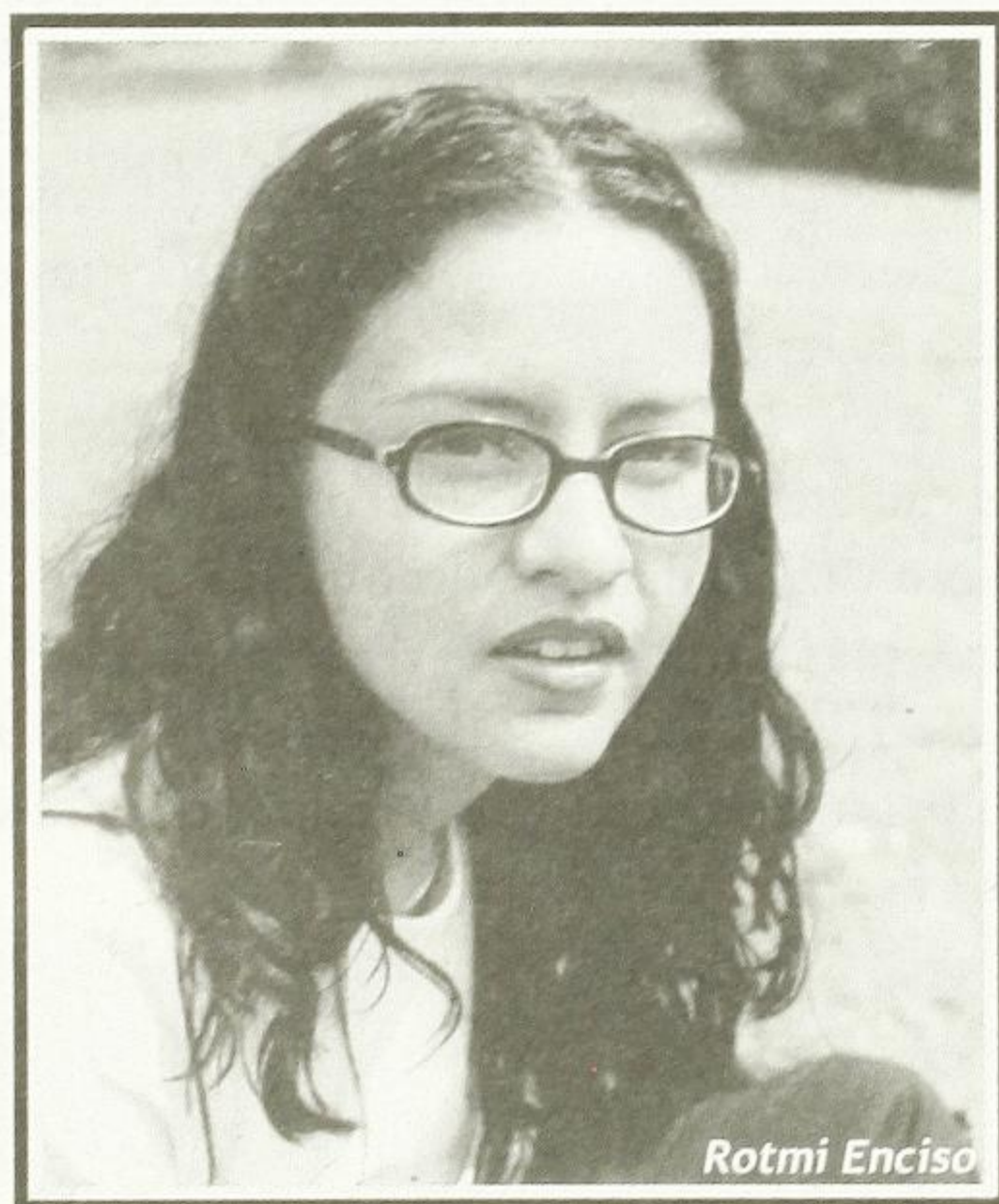
Ignacio López-Calvo / Profesor de Literatura / California State University, Los Angeles



Si tenemos en cuenta que el mismo proceso de escritura es, posiblemente, el gran tema de la poesía hispana del siglo XX, no puede resultar extraño que la escritura metapoética predomine en numerosos versos de la lírica femenina chicana. No obstante, su discurso nace marcado por ciertas peculiaridades que son recurrentes en la obra de la mayoría de las autoras.

En el prólogo a su compilación *Chicanos. Antología histórica y literaria*, Tino Villanueva habla de una doble sensibilidad chicana: "la doble sensibilidad, que voy a llamar bisensibilismo, que ha sido engendrada por nuestra circunstancia bicultural" (54). Desde este prisma, podría argüirse que las poetisas abrazan el cambio de códigos y el bilingüismo como la única manera posible de expresar la doble perspectiva de una realidad que representa su poesía. No obstante, tras una atenta lectura de los poemas que se mencionan en este ensayo, cabe señalar que lo que las poetisas están tratando de formular en sus escritos no es ni un biculturalismo, ni un bilingüismo, ni una doble sensibilidad, ni un bivisualismo, como pretende indicar Villanueva. Más bien, la supuesta doble sensibilidad emblemática por los idiomas español e inglés, deviene, por medio de las perspectivas y códigos seleccionados, una única visión: una visión particularmente chicana, expresada con un código propiamente chicano. Tanto la visión como el código, tienen evidentemente un doble origen: mexicano y norteamericano, en cuanto a la nacionalidad; español e

inglés en los aspectos lingüísticos. Pero, como explica la cita de Eduardo Galeano que abre el artículo de Benjamín Alire Sáenz "I Want to Write an American Poem" (Quiero escribir un poema Americano): "There is no 'degree zero' of culture, just as there is no 'degree zero' of history" (No hay "cero grados" de la cultura así como no hay "cero grados" en la historia) (Currents 522). El cruce de caminos ha evolucionado hasta llegar a una particular expresión lingüística y



cultural (con todas sus variantes lingüísticas y heterogeneidades de clase y raza), que se hace eco de una sensibilidad concreta. En definitiva, estamos ante una cultura única e independiente de las que la rodean y tratan de subyugar.

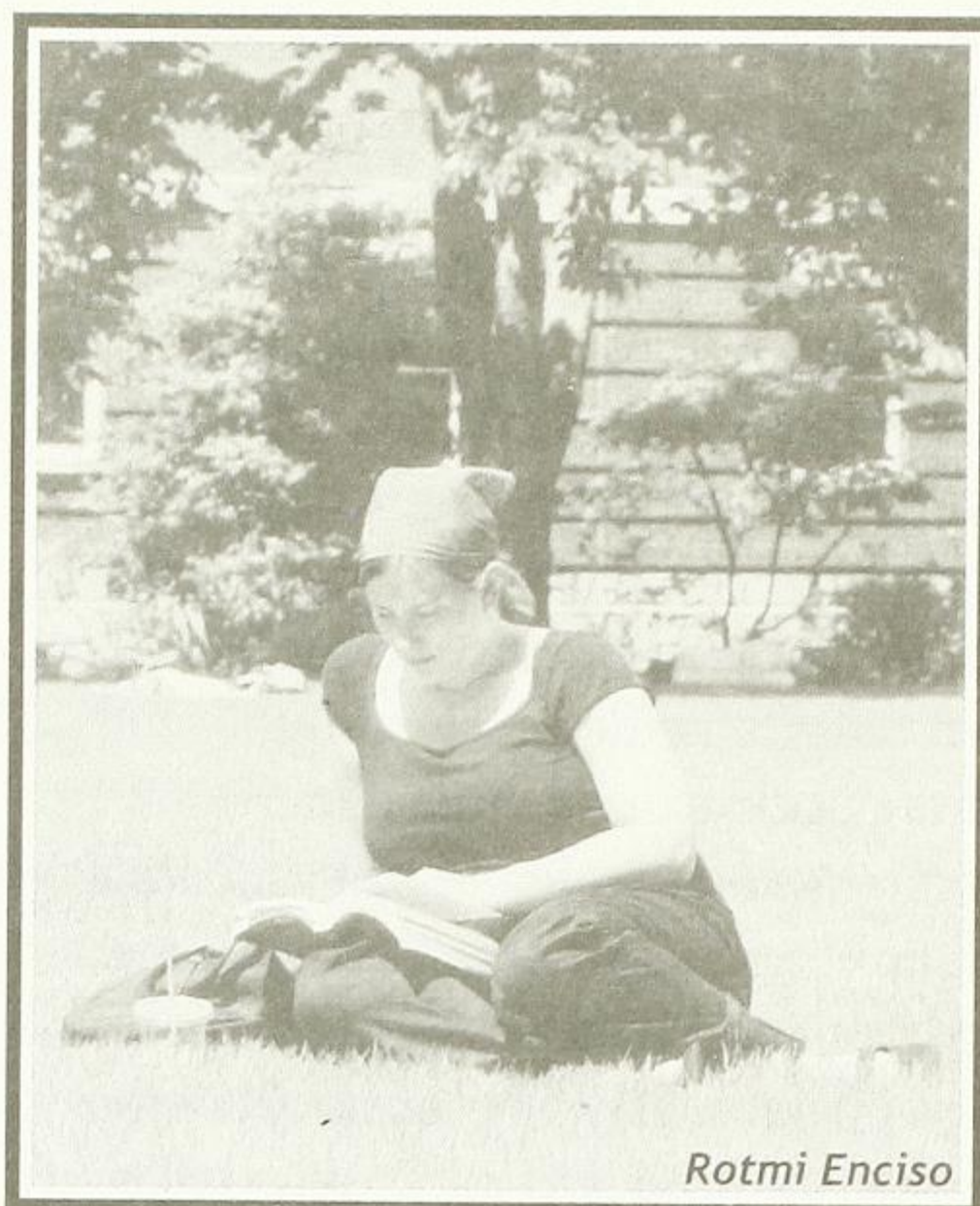
Gracias al proceso de escritura, las poetisas chicanas ya no necesitan su *green card* para pasar de una cultura a otra, sino que se desenvuelven a sus anchas en la suya propia. De hecho, la poesía femenina chicana, consciente o inconscientemente, no alienta el

reduccionismo de catalogar su mundo como un movimiento entre dos culturas, sino que lo eleva a la estatura de un nuevo producto cultural, independiente e insubordinado. El lector no tiene ante sí versos de dos culturas (biculturales), sino algo genuinamente diferente: la lírica femenina chicana propone, en el fondo, la muerte del prefijo bi-. La poesía se convierte en adalid de su cultura, es una expresión llena de fuerza y en plena evolución, como ocurre con todas las culturas que tienen la ambición de sobrevivir. Por esta razón, varias poetisas se refieren simbólicamente al proceso de escritura como la casa o el lugar donde el mundo cobra su orden original y su paz; el refugio en donde encuentran una identidad estable.

En este sentido, Alicia Gaspar de Alba en "Literary Wetback" afirma: "naturally, imperceptibly, this bilingual/bicultural identity became the controlling image of my life, and nowhere did it manifest itself more than in my poetry" (con naturalidad, imperceptiblemente, esta identidad bilingüe/bicultural se convirtió en la parte central de mi vida, y nada se manifestaba con más fuerza que en mi poesía) (290). El hecho mismo de que la poeta considere tanto su obra como a sí misma "biculturales", puede resultar a ojos del lector como una negación de la diferencia y particularidad explícitas de la cultura chicana. No obstante, acto seguido, presenta uno de sus poemas en los que el cambio de código, "Amá splicing our trenzas tight" (V.2) y su perspectiva chicana, lo hacen prevalecer inevitablemente como un producto culturalmente original. Lo

que ella misma interpreta como bicultural y bilingüe es ya, en su inconsciente, algo único y separado, propio de su variedad lingüística y de su cultura específica. La propia elección de código de escritura - español o inglés- supone ya un acto de rebeldía, dentro de lo que Alicia Gaspar de Alba denomina "esquizofrenia cultural". En su caso concretamente, fue la elección del inglés lo que supuso una desobediencia, puesto que en su casa se le prohibía su uso. Y, como explica, fue el cambio de códigos y la selección de motivos de su poesía el colofón que dio cuerpo físico a su identidad. En "Literary Wetback" confiesa que su escritura fue el instrumento que le permitió descubrir y reconciliarse consigo misma y con su herencia cultural chicana. Había conseguido cruzar esa frontera solamente para toparse con otra que da título a su ensayo: "the invisible bridge between the marginal and the mainstream literary worlds" (el puente invisible entre la literatura marginal y de la corriente principal) (292). Como advierte Henry Staten, *While pointing toward the plight of the most oppressed ethclass, Chicano or Chicana is primarily available as a self-description to those who have begun to emerge from that condition and who are capable of articulating the potentially Chicano-Chicana population as a community for itself, this stage is not where one stops being a Chicano or Chicana but in some sense where one starts.* (Mientras que apunta al dolor de la clase étnica más oprimida, Chicano o Chicana es primeramente una autodescripción de aquellos que están escapando a esa condición y que son capaces de articular la población Chicano-Chicana como una comunidad separada; esta etapa no es cuando uno deja de ser Chicano o Chicana sino de cierta manera cuando uno empieza a serlo) (113-4).

Por su parte, Lorna Dee Cervantes expone el caso contrario del



de Gaspar de Alba: su madre le priva del aprendizaje del español, lo que le hace sentirse refugiada en un barco que nunca atraca. El propio sonido de su nombre suena extranjero cuando tropieza con su lengua. Además, no consigue reconciliar su imagen en el espejo con la lengua que habla: "I'm orphaned from my Spanish name" (v.6), se lamenta en "Refugee Ship". El sentimiento de orfandad lingüística y cultural continúa en el caso de Gloria Anzaldúa, esta vez a causa de las acusaciones y juicios impuestos al mestizaje de su lengua, incluso en el seno de la comunidad chicana. Los ataques a la lengua materna de su pueblo disminuyen su autoestima, puesto que la identidad étnica está inexorablemente enlazada con la lingüística. La escritora logra superar dichos ataques mediante la defensa de su lengua y de su diversidad lingüística:

Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself. Until I can accept as legitimate Chicano Texas Spanish, Tex-Mex and all the other languages I speak, I cannot accept the legitimacy of myself. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate [...] my tongue will be illegitimate. (Hasta que pueda estar orgullosa de mi idioma, no podré estar orgullosa de mí misma. Hasta que pueda aceptar como legítimo el

español Chicano-Tejano, Tex-Mex y todos los otros idiomas que hablo, no puedo aceptar mi propia legitimidad. Hasta que tenga la libertad de escribir en dos idiomas y cambiar códigos sin tener que traducir, mi voz será ilegítima). (294)

En "Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend Washington" Lorna Dee Cervantes concede a la poesía el poder de devolver su deuda con el historial subalterno o de sus antepasados: "I come from a long line of eloquent illiterates/ whose history reveals what words don't say" (Vengo de una larga línea de elocuentes analfabetas, cuya historia revela lo que no dicen las palabras) (vv.24-5). La escritura es su responsabilidad de compartir lo que ha aprendido de su pueblo, su obligación de contar todo lo que sabe. Al mismo tiempo, sus escritos cobran ineludiblemente un valor testimonial y denunciatorio de la discriminación racial que sufre su pueblo: "I'm marked by the color of my skin./ The bullets are discrete and designed to kill slowly./ They are aiming at my children" (Estoy marcada por el color de mi piel./ Las balas son discretas y diseñadas para matar lentamente./ Están apuntando a mis hijos) (vv. 29-31).

Este sentimiento generalizado no es exclusivo de las poetisas chicanas. Para Benjamín Alire Sáenz su cultura no es un mero lugar de paso entre lo mexicano y lo norteamericano, sino que tiene valor en sí mismo. En el texto antes mencionado, "I Want to Write an American Poem", asegura: "Chicano is a realm where I live comfortably (which is not to say painlessly)" (Chicano es un espacio en el que vivo a gusto [que no quiere decir vivir sin dolor] Currents 523).

Seguidamente, procede a explicar en detalle lo que significa ser chicano/a y expone las razones o aspiraciones de su escritura:

I am primarily concerned- perhaps even obsessed-with the desire to write the unwritten into history-into

time. We have bled. We have died unnecessarily. We have lived. We live now. We are worthy of being represented in history, in art, in poetry (and not merely assigned to be studied by cultural anthropologists and social scientists). (Estoy preocupado -tal vez obsesionado- con el deseo de lo no escrito en la historia -en el tiempo. Hemos sangrado. Hemos muerto innecesariamente. Hemos vivido. Vivimos ahora. Somos dignos de vernos representados en la historia, el arte, la poesía [y no meramente estudiados por antropólogos culturales y científicos sociales]). (Currents 529)

Como indica Alma Villanueva en "A Poet's Job", la poeta debe primeramente leer el mundo, ser la conciencia de nuestro tiempo, y más tarde ser creadora de realidades y mitos alrededor de los que gire el universo. Debe profundizar en los significados de la existencia humana y compartirlos con los otros. Esta continua génesis de realidades es, a su juicio, intrínsecamente femenina: la creación literaria se convierte en el poema "It is my Nature" en un continuum de la maternidad. La poeta se siente creadora de vida tanto en su función de madre como de escritora.

Tanto en el poema "Clever Twist" de Pat Mora como en "Restless Serpents" de Bernice Zamora, el verso aparece como una herramienta de lucha contra el dolor. En el primero, Mora describe la escritura poética como una experiencia catártica, incluso vengativa. El producto final, el poema, es el dique capaz de frenar las lágrimas que aparecerá por arte de magia del sombrero de copa del ilusionista. La escritura aparece como una fórmula de lucha contra la angustia y la opresión que le alivia al conducirlo hacia su identidad. Por su parte, Bernice Zamora concibe el ritmo poético como una vacuna que elimina el dolor del rechazo y del desprecio: "Lyrics, / lyrics alone soothe / restless serpents" (La lírica, / la lírica tranquiliza / serpientes inquietas) (vv. 11-3). En la

misma línea. Teresa Palomo Acosta recurre a la poesía como autocuración mágica que le repondrá de sus pesares. En su poema "They Are Laying Plans for Me-Those Curanderas", la poesía adquiere poderes curativos, pues consigue aliviar su dolor reconciliándola una vez más con la historia de su pueblo. Se convierte, así, en un puente de palabras que la transporta sana y salva a la casa onírica donde reina la paz espiritual.

La reivindicación que supone para ellas el escribir nace, a juzgar por los poemas, casi a pesar de sí misma, como un producto inevitable de la mente de la escritora, que en ocasiones trata, retóricamente, de evitar. El poema surge a pesar de todos los impedimentos que tratan de frenarlo. Con frecuencia las poetisas describen la génesis de su literatura como una experiencia dolorosa, o bien como algo insoslayable, a pesar de lo poco "poético" de las situaciones en que cobran vida. La inspiración y creación poéticas se ven obligadas a nacer en medio de la prosaica rutina cotidiana de la mujer responsable del hogar y de sus hijos. A modo de ejemplo, Lucha Corpi llega a disculparse ante la poesía en "Protocolo de verduras" por mezclarla entre la plancha, el lavadero y las legumbres. A veces el verso llega a convertirse en una persistente molestia, como ocurre en "Mi Poesía", de María Herrera-Sobek. La inspiración la persigue entre quehaceres domésticos y ruidosos niños, y llega a suponer un lastre tanto en sus relaciones conyugales: "esposos lastimados / por la explosión / de pluma / que sangra / y deja / gusanos / destripados / en las páginas" (vv. 21-5). El hombre, por cierto, no sólo deja de ser motivo de inspiración, sino que se convierte en el enemigo que fracasa en su intento de erradicar el discurso poético de la autora. Su tradicional imagen de patriarca opresor y dominante se subvierte y, hasta cierto punto, se ridiculiza. La reacción celosa del esposo o amante frente a la poesía

se muestra como un rasgo pueril del hombre, indefenso ante una mujer que ha tomado las riendas de su propia sexualidad. En este marco, para Margarita Cota-Cárdenas el impulso poético resulta incompatible con la presencia infantil y en "Desveladas inútiles" reprocha a sus musas: "Poesía, déjame dormir; / pronto me llaman / unas manitas morenas" (vv. 1-4).

Igualmente, en "Lírica fanática" le insulta llamándole "déspota" e insiste: "si en paz no me dejas / no / se lavarán los platos / ni caritas consentidas" (vv. 3-6). Con el poema de Yolanda Luera "Sangra pluma" continúa la línea catártica, quizá más vengativa aún que la concedida a la conciencia creativa en los poemas anteriores. Aquí el espíritu de revancha se concentra precisamente contra el mismo acto literario y su emblema, la pluma: "sangra pluma / escupe tinta azul, quiero / torturar tu punta, / gozarme en tu agonía / reirme / de tu muerte" (Chicanos 312, vv. 1-7). El ataque final al proceso creativo, llega de la mano de Ana Castillo en "Paradox", donde desmitifica el valor del poema: "What are the poems / but words on paper / that yellows or blows away?" (Que son los poemas / sino palabras en el papel / que se amarilla o vuela) (vv. 7-9).

En contraste, es preciso dejar constancia de que, además de la reivindicación cultural, existen otras versiones o propósitos igualmente positivos del proceso creativo poético. En el poema "Para el consumidor", de Miriam Bornstein, la poesía se convierte en el vehículo esencial para evadirse de la mediocridad. Cansada de verse retratada en cada viandante, con las mismas diversiones y preocupaciones mundanas, una mañana decide "ser bruja y jugar a la vida con poemas" (vv. 16-7). La escritura cobra un lugar privilegiado como vía de percepción de los enigmas de la vida y como fuerza simbólica.

Asimismo, Naomi Quiñonez retrata la poesía en "The Confession"

como una evasión de la fealdad de la oficina, como un antídoto contra la tristeza de la vida gris y rutinaria de la gran urbe. Sus versos le han permitido dejar de fingir y liberarse, y los equipara a la locura catártica que le redime de la aburrida cordura diaria. Como se pregunta Verónica Cunningham en "ever since", "if I kant/ live/ this life/ as I am/ why live it/ at all" (si no puedo/ vivir/ esta vida, como soy/ para qué la vivo) (vv. 45-50). Y, para concluir, Sandra Cisneros, en "Down There", rompe con los tabúes sexuales y convierte sus versos en un himno rebelde a la feminidad: "I'd like to dab my fingers/ on a swab of tampax/ in my inkwell/ and write a poem across the wall/ . 'A Poem of Womanhood'" (Me gustaría embarrar mis dedos/ en un tampax/ en mi tintero/ y escribir un poema en la pared) (30). El proceso creativo poético sirve también para liberar sus instintos sexuales.

En conclusión, parece que ese dejar-de-vivir-en-el-guion por medio de sus versos permite a las escritoras salir de la alienación. Como protesta Pat Mora en "Legal Alien", la mujer chicana es "Bi-lingual, Bi-cultural, / able to slip from 'How's life?' / to 'Me'stan volviendo loca,'" (Bilingüe, bi-cultural, capaz de transitar de ¿Cómo va la vida? / me están volviendo loca) (vv. 1-3) es mexicana para los americanos, americana para los mexicanos, se la considera posiblemente exótica o diferente. La poeta está harta de ser "American but hyphenated" (v. 8), "pre-judged/ Bi-laterally" (21-2) y, casi sin quererlo, crea un poema que la coloca en un lugar digno y sin fronteras. Gracias a su escritura, la poeta chicana encuentra en sí misma a la mujer que no veía representada en su integridad en los textos canónicos ni en la visión política y ascética del movimiento chicano que, según Marta Sánchez, es prioritariamente masculina (118). Consigue superar la cosificación y la

reducción al mero símbolo, para adquirir una dimensión política, individual y creadora. Su actividad forma parte de su intento de conquistar el lugar que le pertenece en los libros de historia. La poesía le permite cuestionar su propia existencia y, de ese modo, sentirse viva. La creación de algo nuevo, la estrategia de la escritura como centro, le permite conocerse, reencontrarse con su historia y destruir estereotipos y tabúes. El lenguaje se convierte en un salvavidas que evita que se ahogue en una subalternidad permanente. Simbólicamente, los dos significantes que hacen referencia a dos culturas distintas -mexicana-americana-, se reducen a un solo gentilicio que

designa una poesía y una cultura: chicana.

Obras consultadas

- Chicanos. *Antología histórica y literaria*. Ed. Tino Villanueva. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Currents from the Dancing River. *Contemporary Latino Fiction, Nonfiction, and Poetry*. Ed. Ray González. Estados Unidos: A Harvest Original Harcourt Brace and Company, 1994.
- Infinite Divisions. *An Anthology of Chicana Literature*. Ed. Tey Diana Rebolledo y Eliana S. Rivero. Estados Unidos: The University of Arizona Press, 1993.
- Sánchez, Marta E. "La Malinche at the Intersection: Race and Gender in Down These Mean Streets." *PMLA* 113.1(1998): 117-28.
- Staten, Henry. "Ethnic Authenticity, Class, and Autobiography: The Case of Hunger of Memory". *PMLA* 113.1(1998): 103-116.



Fem.

solicita

VENDEDORA

DE ESPACIO PUBLICITARIO

Con experiencia en el ramo

Interesadas comunicarse al
Tel.: 5564-9951 • 5564-6050