

## **Representaciones de la identidad étnico-cultural en Grace Nichols y Gloria Anzaldúa**

**Norma Beatriz Pino**

FFyL, Universidad Nacional de Tucumán

El presente trabajo es una comparación de las producciones de dos escritoras: la guyana Grace Nichols y la chicana Gloria Anzaldúa. Ambas poetisas se han destacado por su originalidad y por el aporte de un nuevo discurso étnico femenino.

El enfoque se centra en el análisis de la lengua como medio de producción simbólica que permite organizar los mecanismos de transmisión y reproducción de la identidad étnico-cultural.

El objetivo fundamental de este estudio es comparar la intencionalidad de la manipulación lingüística en las creaciones léxicas y sintácticas y el cambio de código como un modo interpretativo de entretejido en las producciones de Nichols desde su mirada de mujer caribeña y de Anzaldúa, como escritora chicana respectivamente con el fin de describir sus posicionamientos.

Para ello es necesario tener acceso a los poemas de ambas escritoras. Para este trabajo se seleccionaron:

### **To live in the borderlands (Gloria Anzaldúa)**

To live in the borderlands means you  
are neither hispana india negra española  
ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed  
caught in the crossfire between camps  
while carrying all five races on your back  
not knowing which side to turn to, run from;  
To live in the Borderlands means knowing that the india in you, betrayed for 500  
years,  
is no longer speaking to you,  
the mexicanas call you rajetas, that denying the Anglo inside you  
is as bad as having denied the Indian or Black;

Cuando vives en la frontera  
people walk through you, the wind steals your voice,  
you're a burra, buey, scapegoat,  
forerunner of a new race,  
half and half-both woman and man, neither-a new gender;  
To live in the Borderlands means to  
put chile in the borscht,  
eat whole wheat tortillas,  
speak Tex-Mex with a Brooklyn accent;  
be stopped by la migra at the border checkpoints;  
Living in the Borderlands means you fight hard to  
resist the gold elixir beckoning from the bottle,  
the pull of the gun barrel,  
the rope crushing the hollow of your throat;  
In the Borderlands  
you are the battleground  
where enemies are kin to each other;  
you are at home, a stranger,  
the border disputes have been settled  
the volley of shots have scattered the truce  
you are wounded, lost in action  
dead, fighting back;  
To live in the Borderlands means  
the mill with the razor white teeth wants to shred off  
your olive-red skin, crush out the kernel, your heart  
pound you pinch you roll you out  
smelling like white bread but dead;  
To survive the Borderlands  
you must live sin fronteras  
be a crossroads.

## **Wherever I hang (Grace Nichols)**

I leave me people, me land, me home  
For reasons I not too sure  
I forsake de sun  
And de humming-bird splendour  
Had big rats in de floorboard  
So I pick up me new-world-self  
And come to this place call England  
At first I feeling like I in a dream  
De misty greyness  
I touching the walls to see if they real  
They solid to de seam  
And de people pouring from de underground system  
Like beans  
And when I look up to de sky  
I see Lord Nelson high - too high to lie.  
And is so I sending home photos of myself  
Among de pigeons and de snow  
And is so I warding off de cold  
And is so, little by little  
I begin to change my calypso ways  
Never visiting nobody  
Before giving them clear warning  
And waiting me turn in queue  
Now, after all this time  
I get accustom to de English life  
But I still miss back-home side  
To tell you de truth  
I don't know really where I belong  
Yes, divided to de ocean  
Divided to de bone  
Wherever I hang me knickers - that's my home.

¿Cómo transmiten estas autoras la multiplicidad identitaria? ¿Qué herramientas emplean? En el caso de Anzaldúa, una de las maneras de demostrar su incomodidad con la identidad no permitida es cambiando del inglés al español e incluso a otras lenguas. Anzaldúa usa el cambio de código, el cual puede ser analizado según dos modelos en *Borderlands*: primero, el cambio entre inglés y español (denominado *codeswitching*) y en segundo lugar, los cambios bruscos entre la narración en primera y tercera persona.

Anzaldúa utiliza la alternancia de códigos, yendo y viniendo de una lengua a la otra y usando el castellano cada vez que lo necesita. Con el castellano intenta traducir lo que normalmente sería una escritura teórica densa en términos prácticos que tienen la capacidad de transmitir las experiencias de la frontera. El cuerpo habla cada lengua en una forma diferente. Por citar un ejemplo, las vocales inglesas son más tensas que las del castellano. Es por ello que, moverse de una lengua a otra va mucho más allá que la mera traducción. El cuerpo entero está comprendido en este acto. Al igual que la identidad, Gloria Anzaldúa deja claro su postura con respecto a la lengua: en el poema se puede observar la crítica cultural a cómo el país dominante impone su poderío y dominación a través de la lengua. Vivir en la frontera es una lucha permanente entre lenguas, culturas e identidades. Implica una lucha constante incluso con uno mismo y con los otros. Implica supervivencia, de uno como individuo e incluso supervivencia física y mental. El inglés de la frontera que Anzaldúa usa es conocido como *Broken English*. Este *broken English* posiciona al migrante en un lugar de inferioridad. Sin embargo, deberíamos recordar lo que dice H. Jackson Brown, J. respecto: “*Never make fun of someone who speaks broken English. It means they know another language*”. Esa lengua que le da identidad.

El verdadero límite o zona fronteriza a la que Anzaldúa hace referencia es la frontera mexicana con el sudoeste de los Estados Unidos, Texas más específicamente. Sin embargo, el poema hace referencia a otros límites, bordes y fronteras: los psicológicos, los sexuales, los espirituales. ¿Qué significa entonces vivir en los bordes? Implica una identidad dual, implica moverse entre dos lenguas, dos culturas, dos lugares (como Anzaldúa bien lo demuestra en el poema elegido). Los bordes o límites existen en todos nosotros. Cruzar nuestros propios límites físicos y emocionales nos cambia, nos moldea y nos sirve de guía en la dirección a la que nos dirigimos. Sus poemas describen una frontera que los ciudadanos habitan con múltiples identidades étnicas, aunque entre las mismas no hay aceptación. La frontera aparece como hostil. Sin

embargo, los poemas de Anzaldúa incluyen la esperanza y una voz que clama por el cambio.

En *Borderlands*, el español chicano se usa principalmente en la descripción de la angustia emocional o cuando se pone un énfasis especial en hechos históricos que implican la opresión cultural de todos los pueblos indígenas y / o chicanos. El título de *Borderlands / La Frontera: la nueva Mestiza*, en parte inglesa y en parte española, sugiere una noción de línea divisoria; tanto el libro como su lengua contienen una colección de opuestos, contrapartes y ambigüedades. Para encontrar el verdadero significado de las palabras e ideas de Anzaldúa, uno tiene que leer entre líneas sabiendo que cada línea, al menos ópticamente, representa otro borde. Un lector que no habla español posiblemente se encuentre con la misma pérdida que Anzaldúa. Al haber mezclado los dos idiomas, Anzaldúa literalmente obliga a sus lectores a someterse al experimento del *codeswitching* y de lo que se siente al hablar/leer en cada uno de las lenguas. Así, Anzaldúa obliga a su audiencia, mientras ella misma lo hace, a cuestionar las prácticas de la cultura dominante.

Habiendo explicado el primer tipo de cambio de código, es decir, la alternancia del inglés y el castellano, procedamos a la segunda técnica: cambios en la narración en primera y tercera persona. Los cambios en la perspectiva desde la que habla en el trabajo le permiten a Anzaldúa registrar la configuración simultánea de su identidad personal y colectiva: de una Anzaldúa autodefinida como una mestiza que "vive" su autoestima consciente de ser Mestiza, es decir, múltiples identidades que todo lo abarcan. Al cambiar la narración en primera y tercera persona, la escritora se coloca en el papel de un orador que expresa las preocupaciones de las multitudes: minorías sexuales, raciales y culturales. La autora dice sobre su obra: "No siento que yo, Gloria, haya producido *Borderlands* sola. Simplemente soy el portavoz, el canal. Si bien siento que las imágenes y las palabras, la forma en que hablo, la estructura y el estilo son míos, encontré la materia prima en el mundo, en las experiencias de otras personas y en los libros".

Al analizar a Grace Nichols, debemos considerar dos procesos: el de abrogación y el de apropiación. La función crucial del lenguaje como medio de poder exige que la escritura poscolonial se defina a sí misma tomando el lenguaje del centro o la metrópolis y reubicándolo en un discurso completamente adaptado al lugar colonizado. Hay dos procesos distintos por los que hace esto. La primera, la abrogación o la

negación del privilegio del inglés británico, implica un rechazo del poder metropolitano. El segundo, la apropiación y reconstitución del lenguaje del colonizador, el proceso de capturar y remodelar el lenguaje para nuevos usos, marca una separación del sitio del privilegio colonial. La abrogación es un rechazo de las categorías de la cultura imperial, su estética, su estándar ilusorio de uso normativo o *correcto*, y su suposición de un significado tradicional y fijo "inscripto" en las palabras. La apropiación es el proceso mediante el cual el lenguaje se toma y se hace que *soporte el peso* de otra experiencia cultural. Las literaturas poscoloniales negocian la brecha entre los dos mundos, una brecha en la que los procesos simultáneos de abrogación y apropiación se fusionan continuamente.

La naturaleza sincrética e hibridada de la experiencia post-colonial se muestra en la elección que hace Nichols de pronombres personales objeto por adjetivos posesivos. Una posible interpretación es el *me*, pronombre personal objeto, en representación del dominado, del *gobernado* por el sujeto (el europeo). A un nivel de análisis más profundo, el *me* evoca la actitud subordinada a la que los negros eran forzados durante la esclavitud.

Se sostiene comúnmente que las palabras de alguna manera personifican la cultura de la que derivan. Por lo tanto, se puede considerar que las palabras no traducidas, los sonidos y las texturas del lenguaje tienen el poder y la presencia de la cultura que significan, que son metafóricas en su identidad. En el poema analizado hay brechas y silencios entre el lenguaje, que es el significante del poder, y la experiencia a la que está llamado a representar. El léxico, la ortografía, la gramática, la sintaxis también juegan papeles preponderantes. La función sinecdótica de tales estrategias, para formar un puente entre el centro (colonizador) y el margen (colonizado), define simultáneamente su separación insalvable (una separación o división imposible de unir).

Raja Rao, en el prólogo de su novela *Kanthapura*, explica las tareas particulares que enfrenta el escritor para transmitir la especificidad cultural en un idioma diferente: "Uno tiene que transmitir en una lengua que no es el espíritu propio de uno. Uno tiene que transmitir los diversos tonos y omisiones de un cierto movimiento de pensamiento que parece maltratado (no logrado) en una lengua extraña (*alien*). Utilizo la palabra "*extranjero*", pero el inglés no es realmente un idioma extraño para nosotros. Es el lenguaje de nuestro maquillaje intelectual, pero no de nuestro maquillaje emocional. (Rao 1938: vii). Hay experiencias culturales intransferibles (D'Costa 1984). Eres la

forma en que hablas. Pero esta brecha no es negativa sino positiva en su efecto. Presenta la diferencia a través de la cual se puede expresar una identidad (creada o recuperada). Me representa.

Nichols también juega con la brecha del silencio, impuesta por la falta de puntuación. Esto compromete al lector a participar activamente de manera que si aspira a una mayor comprensión requerirá la propia expansión de la situación cultural más allá del texto. Mucho de lo que es recóndito e inaccesible deberá ser objeto de un examen más profundo.

Nichols no emplea en estos dos poemas la técnica de fidelidad léxica selectiva que deja algunas palabras sin traducir en el texto con la intención de transmitir el sentido de distinción cultural. Sin embargo, ambos poemas llaman constantemente la atención sobre las diferencias culturales entre los grupos de personas involucradas: los locales y los que migraron. Muestra la distancia cultural y al mismo tiempo que intenta unirla, indica que es el vacío en lugar de la experiencia, o al menos el concepto de una brecha entre experiencia. Hace explícita la alteridad.

La manipulación lingüística es un acto político, implica un posicionamiento: no me identifico con la cultura receptora. Su lengua no puede representar mi realidad. Y surge acá una ironía: el proceso de apropiación de la lengua como una re-invasión del centro, del colonizador. Un día vos invadiste mi país. Hoy yo invado el tuyo, usando tu lengua, como puedo. A veces, mal.

La ortografía actúa como un modo interpretativo de entretejido y pone en primer plano la naturaleza hibridada de cualquier sociedad postcolonial. El uso de vocablo como *belaang* es un claro significante de la fragmentación cultural por el hecho de que el poema está en Otra lengua (*an/Other*).

Estos numerosos ejemplos analizados expresan la creencia de Anzaldúa y de Nichols de que la escritura, así como la lectura, son procesos creativos influyentes que influyen significativamente en la psique y el cuerpo del artista y del lector. Luego se disuelve el límite entre el creador y el destinatario del mensaje: ambas partes comparten una comunidad en común: se ven afectadas por el trabajo y posiblemente cambiadas. La escritura, para Anzaldúa y Nichols, posee poderes transformadores. La forma híbrida de sus poemas ilustra el padrón de tejido con rasgos marcadamente autobiográficos.

Así, nuestro estudio se propuso explorar representaciones de la identidad – mediadas por creaciones idiosincráticas y manipulación lingüística – que constituyen una nueva visión de la literatura matrilineal y tradicional.

Mestiza o diaspórica; pero siempre oprimida, menospreciada. Por eso uso mi lengua materna. Por eso me permito libertades con tu lengua. Porque así, afortunadamente, con el tiempo, en la coyuntura de las culturas, las lenguas se polinizan de forma cruzada y se revitalizan.

### **Bibliografía**

- Anderson, Benedict. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. New York: Verso, 1991.
- Ashcroft, Benedict, Griffiths, Gareth y Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*. 2<sup>nd</sup> ed. London & New York: Routledge, 2002.
- . *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.
- Bhabha, Homi. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires. Ediciones Manantial.
- Pratt, Mary Louise. *Under Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Rushdie, Salman. *Imaginary homelands*. London: Granta Books, 1991.
- Paruzzo, Daniela y Engert, Valeria. (2010). "Diferencia colonial: lugar de encuentro". *Revista Borradores*. Vol. X/XI. Universidad Nacional de Río IV. 2010. Recuperado de <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11> Consultado el 19 de septiembre de 2019.