

Wetbacks y Colonas:  
La frontera en la palabra y la palabra de la frontera  
en la poesía de las escritoras chicanas<sup>1</sup>

A new language is a tincture, a drop of which forever changes  
the chemistry of the person who is learning it.  
- María en Demetria Martínez, *Mother Tongue*

La palabra de la frontera, de los tres mil kilómetros que separan a Estados Unidos de México, es multilingüe, agresiva, y transgresiva. En cientos de kilómetros al norte y al sur del Río Bravo los dos idiomas y las distintas mezclas de ambos evolucionan y, al hacerlo, transforman la realidad. En Mexamérica puede oírse un inglés estadounidense estándar, un español mexicano correcto, un inglés del sudoeste sazonado de español chicano, un español sazonado de inglés, y un espanglish en el que el cambio de código se da a una velocidad vertiginosa.

Aunque la palabra no puede tener un valor puramente denotativo para ningún escritor, para el que vive en una frontera, en un espacio internacional, intercultural, interlingüístico, esta frontera de la palabra se vuelve más obvia, pues el escritor bilingüe vive con la conciencia de que al deslizarse de un idioma a otro, no traduce solamente palabras sino culturas y conceptos, maneras de comer, reír, hacer el amor, morir. En “El idioma de Aztlán: una lengua que surge” Salvador Rodríguez del Pino dice que el escritor chicano sabe que aunque el diccionario diga que “Christmas” es la traducción de “Navidad,” cada signo tiene como referente una realidad muy distinta (Villanueva 133). Para Tino Villanueva este biconceptualismo y esta bisensibilidad (Villanueva 54-67) tienen la capacidad no sólo de fortalecer la conciencia de vivir simultáneamente en dos realidades y de efectuar una operación constante de lo que Ana Cara

llama el transvestismo de la traducción (González Boixo, Ordiz Vázquez y Álvarez Maurín 297-308), sino también de agudizar la conciencia de la opacidad del signo, así como de la mirada oblicua del escritor que al columpiarse del guión de las etiquetas postcoloniales, e.g. africano-estadounidense, asiático-estadounidense, mexicano-estadounidense, etc., se convierte en maestro de la simulación y aprende a utilizar sus idiomas para hacer un guiño subversivo a los lectores capaces de columpiarse del guión.

Aunque el escritor chicano vive por necesidad con signos escindidos y en medio de una realidad igualmente escindida, cuando logra superar el concepto de “border” y transfigurarlos en el de “frontera,” esa escisión se convierte en multiplicación y riqueza. En “In Athens Once” Richard Rodríguez establece una diferencia muy interesante de lo que Tino Villanueva llama biconceptualismo, entre el significado que la palabra “border” tiene en San Diego, California, y en México. En las ciudades fronterizas de E.E.U.U. la gente lo piensa como la línea divisoria entre “nosotros,” los norteamericanos y “ellos,” los “otros,” los latinoamericanos, los tercermundistas, que están siempre a punto de violar ese “border” como inmigrantes ilegales. En el español mexicano, en cambio, la legalidad internacional del término adquiere distancia como “la frontera” que significa algo más fluido, más abstracto, más parecido a la “frontier” estadounidense, o sea, lo desconocido, la aventura, la oportunidad de inventar una nueva vida (*Days of Obligation* 84-85).

En “Literary Wetback” Alicia Gaspar de Alba usa el término wetback<sup>ii</sup> para expresar su sentimiento de marginalidad y exclusión del mundo literario de la cultura dominante. Dice:

Hay otro puente que hay que cruzar, he emigrado muy lejos de mi hogar para encontrarlo: el puente invisible entre el mundo literario marginal y el de la corriente literaria central. Como cualquier

frontera, para ésta son necesarias las credenciales “correctas” o el coyote adecuado para cruzar al otro lado. Sin credenciales ni coyote, lo único que soy es una wetback literaria, aunque esto también tiene su propia magia (Rebolledo y Rivero 292).

Uniendo estos dos conceptos, podemos usar el término “wetback” para clasificar a la escritora chicana cuya obra refleja la actitud de alguien que vive en el “border” como un estado mental y el de colona para clasificar a la escritora cuya obra refleja la actitud de alguien que vive en la “frontera.” Tenemos, además, una tercera categoría, la de la exiliada. La diferencia fundamental que distingue a una escritora exiliada de una wetback o de una colona, es la actitud hacia cinco coordenadas que estructuran su ontología y, por tanto, su visión de mundo: el border o la frontera, el barrio, el grado de dominio de un idioma, o de dos, o tres, el grado de aceptación del color de su propia piel, de su herencia étnica, y su actitud hacia la tradición cultural, especialmente la literaria.

La obra de las escritoras chicanas wetback refleja un border al que sienten que no pertenecen, un río que cruzan en cada momento de sus vidas, sintiéndose siempre ilegales. Son generalmente hijas de familias de la clase obrera o campesina que han crecido en el barrio y que, a pesar de no vivir ya en él y de haber obtenido un título universitario, continúan identificándose con la clase obrera y con la mentalidad del barrio. Tienen una conciencia social agudizada y escriben sobre temas de protesta social y política. Se sienten acosadas por el racismo de la cultura dominante, por el racismo y el rechazo cultural y lingüístico de los mexicanos, y por el sexismo de la cultura anglosajona y, aún peor, por el de los hombres chicanos.

Como ejemplo de la actitud wetback tenemos “Legal Alien” de Pat Mora, poema en el que la hablante se queja del prejuicio contra el chicano que tienen tanto los anglosajones como

los mexicanos:

Americana pero con guión,  
 vista por los anglos como algo quizá exótico,  
 quizá inferior, definitivamente diferente,  
 vista por los mexicanos como extranjera,  
 .....

americana para los mexicanos  
 mexicana para los americanos  
 una muestra útil  
 que se desliza de un lado al otro  
 entre las orillas de ambos mundos  
 sonriendo  
 enmascarando el malestar  
 de ser pre-juzgada  
 bi-lateralmente.  
 (Rebolledo y Rivero 95) <sup>iii</sup>

En cambio, en “Where You from?” Gina Valdez dice de la frontera:

Soy de aquí  
 y soy de allá  
 from here  
 and from there  
 born in L.A.  
 Del otro lado  
 y de éste  
 crecí en L.A.  
 y en Ensenada  
 my mouth'  
 still tastes  
 of naranjas  
 con chile  
 soy del sur  
 y del norte  
 crecí zurda  
 y norteadada  
 cruzando fron  
 teras crossing  
 San Andreas  
 tartamuda  
 y mareada

where you from?  
 soy de aquí  
 y soy de allá  
 I didn't build this border  
 that halts me  
 the word fron  
 tera splits  
 on my tongue  
 (Hernández Cruz, Quintana, Suárez 204-05)

Mientras Mora se siente “entre las orillas de ambos mundos,” rechazada por los dos, Valdez, con un gran sentido de ludismo, toma posesión de las dos lenguas y sus culturas--es una colona. Sea cual sea el lugar de su nacimiento o de su residencia, la colona no vive en el border sino en la frontera, en el estado mental del “Go West, Young Woman”<sup>iv</sup> que le permite sentir que tiene el mundo en sus manos, o en su lengua, y que la vida es un tiempo y un espacio que puede y debe, no vencer o conquistar como diría el discurso masculino, sino develar, imaginar, amar, compartir, nombrar. En “Right in One Language,” *Correcto en una lengua*, Carmen Tafolla asegura:

Hay demasiados colores en el mercado  
 como para fingir modestia, cuando México y  
 Gloria Rodríguez dicen,  
 “¡Estos gringos con su *Match-Match*,  
 y a mí me gusta *Mix-Mix!*”

Hay demasiados cariños que necesitamos crear  
 como para pintar dentro de las líneas,  
 demasiadas veces  
 cuando quiero decirte:

Hay espacio  
 aquí  
 para dos  
 lenguas  
 dentro de este  
 beso.  
 (Tafolla 23)

Lo que caracteriza a la exiliada es la extrañeza, la sensación de no pertenecer. Para Lucha Corpi, nacida en Veracruz y exiliada en los E.E.U.U. desde muy joven, el exilio no es ni border ni frontera, es estar del otro lado del río. El no pertenecer no se debe al hecho de ser objeto de rechazo, sino al desarraigo inevitable del que sí ha pertenecido y ha tenido que abandonar el hogar en el otro lado. En la entrevista con Pérez-Erdélyi dice: “el sueño del inmigrante siempre es estar aquí unos años y regresar a su patria y poder vivir allá. El sueño del inmigrante, yo lo tuve por muchos años, que un día volvería. Ese sueño terminó hace muchos años” (*The Americas Review* 17.1 80). Pero, a pesar de afirmar que el sueño ha terminado, la hablante de “Dieciocho” se queja:

Vivo con el estómago aquí  
y el corazón al otro lado del río,  
apenas entro y ya me he ido,  
derramo una sonrisa, bebo la tuya  
y el invierno ha llegado.  
(*Variaciones* 50)

En “Diecisiete” había dicho:

Veinticinco años de querer llegar  
y no pasar de las márgenes siquiera,  
de arquear vértebra y espina  
sin alcanzar el trasdós en la otra orilla,  
veinticinco años de una vida prestada  
que de tanta vivencia  
en ausencia  
he llegado a creer mía.  
(*Variaciones* 48)

Mientras que la wetback no encuentra un lugar al cual pertenecer, la exiliada siente que ha extraviado su pertenencia. En “Dieciséis” Corpi dice:

algo de mí se ha ido extraviando  
 y me persiguen inexorables los recuerdos  
 de adioses prematuros y miradas reprochantes:  
 .....  
 ese pesar mudo de los desarraigados  
 para el que ni el verso parece ser remedio.  
 (*Variaciones* 46)

Las actitudes ante el idioma, el barrio, y la raza están tan entrelazadas que es difícil separarlas. Aún cuando sale del barrio literal, la escritora wetback lo adopta como emblema de chicanismo, de orgullo étnico, y de clase social. Este barrio mental no le permite reclamar su lengua materna y su herencia latinoamericana: sus lenguas, su música, su arte y literatura, ni apropiarse del inglés y sentirse dueña de la lengua y la cultura de los Estados Unidos. La mentalidad del barrio mantiene a la escritora wetback en el border como intrusa, *squatter*, inquilina ilegal, o lo que en México se llama paracaidista, de dos lenguas y dos culturas, sin llegar a ser dueña de ninguna.

Mientras esta filiación con el barrio es característica casi universal de la obra de las escritoras wetback, su negación o rechazo parece ser común entre las exiliadas y las colonas. En su entrevista con Mireya Pérez-Erdélyi, Corpi dice:

Estoy en las orillas. Es decir, si tú le dices a alguien que vas a tener una conferencia y vas a invitar a escritoras chicanas, te aseguro que en el 90% de los casos no piensan en mí para invitarme. Piensan en Lorna Dee Cervantes, Alma Villanueva, Bernice Zamora, en otras escritoras. Porque son escritoras que llevan como centro de su trabajo el barrio. Yo no me crié en un barrio; es otra vez falsificar la experiencia, la existencia. (*The Americas Review* 17.1 81)

En su entrevista con Pilar E. Rodríguez Aranda, Sandra Cisneros dice acerca de Esperanza, la protagonista de *La casa en la Calle Mango*:

Sí, quiere salirse, ve el barrio como algo amenazante, y ¡con razón!  
Lo escribí como reacción contra los que quieren que nuestros barrios parezcan Sesame Street, o algún lugar verdaderamente cálido y hermoso. Los vecindarios pobres pierden su encanto después del anochecer. Está bien visitar un vecindario pobre, pero si tienes que vivir ahí todos los días, y habértelas con la basura que no se recoge, y niños a quienes tirotean en tu patio, y gente que corre por tu corredor por la noche, y ratas y casas en malas condiciones . . . ¡Pierde su encanto con mucha rapidez! (*The Americas Review* 18.1 69)

Cherríe Moraga, en cambio, sí se identifica con el barrio a pesar de no haber crecido en él. En su entrevista con Luz María Umpierre, dice: “Yo no crecí en el barrio. Todos creen que sí. Siendo chicana, tenías que crecer en East Los Angeles o en el barrio. Pero ése era en gran medida el mundo que yo observaba, al que me sentía cercana, y los chicos con los que crecí y cosas así.” (*The Americas Review* 14.2 56-57)

Aunque Corpi dice no tener lazos con el barrio, sí los tiene, y muy fuertes, con la casa de la infancia. En “Canción de Invierno” dice:

El viento rumora melancólico  
como el todoencalma del sereno  
que velaba la casa de mis padres  
--ahí vuelvo cada invierno  
para no olvidar quién soy  
ni de dónde vengo. (*Variaciones* 72)

Tanto Corpi como Cisneros rechazan el barrio. Corpi no quiere olvidar su lugar de origen en México pues esta filiación forma parte de su sentido de identidad y Cisneros siente una fuerte conexión con la casa de los abuelos paternos en México y con la cultura mexicana de sus padres. Como el lugar de origen es fundamental para el ser humano, para la wetback el barrio se convierte en el equivalente de la casa paterna, es su *imago mundi* y además, necesitada no sólo de una conexión personal sino también de un nexo tribal con lo sagrado, sitúa este *axis mundi* en medio de Aztlán, la tierra mítica de los aztecas que el chicanismo recrea en el sudoeste de los E.E.U.U.



Mientras que la exiliada y la colona no lo mencionan, el color de su piel y su sangre mestiza es un motivo recurrente en la obra de la escritora wetback. Para Moraga, el ser hija de mestiza chicana y de padre anglosajón es motivo de problemas de identidad racial. Dice: “Soy hija de una chicana y un anglo. Creo que la mayor parte del tiempo soy motivo de vergüenza para los dos grupos. En ciertos momentos odio la sangre blanca en mí con tal saña que deseo olvidar el compromiso que mi piel ha impuesto en mi vida” (Introduction. *Loving in the War Years* vi).

Debido a la discriminación racial de la cultura estadounidense, la sangre mestiza produce problemas de autoestima que resultan en un constante cuestionamiento de la propia capacidad intelectual y habilidad lingüística. En “Poem for The Young White Man Who Asked Me How I, An Intelligent, Well-Read Person Could Believe In The War Between Races,” Lorna Dee Cervantes se queja del efecto de esta discriminación:

Me marca el color de la piel.

.....

Déjame mostrarte mis heridas: mi mente que tropieza,  
mi perdónamelavida lengua,  
y esta inquietante preocupación

del sentimiento de no estar a la altura. (Rebolledo y Rivero 286-87)

La lengua es inseparable del color de la piel y de la *imago mundi*. En “How to Tame a Wild Tongue,” *Cómo domar una lengua salvaje*, Gloria Anzaldúa dice: “La identidad étnica es una piel gemela de la identidad lingüística—yo soy mi lengua.” (*Borderlands / La Frontera* 81) La exiliada se siente más cómoda con su primer idioma. Corpi escribe novelas sobre temas chicanos en un inglés excelente, pero prefiere el español para su poesía, a pesar de creer que esto la mantiene al margen de la literatura chicana. En su entrevista con Mireya Pérez-Erdélyi, dice: “no escribo poesía política y por esa razón siempre estoy al margen y además escribo poesía en español y por esa razón siempre estoy al margen de la literatura chicana.” (*The Americas Review* 17.1 81)

La escritora wetback considera que su lengua le fue arrancada por la cultura dominante y se siente marginada por el prejuicio racial y por la injusticia económica que la arrinconan en el barrio. Se siente más cómoda con el inglés, generalmente la única lengua que domina, pero lo rechaza por ser el idioma del conquistador y por sentir que no le permite la completa expresión de su cultura y sus emociones. Como seña de identidad, para expresar su filiación chicana, y como desafío a la cultura dominante, recurre al espanglish que, por la situación de minoría en desventaja y por la clase social de sus hablantes, fue durante muchos años, según Rodríguez del Pino, una lengua acomplexada (Villanueva 129-135). Al no creerse dueña de ninguno de los dos idiomas y a pesar de lo que ella considera una actitud de desafío, lo que la obra de la escritora wetback revela en realidad es una actitud de víctima.

En “How to Tame a Wild Tongue” Anzaldúa dice:

*Deslenguadas. Somos los del español deficiente. Somos su pesadilla lingüística, su aberración lingüística, su mestizaje lingüístico, el motivo de su burla. Porque hablamos con lenguas de fuego nos crucifican culturalmente. Racial, cultural, y lingüísticamente, somos huérfanos--hablamos una lengua huérfana. (Borderlands / La Frontera 80)*

En “Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend Washington” Lorna Dee Cervantes opina que es necesario dominar la palabra escrita para poder reescribir la historia desde la perspectiva de los oprimidos. Dice:

hay canciones en mi mente que podría cantarte  
 canciones que podrían apagar el sonido de  
 todos los mariachis que creías haber oído  
 canciones que podrían contarte lo que sé  
 o lo que he aprendido de mi gente  
 pero para eso necesito palabras  
 simples ninfas negras entre blancas hojas de papel  
 palabras obedientes palabras obligatorias palabras que robo  
 en la oscuridad cuando nadie puede oírme.  
 (Rebolledo y Rivero 285)

En “A Christmas Gift for the President of the United States, Chicano Poets, and a Marxist or Two I Have Known in My Time” Ana Castillo une la raza, la clase social (que generalmente implica una conexión con el barrio) y la actitud ante el idioma en el mismo poema. Dice:

Mis versos no tienen legitimidad.  
 Una mujer blanca hereda  
 la biblioteca de su padre,  
 los amigos de su hermano. El privilegio  
 otorga un lenguaje que me elude.  
 Pasando por mis ojos nahuas  
 y mi apellido español, la sintaxis inglesa  
 se abre camino a mi boca  
 con la gracia de un pie zopo. (Castillo 63)

Cherríe Moraga confiesa que un día se dió cuenta de que hasta ese momento había estado negando su lengua materna y que ésta estaba conectada al cuerpo y era necesaria para su expresión emocional. Dice: “durante años había negado la lengua que mejor conocía--había ignorado las palabras y los ritmos más cercanos a mí. Los sonidos de mi madre y mis tías chismeando--mitad en inglés, mitad en español--mientras bebían cerveza en la cocina. Y las manos--les había cortado las manos a mis poemas” (*Loving* 55-56). Decidió volver a aprender español para reivindicar su sangre mestiza y su capacidad para expresar todas las emociones del amor materno y de la identificación chicana. Pero este volver a aprender español no está, sin embargo, libre de peligro, ya que aunque le abre nuevas posibilidades de expresión, también la vuelve más vulnerable:

Quiero decirte, volver a aprender español me da miedo. Me siento como la misma y sin embargo diferente en español. Una clase distinta de pasión. Pienso, *soy mujer en español*. No macha. Pero Mujer. Soy Chicana--abierta a todo tipo de ataque (*Loving* 142).

Incluso su relación con la escritura es conflictiva. Descubre que el acto de escribir cumple una función cognoscitiva y en “En busca de la fuerza femenina” dice:

Algunas veces, cuando estoy escribiendo, siento que extraigo de la parte más silenciosa de mí misma--un lugar sin imágenes, palabras, formas, sonidos--para escribir el retrato de *la mechicana* anterior a la caída, antes de la vergüenza, antes de la traición, antes de Eva, Malinche, Guadalupe, antes de la ocupación de Aztlán, *la llegada de los españoles*, la Guerra Florida de los Aztecas (*Máscaras* 180-81).

Irónicamente, esta misma escritura representa un peligro al amenazar su relación con su madre. En “It’s the Poverty” dice:

Las palabras son una guerra para mí.  
Amenazan a mi familia.

Para ganar la palabra para describir la pérdida,  
corro el riesgo de perderlo todo.  
Puedo crear un monstruo,  
la longitud y el cuerpo de la palabra  
que se hincha emocionante y llena de colorido  
amenazante sobre mi *madre*, caracterizada.  
Su voz en la distancia  
*analfabeta ininteligible.*

Son estas las palabras del monstruo. (*Loving* 63)

La escritora wetback piensa, entonces, que el inglés se abre camino a su boca con la gracia de un pie zopo, que necesita robar palabras en la oscuridad, que sus versos no tienen legitimidad. En español siente que es deslenguada, que le ha cortado las manos a sus poemas, y que es vulnerable a todo tipo de ultraje. Las palabras, inglesas o españolas, representan una guerra para ella y una amenaza para su familia, pues las palabras le dicen a su madre que es analfabeta.

Sandra Cisneros, la colona chicana mejor conocida, dice que no escribe en español, no por no querer, sino porque no tiene la misma facilidad, el mismo paladar, en español que en inglés. Su inglés es el de una escritora culta, que además es bilingüe. En “On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-three” lo explica de la siguiente manera:

Crecí con una madre chicana y un padre mexicano; hablamos inglés con ella y español con él. El español me parece una lengua muy cálida y tierna y es una lengua muy íntima. Es una lengua que uso cuando voy a México, algo que hago muy a menudo, pero nunca he pensado que fuera una lengua en la que pudiera yo escribir porque tengo que conocer una lengua lo suficientemente bien como para poder doblegarla y jugar con ella. (*The Americas Review* 18:1 75)

Aunque no cree poder doblegar el español, obviamente lo ama y lo habla muy bien. En “Ghosts and Voices: Writing from Obsession” dice: “De lo que más consciente estoy en los últimos tiempos es de la manera en que la sintaxis española y la selección de palabras ocurre en mi trabajo a pesar de que escribo en inglés” (*The Americas Review* 15:1 72). En 1985 escribió su primer poema en español. Vivía en San Cristóbal de las Casas y pensaba y soñaba en español. Una noche tuvo una pesadilla y despertó pensando “Oh, tantas cosas asustan, tantas!” Fue el primer verso del poema del mismo nombre (*The Americas Review* 18:1 75)

Su poesía, con la excepción de “Tantas Cosas Asustan, Tantas” (*My Wicked Wicked Ways* 93) y de “Amorcito Corazón” (*Loose Woman* 52), su segundo poema en español, está escrita en un inglés de la frontera. Es el inglés de una persona que ama su idioma y sabe doblegarlo y jugar con él. Es un inglés sazonado, no de un español acomplexado, sino de un español mexicano. Su poesía está impregnada de referencias culturales mexicanas y chicanas. Y su actitud, tanto en el uso de las dos lenguas como en los temas, es la de una colona.

La relación con la lengua y la actitud ante la tradición son concomitantes. Al no sentirse dueña de ninguno de los dos idiomas, la escritora wetback tampoco se cree con derecho a sus tradiciones. En “Molcajete Mamas and the Feathered Pens” Naomi Quiñonez dice: “Para la primera onda de escritoras chicanas, especialmente, no había tradiciones literarias, no había modelos y no había estímulo para escribir” (*Máscaras* 172).

Para resumir: la escritora chicana exiliada no se cuestiona su identidad racial, no tiene ninguna filiación con el barrio, ya que su *imago mundi* ha quedado “al otro lado del río,” prefiere escribir en español, a pesar de creer que esto la mantiene en las márgenes de la literatura chicana, y reclama la herencia de todas sus culturas. La wetback se siente deslenguada, aislada, huérfana de tradiciones y escribe motivada, según Quiñonez, por “el desquite, la resistencia, y, eventualmente, por la necesidad de redefinirse, reidentificarse y recrearse” (*Máscaras* 173). La colona piensa que tiene el mundo en sus manos y en su lengua--domina por lo menos tres idiomas: el inglés estadounidense, el español mexicano, y el espanglish--y se sabe dueña del arte y la literatura de las tradiciones española, hispanoamericana, inglesa, y estadounidense, así como del arte y la literatura de todas las culturas que pueda llegar a conocer. La colona está consciente

de que todo lo que sabe le pertenece y de que este conocimiento es el pasaporte de la ciudadanía universal.<sup>v</sup> Sabe que el dominio de uno o de varios idiomas es el instrumento colonizador, y se siente cómoda en el mundo y en su propia piel. Aprende a redefinirse convirtiendo su ira en ironía y se sabe la última encarnación de lo que Carlos Fuentes llama “un polígrafo errabundo y multilingüe” (Fuentes 96).<sup>vi</sup> La colona es errabunda y lleva su *axis mundi* dentro de sí, en sus lenguas y en sus culturas. Su *imago mundi* es el puente que ella misma se construye, el guión sobre el que se columpia.

Una de las escritoras latinas que mejor ha expresado esta actitud de la colona es la novelista, ensayista, y poeta puertorriqueña Judith Ortiz Cofer, quien en “Are You a Latina Writer?” responde a la pregunta de si el escribir en inglés es venderse a la cultura dominante de la siguiente manera:

Mi misión como escritora principiante fue usar mi arte como puente, para así, a diferencia de mis padres, no estar precariamente montada a horcajadas entre las dos culturas, temiendo como ellos la caída, preocupados siempre por no saber a cuál lado pertenecían; yo estaría cruzando siempre el puente de mi propio diseño y construcción, a voluntad; sin abandonar ninguno de los dos lados, sino viajando de un lado a otro sin temor ni confusión en cuanto al lugar al que pertenezco--pertenecesco a los dos.

Esto es lo que significa para mí ser escritora puertorriqueña: reivindicar mi herencia . . . y reclamar la lengua de mi educación, el inglés, la cultura y la literatura del país al que me trajeron de niña. Reivindico ambas. Planto mi pequeña bandera de escritora en las dos costas (*Máscaras* 13-14).

En “So Not To Be Mottled” Bernice Zamora asegura:

Me insultas  
 Cuando dices que soy  
 Esquizofrénica.  
*Mis* divisiones son  
 Infinitas. (Rebolledo y Rivero 78)

El bilingüismo en Estados Unidos es un fenómeno polisémico. Tanto la escritora exiliada como la wetback experimentan distintos tipos de esquizofrenia. Para la exiliada hablar dos idiomas quiere decir sobrevivir y estar a horcajadas entre las dos culturas y para la wetback significa sentirse huérfana en español y ladrona en inglés. Sin embargo, para la colona, al dominar los dos idiomas y sus numerosas culturas y al desarrollar dos personalidades completas, una en cada idioma, el bilingüismo representa, no la esquizofrenia, sino una acreción. En “Searching for a Voice” Erlinda Gonzáles-Berry lo explica de esta manera:

Mi persona en español tiene una cierta sagacidad, acepta riesgos, juega, es ingeniosa. Mi yo inglés, por otro lado, es más conservadora, insegura, altamente consciente de sí misma. En español siempre me sentí querida y aceptada. En inglés siempre me sentí . . . espiada, a punto de ser juzgada: ¿Di la medida o no? (Rebolledo y Rivero 26)

En su entrevista con Mireya Navarro, Rosario Ferré dice que al escribir en inglés adquirió brevedad y una sensibilidad diferente y que descubrió una distancia psicológica “como si otra persona estuviera escribiendo” (*The New York Times*, 8 Sept. 1998: E2). En el proceso hacia el bilingüismo total, llega un momento en el que la escritora se da cuenta de que no vive sola, de que la acompaña un *doppelgänger*. Este *alter ego* no es el gemelo malvado del folklore germánico ni el Frankenstein de las pesadillas. En su prólogo “Middle-Class Pastoral” y en su primer capítulo “Aria,” Richard Rodríguez sugiere que para el latino, especialmente para el chicano, el inglés representa el idioma oficial del colegio y la oficina. En inglés se expresan su personalidad de ciudadano y sus relaciones con el anglosajón. En cambio, el español representa el idioma de la vida familiar. En español se expresan la amistad, el cariño paternal, el susurro del tú de la intimidad amorosa (*Hunger of Memory* 1-41). En mi opinión, cuando llega el momento en que ninguno de los dos idiomas predomina, el *doppelgänger* no es ya la “sombra” de la personalidad que aparece en las pesadillas ni la personalidad familiar que sólo se siente cómoda en la cocina o en la recámara. No es tampoco una simple traducción simultánea ni una operación transvestita. Si fuera un ente sexual, no sería un transvestita, sino un hermafrodita. Si fuera un ente espiritual, no sería un alma gemela, sino un andrógino. El *doppelgänger* del bilingüismo total es una acreción. Una dimensión otra. Una faceta más. Es el hermano siamés con quien se comparten el esqueleto, los músculos, la piel, el sistema circulatorio, los riñones, el hígado, y los pulmones, pero que tiene su propio corazón y su propia mente. Y, por supuesto, su propia voz.

Este *doppelgänger*, con su presencia enriquecedora, permite a la escritora ver, oír, percibir, y sentir a una escala mayor y escribir como si tuviera el mundo en sus manos y en su lengua, o en su laptop.

Posdata

En la poesía que las mujeres chicanas han publicado en los últimos diez años se perfilan ya ciertos cambios que sugieren la necesidad de un nuevo estudio. Mi propósito aquí es simplemente delinear algunas de las diferencias más notables entre la visión de mundo de las poetisas estudiadas hasta el momento y las de esta nueva generación. Usando la terminología del estudio anterior, diría que muchas de las nuevas poetisas participan más de la actitud de las colonas que de la de las wetbacks.

Para el propósito de estas observaciones me baso en *The Wind Shifts*, “El viento cambia,” la primera antología de poesía latina publicada en este siglo y editada por Francisco Aragón. El basar mi estudio en esta antología presenta dos problemas. El primero es que el editor en su Introducción o en sus notas biográficas menciona el lugar de nacimiento de cada poeta pero no siempre el del origen de sus antepasados. Parece sugerir que si una escritora nace en El Paso, eso quiere decir que es chicana. Pero ¿es válido asumir eso? ¿No puede la hija de un chileno o un nicaragüense nacer en El Paso? Y quizá ése sea el propósito precisamente—distanciarse de las etiquetas aplicables a los padres inmigrantes y forjarse una nueva identidad en la cual las diferencias basadas en el origen familiar en distintos países hispanoamericanos (hasta el momento, que yo sepa, no se incluye a ningún escritor con raíces en Brasil) se diluyen. El segundo problema es que el editor no incluye las fechas de nacimiento y sin ellas no es posible hacer un estudio serio, como el realizado por Cedomil Goic para la literatura hispanoamericana, sobre las diferencias generacionales.

La mayoría de las escritoras latinas cuya muestra he leído en esta antología han seguido estudios universitarios y, varias de ellas, de postgrado, llegando a obtener una maestría en creación literaria y/o un doctorado en literatura estadounidense. Tienen puestos importantes en editoriales, institutos, y universidades. Las publican las revistas de más prestigio de Estados Unidos, y cuando aparecen antologadas, ya no es como chicanas, sino como “latinas,” pues su obra se une



a la de las cubanas, puertorriqueñas, bolivianas, españolas, y nicaragüenses para formar un río de voces sin fronteras que fluye libremente para fertilizar la literatura estadounidense.

En general, estas nuevas poetas escriben en un inglés correcto que consideran suyo y no algo que han tenido que robar a la cultura dominante. Algunas usan palabras o frases en español, otras dominan no sólo los idiomas y las culturas de ambos lados del Río Bravo, sino también la lingüística, y la historia y teoría literarias. Saben utilizar su conocimiento del español y de sus etimologías para enriquecer su sensibilidad y comunicar unas dimensiones otras en su poesía. En “Remedio” María Meléndez dice:

un simple hechizo para la licantropía doméstica:

Huele la nueva estación,  
 acre, en tensión para crecer  
 en el árbol del Paraíso que echa brotes,  
 y siente el calor desaparecer  
 del cadáver del alce de América—entonces  
*recuerda esta loba.*

*Recuerda . . .* del español *recordar*  
 que no es en su raíz remember ni re-mind,

sino pasar de nuevo por el corazón—

déjala pasar otra vez por tu corazón,  
 esta loba.  
 (Aragón 182)

Todavía hay quienes se lamentan de no dominar el español, pero ya sin culpar a nadie ni cuestionar su dominio del inglés. Brenda Cárdenas, por ejemplo, en “Empty Spaces” explica: “Ella no descansa nunca. Tropezándose con lo abarrotado del idioma, revuelve los armarios atestados en busca de sus sonidos extraviados—y griegas y erres—que ruedan como canicas desparramadas en el desván” (Aragón 53). En “Nuestra Lengua” utiliza el español como analogía erótica:

Cuando suspiro  
 te estoy exhalando  
 de nuevo fuera de mí.  
 Como humo haces pausa,  
 y te derrites en el aire.  
 Eres a menudo así de intangible,  
 la *e* silenciosa de *love*  
 o la *hache* de hábito.

.....

Sentiría la constricción  
 de una *x* que no podemos nombrar,  
 el gemido multilingüe de las *os*  
 tensas vocales españolas  
 en espera de ser liberadas.  
 Luego el suelto  
 girar de una *erre*  
 que baja por nuestras columnas,  
 por la suavidad de nuestros brazos  
 líquidas vibrantes  
 de nuestra sangre.  
 Así es como te quiero—  
 al mismo tiempo dentro  
 y fuera  
 como un aliento,  
 un suspiro,  
 una lengua.  
 (Aragón 60-61)

Para la mayoría, la angustia de no pertenecer y la preocupación por el barrio y por el color de la piel han disminuido, pero no para todas. Sheryl Luna en “Aprender a hablar” dice:

Se me olvidó cómo hablar. El viejo de barba gris  
me miraba, en espera de una respuesta en español.

.....

Hablé

un español quebrado, de lengua torpe. Había sido demasiado orgullosa  
para hablar español en el barrio. Él espera mi voz.

Sus ojos como generaciones. Mi piel morena un escándalo en las duras calles  
de El Paso. . . .

.....

*Quiero*

*aprender español*, susurro. . . . (Aragón 165).

En general, puede decirse que el border no existe para las nuevas escritoras, ya que como colonas viven en la frontera, en la frontera como oportunidad, como vanguardia de nuevas corrientes literarias, como el proceso de una autodefinición que implica la libertad para desarrollar temas sobre la familia (Carolina Monsivais, “Writing the Circle of My Life”), la naturaleza (Emmy Pérez, “When Evening Becomes Stellar”), el erotismo (Brenda Cárdenas, “Our Language”), la muerte (María Meléndez, “Has it been whispered all along?”), la guerra (Deborah Parédez, “Avocados”), la filosofía (Deborah Parédez, “Sonnet for Rilke in February”), y la injusticia social o histórica (Emmy Pérez, “History of Silence”) en términos amplios que no se limitan a la comunidad chicana del barrio. La frontera de las nuevas escritoras chicanas es la libertad para idear cada una su propio proyecto artístico de experimentaciones formales y de exploraciones de temas humanos que implican la posibilidad individual, como la que existe para cada artista, de trascendencia y proyección universal. Sin olvidar ni negar su herencia mexicana, chicana, latina, latinoamericana, y española, el compromiso más profundo de las nuevas escritoras es con su herencia *humana*, con su autenticidad como mujeres del siglo XXI, y con el riesgo y el rigor de su escritura.

<sup>i</sup> Ésta es una versión corregida y aumentada del ensayo que se publicó en José Carlos González Boixo, Francisco Javier Ordiz Vázquez y María José Álvarez Maurín, *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas 1898-1998*. Ver Obras Citadas.

<sup>ii</sup> Los *wetbacks* o *espaldamojadas* son las personas (aproximadamente medio millón por año), generalmente mexicanos, pero en los últimos años también ha habido miles de centroamericanos, sudamericanos, caribeños y asiáticos, que cruzan la frontera entre México y E.E.U.U. sin documentos, la mayoría por el Río Bravo o Río Colorado, en busca de trabajo. Si logran cruzar y no ser capturados por la “migra,” viven en E.E.U.U. ilegalmente y en constante peligro de ser deportados.

<sup>iii</sup> Si no se indica de otra manera, las traducciones son mías.

<sup>iv</sup> Se le suele atribuir la frase “Go West, Young Man” (Ve al oeste, Muchacho) a Horace Greeley, periodista y político estadounidense del siglo XIX, pero algunos opinan que la frase es en realidad de John Soule.

<sup>v</sup> T. S. Eliot dijo: “[la tradición] no puede heredarse y si se desea, debe obtenerse a través de un gran esfuerzo. Entraña, en primer lugar, el sentido histórico, que podemos considerar casi indispensable para cualquiera que piense seguir siendo poeta después de los veinticinco años; y el sentido histórico implica una percepción, no sólo de lo transcurrido del pasado sino también de su presencia; el sentido histórico compele al hombre a escribir no sólo con su propia generación en los huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura europea desde Homero, y dentro de ella toda la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo. Este sentido histórico, que es un sentido de lo eterno tanto como de lo temporal y de lo eterno y lo temporal juntos, es lo que hace a un escritor tradicional” (4).

<sup>v</sup> “Pero sí estoy convencido de que se trata del mismo autor, del mismo escritor de todos los libros, un polígrafo errabundo y multilingüe llamado, según los caprichos del tiempo, Homero, Virgilio, Dante, Cervantes, Cide Hamete Benengeli, Shakespeare, Sterne, Goethe, Poe, Balzac, Lewis Carroll, Proust, Kafka, Borges, Pierre Ménard, Joyce . . . Es el autor del mismo libro abierto que, como la autobiografía de Ginés de Pasamonte, aún no termina.”

## Obras Citadas

- Anzaldúa, Gloria. "How to Tame a Wild Tongue." *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. 3a ed. San Francisco: Aunt Lute, 2007. 75-86.
- Aragón, Francisco, ed. *The Wind Shifts: New Latino Poetry*. Foreword by Juan Felipe Herrera. Tucson: U of A Press, 2007.
- Cara, Ana C. "Escritura excéntrica: La cooptación del inglés de Rosario Ferré." *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas 1898-1998*. Universidad de León, 12-16 octubre 1998, Vol. 1. Ed. José Carlos González Boixo, Javier Ordiz Vázquez, Ma. José Alvarez Maurín. Universidad de León: Secretaría de Publicaciones, 2000. 297-308.
- Cárdenas, Brenda. "Empty Spaces." Aragón 53.
- . "Our Language." Aragón 59-61.
- Castillo, Ana. "A Christmas Gift for the President of the United States, Chicano Poets, and a Marxist or Two I've Known in My Time." *My Father was a Toltec and selected poems 1973-1988*. New York: Norton, 1996. 62-64.
- Cervantes, Lorna Dee. "Poem For The Young White Man Who Asked Me How I, An Intelligent, Well-Read Person Could Believe in The War Between Races." Rebolledo y Rivero 286-87.
- . "Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend Washington." Rebolledo y Rivero 284-85.
- Cisneros, Sandra. "Ghosts and Voices: Writing from Obsession." *Americas Review: A Review of Hispanic Literature and Art of the USA* [U. of Houston] 15:1 (1987): 69-73.
- . *Loose Woman*. New York: Knopf, 1994.
- . *My Wicked Wicked Ways*. Berkeley: Third Woman Press, 1987.
- . "On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-three." Entrevista con