

**HACIENDO PALABRA:
LA POESÍA DE JENNIFER RAHIM**

Jean Antoine-Dunne
University of West Indies
jantoine@fhe.uwi.tt

Forjando una lengua madre

Dos lenguas

*Al principio
era el útero
sosteniendo a la palabra
dicha por vez primera
en el centro
Yo
hecha carne
de la palabra
soy
una verdad sencilla
creciendo desde el útero
en el centro
la palabra
y la seña
(1992:11)*

RESUMEN

La relación del trabajo de Jennifer Rahim con las ideas de Julia Kristeva sobre la maternidad en sus trabajos titulados *El tiempo de las mujeres* y *Stabat Mater* constituye una verdadera fuente para el reconocimiento del género, en el sentido de que ambos se enfocan en aspectos esenciales de la mujer, como su papel ancestral en el desarrollo de la vida o la inclusión de ésta en tópicos como la escritura. En este sentido, el

presente trabajo busca desentrañar los vasos comunicantes del trabajo de Jennifer Rahim con una realidad que cada vez cobra mayor valor en la literatura, con particular trascendencia; la escritura femenina. Cabe señalar que, este tema les plantea a las mujeres escritoras un ejercicio de permanente reflexión. Para este análisis nos valemos de algunos libros de poesía de Rahim y la visión que algunas críticas dan de estos trabajos.

Palabras claves: Jennifer Rahim, mujer, palabra y escritura.

ABSTRACT

The relationship of Jennifer's work Rahim with Julia Kristeva's ideas about the maternity in their titled works *El tiempo de las mujeres* and *Stabat Mater* constitutes a true source for the recognition of the gender, in the sense that both they are focused in the woman's essential aspects: as their ancestral paper in the development of the life or the inclusion of this in topics as the writing. In this sense, the present work looks for to determine the nexuses of Jennifer Rahim's work about the feminine writing, which is a reality that every time charges bigger value and transcendency in the literature. This topic outlines the women writers an exercise of permanent reflection. For this analysis we are based on some books of poetry of Rahim and the opinion that some critics have about these works.

Key words: Jennifer Rahim, woman, word, writing.

RÉSUMÉ

À partir des propositions de Julia Kristeva dans ses oeuvres *Stabat Mater* et *Le temps des femmes*, cet article fera une analyse de la conception du féminin, de la création poétique et de la maternité, implicites dans les recueils de poèmes *Mothers Are Not the Only Linguists and Other Poems*, et *Between the Fence and the Forest*, de la poétesse Jennifer Rahim. Cette lecture permettra de rechercher les raisons qui permettent les femmes d'obtenir gratification de l'idée de la maternité et de la fonction

maternelle, et les correspondances entre cette condition naturelle et l'acte de la création littéraire, en particulier quand celui-ci est assumé par une femme.

Mots clés: Poésie féminine et maternité.

Al leer por vez primera el trabajo de Jennifer Rahim mi mente se disparó hacia un ensayo bastante conocido e incluido en muchas antologías, escrito por la teórica y psicolingüista Julia Kristeva, titulado *El tiempo de las mujeres* y a otro llamado *Stabat Mater*. En estas obras, Kristeva sugiere inicialmente que lo maternal en el discurso contemporáneo es y siempre ha sido reapropiado por el hombre como una entrada o pasaje, algo que le ha permitido al hombre asignar los medios por los cuales él pueda ascender o convertirse en el andamiaje de lo femenino. Para Kristeva, esto es sólo otra máscara del narcisismo primario que, bajo la apariencia de “sublimación quizás enigmática”, en términos freudianos, permite al hombre crear.

Sin embargo, Kristeva formula una pregunta muy profunda que Rahim también realiza en sus libros de poesía. Ella pregunta si hay algo y, si es así, qué es lo que le permite tanto a la mujer como al hombre encontrar gratificación en la idea y en la función de lo maternal. Esta pregunta se centra en la tesis expuesta por la autora de *El tiempo de las mujeres* según la cual la batalla entre los sexos puede ser resuelta a través de un reconcepción de la maternidad.

Básicamente, la maternidad como es representada en el papel y la función de la Virgen María es interpretada en *Stabat Mater* como un mecanismo para hacer del papel de la mujer como madre algo que cambia lo cultural en natural, convirtiéndose en otra manera de subordinar a las mujeres. Sin embargo, a pesar del “código perversión” por el cual las mujeres obtienen placer al ser colocadas en el pedestal maternal como especiales y únicas, lo cual “fomenta el masoquismo femenino al rango de una estructura estabilizadora” donde “todo ‘desenfreno’ sexual será

aceptado y convertido en insignificante, siempre que un infante selle tales excesos” (1995:183), hay en el ensayo de Kristeva una inclinación hacia lo maternal como plantilla para la responsabilidad ética. Además, en *Stabat Mater*, Kristeva identifica la importancia de la teoría haciendo valer las “diferencias, de cada quien -y, a fin de cuentas, de la mujer -para una apropiada realización de sí” (1995:184).

Las preguntas planteadas en *Stabat Mater* encuentran algunas respuestas en *El tiempo de las mujeres*; en particular, en relación a las preguntas éticas. Ésta es la relevancia que encuentro en el trabajo de Rahim. En principio, tal y como es definida por Kristeva, la ética no es una simple equivalencia de moralidad, sino que va más allá de la moral para incluir aspectos de la ley que están dados en “la carne, el lenguaje y la *jouissance*” y que no buscan eludir el estigma que a tales problemas da la ley misma. Así pues, estas reformulaciones demandan la participación actual de las mujeres mismas.

“Amar, para una mujer, es la misma cosa que la escritura” (1995:162) dice Kristeva en *Stabat Mater* en un intertexto que asemeja la escritura del cuerpo del ensayo y que busca hacer de la escritura un movimiento en el espacio que evoque el tiempo de las mujeres. Pero ¿qué es “El tiempo de las mujeres”?

En lo que se refiere al tiempo, la subjetividad femenina parecería proveer una medida específica que esencialmente retiene la “repetición” y la “eternidad” entre las múltiples modalidades del tiempo conocidas a través de la historia de las civilizaciones. Por una parte, hay ciclos, gestaciones, la eterna recurrencia de un ritmo biológico ajustado al de la naturaleza que impone una temporalidad cuyo estereotipo puede conmocionar, pero cuya regularidad y acorde, que se experimentan como tiempo extra-subjetivo, tiempo cósmico, ocasiona visiones vertiginosas y una inmencionable *jouissance*. Por otra parte, y quizás como una consecuencia, existe la presencia masiva de una temporalidad monu-

mental, sin escisión o escape, que tiene muy poco que ver con el tiempo lineal (el que transcurre), al punto que la misma palabra “temporalidad” difícilmente encaja: omniabarcante e infinita como un espacio imaginario, esta temporalidad nos hace pensar en el Kronos de la mitología de Hesíodo, el hijo incestuoso cuya masiva presencia cubrió completamente a Gea para separarla de Uranos, el padre. (1995:191).

¿Qué tiene que ver esto con la producción de Jennifer Rahim? El trabajo de Rahim se enfoca en esta intersección entre lo temporal o el trabajo de la mujer en el tiempo, o como labor, como el relleno del tiempo cronológico y también se enfoca en las funciones de la mujer como nodriza y vientre reproductor, los cuales se convierten en una inserción dentro del tiempo de la repetición y el retorno: esto es la mujer como progenitora de la raza- perpetuadora de la humanidad- custodia y funcionaria de los ciclos de la vida, de la lactancia y de la muerte. Rahim también sitúa simultáneamente a la mujer en el tiempo de las fuerzas espirituales cósmicas y une a estas dos modalidades aparentemente desiguales en un todo que les da un sentido de sus diferencias que es de hecho la función de la ética. Esto es hecho a través del lenguaje. Lenguaje en el sentido que Kristeva le da como lenguaje de maternidad: “Amar, para una mujer, es la misma cosa que la escritura” (1995:162); tanto el amar como el escribir proyectan a la mujer dentro de la esfera de lo social.

Pareciera que en el embarazo se experimentara la ordalía radical de la escisión del sujeto: el desdoblamiento del cuerpo, de la separación y coexistencia de sí y del otro, de la naturaleza y de la conciencia, de la fisiología y del habla. Este reto fundamental para la identidad es acompañado por una fantasía de totalidad –perfección narcisista- una especie de psicosis natural socializada e instituida. La llegada del hijo, por otra parte, conduce a la madre a los laberintos de una experiencia que, sin el hijo, raramente encontraría:

amor al prójimo. No para sí misma, ni para un ser idéntico, y menos aún para otra persona con quien “yo” me fundo (amor o pasión sexual), sino el lento, difícil y preciso aprendizaje en consideración y gentileza, del olvidarse de sí mismo. La habilidad para triunfar en este camino sin masoquismo y sin aniquilar el afecto hacia sí mismo, la personalidad intelectual y profesional de cada quien -tal parece ser el objetivo a ser alcanzado a través de la inocente maternidad. Entonces se convierte en una creación en el estricto sentido de la palabra. ¿Utópica? Por los momentos. (1995:206)

Escribo esto ya que en la introducción al primer libro de poemas de Jennifer Rahim *Mothers are Not the Only Linguists and Other Poems* (1992), Margaret Watts parece cerrar el trabajo como una potencial salida feminista en el sentido tradicional:

Mothers are Not the Only Linguists es un título polémico, pues quizás hace la advertencia de que esta poeta no abraza una causa feminista, e incluye, también, el parecer de la significativa palabra “lingüista” para demostrar su particular preocupación por la profesión que somete a prueba el instrumento de su oficio (intro. Rahim, 1992: x).

Ella sugiere que la posición de Rahim en su escritura sobre el hombre y la mujer, “Habla del hombre”, “Habla de Bebé” y “Habla de Mujer”... “contrasta sus fuertes palabras sexuales y su significado exacto con las palabras de la mujeres ‘fugadas de semillas rotas / sobre su significado’, palabras a las que se llega tras mucha búsqueda y paladeo, hasta que, cuando ella finalmente habla, está reconstruyendo palabras.” Efectivamente, esto puede ser, según Watts, una posición feminista. Pero la posición de Rahim es, de hecho, más compleja. (Intro. xi).

Esta complejidad proviene de la multiplicidad de roles y de lo que en lengua inglesa se ha dado en llamar “multi tasking” de la mujer, pero

también se refiere a los roles y actitudes asumidas por las mujeres quienes han tenido que tomar el poder indirectamente o a través de la asimilación de actitudes ajenas a sus propios deseos. Además, abarca la posición de mujeres cuyos roles han sido reevaluados sustancialmente y que, de hecho, en ocasiones se quedan sin trabajo, como por ejemplo las hermanas cuya maternidad es más bien un derecho y una búsqueda espiritual más que un hecho biológico. Su posición como mujeres sin las virtudes tradicionales de sus antiguos roles es un problema que demanda una nueva apreciación a la luz de la ética.

Hay necesidad de repensar el papel de la mujer en el siglo XXI. La estridencia de las primeras feministas en su demanda por la igualdad con el hombre ha sido reemplazada, como lo ha señalado Kristeva, por una nueva agenda, que ahora busca reevaluar sus tradicionales funciones sociales y reinsertarlas. Éstas asumen ahora el status de creatividad y se convierten en modelos para adoptar una diferencia. Kristeva ve a la maternidad como un modelo de la extensión de la mujer dentro la sociedad. Esto se halla inicialmente en la idea del embarazo y la reproducción, pero va más allá de esto para situar la idea de lo maternal como algo lingüístico que desempeña un rol en de la naturaleza de la interacción social en sí. Cuando Rahim titula su trabajo *Las Madres no son las únicas lingüistas* aclara la idea de que las madres en todos sus aspectos son las maestras de la palabra. También está restaurando el valor de la función de la maternidad y está uniéndolo a la idea de las diferencias de la mujer dentro del cual se está dando una especie de esencialización: las mujeres enseñan y nutren; ellas dan a luz y se forman en maneras que los hombres no- pero esto es un status que no es exclusivo ni estereotípico en los poemas. Estas características marcan a la mujer como algo distinto al hombre. Sin embargo, no es tan simple ya que él también comparte la formación.

Sin embargo, la autora toma una posición donde el cuerpo físico de la mujer y su transformación y función biológica tradicional dentro de la sociedad se transforma en el mapa de un discurso acerca de las diferencias en sí. Existe siempre un peligro cuando se afirman las diferencias

que puedan llevar al fundamentalismo. Este peligro es evitado en el poema haciendo que la mujer sea una viajera y una figura modificadora. Las mujeres se mueven más allá de las fronteras de las ciudades. Sus movimientos se reflejan en la comunidad de hermanas en Gran Couva quienes se han desarrollado y quedado fuera de la comunidad a la cual ellas sirven. Las mujeres tienen la capacidad para compartir y aún quedar intactas; ellas están marcadas en sus diferencias como por un genio camaleónico de adaptabilidad; adaptándose a nuevas situaciones, pero de alguna manera sin derrumbarse bajo la presión, sino realizando algo nuevo en el proceso.

La poesía de Rahim se instala en este vaivén e incierta posición donde la mujer como formadora de la vida humana está también concientemente buscando formar su propio ser. No hay manera de que ella pueda endurecerse en una posición estática. "Between the Fence and the Forest" expone esto sucintamente:

Todavía, siempre hemos vivido
el milagro del lenguaje
que esquivo círculos comunes
como los duendes a la oscuridad,
cambiando nombres como las mujeres
que se deslizan desde su piel
en la noche buscando volar.
¿No hemos encontrado los duendes
en lugares inverosímiles?
(2002:55)

La resbaladiza pendiente del lenguaje es como una segunda piel para una mujer que en el contexto caribeño necesita adaptarse a muchos papeles y paisajes. Las mujeres son como los duendes de la mitología caribeña (aquí alineándolos al *bolom* o al nonato del *Ti Jean* de Walcott). Se deslizan por la oscuridad mientras esperan el renacimiento, constantemente, de nuevas y distintas situaciones.

When Buttercups Chime es incluso una orquestación musical de

situaciones donde el encuentro de la historia y de la experiencia genera una nueva resonancia. Esta es también una nueva actitud de la vida misma. Hay aquí ecos de la posición “adámica” de Walcott para la cual el Nuevo Mundo ofrece una oportunidad única para nombrar las cosas viejas, o ciertamente para nuevos comienzos. La primera línea, sin embargo; en su asunto del hecho de la aceptación del nuevo evangelio sugiere que está como pasado de moda estar todavía predicándolo: “siempre hemos hecho esto: /bautizar nuestro paisaje/ con nuestros propios nombres como los Dioses” (2002:54). Dado esto, ¿cuál es la posición de la poeta que realiza su propia profesión de esperanza y dedicación? Su vocación es

...transcribir

Sus sonidos en palabra y ritmo
que islas puedan escuchar,
para que ella pueda vivir la sabiduría de su padre
y un día ella ofrecerá versos
potentes como la leche de la alamanda
rica como mantequilla amarilla
bajo tu barbilla (2002:56).

Esta transcripción tiene como su proyecto tanto el poder (potente) como el deseo para traducir una actualidad que hará sonar con el ritmo de esta subversiva, inestable, forma cambiante del lenguaje.

Para esto, tanto la madre como el padre se llaman para el servicio. Una nueva democracia de la lengua nace en la parte posterior del funcionamiento de la mujer, ya que los versos que ella ofrecerá en su transcripción conllevan el poder de la madre/tierra/leche.

No sin oportuna coincidencia el poema que le sigue a este es *Travelling with Lion*. “A veces” él es “un cura” (2002:57). El cura y el león son polos que le permiten a la poeta y al lector realizar una incursión en el tiempo. Esto se convierte en una transición para el tiempo de Trinidad y para un ritmo que abre una ventana hacia una percepción

distinta. En este sentido, Rahim se cambia del tiempo diurno al tiempo mítico en el sentido de un lenguaje cambiante que funde la imaginación popular con la leche materna y se mueve hacia la lengua que evoca el tiempo como algo con que los trinitarios tienen una “amistad fácil” (2002:57). Esta amistad es una reclamación del territorio propio con “habla gentil”. Además es una manera de buscar el camino hacia el hogar.

El ritmo del poema es lento como lento es el camino. Pero el camino es significativo por las caricias del lenguaje que corteja al cuerpo con conformidad y el consuelo, similar a la facilidad del hijo hacia los brazos de un padre. Es un poema acerca de la adaptación del cuerpo y de la lengua en situaciones donde lo mejor es no resistirse sino cambiar de sentido y encajar dentro de un tempo de la corriente de la existencia. En ciertas ocasiones, el poema sugiere, requiere que el hablante y el individuo se acomoden y se ajusten a nuevos ritmos de tiempo y, de hecho, de percepción. Estas situaciones insisten que observemos de manera diferente.

Bajo una luz distinta, viendo con interés, a través de su camino hacia esa comunidad de mujeres en Gran Couva, es descubierto que ellas han reformado la idea de lo maternal y que, a través de su vocación, han sido pioneras en territorios desconocidos. La búsqueda de la transcripción como una expresión de vocación es profundizada en este pasaje durante el trayecto hacia Gran Couva y asociada con un camino espiritual e, incluso, como un movimiento hacia la responsabilidad social y comunal.

El poema *When Buttercups Chime* ya tiene señalado un nuevo nacimiento en el bautismo de la palabra y ha señalado un momento de epifanía donde los sentidos se han refinado tras la estación de duda en *Wild Cane* y la indecisión que conlleva a la anunciación de *Return of the Douen*. *Viajando con el León* como otra etapa de este proceso de encontrar una verdadera vocación, sugiere una nueva salida dentro de las palabras: “Y este día, una alegría silenciosa/ más dulce que el sabor

de la clausura, / canta una Gloria más profunda/ a una tierra que crecía donde no era.” Pero esto no es un cierre a partir de la experiencia, sino una puerta que se abre a una nueva responsabilidad y a un nuevo terreno.

El poema está en un ostensible nivel acerca del espacio y del acto de poner bajo vigilancia nuestro territorio o terreno. Los taxistas reclaman su espacio realizando irrupciones en las farmacias haciéndose pasar por clientes “hasta que convierten el espacio en suyo” (2002:57). El escritor también está preocupado acerca de la re-elaboración de mapas del territorio y del lenguaje como algo que se forma en el proceso de reterritorialización. El “hombre Africano/cantando Chutney en las calles” ha hecho del tiempo algo suyo al encajar y acomodar sus ritmos al de otros que también han encontrado su camino en estos nuevos espacios. Todos ellos han formado nuevas alianzas y esta estrategia de supervivencia dentro del Nuevo Mundo de servidumbre y esclavitud ha hecho posible la consolidación de otra manera de ver las cosas que han conllevado a ideas harto revolucionarias.

Revolución

La revolución está en el corazón de estos poemas. Es una revolución profundamente involucrada con el proceso y los poemas utilizan imágenes que demuestran la terrosidad y el lento pero insistente crecimiento de la cultura indígena a pesar de la negligencia y el mal trato. Las culturas nativas del Caribe son como el ñame de la señorita Germaine, que “presenció la negligencia”, pero que nunca fue “demacrado” sino que creció sin “el suelo visible/extrayendo de sus propios recursos/todo el día, toda la semana y todo el año”, mientras que el poeta se va por el camino de los negocios dentro de un mundo que es postmoderno en su deseo por la rapidez, las comodidades y el movimiento.

Pero la lección aprendida por esta madre en particular, la impertertable, y firme en la fe Germaine, es una lección que está en el proceso para generar un nuevo crecimiento (2992: 39). El ñame está vincu-

lado al concepto de las madres y de la leche materna y de las madres como seres generacionales que cultivan cosas y que tienen la paciencia para verlas crecer. Todo esto conduce inexorablemente al cultivo en un nuevo suelo y a la idea de continuidad que está exactamente en el corazón de la revolución o, en otras palabras, en el proceso de un tiempo giratorio y de una renovación cíclica.

La señorita Germaine es más que una serena sibila de conocimientos previos; ella es una maestra y es la custodia del conocimiento de una manera verdaderamente profunda. En “Caña Salvaje” ella es la donadora y la custodia de los nombres. Ella provee las indicaciones para llegar al conocimiento. Pero el camino del verdadero autoconocimiento como descubre la poeta, está más allá del simple proceso de ser un seguidor de indicaciones sin importar que tan seguras sean. La verdadera continuidad conduce a un espacio de oscuridad:

He concluido que “a esto
lo llaman caña salvaje”
creciendo anárquicamente a través
de la entrada hasta su tierra.
Con su machete ella arrasa
y el tallo colapsa.
Casi escucho una sonrisa,
“Ellos engañaron a mucha gente
que no saben.”
Sigo sus palabras, cazando
tras la comprensión
pero ella se ha ido
para cosechar sus pepinos
sin recordar
para qué son buenos (2002: 50).

La duda que envuelve a la poeta es la duda de un espíritu árido y solitario, pero también es un eco de la soledad del esclavo transportado que carece de un entendimiento total de su situación en la nueva vegeta-

ción de las tierras extranjeras. Esta condición amnésica, donde la memoria es enterrada durante el viaje de África a América, es una condición de oscuridad. También es una condición de anarquía que demanda la imposición de la forma y el control. Un viaje a la silueta de la experiencia.

Por tanto, los poemas están profundamente compenetrados con la idea del cambio social y contienen un compromiso con las nuevas respuestas de cara a la transformación o situaciones desafiantes. Ellos celebran y cantan a “una tierra en crecimiento que no lo era” y el lenguaje hace la descripción y transcripción de este proceso al nivel de lo social y de lo religioso, así como también al nivel de lo político en este espacio descolonizado de las Antillas.

La preocupación es teórica pero también estética. El uso del *Magnificat* (2002:7), del Buen Viernes (42) y la Gloria como también la inclusión de “deus” y el concepto del bautismo, destaca la idea de la búsqueda y del espíritu. Estas están alineadas a las ideas duales de la esclavitud y de la realización indígena, como en el poema *When Buttercups Chime* en donde la conjunción es muy clara.

La producción de la palabra y el poder de tal producción están más delineados en una analogía clara según el Evangelio de San Juan. La poeta anuncia en el *Magnificat*, el cual es un “himno naciente”, que la palabra se convertirá en carne. Por tanto, ella está situando el lenguaje en un nuevo espacio. Este es el espacio atribuido al creador de la carne que es mujer, y en esta reclamación de la función de dadora de vida y en su alianza con el evangelio, un nuevo mapa es trazado. El lenguaje de la mujer como “creadora y hacedora/ del útero” se convierte en la presencia formadora que no excluye al hombre pero asegura la presencia asertiva de la mujer.

Su elogio en la canción equipara la disciplina y la formación ordenada de la poesía con lecciones aprendidas de una madre quien “me sostuvo en la disciplina de pliegues desafiantes” (2002:18) y cuya “pri-

mera preocupación por el arte casero de la forma” no conllevó a lecciones bien aprendidas en eso del planchado para la poeta, pero le enseñó el valor de la forma, de la fluidez y de la precisión. Estas lecciones enseñadas por la madre reclaman una vez más la idea del orden que ha sido estereotípicamente la posesión del hombre, cuya alineación, con razón, ha dado hasta ahora una excusa para la dominación. Al contrario, la mujer se alinea con un orden hallado en las labores hogareñas y que es más bien inclusivo que exclusivo. La preocupación de Rahim con respecto a la forma es evidente en los dos libros publicados. Lo vemos como un tema principal en *Mothers are not the Only Linguists*. Ahí los poemas buscan frecuentemente dar evidencia de sus significados a través de la forma misma de las líneas y en el uso de guiones y pausas. A veces esto es muy evidente y sentimos que el método es de muy baja calidad. *My Talk* es un poema único. El acto de ingerir el lenguaje para matar una sed insaciable de palabras hace emerger una forma que imita la división que ocurre cuando el primer sentido es saciado con la leche materna. La desavenencia entre la madre y la hija que poco a poco se va acercando hacia la independencia del lenguaje es anticipada en la ruptura de las palabras:

Aquellas palabras
-tácitas-
esperando librarse de la lengua
y la boca
como las había visto/ las había escuchado
formarse
cayendo libremente de los
riscos de tus labios hacia el océano
de mi boca ancha y abierta
las palabras que habías juntado
para expresar tus propios significados
ahora mías con las cuales formar
el habla (1992: 25)

La muy concreta visualización de pequeños acantilados y el simulacro de la caída merman la intensidad del sentimiento.

Esto, sin embargo; no significa que su escritura del cuerpo en términos de una comprensión concreta y sensual de la unidad del cuerpo de la mujer y de su deseo por el lenguaje sea falso o carente de efectividad. De hecho, esta es la fuerza del temprano trabajo cuando el poeta obtiene el balance entre la forma y la idea correcta. Esta estructuración le da a *Considering Bush* (2002: 32-35), una sensual calidad a través de su ritmo y movimiento giratorio, mientras que las palabras van representando un baile en la página. Este baile abriga el descubrimiento mismo del “Yo soy” que es, aparentemente, tanto vano como glorioso. En el movimiento frenético que hereda el temprano tempo alegre, está toda la rebelión y la angustia de aquellos que no serán medidos ni hechos para bailar en sintonía con alguien más. Esto incluye dentro del alcance del poema, a la idea de una madre con conocimientos sobre hierbas, quien frotará “aquellos cuerpos con yerbas” que pueden curar y es la precursora lógica y natural de la señorita Germaine del poema que sigue en uno de los poemas por venir. La naturaleza en *Considering Bush* es una con el nativo: desobediente, desordenada y expandiéndose hacia sí misma y hacia ellos y viviendo un sueño engendrante. Este movimiento desde el centro o seno de la tierra engendra sonidos y el lenguaje desde el mar y tierra mismos. La aproximación del poema a ese movimiento de cuerpos y ritmos es tanto aptas como conectadas a esa “carne viva del útero/ en el centro” y es emblemática tanto de la isla como de su historia.

Esto también lo vemos en un poema como *Learning to Speak* donde las imágenes sensuales hablan del pasaje entre la lengua y la palabra; entre el cuerpo y el pensamiento y entre el deseo y el lenguaje. Las palabras evocan una limpia y clara imagen de la madre con el hijo en la cadera y hablan del hambre de la hija en un lenguaje que funde a la madre con la leche del conocimiento y con el lenguaje secreto de pubertad. El poema produce una doble imagen: el hijo joven, salivando del hambre y el joven poeta húmedo por el deseo del lenguaje. El poder está en esa dualidad que destaca la idea de un lenguaje femenino dándole forma al cuerpo de la niña que está creciendo. Las madres son múltiples y poderosas pero los padres también son múltiples en el texto

del primer libro y ellos también tienen potencia. Lo que está calladamente afirmado en estos primeros poemas es que la experiencia de la mujer de cuidar, nutrir y de ser madre ya contiene el territorio de la poesía. Esta experiencia pone de manifiesto un vocabulario que provee una nueva serie de metáforas para la poesía. Estas pueden ser utilizadas para describir no sólo la experiencia del hogar y los quehaceres del hogar sino también pueden ser utilizados en la transcripción de experiencias mucho más grandes de personas que comenzaron a construir sin nada, que han cambiado de forma para sobrevivir, que han forjado un lenguaje a través de la asimilación, que han tenido que comprometerse y que han formado algo nuevo en el proceso. Esta innovación es una realización desde la carne, de la carne y también es una extensión de la carne. En este sentido, la maternidad se convierte en sí en una imagen en el lenguaje de una excavación histórica más profunda.

Este sentido intrincado de lo femenino como presencia formadora se encuentra en *Walk like Trees* que le sigue a *The Feeling of a Tree*. Los dos poemas juntos toman posición respecto a la crianza y al cuidado maternal. Ellos representan en su antítesis el centro de la diferencia los poemas buscan definir a través del transcurso de los dos libros. *Walk like Trees* continúa la línea del pensamiento que comenzó en *The Feeling*. Las raíces recién brotadas de la nueva niña que anunció un deseo de conocer y de existir sin miedo o sin límites han sido cortada por el jardinero que en el lenguaje del poeta rehúsa a reconocer su capacidad “para convertirse” en un árbol. Esta metáfora de brotar y de convertirse se está dando en un sentido diferente y esta siendo utilizada en *Walk like Trees*.

La mujer de este poema es centrada. También es reservada y está contenta de estar sola. Además, es independiente como podemos ver en la palabra “quizás”, que está entre paréntesis y colocada después de “Mamá esta vieja.” Ella provee alimento como el inmortal “nutritivo mucho después de que han muerto”. No está encerrada ni busca encerrar a otros, pero está segura en su propio espacio. Es una madre, una maestra y una de las guías que la poeta utiliza como “recurso” y de quien

aprende a caminar “Como los árboles/ con los pies de una mujer.” La yuxtaposición entre el liderazgo masculino y femenino es indicativo en la medida en que se presta para diferenciar entre las respuestas sociales del hombre; aquí el instinto del jardinero es socavar el estatus de la mujer. Pero esto no es una afirmación generalizada del enojo feminista contra el macho de la especie en vista de que la respuesta de la poeta a otros guías a subrayado la tutela de como Anson González en “Ansong” y en “Salt”, el último poema clave, que es una adición de su viaje hacia la poesía, ella sugiere que Earl LoveLace ha sido una influencia determinante y capacitadora.

Por tanto, los poemas crean una narrativa sobre el crecimiento del poder de la mujer y sobre sus dolores, mientras se esfuerza en el reconocimiento de los límites de su mundo y las respuestas que son demandadas por su presencia como poeta en el mundo. Estas respuestas fluyen como lo que podríamos llamar un desorden natural. Su formación está en el cuidado de otras mujeres que han reinterpretado el significado de las palabras como forma y simetría. El acto de reinterpretación, tal y como es representado en la figura de la señorita Germaine, también ha sido enseñando con fe. Ha insistido en el crecimiento incluso donde hubo desolación y demandó que algo debería proceder de esto. Estas respuestas de las mujeres no han sido agrias y llenas de resentimiento. A diferencia de Mama (2002: 67), ellas han deseado más que la perfección y sin mucho ajetreo han seguido su propio camino.

Saint Augustine, 2005

(Traducción: Andrés Seijas)

REFERENCIAS

Kristeva, Julia ([1986] 1995). ‘*Stabat Mater*’ and ‘Women’s Time’ in *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Blackwell Publishers: 160-213.

Rahim, Jennifer (1992). *Mothers are Not the Only Linguists and Other Poems*. Diego Martin: New Voices Publication.

Rahim, Jennifer (2002). *Between the Fence and the Forest*. Leeds: Peepal Tree.

Walcott, Derek ([1970] 1982). *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.