

Lo sagrado y lo profano en la poesía de Ivonne Gordon

*The Sacred and the Profane
in the Poetry of Ivonne Gordon*

V. DANIEL ROGERS

Wabash College, USA

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2020.47.5>

Fecha de recepción: 23 de abril de 2019

Fecha de aceptación: 25 de junio de 2019



RESUMEN

Este artículo desarrolla un acercamiento a la poesía de la escritora ecuatoriana Ivonne Gordon Vaillakis, con énfasis en su antología *Manzanilla del insomnio* (2002). El autor presta atención al uso de palabras e imágenes provenientes del hebreo; ve la poesía de Gordon como un acercamiento al tema de la transgresión de fronteras lingüísticas y culturales partiendo del concepto de la “zona de contacto” empleado por Mary Louise Pratt. El texto examina el estatus marginal de la voz poética en esta colección de poemas de Gordon Vaillakis.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, poesía, feminismo, judaísmo, subalterno, subjetividad, marginal.

ABSTRACT

This article develops an approach to the poetry of Ecuadorian writer, Ivonne Gordon Vaillakis, with an emphasis on her anthology *Manzanilla del insomnio* (2002). The author draws attention to the use of words and images derived from Hebrew and views Gordon's poetry as a reflection on the subject of the transgression of linguistic and cultural boundaries drawing on the concept of 'contact zone' employed by Mary Louise Pratt. The text examines the marginal status of the poetic voice in this collection of Gordon Vaillakis' poems.

KEYWORDS: Ecuador, poetry, feminism, Judaism, subaltern, subjectivity, marginal.

IVONNE GORDON ES una peregrina que ha viajado mucho, cultural, geográfica y espiritualmente, y su poesía demuestra las huellas de esas peregrinaciones.

Nacida en Quito y criada dentro del ámbito del español quiteño, pero también catedrática estadounidense con profundas raíces californianas, se doctoró en la universidad de California Irving donde estudió con el famosísimo hispanista Seymour Menton. Ha desarrollado una carrera destacada en la Universidad de Redlands. Entre sus libros más importantes cabe mencionar *Colibríes en el exilio* (1997), *Manzanilla del Insomnio* (2002), *Barro blasfemo* (2010), *Meditar de sirenas* (2013), y *El tórax de tus ojos* (2019). Entre estos libros y su propia crítica, ha navegado con éxito entre la frontera de la creación literaria y la crítica, emergiendo como una voz dinámica en las conversaciones sobre la hispanidad y el feminismo. Como dice el crítico Lon Pearson:

Born in Quito but having resided in Southern California for numerous years, Ivonne Gordon Vaillakis bridges two or more cultures as an active Latina writer. More accurately Hispana than Latina –because she is an immigrant [un hecho muy importante dado la época que estamos viviendo ahora]– she nevertheless writes criticism and poetry from the viewpoint of a Latina, having published on Sandra Cisneros and Helen Maria Viramontes as well as focusing on Latina alienation (100).

Pearson, afirmando que Gordon sabe navegar entre estos dos mundos de la poesía y la crítica, hace hincapié en su importante trabajo académico sobre la poesía latinoamericana y escritoras feministas chicanas en los Estados Unidos, cruzando varias fronteras en el intento. Son importantes, en particular, su investigación de la obra de Gabriela Mistral y la poesía feminista. La crítica Erin Finzer, en un artículo reciente sobre Mistral, publicado en *Hispania* (2015), subraya la importancia de la obra de Gordon y, en particular, su labor intelectual para situar a Mistral dentro de la onda de los poetas vanguardistas. Finzer anota que “Ivonne Gordon arguye exitosamente que la poesía difícil y socialmente comprometida de Mistral la ubica correctamente dentro de la rúbrica de los vanguardistas, vistos por la crítica más convencional como principalmente masculinos y preocupados por la masculinidad”. [Vailakis successfully argues that] Mistral’s difficult verse and socially engaged writings place her rightly within the rubric of the Vanguardists, seen by conventional criticism as predominantly male and preoccupied with masculinity (248).

En otras palabras, Gordon es reconocida por haber interrogado las ideas heredadas acerca de género y afiliación y, a la vez, ella propone que el cruzar de fronteras y la creación de nuevos espacios es lo que mejor describe los compromisos ecológicos y naturalistas en la poesía de la Mistral.

Eso de “cruzar fronteras”, debido a sus compromisos intelectuales, forma también un elemento fundamental en la producción poética de Gordon. Uno de sus traductores, J. C. Todd, siente tanto la dificultad y el peligro de la frontera cuando ella describe la experiencia de traducir un poema de Gordon titulado “La maleta estuvo repleta”, que se publicó en *The Wild River Review*, una reconocida revista literaria estadounidense. Todd dice: “In [the] Spanish [language], I am a displaced person, one whose sense of location is tenuous as if she stands on a bridge that threatens to become a barrier” (2019). Ese fuerte sentimiento de la falta de solidez, de base, que Todd experimenta es, no solamente producto de su estatus de forastero lingüístico y cultural, sino también una función de la poesía misma de Gordon. Su poesía provoca en los lectores, a veces de forma sutil y otras con mucho poder, una dislocación entre subjetividades públicas y privadas.

Otro interés académico de Gordon que alimenta la poética de dislocación evidente en su poesía es la obra de Jorge Carrera Andrade, quien también suele jugar con la imagen de puentes y fronteras (Hay,

por ejemplo, su poema curioso, “Canto al puente de Oakland” [1941] o “Puerto en la noche” [1972]). Como Carrera Andrade, Gordon explora lo inefable, lo esotérico y lo numinoso. Esa forma de cruzar fronteras, en particular, de lo profano a lo sagrado, es evidente en poemas que ha dada a conocer a lo largo de su trayectoria artística. En su colección temprana, *Manzanilla del insomnio* (2002), los poemas “Como árbol sin raíz”, y “Cansada de esperar”, demuestran la tensión entre lo profano y lo sagrado al cruzar la frontera que suelen separar los idiomas; lo hace empleando el español al lado de palabras del lenguaje hebreo.

La voz en esos dos poemas abre una zona de contacto textual que permite el flujo de signos y significados a través de dos distintos dominios culturales y lingüísticos. Aquí uso la noción de “una zona de contacto” en el sentido en que la empleó Mary Louise Pratt en su ensayo “Arts of the Contact Zone” (1991). Pratt se enfoca en textos coloniales, pero su perspectiva es relevante en discusiones de la producción artística transcultural a través de una variedad de tiempos y lugares. Pratt anota: “[these] texts constitute a marginalized group’s point of entry into the dominant... Culture” (35). Nota aparte, mientras Gordon y otros poetas optan cada vez más por publicar en medios electrónicos, se podría decir que estos textos también representan un punto de entrada (en el sentido de Pratt) de voces heterodoxas en los circuitos dominantes de la cultura digital. Pratt también dirá que los textos que abren la brecha de zonas de contacto, “[they] open ways for people to engage suppressed aspects of history including their own history, ways to move into and out of rhetorics of authenticity” (40).

Mientras la voz poética en “Como árbol sin raíz”, y “Cansada de esperar” pasa de un lado al otro entre el español y el hebreo, ella se sitúa en ambos dominios culturales haciendo posible un cambio de registro que solo sería posible para una interlocutora enterada. Los textos invitan a los lectores a hacer los mismos movimientos sugeridos por la voz poética, cuya autenticidad ayuda a evitar cualquier posibilidad de parodia. Desde que la voz entiende las normas comunicativas en ambos dominios, el lector también puede, en las palabras de Pratt, “mover a través de líneas de diferencia y jerarquía” (40), un posicionamiento que es, a la vez, subversivo (porque está desafiando categorías y géneros tradicionales) y es capaz de potenciar (porque deja control a un sujeto históricamente marginado y rara vez representado).

En “Como árbol sin raíz” se repite varias veces la palabra hebrea *aleph* a lo largo del poema. *Aleph*, como los lectores de Borges sabrán, es la primera letra del alfabeto hebreo (Rosh-Pinnah 214):

Se pierde
en todas partes del cuerpo
que empiezan con Aleph (9).

Y luego en el poema, para que el lector se olvide, la voz insiste: “Empezamos otra vez con Aleph” (9). Casi como una canción de niños para ayudar en la memorización del alfabeto, el poema nos dirige al comienzo de todo, un “aleph” personal.

Esa letra hebrea, en particular, trae consigo una historia larga de significados desde que Salomón Ibn Gabriel y Moisés de León, dos pensadores e innovadores en la España medieval que constituyeron la cábala judaica, comenzaron una tradición espiritual y literaria dedicada al estudio del significado místico de las letras del hebreo (Aczel 2000, 28-9). La península ibérica medieval era una zona de contacto potente entre la cultura de Occidente y Oriente. El libro sagrado que los dos rabinos produjeron en el siglo XIII se tituló *El Zohar*. De hecho, León dijo que él no era, en verdad, el “autor” del libro, sino el amanuense de una tradición mucho más arcaica que se remontaba al judaísmo pos-exilio. En otras palabras, el *Zohar* que aparece en la poesía de Gordon es el producto de una cultura en transición, de una gente cruzando fronteras, y una situación con ecos obvios en la vida y poesía de la autora. Uno de los detalles más curiosos del *Zohar*, con el que también tiene mucho que ver la obra de Gordon, es el hecho de que otro de los rabinos más destacados de la época, Abraham Abulafia, “abrió la práctica de la cábala a mujeres y gentiles en lo que llegó a ser uno de los desarrollos más controvertidos de la disciplina” (Aczel 30). Al hacerlo, Abulafia puso la cábala dentro de la “zona de contacto” entre las dos culturas, posicionándose en tensión con otras autoridades judaicas, por un lado, y el Santo Oficio por otro. La decisión del rabino Abulafia de abrir la tradición, abriendo sus libros sagrados a los que previamente no gozaban del derecho de hacerlo, aumentó la precariedad del sujeto judaico medieval posicionándolo entre las jerarquías culturales dominantes y lo subalterno. Aczel concluye su análisis del *Zohar* y la letra *aleph* con un comentario que ilumina el uso del referente en la poesía de Gordon:

Ein Sof (la palabra que significa “infinidad” en hebreo), comienza con *aleph* (À), la primera letra del alfabeto. *Aleph*, entonces, denota infinitud. La palabra para Dios en hebreo, *Elohim*, también comienza con *aleph* (tanto como la palabra que significa, “uno,” *Echad*). La letra *aleph* significa, entonces, el carácter infinito y la unidad de Dios (Aczel 44; la traducción me pertenece).

Amir Aczel es un estudioso de la historia de la matemática. Lejos de ser un escritor popular, su investigación comienza con la idea de que el estudio contemporáneo de la historia intelectual corre peligro si no reconoce las tradiciones literarias y religiosas que han informado y respondido ante la hegemonía occidental.

Las referencias al *Zohar* en la poesía de Gordon ocurren de forma directa e indirecta. Por ejemplo, en “Cansada de esperar” (también de la colección *Manzanilla del insomnio*), la voz poética nos indica:

regreso al país de origen
a recoger pasos sentados en las sillas

a recoger en las manos de los relojes ecos
de conversaciones grabadas en una cinta de oro,

y me pregunto dónde estoy que no estoy en mí.

Busco en la sinagoga el rezo impenetrable del rabino
el chorro de agua que cae de las palabras del Zohar (60).

El rabino entona su “rezo” como un “chorro de agua”. Sus palabras, “el Zohar”, abren habitaciones secretas y revelan conexiones inesperadas y raíces bajo la superficie de la conciencia. El sujeto poético pasa de un lado al otro en la zona de contacto que es la sinagoga. Por debajo de lo común y corriente, subyacente y medio dormido, se abre un espacio que tiene el poder de desafiar (o por lo menos sobrevivir) a la cultura dominante. Como Abraham Abulafia de la Edad Media ibérica, el rezo del rabino abre paso a una red de significados que evocadores deletrean su añoranza de libertad y la necesidad de encontrar o construir una nueva identidad.

El poema “Como árbol sin raíz” termina con los siguientes versos:

El fulgor de la luna irradia en la cabeza
llena de anguilas

y la tierra solo es una con el sonido
que tropieza con la piedra
y la mujer ha dado a luz
en cunclillas.

Los signos y las letras se confunden
en las ramas del árbol.

Todo es uno y uno es todo (9).

El refrán concluyente, “todo es uno y uno es todo”, hace hincapié en el sentido fundamental de la letra *aleph*. Cuerpo, árbol, tierra y cielo se unen en el sonido de las palabras, “signos y letras se confunden”. La voz parece querer que veamos más allá del sentido común de la palabra “confundir” hacia el sentido más profundo arraigado en lo de “fundir”, “derretir”, “fusionar”, elementos dispares en algo nuevo.

Los nuevos mundos que Gordon abre en sus poemas dependen de una semiótica pluricultural, plurivocal. Vale la pena intentar un estudio largo y detallado de esos mundos en su poesía. Y en un momento como el que estamos viviendo en los Estados Unidos, las peregrinaciones (o, se podría decir, “migraciones”) a las cuales Gordon nos invita son más importantes que nunca, porque al seguirla estamos pasando por una zona de contacto entre lo dominante y lo subalterno, lo obvio y lo escondido, países de origen y habitaciones secretas, accesibles solo mediante la poesía. ❖

Lista de referencias

- Aczel, Amir D. 2000. *The Mystery of the Aleph: Mathematics, the Kabbalah and the Search for Infinity*. Nueva York: Four Walls Eight Windows.
- Carrera Andrade, Jorge. 1941. *Canto al puente de Oakland*. Stanford University.
- . 1972. *Selected Poems of Jorge Carrera Andrade*. State University of New York Press.
- Finzer, Erin. 2015. “Mother Earth, Earth Mother: Gabriela Mistral as an Early Ecofeminist”. *Hispania* 98, n.º 2: 243-51.
- Gordon Vailakis, Ivonne. 2002. *Manzanilla del insomnio*. Quito: El Conejo.
- . 2019. “La maleta estuvo repleta”. Accedido 1 de octubre. <https://www.wildriverreview.com/lit/poetry/la-maleta-estuvo-repleta/>.
- Pearson, Lon. 2002. “Review Essay: Chapbooks, Plaquetas De Poemas, and Other Curiosities”. *Chasqui*, vol. 31, n.º 2: 95-102.
- Pratt, Mary Louise. 1991. “Arts of the Contact Zone”. En *Profession*, 33-40.

- Rosh-Pinnah, Eliyahu. 1967. "The Sefer Yetzirah and the Original Tetragrammaton (Ernst E. Eittish)". *The Jewish Quarterly Review*, vol. 57, n.º 3: 212-26.
- Todd, J. C. 2019. "Up the Creek: What it Means to Yearn". *Wild River Review*. Accedido 1 de octubre. <https://www.wildriverreview.com/wrrlarge/from-the-editors/up-the-creek-what-it-means-to-yearn/>.