

## Las heterotopías posmodernas de Marlene Nourbese Philip, Giannina Braschi y Howardena Pindell

Ar

11-30

Luciana Beroiz\*

---

### Resumen

El análisis de la poesía de Marlene Nourbese Philip y Giannina Braschi y de la obra pictórica de Howardena Pindell permite la comparación del modo en que estas autoras recrean y exploran la idea de espacio mediante paradigmas posmodernos particulares. Una lectura exhaustiva de *El Imperio de los Sueños* (1988), de Braschi, *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks* (1989), de Philip, y *Autobiography* (1988), de Pindell, demuestra que estas artistas realizan, por un lado, una representación particular y femenina del concepto de heterotopía, descrito originalmente por Michel Foucault en "De los espacios otros" (1984), y, por el otro, una crítica socio-política mediante una

---

### Abstract

The analysis of the poetry of Marlene Nourbese Philip and Giannina Braschi and the paintings of Howardena Pindell allows the comparison of the ways in which these artists explore the question of space through specific postmodern paradigms. The in-depth reading of *El Imperio de los Sueños* (1988), by Braschi, *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks* (1989), by Philip, and *Autobiography* (1988), by Pindell, shows that these artists make, on the one hand, a personal and quite feminine representation of the concept of heterotopia, originally described by Michel Foucault in "Of Other Spaces" (1984), and, on the other hand, a socio-political critique by means of an explicit postmodern

---

\* UNMdP. Correo electrónico: lube2000@yahoo.com

estética posmoderna que desafía la descripción de cultura contemporánea que plantea Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1994). Los textos posmodernos de Braschi, Philip y Pindell crean un sujeto capaz de generar cuestionamientos desde una ubicación múltiple y heterogénea. Las heterotopías lingüísticas de estas artistas establecen espacios ideológicos que esbozan un nuevo modo de ver la realidad desde puntos de vista alternativos. El desafío a las estructuras político-culturales de poder vigentes así como al discurso histórico occidental basado en jerarquías arbitrarias es parte central en la agenda artística de las obras aquí consideradas.

#### **Palabras clave**

Heterotopía  
Posmodernismo  
Poesía

aesthetic that defies Fredric Jameson's description of contemporary culture in his *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1994). The postmodern texts of Braschi, Philip and Pindell create a subject capable of questioning from a multiple and heterogeneous location. The linguistic heterotopias of these artists generate ideological spaces that portray a new way of looking at reality from alternative perspectives. The challenge to both the present politico-cultural power structures as well as the Western historical discourse based on arbitrary hierarchization is central to the artistic agenda of the texts considered in this study.

#### **Key words**

Heterotopia  
Postmodernism  
Poetry

#### **Fecha de recepción**

11 de julio de 2012

#### **Aceptado para su publicación**

20 de diciembre de 2013

## Creaciones heteroglósicas, espacios multi-culturales

El análisis de la poesía de Marlene Nourbese Philip y Giannina Braschi y de la obra pictórica de Howardena Pindell permite la comparación del modo en que estas autoras recrean y exploran la idea de espacio mediante paradigmas posmodernos particulares. La lectura exhaustiva de los textos escritos y gráficos de Philip, Braschi y Pindell demuestra cómo sus representaciones ensayan el concepto foucaultiano de heterotopía y esbozan una crítica socio-política mediante una marcada estética posmoderna, desafiando así la descripción de cultura contemporánea que Fredric Jameson plantea en *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1994).

*El Imperio de los Sueños* (1988), de Braschi, *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks* (1989), de Philip, y *Autobiography* (1988), de Pindell, ejemplifican lo que Michel Foucault describe en "De los espacios otros" (1984):

La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, (...) de la yuxtaposición, (...) de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje (1984: 1).

Según Foucault, lo espacial tiene predominio sobre lo temporal y las "heterotopías," que él define como espacios heterogéneos de lugares y relaciones, permiten yuxtaponer "en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles" (1984: 4). Foucault concluye que estos lugares, que se forman a partir de los fundamentos mismos de cada sociedad, funcionan como contra-emplazamientos en los que se cuestionan e invierten los emplazamientos reales de cada cultura (1984: 6). Así, los textos considerados en este estudio generan heterotopías en las que discursos variados conversan entre sí para desestructurar viejos paradigmas y desarrollar nuevos esquemas que contemplan una mayor inclusión y justa consideración del otro.

Es también interesante observar que en sus recreaciones artísticas de heterotopía Braschi, Philip y Pindell se revelan contra la teoría jamesoniana de cultura contemporánea al implementar un posmodernismo comprometido, histórico y personal. Jameson argumenta que nuestra cultura está ampliamente dominada por una lógica espacial que hace que el sujeto haya "perdido la capacidad de organizar pasado y presente en una experiencia coherente", transformando sus prácticas culturales en "montones de fragmentos" (1994: 26-27). Carente de una estructura lineal de tiempo, el sujeto posmoderno vive una existencia de "significantes puramente materiales" (1994: 26-27) y es incapaz de construir identidad sobre la base de la memoria y el recuerdo.

En segundo lugar, Jameson teoriza sobre la “muerte del sujeto” y sus consecuencias, entre ellas la ausencia de posibles cuestionamientos: “Bajo la influencia del posmodernismo globalizado (...) la distancia crítica ha sido abolida” (1994: 49). Así, el sujeto centrado, descolocado por la fragmentación posmoderna, se disuelve, deja de existir (1994: 63). La muerte del sujeto genera la desaparición de estilos personales, todo es pastiche, la apropiación de ideas e imágenes.

En tercer lugar, Jameson discute la cuestión del poder. En su lectura del posmodernismo, la noción de poder central, que surge de un origen determinado, es reemplazada por la de uno globalizado y móvil, sin origen concreto. El poder concebido de este modo, como forma circulante en un plano horizontal, sin un sentido de tiempo o raíz marcada, produce un sentimiento de desasosiego al no permitir la identificación de estructuras que puedan ser desafiadas y rearticuladas.

Finalmente, el autor menciona que la producción estética posmoderna se ha convertido en *commodity* y, por ende, no puede actuar como instrumento de crítica social y cambio: “La obra de arte anterior (es decir moderna) (...) se ha transformado en un texto cuya lectura se realiza a través de la diferenciación en lugar de la unificación (...), tiende a desarmarse en una pasividad inerte y aleatoria, en una serie de elementos que contemplan la separación uno del otro” (1994: 31). Esta falta de unidad no permite ningún tipo de conclusión, no ofrece soluciones o alternativas.

La discusión de Jameson sobre las relaciones de los fenómenos de la cultura contemporánea y el posmodernismo presenta una sociedad determinada por la influencia del consumismo y el triunfo de la diversidad sobre la unidad, con la consecuente desaparición de toda posibilidad de significado, crítica social o sujeto histórico. Sin embargo, los textos posmodernos de Braschi, Philip y Pindell crean un sujeto capaz de generar crítica mediante una ubicación múltiple y heterogénea. Las heterotopías lingüísticas de estas artistas establecen espacios ideológicos históricamente condicionados que esbozan un nuevo modo de ver la realidad desde puntos de vista antes silenciados.

Así, estas artistas recrean con sus producciones un posmodernismo que abraza lo histórico para reescribirlo y cuestionarlo. Como explica Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism*, el posmodernismo no hace a la historia obsoleta sino que la expone como una construcción humana a la que accedemos meramente a través de textos (1988: 16). Tanto la historia como la ficción, explica Hutcheon, son discursos que constituyen sistemas de significados a partir de los cuales entendemos nuestro pasado y nuestra cultura (1988: 89). El posmodernismo problematiza estos discursos a partir de estrategias que permiten revisarlos y reinventarlos.

Por un lado, Philip y Pindell establecen una agenda poscolonial que cuestiona el discurso occidental y revisa la historia oficial para re-escribir el pasado y

re-interpretar el presente. El tratamiento que Philip y Pindell hacen de la violencia histórica y sus consecuencias merece una discusión aparte sobre las formas posmodernas que les permiten a estas artistas la elaboración de heterotopías poéticas críticas y comprometidas. Por otra parte, la poesía contemporánea de Braschi deconstruye lo que se conoce como ciudadanía establecida mediante una polifonía que incorpora las voces y realidades de ciudadanos periféricos o alternativos. *El Imperio de los Sueños* es inclusivista y heterogéneo pero sin dejar de destacar lo que hace de cada habitante urbano un ser distinto y particular.

La primera sección de este estudio, "Representaciones posmodernas de violencia histórica", realiza una lectura comparativa de la obra de Philip y Pindell, considerando tanto sus similitudes, respecto de su discusión del colonialismo y sus consecuencias, como sus diferencias, en cuanto a los modos de representación de estas temáticas. La segunda sección, "*El Imperio de los Sueños: Los nomadismos urbanos contemporáneos de Braschi*", se concentra en las prosas poéticas de Braschi con el propósito de discutir la manera excéntrica que tiene la autora de representar a la ciudad actual mediante una dinámica que resalta lo diverso sin perder el foco en lo específico.

La última sección, "Conclusiones: comparando heterotopías, rearmando mapas sociales", entabla un diálogo entre estas tres artistas, diálogo que permite considerar cómo se construyen heterotopías femeninas e históricas desde una perspectiva posmoderna socialmente comprometida. Será necesario, en todos los casos, considerar la heteroglosia característica de los textos discutidos en este estudio para, por un lado, comprender los entramados multimediáticos que los componen y los mensajes pictórico-literarios que transmiten, y, por el otro, discutir la elección estética de estas artistas. Es también esta heteroglosia propia de las obras consideradas en este estudio la que les permite a Philip, Pindell y Braschi un proyecto político propio y efectivo.

## **Representaciones posmodernas de violencia histórica**

*She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks*, de Philip, y la serie pictórica *Autobiography*, de Pindell, son indiscutidos ejemplos de arte posmoderno que representan a un sujeto con pasado propio y grupal que critica el *statu quo* y promueve una re-escritura de la historia desde su experiencia personal. Cada autora utiliza lenguajes múltiples y logra una intertextualidad que permite una lectura sin estructuras u órdenes pre-establecidos.

Cualquier idioma, en vista de Mikhail Bakhtin, se estratifica en muchas voces - dialectos sociales, jergas profesionales, lenguajes genéricos, lenguajes de generaciones, lenguajes de las autoridades, de diversos círculos sociales y

de modas pasajeras (1994: 20, 33). Es esta diversidad que Bakhtin consideraría característica definitoria de la novela como género, la que Philip apropia y con la que construye su poesía. Además de esta variedad lingüística, el juego de palabras y sonidos con el que Philip desarrolla su compilado poético produce un quiebre con la estética tradicional que demuestra extrema originalidad.

Fundamental para comprender la intencionalidad de esta colección es su ensayo introductorio, "La Ausencia de la Escritura o Como casi me convertí en una espía" (1989). En este, Philip argumenta que el poder y la amenaza del artista, poeta o escritor surge de su habilidad para crear *i-mágenes*. Philip divide la palabra *image*, inglés para *imagen*, en *i-mage* con el objeto de resaltar el *i*, que se traduce del inglés como *yo* y que implica una reivindicación de lo propio, de la identidad, de la individualidad, de la diferencia. Son estas *i-mágenes* las que deben naturalizarse para "modificar la forma en que la sociedad se percibe a sí misma y, eventualmente, su conciencia colectiva" (1989: 12). El desafío radica, entonces, en "recrear las imágenes en las que se basa el lenguaje del colonizador para que las palabras sean usadas de manera nueva (o alternativa)" (1989: 21).

Un ejemplo claro de esta reconstrucción de imágenes con su consecuente reinención del lenguaje impuesto es el poema "Meditations on the Declension of Beauty of the Girl with the Flying Cheek-bones" ("Meditaciones sobre la Declensión de la Belleza de la Chica con Mejillas Saltonas") (1989: 52-53). A través del mismo, Philip denuncia la ausencia de una estética o discurso poético que defina la belleza de la mujer de color. El poema se desarrolla a partir de negaciones:

In whose language  
Am I  
Am I not  
Am I am yours  
Am I not I am yours  
Am I I am (...)  
In whose language  
Am I  
If not in yours  
Beautiful (1989: 53)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "¿Soy?/ ¿No soy?/ ¿Soy? Soy tuya/ ¿No soy? Soy tuya/¿Soy? Soy (...)/¿En qué idioma/ Soy/ Sí no en el tuyo/ Hermosa?". En el original las estructuras interrogatorias no incluyen puntuación ya que en el inglés el orden determina el tipo de estructura, afirmativa o interrogatoria. En esta traducción propia se han agregado para diferenciar las preguntas de las afirmaciones.

Desde la perspectiva occidental imperialista, el hombre y la mujer negros solo existen como negación y la duda del hablante surge de la imposibilidad de encontrar un lenguaje que describa lo africano en términos positivos. El vaivén de las palabras sobre la página imitan la inseguridad del dominado que adquiere identidad exclusivamente cuando el discurso opresor lo incluye de manera discriminatoria y despectiva. Sin embargo, Philip combina la duda que surge de dicha opresión con la certeza de otra posibilidad: la de generar una nueva imagen a partir del mismo discurso. En la estrofa central del poema, Philip celebra la estética negra reapropiando estereotipos negativos que han definido a las minorías históricamente:

Girl with the flying cheek-bones:

She is  
I am  
Woman with the behind that drives men mad  
And if not in yours  
Where is the woman with a nose broad  
As her strength  
If not in yours  
In whose language (1989: 53)<sup>2</sup>

La sexualidad y la fuerza adquieren protagonismo en esta descripción que rompe con el vaivén de las primeras estrofas para demostrar que todo lenguaje puede referir a nuevas imágenes revalorizando la identidad y el sentido de comunidad. Los estereotipos apropiados adquieren una connotación positiva ya que presentan a la mujer negra como fuente de seducción y poder.

El juego de palabras y sonidos con el que Philip construye "Discourse on the logic of language" ("Discurso sobre la lógica del lenguaje") (1989: 56-59), poema fundamental en esta colección, tiene un efecto similar a "Meditations on the Declension of Beauty of the Girl with the Flying Cheek-bones". "Discourse on the logic of language" es una reflexión sobre la violencia implícita en todo acto colonizador. La voz poética se lamenta por no poseer una lengua madre que le permita expresar su historia y su memoria. Philip expresa la angustia del hablante mediante un juego con la fonética y la ortografía de la palabra *language*, inglés

---

<sup>2</sup> "Chica con las mejillas saltonas:/ Ella es/ Yo soy/ Mujer con un trasero que vuelve locos a los hombres/ Y si no es en el tuyo/ ¿Dónde está la mujer con la nariz tan ancha/como su fuerza?/ Si no es en el tuyo/ ¿En qué lenguaje?". Nuevamente se ha agregado la puntuación interrogatoria.

para *lenguaje*, que al transformarse en *anguish*, inglés para *angustia*, representa el caótico sufrimiento de aquellos a los que el inglés les fuera brutalmente impuesto. Este intento posmoderno de deconstruir las palabras en sonidos que generen nuevas palabras permite a Philip recrear, al menos lingüísticamente, una nueva *i-magen* a través de la cual expresar de manera personal el dolor reprimido.

La estética posmoderna de “Discourse on the logic of language” también se vislumbra en el montaje que Philip realiza con discursos variados -científico, poético, histórico y biológico- para referirse a la opresión que silencia y, finalmente, destruye la voz del oprimido. La poeta obliga a sus lectores a viajar entre edictos de la época de la esclavitud, una explicación científica de la inferioridad de la raza negra, un *multiple choice* que desafía las convenciones del género al ofrecer todas respuestas válidas, y una descripción biológico-mítica del cuidado de la cría animal. En algunos de estos textos, la lengua -ya sea literal o metafóricamente hablando- se convierte en instrumento que actúa direccionando violencia hacia otros. En otros, la lengua, aunque impuesta, es re-apropiada para definir la propia identidad y narrar una historia personal.

En definitiva el poema problematiza el discurso histórico hegemónico al reinstalar la historia de la colonización británica y sus efectos pero estableciendo que dicha historia es una construcción hecha a partir de discursos y que, por lo tanto, puede ser reconstruida desde otro lugar y en base a lenguajes alternativos. Philip incorpora la versión histórica del colonizador en el idioma colonizante pero cuestionándolo y reinventándolo para ofrecer un discurso que permite una asociación distinta entre palabra e imagen, discurso y realidad, construyendo así identidad a partir de una valoración positiva de la minoría colonizada.

El sentido de resistencia de los poemas de Philip surge, en parte, de la estética posmoderna de oralidad coloquial con que la autora trata la temática de la violencia y la representación. El texto incorpora la musicalidad de los ritmos africanos así como palabras típicas de la cultura negra transformando al inglés original en uno propio. La autora utiliza un discurso poético que deconstruye una estética tradicional y genera un discurso decolonizante. En definitiva, Philip, plantea lo que Jerome Rothenberg y Pierre Joris consideran clave en la poesía posmoderna, una “dialéctica de liberación, política y personal, marcada por un sentido de resistencia, de rotura de cadenas (en palabra y acto, mente y cuerpo)” (1998: 5).

Howardena Pindell también utiliza su serie *Autobiography* con esta intención refiriéndose, entre otras, a cuestiones de racismo, violencia, esclavitud y explotación. Esta serie delata las realidades de opresión existentes mediante representaciones que enfatizan el poder femenino y sus alcances. En este caso, Pindell elige recordar para construir identidad. Así, a través de la memoria se reconstruye un “yo” dañado por la historia y sus consecuencias. En su libro *A*

*Healing Art: Regenerating Through Autobiography* (1990), Marilyn Chandler explica que la autobiografía es un “modo de re-estructurar, re-describir, re-evaluar, y re-mitologizar el mundo” (1990: 5) una “búsqueda no sólo de respuestas, sino de preguntas que permiten nuevas maneras de ver y describir la experiencia” (1990: 25). Pindell presenta un yo comunitario y femenino que surge de la superposición de experiencias pasadas y presentes.

Por ejemplo, Pindell combina su historia personal con la de sus antepasados. En una de las composiciones de esta serie, “Autobiografía: Agua/Ancestros/Pasaje medio/Fantasmas familiares” (1988), la pintora yuxtapone diversas referencias temporales mediante el uso de imagen y texto. El lienzo oval incluye varias cabezas, fotos familiares, fotocopias de edictos de la época de la esclavitud, un diagrama de un barco de esclavos, y la silueta de la misma Pindell, con los brazos extendidos. Tiras de lienzo cocido, a las que Pindell llama “tejidos”, aluden a los tramados de mujeres africanas y, con el empaste de la pintura, crean una imagen corrugada que sugiere la cura de heridas físicas y psicológicas.

Por último, la incorporación de textos escritos, que forman una enciclopedia sobre genealogía, racismo, e historia africano-americana, provoca una tensión entre la belleza de la imagen y el violento contenido verbal. Pindell combina el pastiche con un montaje que incorpora una fragmentación de la realidad que atrae la atención de la audiencia a las partes pero que compone un todo lleno de significado socio-político. El azul que domina y unifica la imagen es metáfora del agua en un doble sentido, agua como fuente de vida, vida que surge del vientre materno, y como fuente de sufrimiento, por los miles de esclavos muertos durante su cruce por el Atlántico hacia las colonias americanas.

El pastiche de Pindell, lejos de ser el fin de los estilos personales, como expresa Jameson, es un modo particular de exponer las injusticias sufridas por la gente de color, en particular por las mujeres. Los ojos dispersos por el lienzo son representaciones de los testigos que dan voz al silencio de los oprimidos y la figura en el centro de la composición representa a la mujer africana, origen de vida y cultura, madre y maestra, metáfora de esperanza. Esta mujer parece enfocar su mirada en la audiencia con el propósito de involucrarla en una discusión sobre las referencias históricas distribuidas sobre el lienzo.

Otro ejemplo de esta interesante serie es la composición “Autobiografía: Chivo Expiatorio” (1990). Aunque marcada por un tono personal, esta obra sirve para ilustrar el abuso y la censura que los artistas de color deben enfrentar en los Estados Unidos. Pindell aclara que ha incluido las palabras *baby shackles*, inglés para *esposas para bebé*, con el propósito de exponer uno de los tantos secretos de la historia occidental: se cuenta que esposas de ese tipo fueron encontradas entre las ruinas de un barco de esclavos encallado en la costa de Florida. El objetivo rojo y azul simboliza la victimización de la gente de color y las tres

cabezas muestran a la artista en diversas etapas de su vida en relación a distintas experiencias de discriminación. La combinación de palabras como *silence* (silencio), *lies* (mentiras), *treason* (traición), *die* (muérete), y *denial* (negación) con frases como *give up your personality* (abandona tu personalidad) y *we will ignore you* (te ignoraremos), entre otras, es fundamental para entender esta obra en la que el cuerpo negro femenino se convierte en el centro de ataques reiterados y explícitos.

Los textos de Philip y Pindell se instalan en un lugar a partir del cual se plantea una crítica al sistema. Ambas artistas comparten una agenda: decolonizar la lengua y la historia, a partir de un ser y una voz femeninos, mediante la apropiación, deconstrucción y re-escritura de discursos canónicos, legitimando así los relatos plurales y personales. La memoria es, para estas autoras, un punto de partida para la reconstrucción de un espacio de expresión que pone en conversación los discursos más contradictorios. Sus composiciones funcionan como heterotopías al yuxtaponer múltiples emplazamientos que parecen incompatibles y crear espacios en los que reina la heterogeneidad.

Tanto *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks* como *Autobiography* se construyen a partir de lo que Jacqueline Authier Revuz introdujo como “heterogeneidad constitutiva” y “heterogeneidad mostrada” (Covadonga Pendones de Pedro, 1992: 10). La heteroglosia presente en ambos textos no solo tiene que ver con el diálogo que estos establecen con otros discursos históricos y socio-políticos sino también con los procesos de representación elegidos para la superficie enunciativa. Ambas autoras privilegian el pastiche y la intertextualidad como medios a partir de los cuales exponer de manera simultánea y explícita la diversidad de discursos que determinan nuestra percepción de lo real. La heteroglosia propia de estos textos les permite a estas artistas desmitificar la idea de un discurso único e incorporar visiones alternativas que enriquecen nuestra percepción de la historia y modifican nuestra visión de las jerarquías sociales establecidas.

Al mismo tiempo, ambas artistas establecen un desafío a la lectura Jamesoniana de lo posmoderno. Sus textos actúan prácticamente como manifiestos teóricos, son comprometidos, resaltan lo personal con estilo propio, y presentan un ser histórico con conexiones hacia el pasado y el futuro. Philip y Pindell proponen personajes que salen de los parámetros tradicionales para ocupar lugares en los que crean una resignificación individual y femenina a través de discursos variados. Philip y Pindell renuevan el sentido de lo histórico a través de una narración de historias personales de violencia y opresión que buscan transformarse en retóricas de liberación. Sus narraciones son ejemplos del arte de *performance* caracterizado por su intensidad verbal y el “juego” estético que surge de su interacción con la audiencia. Estas artistas utilizan sus producciones para dismantelar versiones colonialistas de la historia y sus efectos contemporáneos y, así, resignificar un pasado de explotación y desigualdad.

Detenerse en las diferencias entre Philip y Pindell es también relevante para entender sus producciones como respuestas posmodernas a problemas contemporáneos. Mientras “Discourse on the logic of language” se enfoca en lo retórico propiamente dicho, “Meditations on the Declension of Beauty of the Girl with the Flying Cheek-bones” trabaja sobre las connotaciones políticas en la producción de imágenes. Tanto los poemas como el ensayo introductorio reflexionan sobre la fuerza y relevancia del lenguaje. Philip entiende que es imposible cuestionar el relato histórico sin cuestionar el discurso con el que este relato ha sido construido. *Autobiography* es, en cambio, la combinación de cuerpo y texto, de lo carnal y lo retórico. Pindell se incluye como persona/personaje en sus pinturas con el objeto de exponer de manera explícita y claramente personal que todo relato es una representación subjetiva, y, por lo tanto, parcial de la realidad. Aunque en todas las composiciones de *Autobiography* hay una referencia a lo comunal, esta presencia autobiográfica en la obra de Pindell se diferencia de la presencia exclusivamente colectiva o comunitaria en la obra de Philip.

Así, aunque ambas autoras realizan una exposición de injusticias y desigualdades, el efecto de sus obras varía. Los poemas de Philip crean un nuevo lenguaje que ayuda a generar comunidad y redefinir identidad a partir del desarrollo de imágenes alternativas que produzcan una valoración positiva de la raza y cultura propias. Por otro lado, las pinturas de Pindell resaltan lo personal pero con una estética que representa los conflictos sociales, económicos y políticos en los Estados Unidos y establece una conversación con el pasado resaltando el valor de la memoria para la construcción de una identidad positiva.

### ***El Imperio de los sueños: los nomadismos urbanos contemporáneos de Braschi***

En este clásico posmoderno la escritora puertorriqueña logra una interesante y variada yuxtaposición e hibridación de géneros y discursos. *El Imperio de los Sueños* presenta la ciudad como un entramado de realidades simultáneas que se contradicen y complementan. Laura Loustau explica que Braschi “traslada voz poética y lector por espacios geoliterarios, cruzando fronteras reales e imaginarias para deconstruir y construir el imperio onírico que presenta en el poemario” (2005: 437). Loustau agrega que, a pesar de perfilar una identidad creativa y lingüística errante, el texto intenta hacer dialogar, al menos poéticamente, a espacios diferentes (2005: 443).

Esta concepción alternativa de cartografía del espacio social, basada en las nociones de circuito y frontera, desplazamiento e intercambio cultural, le ofrece a Braschi la libertad de construir su representación de la realidad actual con una retórica posmoderna distinta. Así, los poemas en prosa de esta colección se convierten en crónicas urbanas contemporáneas que incorporan la sensación de

movimiento y el intercambio lingüístico-cultural mediante la implementación del exceso y la saturación.

En *Postmodernist Fiction* (1987), Brian McHale explica que la lógica dominante del posmodernismo es ontológica y es a partir de ella que debemos interpretar las características del mismo: ¿qué es un mundo?, ¿qué clases de mundo hay y cómo se constituyen?, y ¿qué ocurre cuando se confronta a distintos tipos de mundo o cuando las fronteras entre estos mundos son violadas?, son las preguntas que establecen la base de lo posmoderno (1987: 33). McHale cita a Thomas Pavel quien se refiere al *paisaje ontológico* de una cultura como aquel que incluye distintos campos y está poblado por diversos tipos de seres. Este paisaje puede ser doble -cuando dos niveles de realidad conviven, aunque eventualmente puedan fundirse en determinadas ocasiones- o plural -cuando se organiza a partir de una ontología central y varias otras periféricas. Estas realidades periféricas que Pavel denomina "ontologías de ocio" son alternativas que incluyen una gama de estrategias mentales de "desconexión" a través de pasatiempos, juegos, sexo, vacaciones, entretenimiento mediático, terapia, y el uso de drogas y alcohol, entre otros. Así estamos destinados a vivir como personalidades divididas cuyas vidas privadas se ven interrumpidas por la promesa de rutas de escape hacia otras realidades (1987: 37).

McHale agrega que, al enfrentarse con la textualidad posmoderna, los lectores viven una doble experiencia: por un lado, se transforman en partícipes de la representación de estos paisajes ontológicos y, por otro, y de modo simultáneo, abandonan el mundo real para adoptar una perspectiva ontológica distinta, la del mundo literario. Mientras que las proposiciones sobre el mundo real se ven comprendidas dentro de la *modalidad de la necesidad*, las del mundo ficticio están gobernadas por la *modalidad de la posibilidad* y requieren "suspensión de la creencia así como de la incredulidad" (1987: 33).

En sus prosas poéticas, Braschi presenta a Nueva York a través de la yuxtaposición de una ontología central y otras de placer y crea esta *modalidad de la posibilidad* mediante el uso de dos convenciones semántico-composicionales típicas del posmodernismo, el inclusionismo y la indiscriminación deliberada. Las enumeraciones infinitas de Braschi sirven para demostrar que en la era contemporánea las fuentes de legitimidad se han multiplicado. Entonces, Braschi rompe con las jerarquías socio-culturales existentes, se deshace de los estándares "políticamente correctos" del *status quo*, y descategoriza lo real con la aceleración típica de la retórica audiovisual posmoderna.

*El Imperio de los Sueños* es un compilado de heterotopías que se suceden para recrear lo urbano contemporáneo desde otro lugar. Braschi introduce el segundo libro de esta colección, "La Comedia Profana", con una "Dedicatoria y Advertencia" que anuncia explícitamente una agenda popular. La poeta aclara

que sus textos no ocupan ningún lugar en particular y todos a la vez y que, lejos de ser exclusiva poesía, son escritos multi-genéricos que permiten la inclusión de los más variados discursos sociales y artísticos. El entretreído de los diferentes registros con los que Braschi construye su poética produce el efecto de heteroglosia y una consecuente polifonía ideológica. Esta polifonía de mundos discursivos, característica de lo posmoderno, lleva a la incorporación de lo más diverso y contradictorio del modo más natural:

Poesía del telegrama y poesía del teléfono. Poesía de la carta en el buzón. Poesía del sobre y del melón comido por la herida del amor (...) Poesía de un cangrejo y una tortuga. Poesía de dos automóviles y un ascensor. Poesía de un gigante y un enano. Poesía del payaso y el borracho (...) Poesía del zapato roto y de las medias descalzas (1988: 38-39).

En esta meta-narración Braschi establece la política que regirá su poética. Una simple y estructurada enumeración plantea el reconocimiento de lo popular como concepto válido y valioso para la producción literaria. Cada agente y experiencia de lo urbano se convierte en fuente de inspiración para la creación poética.

Las enumeraciones abundan a lo largo de la colección. Ricas en significado y formato, “enloquecen” al lector, en el buen sentido de la palabra, exponiéndolo a sensaciones, contradicciones, y confesiones que terminan relacionadas y producen deconstrucciones de lo estándar:

Amo los hipos y amo los estornudos y amo los pestañeos y amo los eructos y amo a los glotonos. Amo los pelos. Amo a los osos (...) Soy buena. Soy Baco. Soy sexo. Y soy Hipo. Y soy Estornudo. Y soy tos. Ronca. Ronca. Ronca. Soy trueno. Soy voz. Soy Obscena. Obscena. Obscena. Soy pura como la teta o la leche (1988: 73).

El uso del “y” en lugar del “o” para enfatizar la importancia de la inclusión y la pluralidad y la reinvidación de las prácticas más carnales a través de lo poético son dos modos que Braschi tiene de exponer una estética posmoderna que promueve un diálogo entre fenómenos opuestos o aparentemente incompatibles.

Braschi también utiliza su poemario para redefinir lo canónico desde el lugar de lo cotidiano y popular:

Estoy tan llena de siete maravillas. Una es del sol y otra es de la culebra (...) Otra es la cara feliz (...) Otra es la pequeña lombriz (...) Otra la juventud. El anciano y el niño. Una es el flautista de Hamelín (...)

Una podría ser mi hermano o mi pariente lejano (...) El despertarme por la mañana es una maravilla. La bella durmiente es la otra (...) Podrías ser tú mismo la quinta (1988: 76).

La poeta desjerarquiza las construcciones culturales occidentales y democratiza lo "maravilloso" mediante el cuestionamiento de las construcciones textuales y culturales que definen la idea de maravilla. Con una enumeración que incluye familia, animales, y personajes de cuentos, entre otros, Braschi convierte lo rutinario en algo extraordinario. Resulta interesante notar cómo el silencio acerca de las siete maravillas mundialmente reconocidas y el énfasis puesto sobre lo diario guían al lector hacia un descubrimiento del todo que lo rodea desde un lugar que permite la re-valorización de lo familiar.

La saturación por el exceso en la enumeración es una constante en la colección de Braschi. La lectura de los poemas se convierte así en un proceso a través del cual el lector se ve forzado a establecer relaciones y entender la realidad a partir de una concepción espacial que logra ser representada mediante la simultaneidad de lo referido. La incoherencia en las enumeraciones se hace coherente a medida que el lector se familiariza con el proyecto braschiano. Lo que parece contradictorio o inconcebible se naturaliza permitiendo un entendimiento distinto del mundo actual y sus variables:

Yo hablo del mundo Necio y del mundo Sabio (...) Y hablo de sus paisajes y de sus cuadros. De Rembrandt. De Brueghel. Y de Van Gogh. Y hablo también de Rimbaud. Y de Shakespeare. Y de Goethe. Y de Dostoyevski y de Lorca y de Pound y de Artaud. Hablo del Daimon de Platón. Y hablo desde los Proverbios y los Salmos y desde las Profecías. Hablo desde Nietzsche. Y hablo desde Shakespeare. Y hablo del anciano y del niño. Y hablo desde el grano de sol y desde el grano de trigo. Y hablo con los mendigos. Con los ciegos. Y con los paralíticos. Y con los bribones. Y con los truhanes. Y con los asesinos. Y con los monos (...) Y hablo con los idiotas. Y hablo con Moliere. Y hablo con Rabelais (...) Y con los astronautas. Y con los horóscopos. Y con la fama (1988: 98-99).

Braschi intenta incorporar todos los discursos urbanos existentes creando una heteroglosia cultural sin jerarquías o ausencias. Sin embargo, el acceso al todo que Braschi propone se torna imposible para cualquier lector real. Así, la imposibilidad de estar familiarizado con todos los mundos que esta colección explora y la posibilidad que se le brinda al lector de recorrer esos mundos mediante la confección de heterotopías literarias conviven en esta colección.

La paradoja máxima de Braschi se hace presente con su "Canto a la nada", que es en sí mismo una contradicción: ¿cómo celebrarse lo que no es?

Nada. Que todo me parece nada. Que todo es pálido. Blanco. Nada. (...) Una poesía demacrada y flaca. Un poema pálido y delgado. Un poema enfermizo (...) Como que la poesía se acaba. Como que tiene que acabarse. Como que el poeta no existe. No existe (...) Pero nada está aquí encima. Poniéndole silencios a las cosas. Dán-doles momentos de finales (1988: 129-130).

Braschi extiende la paradoja al presentar a la nada como la fuente de un nuevo todo, que surge de una representación textual y no del mundo real: "Pongamos diez ejemplos. Formulemos un propósito. Conjugemos diez verbos. Eliminemos del sistema gramatical. Quitémosles la acción. Invitémoslos después a un tiempo gramatical hipotético" (1988: 134). Un nuevo lenguaje es, como argumenta Walter Mignolo en *Local Histories/Global Designs* (2000), condición indispensable para generar nuevas formas de pensamiento (2000: 249). La recreación lingüística y el juego deconstructivo y desjerarquizante que Braschi incorpora en su poesía permiten concebir lo real desde una perspectiva alternativa y más incluyente.

La presencia del todo es el desafío que Braschi se plantea concretar con esta colección. En la última sección, "Diario Íntimo de la Soledad", Braschi incorpora lo personal, la voz íntima de un personaje urbano común, que además permite la inclusión del elemento autobiográfico. "Diario Íntimo de la Soledad" es también el título de la obra teatral escrita por la protagonista de esta sección, Mariquita Samper, quien comparte con los lectores el proceso de escritura y el resultado final de la obra. Esta última parte, entonces, se construye a partir del efecto posmoderno de la caja china y la meta-narración, y suma al listado de géneros literarios presentes en la colección.

En su descripción de las heterotopías, Foucault explica que las mismas son

respecto del espacio restante, una función (que) se despliega entre dos polos extremos. O bien tienen por rol crear un espacio de ilusión (...) o bien, por el contrario, crean otro espacio, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien ordenado, como el nuestro es desordenado, mal administrado y embrollado. Ésta sería una heterotopía no ya de ilusión, sino de compensación (1984: 6).

Braschi logra construir una poesía en la que se yuxtaponen los dos polos. Por un lado sus escritos heterotópicos representan un mundo de ilusión, de

posibilidad, que permite repensar la realidad a partir de la desclasificación y la ruptura de las relaciones de poder clásicas. Por otro, sus poemas establecen una retórica de compensación al presentar al lector con la riqueza del todo, con una panorámica casi divina del mundo y sus personas.

Sin embargo, a primera vista, *El Imperio de los Sueños* pareciera ilustrar lo que Xavier Puig Peñalosa, en concordancia con Jameson, describe en *La crisis de la representación en la era posmoderna. El caso de Jean Braudillard* (2000):

Hay una nueva percepción del mundo, de lo real pues, (...) toda la actual implantación de la pantalla y el interfaz, de la información y de la comunicación, suponen el fin de (...) de toda representación (...) Ya no queda posibilidad alguna para la vieja distinción entre un espacio público y un espacio privado, solo ese continuum de mensajes, imágenes e informaciones, que se remiten unos a otros en su desbocada proliferación, en su constante emisión/producción. Aceleración, pululación, promiscuidad y saturación indefinida de signos que, vacíos de cualquier contenido (significación) solo hallan su referencia en la condición de su propio soporte, en la banalidad de su propia transparencia (2000: 27).

Sin embargo, cuando el lector comprende las relaciones que Braschi establece y el efecto que logra a partir de la acumulación y marcada saturación, la imagen de un mundo vacío de cualquier sentido es reemplazada por una de un mundo repleto de significados que permite el reconocimiento de lo otro y su valoración a partir del entendimiento del lugar propio dentro de un todo infinito.

Como la definiera Alicia Ostriker en su "Introducción" a la versión en inglés del poemario, Braschi es "Rabelesiana en su inexhaustibilidad" (1994: XV). La poeta tiene la capacidad de incorporar lo impensado, desacralizando y desensamblando los espacios socio-culturales urbanos contemporáneos y creando la posibilidad de espacios alternativos, heterotopías de inclusión y compensación, en los que todos y cada uno tengan su lugar sin ser expuestos a estructuras de poder que los silencien, oculten o discriminen.

"El infinito no es divino, sino humano, es lo más cotidiano que existe y también lo más real", dice Mariquita Samper hacia el cierre de su "Diario Íntimo" (1988: 213). *El imperio de los sueños* irradia humanidad e infinitud, despierta en el lector lo más olvidado, e invita a la reflexión sobre sus necesidades y deseos. El hacerse presente mediante la abundancia de palabra y la sucesión de estructuras paralelas es la forma que tiene Braschi de hacer poesía sobre lo urbano contemporáneo. En el proyecto estético Braschiano todo se relaciona y adquiere o cambia de sentido a partir de esas relaciones. El silencio y la palabra, la nada y el todo, el *status quo*

y la periferia, el género literario y los registros populares, se convierten en espacios de una misma línea de desplazamiento circular a partir de la cual Braschi desterritorializa y vuelve a reterritorializar las diferencias y similitudes que los conectan demostrando que la relatividad rige y la posibilidad está siempre vigente.

Como explicara Miriam Balboa Echeverría en "Mirada y marejada en *El Imperio de los Sueños* de Giannina Braschi", "la voz de Braschi tiene esa múltiple marginalidad. Su texto es un diálogo constante de otredades, de transformaciones y deseos subversivos entre un género y otro, entre una periferia y un centro, y desde ese centro a la memoria colectiva de los textos oficiales del discurso patriarcal" (2002: 100). Así, los poemas de esta autora demuestran "un deseo desobediente de reordenar, de subvertir y sobre todo de irreverencia" (Balboa Echeverría, 2002: 101), deseo que permite una representación alternativa de las estructuras arbitrariamente impuestas y aceptadas.

### **Conclusiones: comparando heterotopías, rearmando mapas sociales**

El historiador Paul Gilroy observa que obsesionarse con los orígenes puede llevar a un absolutismo étnico que oscurece los desplazamientos a partir de los cuales las identidades se modifican y se entrelazan en el tiempo y el espacio (Mahlis, 2005: 2). El concepto de movimiento que Gilroy enfatiza nos permite entender que a pesar de que las formas culturales surgen de un espacio particular solo llegan a desarrollarse a partir de su intercambio y consecuente reinención. Entender los textos de las artistas aquí consideradas como alternativas lingüísticas que permiten un acercamiento distinto a lo histórico y a lo urbano mediante una estética posmoderna que combina lo textual y lo espacial y hace de ambos una unidad es una manera de concebir la literatura como una forma de recrear la realidad a partir de parámetros culturales alternativos. De un modo u otro, estas artistas demuestran la capacidad retórica de recrear espacios en los que imágenes multi-mediáticas se combinan para representar mundos y personajes diversos.

Philip, Braschi y Pindell construyen en sus representaciones posmodernas heterotopías retóricas que producen la confluencia de variados lenguajes y contradictorios personajes. Sin embargo, mientras Philip y Pindell logran dicha confluencia mediante la yuxtaposición y el montaje, Braschi lo hace posible mediante la circularidad de la enumeración y la exageración en la inclusión. Además, Philip y Pindell utilizan sus obras para retomar el discurso histórico discriminatorio y excluyente de occidente y reconstruir identidad mediante nuevas imágenes, escritas y pictóricas respectivamente. Braschi, en cambio, se concentra en el hoy exclusivamente e intenta rearmar el mapa urbano contemporáneo a partir de la inclusión excesiva y la desjerarquización de construcciones socio-culturales arbitrariamente impuestas.

A pesar de las diferencias en cuanto a lo temporal que divide a estas artistas, las tres generan heterotopías posmodernas con intención parecida: reivindicar y hacer presente la voz y el cuerpo de minorías y sectores invisibles o ignorados. Philip construye dichas heterotopías mediante la reapropiación del lenguaje colonizador y la reconstrucción de imágenes con connotaciones significativas para la cultura colonizada. Pindell, por su parte, crea heterotopías pictóricas en las que la superposición de diversos materiales, la combinación de palabra y figura, y la inserción de su propio cuerpo generan un espacio de protesta y posibilidad. Braschi, por último, produce heterotopías en forma de prosas poéticas que combinan exponentes de las culturas popular y académica con el propósito de transitar todas las realidades existentes sin establecer diferencia.

La elección de una estética posmoderna comprometida e incluyente es clave para estas tres artistas. Philip, Pindell y Braschi utilizan el pastiche y la heteroglosia típicas del posmodernismo para resaltar la necesidad socio-política de incluir y establecer relaciones interculturales para entender el mundo actual y sus redes. El uso que estas artistas hacen de lo posmoderno también difiere y se adapta así a sus agendas particulares. Philip basa el desarrollo de su poesía en la deconstrucción retórica y visual del lenguaje que resulta en la inclusión del lector en la determinación de nuevos significados. Pindell, por otro lado, imprime la posmodernidad en sus obras a través de la combinación superpuesta de materiales y contenidos provenientes de diversos medios que se ensamblan para crear un mensaje político explícito. Braschi, en cambio, resuelve utilizar una inclusión excesiva con un objetivo claro: lograr que el lector se vea inmerso en una realidad colmada de miles de situaciones sin poder determinar principio o final de cada una. Todas las historias que Braschi convierte en poesía se entrelazan con otras historias y adquieren sentido solo a partir de dichos entrelazamientos.

El valor de *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks*, *Autobiography* y *El Imperio de los Sueños* como construcciones culturales posmodernas radica en la revaloración de lo alternativo o diferente. La decisión de estas artistas de entablar diálogo entre discursos académicos y populares así como su desarrollo de una identidad contemporánea que surge del intercambio y la negociación son dos pilares fundamentales en la creación de los textos en discusión. En palabras de Foucault, ya citadas en la introducción de este estudio, “Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje” (1984: 1). Philip, Pindell y Braschi plantean una reconsideración de lo aceptado que todo lo incluye para probar que nuestra cultura existe solo en movimiento permanente y nuestra existencia tiene sentido solo como partícipe de dicho movimiento.

## Fuentes

Braschi, Giannina (1988), *El Imperio de los Sueños*, Barcelona, Anthropos.

Philip, Marlene Nourbese (1989), *She Tries her Tongue, her Silence Softly Breaks*, Charlottetown, Ragweed Press.

Pindell, Howardena (1988), *Autobiography*, October-November, Cyrus Gallery.

## Bibliografía

Bakhtin, Mikhail (1994), *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press.

Balboa Echeverría, Miriam (2002), "Mirada y marejada en *El Imperio de los Sueños* de Giannina Braschi", *Confluencia*, vol. 16, nº 2, Spring, pp. 98-103.

Chandler, Marilyn (1990), *A Healing Art: Regenerating Through Autobiography*, Virginia, Garland Publishers.

Covadonga Pendones de Pedro (1992), "La heterogeneidad enunciativa: algunas manifestaciones de la heterogeneidad mostrada", *E.L.U.A.*, vol. 8, pp. 9-24.

Foucault, Michel (1984), "De los espacios otros", *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, pp. 46-49, [traducción de Pablo Blitstein y Tadeo Lima].

Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York, Routledge.

Jameson, Fredric (1994), *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.

Loustaun, Laura (2005), "Nomadismos lingüísticos y culturales en *Yo-Yo Boing* de Giannina Braschi", *Revista Iberoamericana*, vol. 74, nº 211, pp. 437-448.

Mahlis, Kristen (2005), "Rooting and Routing Caribbean Canadian Writing", *Journal of West Indian Literature*, vol. 14, nº 1/2, November, pp. 166-205.

McHale, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*, New York, Routledge.

Mignolo, Walter D. (2000), *Local Histories/Global Designs*, Princeton, Princeton University Press.

Puig Peñalosa, Xavier (2000), *La crisis de la representación en la era posmoderna. El caso de Jean Braudillard*, Ecuador, Abya-Yala.

Rothenberg, Jerome y Joris, Pierre (ed.) (1998), *Poems for the Millennium. The University of California Book of Modern & Postmodern Poetry*, Berkeley, University of California Press.