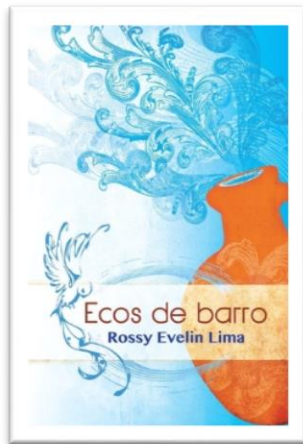


ECOS DE BARRO de Rossy Evelin Lima

Lucía López Flores

Universidad Nacional Autónoma de México- FES Acatlán



La literatura chicana comprende una amplia bibliografía de textos, escritos tanto en español como en inglés. Destacan los estudios introductorios y recopilaciones como *Literatura Chicana, 1965-1995: An Anthology in Spanish, English, and Caló de Foster y Hernández Gutiérrez*, las compilaciones de orden teórico-académico como *Criticism in the borderlands. Studies in Chicano*

Literature, culture and ideology y *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en Contacto*, editado por el Colegio de México. El trabajo con esta variante literaria va desde análisis estilísticos, lingüísticos y discursivos hasta consideraciones sociológico antropológicas; quizá éstas en mayor medida debido al perfil de las obras, pues aproximarse al proceso de creación de la poesía chicana requiere atender a la biculturalidad que la engendra, esto es: una visión de mundo que se constriñe hacia lo fronterizo y una tensión permanente entre “la tierra en pasado”, como origen primigenio, y la necesidad de arraigo entre lo diferente.

La obra de Rossy Lima, autora de origen mexicano, es ejemplo de ello. Premio Gabriela Mistral 2009, la también traductora y lingüista ha colaborado en diversas antologías y publicaciones de Estados Unidos,



México, Canadá, Venezuela y España, con textos que pueden considerarse un vínculo entre la particularidad de la comunidad chicana y una estética universal. *Ecos de barro* (Otras voces 2013) es un poemario compuesto por tres grandes ejes temáticos que coinciden con las secciones de la obra: frontera y nostalgia de la tierra, la urgencia comunicativa del migrante y, una poética en ciernes, todo ello con una marcada consciencia sobre la historicidad de la literatura chicana.

Iniciando con “Poemas sociales”, la nostalgia de un origen borroso es herencia de la narrativa familiar; gracias a la memoria de quien cuenta, se recupera la cultura madre y se canta para asimilar la distancia. El punto de partida es la caracterización del migrante; así, el deseo de pertenencia y desarraigo son explorados en “Las islas”, texto que inaugura el poemario, y anuncia que no sólo las fronteras geográficas marginan, ello ocurre también con el tiempo y la cultura (“éramos una sola tierra/ mecida en alas de águilas,/ cóndores y quetzales”). Son los lazos con la tierra lo que separa al migrante de la cultura que lo rodea “la otra orilla”, por lo cual la memoria del origen se vuelve una frontera que limita sus posibilidades para “embonar en una vida nueva”.

La búsqueda de la identidad se muestra a través del conflicto íntimo que enfrenta la voz lírica al asumirse extranjera en ambos territorios. Siguiendo a Martínez Rodríguez, aunque no resulta del todo posible distinguir periodos en la poesía chicana contemporánea, podemos aproximarnos a una clasificación histórica advirtiendo tres grandes momentos: *el nacionalismo cultural*, etapa en la que el compromiso y la militancia de los poetas determinó a la voz lírica como una suerte de rapsoda, cuya posición era la de interpretar la historia, acudiendo al didactismo y un cierto tono narrativo; *la renovación poética* que inicia hacia 1975 con la desaparición de algunas editoriales que apoyaban a esta “poesía comprometida” y que



da pie a exploraciones más íntimas centradas en la construcción de la imagen; es en este momento que se introduce una “voz narrativa, privada y distanciada” que problematiza la identidad de lo chicano, a decir del autor, en estos poemas son mucho menos ostensibles las referencias a la cultura chicana, éstas son trasfondo para tratar símbolos más universales; finalmente, *el impulso feminista* caracterizado por utilizar un lenguaje directo, no eufemístico. (Martínez Rodríguez, *La voz urgente*, 40-51)

Es entonces que se busca la “conciencia chicana” que excede los límites de lo racial, pues el sentimiento de desarraigo se transforma en una reflexión crítica sobre la conciencia de crecer en los límites culturales: no ser extranjero, no ser nativo, no ser hombre. Así en “Mujer” y “Sentires” la unión es un código asociado a lo femenino como hermandad, ya no es la denuncia de la marginación del migrante el interés de la poeta, si no la exaltación de la voluntad de las mujeres para romper con cualquier centro, pues la otredad y la visión cultural disímil es también asunto de género: ¡Ay! Como quisiera ser de palabras/ y no de sentires./Que en lugar de palabras de mi garganta saliera un chupaflor. ¡Ah! Qué caray con estos deseos,/con esta certeza de tener manchas/ en la espalda por no haber nacido chita/ sino mujer.

En “Pobre del poeta”, poema del apartado *Somos palabra*, la voz lírica lamenta la postura contemplativa del artista que no sale a las calles y cuyo anquilosado estilo reposa en la fiabilidad del arte monumental; canta a lo ya construido y no avanza, pues preservando estereotipos no se arriesga a cuestionar los símbolos institucionalizados por la poesía misma, hecho que demanda renovación: Pobre del poeta que cree en el género,/ que sabe dibujar la fina línea/ entre mujer y rosa/ porque no hay línea/ y la libertad trae los senos descubiertos./ La anáfora, evocación del título, añade un matiz de sentencia a los versos, el distanciamiento entre



“aquellos que se creen poetas” y la voz lírica es manifiesto casi como un vaticinio de quien mira un fatal destino desde lejos. Un poeta que se asume simple espectador es un “productor de fronteras”, crea límites para aquello que canta por lo cual “llegará su otoño”.

“Dos lenguas” revela el sentir de la diferencia que no sólo afecta a la integración semántica, sino a la estructura, pues este texto de más de veinte tiradas se libera de las formas tradicionales, preocupación estética consecuente con la segunda etapa histórica antes mencionada. En ese sentido, la irregularidad de la métrica exalta la expresividad de la palabra poética y la creación de imágenes, antes que enfatizar un ritmo a través de los versos. Esto no disminuye la musicalidad, ni la atmósfera creada por la ausencia de pausas, sino que estas pausas estróficas están ligadas al significado del paratexto. La naturalidad con la que transcurre el poema sin la necesidad de espacios o divisiones estróficas, simula el sincretismo de la cultura chicana, dos lenguas que constituyen la esencia de una visión de mundo. Dichas pausas versales son mínimas, ya que el encabalgamiento refuerza la musicalidad a través de la cadencia, lo que torna ágil la lectura del poema.

Lima construye una nueva visión de mundo a partir de su escritura, da prioridad a los sentidos y la vivencia de su entorno, de tal suerte, deja de lado lo chicano contestatario para mostrar en su poesía aspectos de la bisensibilidad del migrante. Cada uno de sus poemas integra imágenes que se proyectan frente a nosotros en una especie de cinematógrafo viejo, en color sepia, color de barro. Imágenes que representan ideologías disímiles, pero no en pugna sino armonizando en un acto integrativo y transformador.

La nostalgia por la patria espiritual y geográfica es eje de la obra de Rossy Lima, donde la lengua de nuestros antepasados representa a



una comunidad con voz propia, que como eco, permanece en la lengua española. Para ello acude a la intercalación haciendo coexistir a los dos sistemas, a la estilización de ritmos y rasgos de oralidad, o bien recupera la historia india para actualizarla encontrando paralelismos con la vida en la frontera, como en “Llorona”, “Cuicani”, “Canto de tristeza” e “Indio”.

La herencia prehispánica es función compositiva de la obra y agrega al sentido de pertenencia el rasgo diferencial. *Ecos de barro* no muestra la añoranza paralizante o el deseo por la vuelta al origen, pues la evocación del país natal no es melancólica, los mitos representados en la obra de Lima son también marcas de otredad que sirven para delimitar al migrante y su cultura, la cual se funda en una virtualidad de la memoria narrativa, sin duda, una operación que replica el título de la obra: los símbolos que identifican a la región de origen son también parte de un pasado histórico no vivido por quienes lo cuentan, son eco de la temporalidad fundante.

Bibliografía

- LIMA, Rossy Evelin, *Ecos de barro*, Brownsville, Otras voces Publishing, 2013.
MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Manuel. *La voz urgente. Antología de poesía chicana en español*, Madrid: Fundamentos, 1995.