

El sujeto fronterizo: la poesía de Marilyn Chin

The Frontier Subject: Marilyn Chin's Poetry

RESUMEN

En este ensayo se reclama la poesía de Marilyn Chin como un posible referente cultural para la cultura española actual por su planteamiento de una identidad híbrida (en su caso chino-americana). Se va trazando una breve biografía de la poeta al hilo de un análisis crítico de diferentes poemas incluidos en los tres poemarios publicados hasta la fecha (algunos de los poemas tratados son «Elegy for Chloe Nguyen», «Beijing Spring», «Tienanmen, the Aftermath», «A Portrait of the Self as a Nation, 1990-1991», «Hospital Interlude», y «How I Got That Name: An Essay on Assimilation»). En el caso de «Hospital Interlude», el ensayo presenta la primera traducción de este poema al castellano. La exploración de los poemas se hace desde un análisis de la relación entre las nociones de identidad, género y etnicidad con las nociones de hibridación, asimilación cultural, y autobiografía. Este artículo presenta la propuesta que Marilyn Chin plantea ante la disyuntiva identitaria de los Estados Unidos (que tuvo lugar en los años ochenta y noventa) y que se hallaba dividido entre las alternativas de «melting pot» o «nación de naciones». Marilyn Chin propone «cosmopolitismo interno» en los Estados Unidos, una reflexión sobre la manera en que se ponen en juego identidad nacional, sexualidad, la etnicidad y la otredad.

Palabras clave: Marilyn Chin, identidad híbrida, poesía, asiático-americano, autobiografía, identidad nacional, sexualidad, etnicidad, otredad.

ABSTRACT

This essay reclaims Marilyn Chin's poetry as a useful referent for Contemporary Spain, since her poetry explores the notion of hybrid identity. Along a brief biography of the poet, the essay critically analyses some of the poems included in the three collections published to date (such as «Elegy for Chloe Nguyen», «Beijing Spring», «Tienanmen, the Aftermath», «A Portrait of the Self as a Nation, 1990-1991», «Hospital Interlude», and «How I Got That Name: An Essay on Assimilation»). The essay attempts the first translation into Spanish of «Hospital Interlude». The interpretation of the poems explores the relationship between the notions of identity, gender and ethnicity with those of hybridity, cultural assimilation and autobiography. This article argues that Marilyn Chin proposes a new alternative to the disjunctive «melting pot» *versus* «nation of nations»: that of an «inner cosmopolitanism», a «radical strangeness» derived from the inquire into the relationships between national identity, sexuality, ethnicity and otherness.

Key words: Marilyn Chin, hybrid identity, poetry, Asian-American, autobiography, national identity, sexuality, ethnicity and otherness.

¹ Universidad Autónoma de Madrid.

SUMARIO:

— 1. Marilyn Chin como referente cultural útil para la cultura española actual. — 2. Breve biografía de Marilyn Chin. — 3. Identidad estadounidense y concepto de asimilación. — 4. Poesía autobiográfica y multicultural. — 5. Poemas citados: «Elegy for Chloe Nguyen», «Beijing Spring», «Tienanmen, the Aftermath», «A Portrait of the Self as a Nation, 1990-1991», «Hospital Interlude», y «How I Got That Name: An Essay on Assimilation». — 6. Desde la precariedad del sujeto fronterizo Marilyn Chin propone «cosmopolitismo interno» en los Estados Unidos, una reflexión sobre la manera en que se ponen en juego identidad nacional.

«Los poemas de Marilyn Chin son evidencia inequívoca del alcance universal de lo particular – cuando el arte es tan vigoroso, insubordinado y directo como el suyo.»

Adrienne Rich²

Marilyn Chin es una voz necesaria en la cultura española que necesita ser traducida y estudiada. Por primera vez en la historia de España nos encontraremos, a lo largo de la próxima década, un enorme grupo de lectoras cuya lengua materna será una de las lenguas del estado español pero que, por biología, ascendencia o herencia cultural se identificarán como asiáticas, y que demandarán un referente cultural a través del cual canalizar sus propias ansias creativas o dar expresión a su identidad híbrida. En el curso de la última década las corrientes migratorias de Asia hacia España han experimentado un considerable aumento, como atestigua la multiplicación por seis de la población china en España en tan sólo diez años. Las migraciones y las relaciones internacionales son dimensiones interrelacionadas; y sin embargo la vinculación cultural entre ambas ha sido escasamente explorada.

Según el Instituto Nacional de Estadística, a julio de 2006 la población china empadronada (quiero hacer notar que cuando se habla de población de origen asiático los empadronados no representan toda la población «real») rondaba las 100.000 personas, de las cuales el 45.2% son mujeres, la mayoría (el 71%) de edades comprendidas entre los 15 y los 45 años, o sea, en edad fértil³. Según sociólogos que han estudiado la inmigración china en España, la cifra real podría ser el doble, aunque los datos precisos aseguran que un 15 por ciento de

2 «Marilyn Chin's ... poems are unmistakable evidence of the universal reach of the particular—when the art is powerful, uncompromised, and unerring as hers». Notas de la autora: todas las referencias a la obra de Chin aparecerán sólo por fecha y página. Quiero agradecer la financiación del proyecto HUM2004-00515/FILO. A no ser que se especifique, la traducción será mía y puesto que una de las marcas distintivas de la obra poética de Chin es su destreza lingüística, no he pretendido traducir la «poesía», sino meramente he intentado trasladar el mensaje del texto al castellano para facilitar su comprensión a aquellos lectores que no son angloparlantes.

3 <http://www.almendron.com/politica/ine/2006/np421.pdf>.

los chinos en España está en situación irregular. Los chinos son el cuarto colectivo inmigrante en España. A finales de 2000 residían legalmente en España 4.100 niños en edad escolar⁴. Los asiáticos en general, incluyendo la inmigración que proviene de Filipinas, son algo más del doble. La cifra de niñas chinas adoptadas en España desde el año 1997 hasta el año 2006 supera las 10.000⁵. Si observamos la disparidad entre las 100.000 personas empadronadas y las 10.000 niñas adoptadas, podremos concluir que muchas lectoras de la próxima década se sentirán aludidas cuando lean lo que Chin tiene que decir sobre inmigración, legal e ilegal, o sobre ser hija de un «paper son» (del que «adquiere» la identidad de un muerto)⁶, o sobre que «la cadena de la emigración puede transformarse en una cadena de restaurantes». Creo que, a lo largo de la próxima década, estas futuras lectoras españolas encontrarán en la poeta chino americana Marilyn Chin, por su sofisticación intelectual, por su feminismo, por su «yo-con-guión», uno de esos referentes culturales con los que identificarse o contra los que rebelarse. Y creo que deberían poder leerla traducida a las lenguas del estado español.

La poesía de Marilyn Chin se ubica en la segunda década de renacimiento asiático-americano que siguió al movimiento negro de los derechos civiles de los setenta. Su nombre se suele mencionar dentro de una lista que comprende escritoras como Maxine Hong Kingston, Amy Tan y Jessica Hagedorn. Como otros escritores asiático-americanos, Chin critica la ceguera y los prejuicios de la sociedad americana. Pero lo que la diferencia de escritores anteriores a ella, según Cheng Lok Chua, es su capacidad de estar al tanto de lo que ocurre hoy en Asia y su conocimiento de la ancestral cultura asiática, lo que le otorga una enorme amplitud de miras a la vez que un profundo sentimiento por lo chino que no se ve en otros escritores: sus textos se estudian en aulas de todo Estados Unidos⁷.

Marilyn Chin ha publicado tres poemarios: *Dwarf Bamboo* [Bambú Enano] (Greenfield Review Press, 1987); *The Phoenix Gone, The Terrace Empty*, [Desaparecido el fénix, la terraza vacía] (Milkweed Editions, 1994)⁸, que ganó el premio PEN

4 <http://www.elmundo.es/cronica/2002/341/1020060853.html>.

5 Ver Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

6 El Anuario Estadístico de Extranjería de 2003 del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (OPI) recoge datos de defunciones de extranjeros de 2000 y 2001. Los chinos muertos habían sido 67 en esos dos años, lo que supone el 1,2 por mil de los chinos residentes en España, proporción, por ejemplo, idéntica a la de los ecuatorianos (con 209 defunciones en esos dos años). Los dos colectivos tienen, sin embargo, en esos años tasas de mortalidad en España inferiores a las del conjunto de inmigrantes de fuera del Espacio Económico Europeo que fue el 3,7 por mil (sumando las defunciones de los dos años y dividiéndola por el total de residentes).

7 «Highly tuned awareness of Asian events, and her study of classic Chinese texts that has endowed her with a width of allusiveness and profundity of feeling for things Chinese that are rarely equaled.»

8 La composición del poema que da título a esta colección, *The Phoenix Gone, The Terrace Empty*, le llevó cuatro años y es considerado por muchos su mejor poema (Xiaojing, 2002: 126). El título procede de un verso de Li Bai (701-762), poeta de la Dinastía Tang (1368-1644) que Chin leyó en la biblioteca de la Universidad de Tai-Chung, en Taiwan, mientras estudiaba literatura China clásica.

Josephine Miles Award; y su último poemario, publicado por Norton en el año 2002, *Rhapsody in Plain Yellow*, [Rapsodia en amarillo claro]. Ha coeditado junto con David Wong Louie *Dissident Song: A Contemporary Asian American Anthology* y ha colaborado en la traducción de *The Selected Poems of Ai Qing*. De Chin se elogia la intensidad y claridad de su voz poética, que es al mismo tiempo múltiple y singularmente suya (Robert Lee, 1995: 383). Su obra, como ella misma dice, lamenta y celebra una identidad dividida, una identidad «con guión» [hyphenated]: «Soy completamente bi-cultural y bi-lingüe, y me veo a mí misma como una persona de la Cuenca del Pacífico. Tengo familia en China, en Hong Kong, en Hawaii, y por toda la costa oeste, así que la cuestión de la asimilación es muy importante para mí.»⁹ El Diccionario de la Real Academia define «asimilación» de la siguiente forma: «asemejar, comparar»; pero es su acepción en el campo de la fonética la que nos presenta, de manera metafórica, una definición más acertada: «*Fon.* Alterar la articulación de un sonido del habla asemejándolo a otro inmediato o cercano mediante la sustitución de uno o varios caracteres propios de aquel por otros de éste». En otras palabras, cambiar, y cambiar perdiendo, para que algo desaparezca y aparezca lo nuevo. La propia Marilyn Chin lo explica así:

En el contexto chino americano—amor significa asimilación. Porque, en el amor, uno debe destrozar completamente su identidad para fundirse con «el otro» de una manera culpable y hermosa. En un primer nivel, quizás esto sea así. Sin embargo, en un subtexto aterrador—asimilarse a lo americano significa aniquilar la cultura, la lengua y la religión propias y verlas usurpadas por una cultura que es monolingüe, monoteísta, y cuya concepción del mundo está ligada a las vicisitudes del comercio. Mi obra está impregnada de los temas y las penas del exilio, la pérdida, y la asimilación. ¿Qué es la pérdida de país si no es la pérdida del ser? (Chin: «What is American about American Poetry?»)¹⁰

Para convertirse en ciudadana americana, Chin se tiene que asimilar; en una palabra, cambiar, y la asimilación puede ser mortal: «mucho en mi poesía trata sobre la asimilación... sobre temerla y odiarla pero también sobre cómo

9 «I'm thoroughly bi-cultural and bi-lingual, and I see myself as a Pacific-rim person. I have family in China, in Hong Kong, in Hawaii, and all over the west coast, so assimilation is a very important issue for me.» (Kirkpatrick and Moe, 2002:1).

10 In the Chinese American context—love always means assimilation. For, in love, one must completely destroy one's identity to merge with «the other» in a culpable, beautiful way. This is true on the surface level, perhaps. However, in a terrifying subtext—to assimilate into America means to annihilate one's culture, language, religion, and to be usurped by a culture that is monolingual, monotheistic, and whose world view is tied to the vicissitudes of commerce. My work is steeped with the themes and travails of exile, loss, and assimilation. What is the loss of country if it were not the loss of self?

celebrar su magia» (Moyers, 1995: 69)¹¹. En el poema titulado «Elegy for Chloe Nguyen», que se encuentra en *The Phoenix Gone, The Terrace Empty*, cuenta la historia de una precoz amiga de la infancia «Bípeda a los cinco meses, trilingüe al año / a los once tuvo su primer amante». Chloe, hija de un lingüista, se especializa en «lenguas moribundas»:

Chloe leía Serbo-Croata, el latín de Horacio
Entendía los jeroglíficos egipcios, la escritura de los sepulcros
Las lenguas de los vivos, las jergas de los muertos –
en aprender no la ganaba nadie.

Murió a los treinta y tres años de edad. Chin «celebra» irónicamente la asimilación de Chloe con amarga alegría en el último verso: «Chloe, por fin somos ya Americanas. ¡Chloe, estamos aquí!» (1994: 37)¹².

El dolor de la asimilación cultural le hace mirar hacia el atormentado país que conforma su otro yo, China: «Como poeta necesito trabajar con los paradigmas orientales y occidentales, necesito conocer *ambas* tradiciones (Moyers, 1995: 77)¹³. Una de las seis secciones de *The Phoenix Gone, The Terrace Empty* está dedicada al Movimiento Democrático en China. En el poema «Beijing Spring» [Primavera en Beijing], que da título a esta sección, se abraza a los manifestantes: «Amante, en la Plaza de Tienanmen, cerca de la Avenida de la Paz Eterna / creo en las pasiones de la juventud, / creo en la eterna primavera» (1994: 91)¹⁴. Se ofrece a infundirles el aliento de vida para que puedan comenzar de nuevo la revolución. Pero el poema más escalofriante de esta sección es, sin duda, el de «Tienanmen, the Aftermath» [Tienanmen, las secuelas] donde Chin se culpabiliza de yacer en la cama mientras se cometen atrocidades: «Había sangre y tripas por toda la acera / dije lo siento, querido, y me di la vuelta»¹⁵. El poema termina con una amenaza: «dejad en paz a los pequeños / esos que viven, aunque nacieran muertos, no-muertos, pero que esperan / en un sueño intranquilo del que no merecen despertar» (1994: 88)¹⁶:

11 So much of my poetry is about assimilation—about fearing it and loathing it but also celebrating the wonderful magic of it.

12 «Bipedal in five months, trilingual in a year;/ at eleven she had her first lover...» «Chloe read Serbo-Croatian, the Latin of Horace / She understood Egyptian hieroglyphics, the writing of the tombs. The tongues of the living, the slangs of the dead —/ in learning she had no rival.» «Chloe, we are finally Americans now. Chloe, we are here!»

13 «As a poet I need to work in both Eastern and Western paradigms; I need to know *both* traditions»

14 «Lover, on Tienanmen Square, near the Avenue of Eternal Peace/I believe in the passions of youth,/I believe in eternal spring.»

15 «There was blood and guts all over the road,/I said I'm sorry, darling, and rolled over.»

16 «Leave the innocent ones alone,/ those alive, yet stillborn, undead, yet waiting/in a fitful sleep undeserved of an awakening.»

Las cuestiones de la asimilación cultural, de la herencia y ascendencia familiar son, pues, el tema principal de sus dos primeras colecciones, lo que la hubiera convertido en una poeta de la antigua escuela chino americana si no hubiera sido porque Chin aporta un tinte autobiográfico totalmente personal (su abuela, su padre, su madre, sus amantes, el departamento de literatura de la universidad) que pronto la identificó como una poeta testigo de la modernidad y multiculturalidad de la clase media californiana. En su introducción a la antología *Making More Waves*, Jessica Hagedorn describe el poema de Chin «A Portrait of the Self as a Nation, 1990-1991» [Retrato del Ser como Nación, 1990-1991], que cierra su segundo libro *The Phoenix Gone, The Terrace Empty*, como un «manifiesto irónico» que retrata el ser como: «un campo de batalla y como una nación desafiante, el yo como poema e historia iluminadores, el yo como un canto oscuro de memoria y resistencia.»¹⁷ En su tercer poemario, *Rhapsody in Plain Yellow*, una pequeña joya que sincretiza lo personal en lo político, Chin fusiona las tradiciones lingüísticas, literarias y filosóficas orientales con las occidentales, la cultura popular con la erudita, la vida moderna con el mito ancestral y la ha distinguido como poeta imprescindible de la literatura asiático americana. Pero esta fusión no se lleva a cabo como una simple reproducción cultural a nivel de representación, sino que, como señala Juliana Chang, la poesía de Chin no sólo destapa la cultura dominante sino que diseña posibles alternativas a dichas ideologías (Chang, 1996:89). Chin elabora estos poemas fusión con una intención política: «En una ocasión combiné los epigramas de Horacio con el haiku de Basho y el resultado fue una extraña mezcla de didacticismo e imagen pura que contenían un poderoso mensaje político.» (Chin, 1998).

Marilyn Chin nació en Hong Kong, se crió en Oregon, y vive en San Diego donde es profesora en la Universidad. El camino recorrido desde ser hija de inmigrantes, dueños de un restaurante chino en Portland, a académica, profesora y poeta es, como ella reconoce en una entrevista concedida en el año 2002, «un camino largo y necesario. Alguien tiene que contar la historia»¹⁸. Su historia familiar está llena de secretos, engaños, farsas, suplantaciones de personalidad. Su abuela, «analfabeta en dos lenguas», como ella cariñosamente indica (aunque repetía de memoria numerosos poemas, como por ejemplo los trescientos poemas de la dinastía Tang), se casó por poderes para salir de China. Su madre era la perfecta esposa abnegada y fiel a las costumbres ancestrales que vivió despreciada por un marido americanizado. El americanizado padre de Chin, siendo niño en China había sido repetidamente vendido por su madre biológica para hacer negocio hasta que fue rescatado por una abuela «feminista» y criado

17 As «battleground and as defiant nation, the self as illuminating poem and story, the self as dark song of memory and resistance.» (x).

18 The path from «working class, immigrant kid to scholar, teacher and poet» – I believe is a necessary path. Somebody must tell the story. (Kirkpatrick and Moe, 2002: 2).

por ésta como un hijo. El nombre y apellido de su padre, el «Chin» de Marilyn Chin, fueron adquiridos en Hong Kong, en los años cuarenta, al padre de un joven fallecido, cuya identidad suplantó: «Mira cuánto dolor sale de una historia familiar. Quiero decir, ¿cómo puede nadie absorber todo ese dolor? Sólo se puede reír. Este absurdo, este dolor te lleva al don de la poesía»¹⁹.

Para Marilyn Chin escribir poesía es tanto una opción como una «necesidad innegable» y admite que tras su poesía hay un empuje psicológico, espiritual, y político. Dice que a un nivel personal no ha conseguido arrancarse una profunda pena por la vida de su madre, que fue incomprendida por todos ya que todos fueron injustos con ella desde su padre o su abuela, al mundo entero, el oriental y el occidental: «por lo tanto, tengo la misión de poner las cosas en su sitio por ella. Quiero justicia» (Anónimo, 2004: 112)²⁰. Lo que quiere es inmortalizarla, memorizarla. Para una generación de poetas chino americanos, y como argumenta Piñero Gil en su ensayo titulado «The Anxiety of Origins: Asian American Poets as Cultural Warriors»

...esas historias de opresión y marginalización estigmatizadas se mantuvieron como secretos de familia que formaron parte de una cultura paralela de exclusión y márgenes. Para las generaciones jóvenes, esas historias heredadas eran el producto de muchas voces hasta el punto de que, a menudo, el collage de voces era contradictorio. El resultado es que, en ocasiones, los poetas se convierten en activos historiadores culturales que luchan por aclarar una sucesión de voces fragmentarias (Piñero Gil, 2002: 98)²¹.

El siguiente poema, que se encuentra en *Rhapsody In Plain Yellow* muestra de una bellísima forma la confusión que causan en la voz poética esas voces contradictorias y fragmentadas a las que hace referencia Piñero Gil:

Entreacto en el hospital

Alquilé un Miata rojo regresé al hospital
regresé al hospital y ascendí la pared
ascendí la pared a través de un pasillo de luz tenue

19 Look at all the pain that comes from one's familial history. I mean, how can one absorb all that pain? One can only laugh about it. This absurdity, this pain leads to the gift of poetry (Kirkpatrick and Moe, 2002: 2).

20 [Therefore, I am on a mission to seek things right for her. I want justice].

21 «Those stigmatized histories of oppression and marginalization were kept as family secrets that became part of a parallel culture of exclusion and margins. For the younger generations, those inherited stories were the product of many voices reconstructing them throughout generations to the point that, in some cases, the collage of voices was contradictory. The result is that, in some instances, the poets become active cultural historians that struggle to make sense out of a series of fragmentary voices».

el pasillo de luz tenue conduce a su habitación de hospital vacía
 su habitación de hospital estaba vacía pero la luna estaba llena
 la luna estaba llena las cigarras lloraban
 las cigarras lloraban *su cama desecha en la luz de la luna*
su cama desecha en la luz de la luna una mancha eterna

Giré y torcí pero no pude encontrar la salida
 no pude encontrar la salida le dije a mi madre
 le dije a mi madre *la canción no ha terminado*
la canción no ha terminado se te olvidó enseñarme
se te olvidó enseñarme los últimos versos secretos
 los últimos versos secretos en mi Miata rojo alquilado
 en mi Miata rojo alquilado Giré y torcí
 Giré y torcí pero no pude encontrar la salida

no pude encontrar la salida *la / / lluvia / / en / / mi / / pelo* (2002: 40).

Hospital Interlude

I rented a red Miata I returned to the hospital
 I returned to the hospital and climbed the wall
 I climbed the wall through a dim-lit corridor
 The dim-lit corridor leads to her empty sickroom
 Her sickroom was empty but the moon was full
 The moon was full the cicadas were crying
 The cicadas were crying *her unmade bed in the moonlight*
Her unmade bed in the moonlight an eternal stain

I veered and turned but couldn't find the exit
 I couldn't find the exit I said to my mother
 I said to my mother *the song is not over*
The song is not over you forgot to tutor me
You forgot to tutor me the last secret phrases
 The last secret phrases in my rented red Miata
 In my rented red Miata I veered and turned
 I veered and turned but couldn't find the exit

I couldn't find the exit *the / / rain / / in / / my / / hair*

Las frases cortas de esta elegía comunican algo inconcluso. La musicalidad de la repetición, el desconcierto que provoca la cama vacía en la voz poética encuentra su eco en el desconcierto que provoca la repetición de los pensamien-

tos de esta voz en el lector. La conductora del Miata rojo alquilado se halla desorientada en el hospital y desorientada en la vida, pues la canción le llega de forma fragmentada y parece anunciar que el sufrimiento continuará por muchas generaciones. Este poema es un llanto a la muerte de su madre, un luto por una vida truncada. Muchos de los poemas a su madre escritos para *Rhapsody in Plain Yellow* están escritos en cuartetos con el afán de que parezcan los clavos que sellan las cuatro esquinas del ataúd. Y a pesar de que Chin admite que hay un tono de derrota en estos poemas, ella argumenta que sus elegías son un luto por todas las madres en general y por todos los «otros» victimizados. Lo que quiere en última instancia es honrar sus vidas difíciles y silenciosas: quiere darles voz.

La madre de Marilyn Chin era una mujer corriente, una inmigrante, que no llegó a hablar inglés y que se aferró a las tradiciones chinas y a los valores de pasividad, dulzura y amabilidad. Como «historiadora cultural», el arma de Chin para rescatar a su madre y las voces de sus antepasados es la pluma, que considera más eficaz que la espada. (Anónimo, 2004: 112)²². La palabra no sólo le sirve como instrumento dialéctico de supervivencia cultural dentro de su comunidad étnica, sino que, también pone de manifiesto «la agresión de un discurso dominante que controla, explota e impone discursos de dominación» (Piñero Gil, 1994: 122). La propia Marilyn Chin lo expresa así en una entrevista:

El concepto de «comunidad» para mí no es un concepto estático, es un concepto sin fronteras. Acabo de hacer una lectura en Manchester, Inglaterra, por ejemplo. Unas chicas blancas del público se mostraron ofendidas por mi lectura de «Moon»²³. No les gustó cómo se les señala, cómo se acusa a los jóvenes acosadores blancos de la humillación de la protagonista. Pero entonces, un chico se me acercó y me confesó que su padre era una bestia, que él había sido un racista y que ahora iba a cambiar... creo en las ideas de Brecht de que la literatura y la representación deben seducir al espectador y deben servir para efectuar un cambio social... (Thao Worra, 2005)²⁴.

22 Perhaps the pen is both quieter and mightier than the sword.

23 «Moon» es un relato breve que narra la historia de humillación y venganza de una niña china, desvalida, solitaria y regordeta. En la segunda de sus dos «parábolas», Chin advierte al final de su narrativa que una sola humillación más a niñas indefensas y gorditas como ella misma fue puede ser la humillación que colme el vaso, y que la venganza de estas niñas será tan terrible como la de Moon, que consigue que los chicos que la acosan y humillan acaben decapitados.

24 «Community» is a non-static, borderless concept for me. I just gave a reading in Manchester, England, for instance. Some young white girls in the audience were upset at my reading of «Moon». They didn't like my pointing at them, implicating them for the demise of the protagonist. But, then, a young man came up to me and confessed—everything, how his father was a brute, how he was once a racist and must now change his evil ways...I believe in Brecht's ideas that literature and performance must engage the audience and must work toward social change...

Así que su segundo libro, *The Phoenix Gone, The Terrace Empty* está enteramente dedicado a su madre y en estos poemas se ve claramente que «no puedo perdonar la traición de mi padre; no puedo perdonar ni el confucianismo / patriarcado del mundo que lo engendró ni el mundo capitalista occidental que lo corrompió. Acuso a estos dos mundos de destruirlos, a él y a mi madre»²⁵. Un tono nostálgico cuando menciona a su madre aparece en otro importante poema de esta colección titulado: «How I Got That Name: An Essay on Assimilation» [Cómo me pusieron ese nombre: un ensayo sobre la asimilación].

Mi madre no podía pronunciar la «r.»
 (...) por lo que vivirá y morirá
 en sublime ignorancia, rodeada
 de hijos amorosos y «el dios de la cocina» (1994: 16)²⁶.

Ya desde el título de este conocido poema Chin combina de una forma bellísima poesía y teoría. *Cómo me pusieron ese nombre*, que parece el comienzo de un cuento infantil, se ve cualificado por *un ensayo sobre la asimilación* estableciendo un puente entre escritura creativa y crítica literaria. El poema comienza con el siguiente verso: «I am Marilyn Mei Ling Chin», [Soy Marilyn Mei Ling Chin] y cuenta cómo su padre, obsesionado con «rubias de infarto» que idolatraba en el celuloide, transcribió su nombre chino de «Mei Ling» a «Marilyn», para honrarla así con el nombre de una «trágica mujer blanca/hinchada a base de ginebra y Nembutal»²⁷. Su propio nombre, pues, es un recordatorio perpetuo tanto de la sorpresa de su nueva vida (ésto ocurrió cuando Chin tenía siete años, cuando llegó a América y cuando conoció a su padre) como del largo proceso de asimilación; su nombre es violentamente transformado aunque retiene el vínculo fonético con su primer nombre gracias a la transliteración: en *marilyn* todavía se escucha el eco de la anterior *meiling*, dando voz a lo que Piñero Gil llama la «polifonía inherente a la poesía asiático americana» (Piñero Gil, 2002: 106). Además, en la primera parte de este poema Chin muestra su irritación con su grupo étnico y con el hecho de que se haya doblegado a ser la «minoría modélica», término que ella considera una trampa para la minoría asiática: «Oh, cuán honradas nuestras hijas, / qué cautos nuestros hijos! / Cómo nos las hemos arreglado para engañar a los expertos /

25 «I can't seem to forgive my father's betrayal: can't forgive both the Confucian/patriarchal world that created him and the Western capitalist world for corrupting him. I blame both worlds for his destruction and the destruction, of my mother.»

26 My mother couldn't pronounce the «r» / (...) henceforth, she will live and die / in sublime ignorance, flanked / by loving children and the «kitchen deity.»

27 Some tragic white woman/swollen with gin and Nembutal. El nombre de su hermana, May Jayne, hacía honor a otra famosa estrella, Jayne Mansfield.

en educación, estadística y demografía—» (1994: 17)²⁸. En general, en la primera parte de este poema Chin desnuda, verso a verso, su identidad multidimensional, intercultural, a capas, tejiendo historias alrededor de las tramas de inmigración, exilio, amor inter-racial y justicia social. Así, aunque lamenta la pérdida y el dolor que causan el exilio y la asimilación cultural, también canta con tremenda fuerza las posibilidades de la integración cultural. Para Chin, la identidad se construye continuamente, cambia tanto con la entrada en «un nuevo país» como con el nacimiento y muerte de tradiciones culturales. Y luego están las posibilidades que ha abierto la hibridación y la mezcla: «No creo en identidades estáticas. Creo que las identidades cambian continuamente» (Moyers, 1995: 67)²⁹.

La segunda parte cambia la voz poética del «yo» al «nosotros» con el fin de explorar los estereotipos con los que la sociedad dominante pretende homogeneizar a la minoría asiático-americana. De esta forma los versos que acabamos de leer continúan con una acusación hacia «ellos» que, en su prejuicio del asiático americano como industrioso copista, usan su trabajo para glorificar las inmensas posibilidades del sueño americano. Pero como Hélène Cixous nos mostró en su ya clásico *The Newly Born Woman*, la mujer, el otro, la minoría, tradicionalmente ha estado alineado en la alteridad binaria con la pasividad, lo negativo y lo oscuro. Así que, consciente de que la alteridad «yo / nosotros», o «nosotros / ellos» es, en última instancia, un exponente de la dualidad que ha caracterizado la cultura patriarcal occidental, Chin transforma su voz de nuevo, hacia el final del poema a la tercera persona del singular femenino «ella» (un «ella» ya fallecido, que observamos mirando desde el futuro hacia el pasado) para mostrar la multiplicidad de su identidad que está siempre en evolución y que no se puede etiquetar. La multiplicidad de voces («yo», «nosotros», «ella») revelan una noción de la identidad del sujeto inestable e incoherente:

No era ni negra ni blanca,
Ni querida ni vencida,
Sólo otro okupa en su jardín de bambú
Creando su poesía. (1994: 18)³⁰

Cuando Bill Moyers le preguntó específicamente por el significado de estos versos Chin contestó:

28 Oh, how trustworthy our daughters, / how thrifty our sons! / How we've managed to fool the experts / in education, statistics and demography—

29 I don't believe in static identities. I believe that identities are forever changing.

30 She was neither black nor white, / neither cherished nor vanquished, / just another squatter in her own bamboo grove / minding her poetry.

Me siento bastante invisible a menudo, –ni querida ni vencida. Si fuera negra, me vencerían, si fuera blanca me querrían. Así que, creo que he pasado gran parte de mi vida en una especie de extraña opacidad –ni querida ni vencida, ni odiada ni amada. Cuando los Americanos hablan de política racial, hablan de los polos extremos, negro y blanco, donde un grupo es demonizado y el otro santificado. Creo que deberíamos encontrarnos en ese espacio gris intermedio para hallar la armonía. (Moyers, 1995)³¹.

El «ella» de Marilyn Chin, se encontraría en una posición privilegiada para crear la aún utópica sociedad, según escribe Julia Kristeva en *Nations without Nationalism*, que estará compuesta de una «comunidad polivalente» [«polyvalent community»] que debería ser capaz de «respetar lo extraño de cada persona dentro de esa comunidad» [«respect the strangeness of each person within a lay community»] (Kristeva, 1993: 35)³². En su libro *Extranjeros ante nosotros mismos*, Julia Kristeva revisa el término extranjero sociológica, psicológica y literariamente, a lo largo de los tiempos. Parte de la idea de que el extranjero habita en nuestro interior. Más concretamente y en palabras de Julia Kristeva:

Las mujeres tienen la suerte y la responsabilidad de ser sujetos fronterizos: cuerpo y mente, biología y lenguaje, identidad personal y diseminación durante la niñez, origen y juicio final, nación y mundo –mucho más dramáticamente que lo puedan ser los hombres. (Kristeva, 1993: 35)³³.

El discurso dominante ofrece al asiático americano dos opciones, la de elegir entre dos culturas opuestas y excluyentes, la «asiática» y la «americana», o autoerigirse como personificación de la perfecta fusión de estas dos culturas. Chin lo que hace es enseñarnos al «extranjero» dentro de la supuestamente «estable» cultura americana al poner en entredicho la equivalencia de «americano» con la cultura dominante «angla». Por eso, Julia Kristeva concluye

31 I feel rather invisible at times—neither cherished nor vanquished. If I were black I would be vanquished; if I were white I would be cherished. So, I believe that much of my life has been lived in a kind of mysterious opaqueness—neither cherished nor vanquished, neither loved nor hated. When Americans talk about racial politics they talk about the poles of black and white, where one group may be demonized and one group may be sanctified. I think that we must meet in the gray space in between to find harmony.

32 Para una preclara disertación sobre las teorías de Julia Kristeva respecto a la comunidad polivalente que conforman los sujetos fronterizos tal como expone en su obra *Strangers to Ourselves* ver Ana Zamorano, 2005 (127-148).

33 Women have the luck and the responsibility of being boundary-subjects: body and thought, biology and language, personal identity and dissemination during childhood, origin and judgment, nation and world - more dramatically so than men are.

que si aceptamos que la extranjería vive en nuestro interior, no la perseguiremos en el exterior: «El extranjero está dentro de mí, por lo tanto, todos somos extranjeros. Si soy extranjero no hay extranjeros» (Kristeva, 1991: 192). La atención, entonces, no recae sobre ella como sujeto fronterizo, sino sobre toda la comunidad americana, como una comunidad de sujetos fronterizos:

Una paradójica comunidad está emergiendo, compuesta de extranjeros que están reconciliados consigo mismos hasta el punto que se reconocen a sí mismos como extranjeros. La sociedad multinacional debería ser, por tanto, la consecuencia de un individualismo extremo, pero consciente de sus descontentos y de sus límites, conociendo tan sólo personas indomables listas para ayudarse a sí mismas en sus debilidades, una debilidad de la que otro nombre es nuestra extranjería radical. (Kristeva 1991: 195)³⁴.

La voz poética de Marilyn Chin no es la de una intrusa, sino la de alguien que habita la cultura americana para mostrarle su cara oculta. Desde la precariedad del sujeto fronterizo Marilyn Chin propone «cosmopolitismo interno» en los Estados Unidos, una reflexión sobre la manera en que se ponen en juego identidad nacional, sexualidad, la etnicidad y la otredad.

Obra de Marilyn Chin

Libros de poesía:

Rhapsody in Plain Yellow, Norton, N.Y., 2002

The Phoenix Gone, the Terrace Empty, Milkweed Editions, 1994.

Dwarf Bamboo, Greenfield Review Press, N.Y., 1987.

Libros editados y co-editados:

Con David Wong Louie, eds. *Dissident Song, A Contemporary Asian American Anthology*. A special issue of *Query West*. Santa Cruz: Porter College, University of California at Santa Cruz, 1991.

The Pushcart Prize XXIII, Best of the Small Presses, Norton, N.Y., 1999.

Writing from the World, Iowa Translation Series, University of Iowa Press, IA., 1985.

³⁴ A paradoxical community is emerging, made up of foreigners who are reconciled with themselves to the extent that they recognize themselves as foreigners. The multinational society would thus be the consequence of an extreme individualism, but conscious of its discontents and limits, knowing only indomitable people ready-to-help-themselves in their weakness, a weakness whose other name is our radical strangeness.

Libros traducidos:

Selected Poems of Ai Qing, edited by Eugene Eoyang, translated by Marilyn Chin, Peng Wenlan and Eugene Eoyang, Indiana University Press, bilingual, 1982.

Devil's Wind: A Thousand Steps or More, poetry by Gozo Yoshimasu, co-translated with the author, KTDid Books, Oakland University Press, MI, 1980.

Poemas y entrevistas que no incluidos en sus poemarios.

«Summer Love», poem, *Norton Introduction To Poetry*, 8TH edition, 2001

«Imitating Li Po, Referencing Tu Fu, Sampling Keats, Undoing Donne», essay, *After Confessions* Graywolf Press, MN, 2001

«Four Dissident Chinese Poets», translations, *Parnassus*, NY, 2001

«25 Haiku», poems, *Parnassus*, NY, 2001

«Five poems», translations into Chinese, *Chung Wai Wen Hsueh*, Taipei, 2001

«The Survivor», poem, with critique by Poet Laurette Rita Dove, *The Washington Post*, 2000

«Asian American Poet» *THE WRITER'S CHRONICLE*, front page featured interview, AWP newsletter, 1998

BIBLIOGRAFÍA

ANONYMOUS: «An Interview with Marilyn Chin» *Indiana Review*. Bloomington: Summer 2004. Vol. 26, Issue 1;pg.112.

CHANG, Juliana (1996): «Reading Asian American Poetry» en *Melus* Volume 21, number 1. (Spring 1996) pp. 81-98)

CHIN, Marilyn (1987): *Dwarf Bamboo*, New York: Greenfield Review Press.

——. (1994): *The Phoenix Gone, the Terrace Empty*, Minneapolis: Milkweed Editions.

——. (1998a): en *Contemporary Women Poets*. Ed. Pamela L. Shelton. Detroit: St. James Press.

——. (1998b) «Writing the Other: A Conversation with Maxine Hong Kingston» Paul Skenazy and Tera Martin (eds.): *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Jackson: University Press of Mississippi.

——. (2002): *Rhapsody in Plain Yellow*, New York: Norton.

——. (sin fecha): «What is American about American Poetry?» Internet source: *Diccionario de la Real Academia*

HAGEDORN, Jessica.(1997): «There Once Was a Woman...» Foreword. *Making More Waves: New Writing by Asian American Women*. Ed. Elaine H. Kim, Lilia V. Villanueva, and Asian Women United of California. Boston: Beacon.

KIRKPATRICK, Patricia & Rita MOE (2002): «An Interview With Marilyn Chin» Internet source:

- KRISTEVA, Julia (1991): *Strangers to Ourselves*. Tr. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- . (1993): *Nations Without Nationalism*. Tr. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- MCCORMICK, Adrienne (2000): «“Being Without”: Marilyn Chin’s Poems as Feminist Acts of Theorizing» *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism*. U. of California, Berkeley. Vol. 6, No. 2 (Spring 2000)
- MOYERS, Bill (1995): *The Language of Life: A Festival of Poets* by Bill Moyers. Ed. James Haba. New York: Doubleday.
- PIÑERO GIL, Eulalia (1996): «The Anxiety of Origins: Asian American Poets as Cultural Warriors» *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism*. U. of California, Berkeley. Vol. 4. No 1 (Fall 1996): pp. 121-134.
- . (2002): «Ceremonies of Dialogism in Asian American Poetry» en *Asian American Literature in the International Context. Readings on fiction, Poetry and Performance*. Rocio G. Davies and Sämi Ludwig (eds) London: Verlag. Pp 97-107.
- ROBERT LEE, A. (1995): «A Western East: America’s “China” poetry in Marilyn Chin, Russell Leong, John Yau and Wing Tek Lum» en *Borderlines: Studies in American Culture* 2.4 (June 1995) pp. 380-393.
- THAO WORRA, Bryan (2005): «An Interview With Marilyn Chin»
- TRINH, T. Minh-ha (1989): *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Indiana: Bloomington University Press.
- XIAOJING, Zhou (2002): «Marilyn Chin’s Poetry of “Self as Nation”: Transforming the ‘Lyric I,’ Reinventing Cultural Inheritance» en *Asian American Literature in the International Context. Readings on fiction, Poetry and Performance*. Rocio G. Davies and Sämi Ludwig (eds) London: Verlag, pp. 111-134.
- ZAMORANO RUEDA, Ana (2005): «Our Radical Strangeness and the Space in Between: Intertextuality and Abjection.» En Patsy Stoneman y Ana María Sánchez-Arce con Angela Leighton (eds.): *European Intertexts: Women’s Writing in English in a European Context*. Oxford, Frankfurt, New York: Peter Lang. European Connections Series. Vol. 13, 2005: pp. 127-148.

Recibido el 11 de febrero de 2007

Aceptado el 17 de abril de 2007

BIBLID [1132-8231 (2007)18: 157-171]