

*Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. IX (2004) 47-64*

“DE PALABRAS Y CUERPOS SILENCIADOS”:  
REPRESENTACIONES DE ECO EN LA POESÍA DE  
MARLENE NOURBESE PHILIP

Laura Monrós  
Universitat de València

---

Solamente le quedan la voz y los huesos: permanece la voz; cuentan que los huesos adoptaron la figura de una piedra.

Ovidio, *Metamorfosis*.

Con estas palabras, Ovidio cierra un capítulo de la vida de Eco que marcará la trayectoria literaria del mito. Tradicionalmente relacionada con Pan y Narciso, la consideración de Eco como contrapunto de este último ha modelado la imagen de la ninfa como una voz ligada a un cuerpo revestido de piedra y condenada a reproducir, únicamente, el final de la secuencia discursiva de su antagonico en las *Metamorfosis*. Desde esta posición de “actante secundario” del poema de Ovidio, que se repite en su relación con Pan, es posible elaborar un listado considerable de objetos artísticos y estudios críticos que inciden en el análisis de la representación de la ninfa<sup>1</sup>. Sin embargo, si lo que pretendemos obtener es una catalogación de obras que analicen el mito como ente autónomo, desligado de su mitad “masculina”, el número de referencias se reduce notablemente. Si bien la figura de Eco ha sido apropiada por una cultura popular que la reconoce, su tratamiento en los círculos literarios se ha visto habitualmente relegado a un segundo término.

En este artículo, proponemos rescatar la experiencia de Eco de los márgenes y reposicionarla en el centro de la crítica, estudiando la pervivencia de la misma en otro cuerpo y otra voz de la periferia: el cuerpo y la voz del sujeto femenino de las colonias. Para ello, acudiremos a la colección de poemas de la autora canadiense Marlene Nourbese Philip *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989) que, con la sencillez de quien tropieza por primera vez con las palabras y la complejidad de quien se arma

---

<sup>1</sup> Cf. a este respecto J. D. Reid (1993). *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1900s*. Londres: Oxford University Press; E. M. Moormann y W. Uitterhoeve (1997). *De Acteón a Zeus*. Madrid: Akal; J. C. Bermejo Barrera, F. J. González García y S. Reboreda Morillo (1996). *Los Orígenes de la Mitología Griega*. Madrid: Akal Ediciones.

de ellas en su particular lucha social, devuelve a Eco la autonomía de una voz con la que también es capaz de liberar su cuerpo.

En un somero viaje por el texto de Ovidio para delimitar el perfil del mito que queremos desarrollar en este trabajo, encontramos una Eco que, en su primera aparición, se construye sobre los términos *Uocalis, loquenti, didicit, resonabilis, uox o uerb*. La primera metamorfosis que sufre la ninfa está ligada estrechamente al eje significativo de este campo semántico, la voz, e implica la limitación de la capacidad discursiva de la misma: “Corpus adhuc Echo, non uox erat; et tamen usum/ garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat./ reddere de multis ut uerb nouissima posset./ Fecerat hoc Iuno, (...)” (vv. 358-362)<sup>2</sup>. La segunda transformación, la conversión en piedra, “uox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram./ Inde latet siluis nulloque in monte uidetur./ omnibus auditur sonus est, qui uiuit in illa” (vv. 397-402)<sup>3</sup>, introduce el segundo elemento de la dualidad cartesiana mente (palabra)/ cuerpo que tratamos a lo largo de estas páginas en referencia a la construcción del sujeto de las colonias. Después de estas dos metamorfosis, la naturaleza de Eco queda escindida en dos entidades que restringen casi totalmente su campo de acción: una piedra y una voz que no es la propia sino la del otro. Desde este lugar de la enunciación de la otra orilla, Eco intenta reconstruir su identidad apropiándose de las palabras de Narciso y haciendo suyo el discurso de lo ajeno. Para comprender el trabajo que realiza Ovidio en lo que respecta a la construcción del sujeto, estudiemos con más detenimiento las implicaciones de ambos cambios.

Tras la primera metamorfosis, Hollander describe a Eco como “a voice-activated device, unable to originate discourse, unable to forbear from reply” (Hollander, 1981: 8). El primer intento de silenciación del sujeto lo realiza Juno con la limitación de la palabra de Eco. Además, Eco no sólo se ha convertido, como destaca Hollander, en un dispositivo mecanizado incapaz de producir enunciados, sino también observamos que “Echo finds her supreme fulfillment in fitting her tongue to the voice of this man she loves (...)” (Tomlison, 1993: 16). La restricción de la palabra avanza en la

---

<sup>2</sup> “Un cuerpo era todavía/ Eco y no sólo una voz; pero, charlatana ya entonces, no tenía para/ el uso de su boca otras facultades que las que ahora tiene, las de/ poder repetir, de entre muchas palabras, sólo las últimas. Era esto/ obra de Juno, (...)” (vv. 358-362). La traducción de las *Metamorfosis* que tomamos en esta y las notas siguientes corresponden a la edición citada en la bibliografía (Ovidio, 1964).

<sup>3</sup> “y todo el jugo de su cuerpo se disipa en el aire. Sólo su voz y/ sus huesos subsisten, su voz perdura; los huesos dicen que revistieron la forma de una piedra, y desde entonces está oculta en las selvas, y no se la ve en ningún monte; todo el mundo la oye; un/ sonido es lo que vive en ella” (vv. 397-402).

destrucción de la identidad del sujeto cuando ésta se ve completa, como advierte Tomlison, en la voz del otro.

Sin embargo, y este será un punto clave para la reescritura del mito desde el postcolonialismo, tras esta casi total desaparición del sujeto, se produce un resurgimiento de la voz silenciada desde el mismo lugar de la silenciaci3n. En cuanto a la segunda metamorfosis de la ninfa, la que concierne al cuerpo, Charles Tomlison, a prop3sito del texto de Ovidio, reflexiona en *Poetry and Metamorphosis* sobre las transformaciones en piedra. A este respecto, Tomlison, apunta que:

Given the option between tree and stone I suppose you and I would choose to become a tree, would we not? (...) a tree is endowed with lingeringly human feelings. Thorough *The Metamorphoses* people are also changed into birds. That, conceivably, would be an even better choice if choice were a possibility in the matter (...) (Tomlison, 1993: 6).

El autor sitúa este tipo de transformaciones en el último estadio de la jerarquía que destaca en su obra, pues su efecto es el que aniquila de forma más inmediata cualquier vestigio de humanización que exista en el individuo silenciado. En cuanto a Eco, esta última mutación pretende fosilizar totalmente tanto su identidad, como cualquier intento posterior de comunicaci3n tras el primero de los cambios. Recordemos el caso de Procne y Filomela, en las que su cuerpo, aunque no humano, todavía les permite cierta libertad discursiva. En este sentido, aunque podría argumentarse que su voz perdura a pesar de que sus facultades como ser animado hayan sido devastadas, no debemos olvidar que es la voz de la alteridad y no la de la identidad la que se mantiene. Tras la silenciaci3n de su cuerpo, Eco debe recurrir, una vez más, al resurgimiento de su voz para poder volver a descubrir una representaci3n propia fuera de la deformaci3n y el estatismo en el que est3n clavados sus huesos. Bajtin, a prop3sito de un comentario de Leo Spitzer sobre la lengua italiana, apunta en *Problemas de la poética de Dostoyevski* (1993) que “Las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso ineludiblemente se revisten de una nueva valoraci3n, es decir, se vuelven bivocales” (Bajtin, 1993: 272). Con la apropiaci3n de Eco del discurso de Narciso, las palabras pronunciadas desde el canon adquieren el carácter bivocal de Bajtin, que le permiten a ésta volver a definirse como individuo. Esta “bivocalidad” del discurso será de gran relevancia en el espacio de las minorías en el que se inscribe la obra de Marlene Nourbese Philip. En esta apropiaci3n se sustentará la revisi3n del mito que realiza esta autora afrocaribeña asentada en Canadá.

Como sucede con este mito de Ovidio, los parámetros cuerpo y voz en la representación de la imagen del Otro han sido largo tiempo condenados a un segundo plano por la “petrificación” y el silencio respectivos de ambos. La experiencia del sujeto desplazado en términos de raza o género es del todo similar a la que sufre la ninfa de Ovidio en equiparación a la suerte de su antagonista Narciso. Ambos, el sujeto colonial y Eco, son condenados por la esfera de poder a repetir las secuencias del discurso dominante. Del mismo modo, el cuerpo de los dos sufre el mayor de los castigos, el intento de silenciación de sus imágenes, su “petrificación”, en la representación de una identidad grotesca y desfigurada.

Los nuevos lugares que exploran estas nuevas literaturas combinan la reestructuración de los textos clave de la cultura hegemónica desde una perspectiva femenina con la incorporación al canon literario de ámbitos tradicionalmente despreciados por la escritura patriarcal. Como Eco, se rebelan del discurso de poder y lo convierten en expresión de lo propio produciéndose, de este modo, el inicio del rescate del constructo de sus propias imágenes de representación. Los muros de piedra que constriñen la libertad física de ambos son deconstruidos por medio de la revelación discursiva del propio sujeto. En lo referente a la escritura femenina, Jackie Stacey señala que:

Be it through the uses of “accounts of ‘experience’, oral histories or autobiographical memory work, feminist innovations in writing theory have persistently undermined the masculine myths of neutrality that have characterised its true claims (Stacey, 1997: 64).

De los espacios de reescritura que distingue Stacey que son relevantes para nuestra investigación destacamos el que Gill Firth se refiere en su artículo “Women, Writing and Language” como ‘myth-criticism’. Esta tendencia, como la denominada “writing as re-vision”<sup>4</sup> u otras prácticas contemporáneas de la escritura femenina, entroncan con las teorías que Marlene Nourbese Philip pone en práctica en el poemario que analizamos en este artículo. Como referencia a las propuestas en las que se inscribe la obra de Philip esbozaremos los presupuestos básicos en las que se desarrolla esta línea de reescritura.

Para tratar el ‘myth-criticism’, Firth hace referencia a los estudios de Adrienne Rich y Mary Daly en los que “ ‘Myth criticism’ sets out to decode the myths selected and passed on by patriarchy, to expose their subtexts of mysogyny and male stories and recuperating and reformulating earlier,

---

<sup>4</sup> Para profundizar en el término ‘writing as re-vision’ véase G. Firth (1997).

female-centred mythologies (Humm, 1994, 1995)” (Firth, 1997: 106). En cuanto a la tendencia de recuperación de la identidad femenina por medio del lenguaje y la reescritura de mitos, Carol Boyce Davies señala que “The repositioning of women in language occurs when we reverse, interrupt or dismantle the cultural mythologies which position women in language in negative ways; when we challenge how the feminine language is addressed” (Davies, 1994: 163). La repercusión de este reposicionamiento de la mujer en la cultura a través de la reescritura de mitos es analizada por Geoffrey Miles en *Classical Mythology in English Literature* (1999). En esta obra, Miles detecta una doble apertura de la revisión del mundo antiguo en la literatura contemporánea. En primer lugar, para el autor, la mitología clásica supone “a powerful vehicle for New World themes” (Miles, 1999: 17). En segundo lugar:

The second widening-out of the myths is in terms of gender. Occasional women had written on mythological themes in the eighteenth century, and more in the nineteenth century (...). But it was not until the twentieth century that women writers really began to focus on the ancient myths taking the stories traditionally told by and about men, reimagining and reinterpreting them from a female point of view, and allowing the women characters of the myths to speak for the first time (Miles, 1999: 17-18).

Algunos de los recursos empleados por el colectivo femenino para desmantelar la recepción tradicional de estos mitos son, como destaca Sola Buil, “la conversión de los mitos históricos y literarios en experiencias personales, la afirmación de la subjetividad femenina y de las imágenes femeninas no falseadas, la recreación de un contexto físico concreto analizado también como territorio ficticio” (Sola Buil, 1992: 135).

El colectivo que nos interesa en este trabajo, el ‘Black Feminism’, ya comenzó, como desarrolla Barbara Christian en su artículo “Diminishing Returns”, con las voces del siglo diecinueve de Sojourner Truth, Frances Harper o Anna Julia Cooper. Sin embargo, aunque estas voces reivindicasen un espacio particular de la mujer de color dentro de la lucha feminista, el escaso interés que éste ha suscitado, hasta hace relativamente poco, con respecto a la experiencia de la mujer blanca relatada en los inicios del feminismo es notable. La crítica que las escritoras afro-americanas lanzan en la actualidad contra el feminismo tradicional se fundamenta en la invisibilidad de la diversidad racial en las teorías escritas sobre esta experiencia femenina “homogénea”. Ahora bien, aunque el colectivo de la escritura de mujeres afro-americanas sea pionero en esta reivindicación, la obra de Marlene Nourbese Philip se inscribe en un círculo mucho más

cerrado de marginalización, pues intenta rebatir la silenciación de la represión de la mujer afro-americana del Caribe asentada en el espacio concreto de Canadá.

La producción literaria de Philip explora todas las técnicas y todos los géneros en su búsqueda de la voz y el cuerpo de este sujeto perdido en los anales de la dominación de su pueblo. En el conjunto de su obra, entramado de tradiciones en la que concurren los mitos de Occidente con las voces más profundas del Caribe, los temas de la ‘i-mage’<sup>5</sup>, el silencio y la palabra reaparecen en cada texto para abrir nuevos caminos hacia la liberación del discurso de Eco. Con respecto a la colección que estudiaremos a continuación, *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, el manuscrito de la obra consiguió el premio ‘Casa de las Américas’ en 1988. Desde entonces, todo han sido elogios para esta colección de poemas que, como otras obras en prosa de la misma autora, también ha visto sus poemas recogidos en antologías de prestigio entre la crítica como *Grammar of Dissent* (1988). Finalmente, por lo que respecta a las fuentes de las que bebe la intensa producción literaria de Philip, acudiremos a los comentarios que la propia autora apunta sobre la cuestión en su artículo “Father Tongue”. En éste, Philip señala que:

The most significant literary sources –and not necessarily in order of importance– in my writing life, would be: James Baldwin –he taught me that literature could be peopled with people like myself; St. John Perse, the French Antillean poet and Nobel laureate –he taught me how to write of my love for the Caribbean; and Audre Lorde –she taught me how to listen to the fire in my belly and how to craft it in all senses of that word. My non-literary sources are the poets of the Caribbean, the calypsosians like the Mighty Sparrow, Kitchener, and Calypso Rose, and the Rastafarian prophet-musicians –Bob Marley, Peter Tosh, Jimmy Cliff and others (Philip, 1997: 131).

Esta amalgama de influencias no podía más que resultar, como estudiaremos a continuación, en la subversión de un canon de voces del todo interesante, enfrentadas al discurso estático y dominante de la lengua de poder en materia de temas, estilo y, sobre todo, lenguaje. Por ello, el poemario *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989) de Marlene Nourbese Philip es claro ejemplo de la recuperación del mito de Eco desde el espacio de las antiguas colonias. A lo largo de este conjunto de

---

<sup>5</sup> Concepto que Philip desarrolla en la colección de ensayos *A Genealogy of Resistance* (1997) con el que representa “not only (...) the increasingly conventional deconstruction of certain words, but draws on the Rastafarian practice of privileging the ‘I’ in many words” (Philip, 1997: 43).

poemas, la autora resquebraja los cimientos de la cultura occidental y reconstruye, sobre la base de los mismos, el cuerpo y la voz de la experiencia femenina de color; el cuerpo y la voz de Eco. Así, descubre una voz que, aunque todavía emula la lengua de Narciso, la lengua de poder, se revela en una cadena de ritmos y cadencias alejadas de la tradición occidental y por lo tanto inmersas en la historia de las palabras del color afro-caribeño. Igualmente, el yo lírico de la colección se libera de las barreras de representación corporal impuestas por la hegemonía, y aparece dibujado con los labios carnosos, las mandíbulas prominentes y las caderas redondeadas del nuevo sujeto enunciador del discurso.

En el artículo “A Genealogy of Resistance”, incluido en la colección con el mismo nombre, Philip declara que:

And I am speaking, giving an account. An enumeration of a genealogy of the Atlantic: a genealogy of bodies. Of ghosts. Of the silenced. Whose voices can still be heard. If you listen closely enough. Of resistance: a genealogy. I would rather be a free woman in my grave. Than a slave (Philip, 1997: 23).

En nuestra opinión, esta declaración de intenciones, que la autora reformula una y otra vez a lo largo del ensayo, da cuenta de los objetivos de la totalidad de la obra de Philip y apunta, directamente, a la revisión del mito de Eco que trataremos en la colección *She Tries Her Tongue*. La misma idea la desarrolla Philip en “The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy”, prólogo a la edición de Ragwed Press de *She Tries*. En este artículo, Philip reflexiona sobre la reconstrucción de la *i-mage* visual, musical, física o verbal en la sociedad de las colonias. Según la autora, una clave principal en la construcción de esta imagen es la capacidad de traducción de la misma a un lenguaje, un texto, que posea un significado y sea reconocible por la audiencia de la cultura a la que va dirigida. El problema de la sociedad afro-caribeña radica en que, como apunta Philip:

The progenitors of Caribbean society as it exists today created a situation such that the equation between *i-mage* and word was destroyed for the African. The African could still think and *i-mage*, (...) but in stripping her of her language (...) in denying the voice expression, the ability and power to use the voice was effectively stymied. We could go further and argue that with the withering of the word in the New World, not only did the *i-mage* die, but also the capacity to create in one's own *i-mage*. (...) Furthermore, alien and negative European languages would replace those African languages recently removed, and irony of all ironies, when the word/*i-mage* equation was attempted again, this process would take place through a language that was not only experientially foreign, but

also etymologically hostile and expressive of the non-being of the African (Philip, 1989: 46).

Una vez se han alcanzado las herramientas para llevar a cabo el proceso de apropiación y redescubrimiento de las imágenes de una comunidad, ésta:

It is far less concerned in rendering audible the voice of its oppressors, and infinitely more interested in (and committed to) making public the group's own reality and its members own lives (Philip, 1989: 211).

Así, con respecto a la recuperación de la *i-mage* del sujeto femenino afro-caribeño, que es en definitiva de lo que trata la obra de Philip, para poder rescatar la anhelada posición de emisor del discurso, la escritora debe intentar:

Create in, while giving name to, her own i-mage and in so doing, eventually heal the world wounded by the dislocation and imbalance of the word/i-mage equation. This can only be done by consciously restructuring, reshaping and, if necessary, destroying the language (Philip, 1989: 87).

En su ensayo "Notes on the Completion of Potentiality", Philip narra cómo, tras muchas elucubraciones sobre la mejor forma de leer los poemas de *She Tries Her Tongue* a su público, llega a la conclusión de que el único medio de transmitir la dislocación lingüística que se pretende en el texto es pedir a la misma audiencia que "*read it with me*" (Philip, 1997: 126). De lo que se trata es de evidenciar la dismembración del yo lírico del poema, que es la base de la lucha discursiva que se plantea en esta colección. Desmantelando el espacio de la voz de poder, Philip alcanza la sublevación de la que tratarán sus versos. "Would you read 'Universal Grammar' for me?", pregunta un estudiante del público. "*I will, if you read it with me*". Este momento de revelación permite a Philip afirmar que:

Suddenly it all falls into place: I had been succesful in subverting the lyric voice. I had so disrupted the lyric voice by interruptions, eruptions, disgressions, and a variety of other techniques, that the text had now become a polyvocal text, requiring more than one voice to give voice to it (Philip, 1997: 126).

De estos comentarios se deduce que uno de los mecanismos que empleará Philip para la rehabilitación de la *i-mage* de su comunidad será la recuperación del lugar del emisor del discurso en una amalgama de voces que ilustrarán la tradición perdida de los ritmos del pasado. Junto a este re-



nombramiento de la posición del yo-lírico, otro mecanismo de subversión que estudiaremos en los poemas de la autora será, como la propia Philip identifica en “Father Tongue”, que el creador de las palabras que vayan a traducir las imágenes del pasado y el presente de la comunidad sea “a self-conscious user of the language” (Philip, 1997: 129). En este uso consciente del lenguaje, el artista debe conjugar la experiencia de la audiencia a la que va dirigida el texto en una imagen que fusione las “mother tongue” y “father tongue” de las que habla la autora en los ensayos estudiados hasta el momento. De este modo, tal y como Philip afirma según su propia experiencia:

I have no other language but English, but am keenly aware that this language, this mother of a tongue, comes tainted with a certain history of colonialism and imperialism –therefore becoming a father tongue. Approaching a language in this way then leads and encourages me to work with it on a micro-level which most poets do. The added aspect for me in my approach to language is the genealogy of English in the lives of New World Africans (Philip, 1997: 129).

La unión de estas dos experiencias resultará en una serie de trabajos lingüísticos del todo interesantes que tendrán en cuenta los parámetros de silencios, voces e imagen que hemos trazado hasta este punto. Con respecto a la elaboración del discurso de Philip, Carol Boyce Davies apunta que:

A significant version of a theory of language is therefore embedded in the poetry of Marlene Nourbese Philip and, as I am finding, in a significant amount of creative work by Black women writers. They offer ways of reading a range of signifying practices which give voice to material and historical specificities of Black female experiences. The words name, stand alone, relate, reduce themselves and build as they speak critically, signify, oppose dominance (Davies, 1994: 164).

Estas pinceladas del marco general de las ideologías que abrazan los versos que analizaremos a continuación guardan estrecha relación con la experiencia de Eco en el texto de Ovidio. La misma Philip explicita la conexión entre ambas cuando, de nuevo en “The Absence of Writing” hace destacar del activismo de su literatura que:

While I continue to write in my father tongue, I continue the quest I identified in 1983 to discover my mother tongue, trying to engender by some alchemical practice a metamorphosis within the language from father tongue to mother tongue. Whatever metaphorical *i-mages* one uses (...) the issue of re-cognition is

an important one, since implied within the word itself is the meaning, the *i-mage* of knowing *again* (Philip, 1989: 56).

Como estudiaremos a continuación, la metamorfosis de la que habla Philip en su ensayo es la metamorfosis que Eco inicia cuando adopta las palabras de Narciso y las transforma en un discurso que llena las páginas de la literatura de mujeres afro-caribeñas en búsqueda de una *i-mage* de lo propio. Una transformación que llena el discurso de la metrópoli de dobles imágenes y significados, que inundan los silencios con los que Juno intenta minar la identidad de Eco, la identidad de la amenaza del Otro.

Tal y como apuntamos anteriormente, tres variables principales resumen la colección de poemas de Philip: la voz, el silencio y la construcción de la imagen. Todas ellas giran en torno a la tendencia general de las últimas décadas del siglo XX de revisar los mitos clásicos, literarios y de la modernidad de la cultura de poder para incluir en el espacio dominante la experiencia del sujeto femenino silenciado. En los nueve poemas que forman la colección, Philip deconstruye los textos de la cultura patriarcal de Occidente valiéndose de un estilo que fusiona el dinamismo del collage, la estética del jazz y los ritmos de la kinopoesis<sup>6</sup> con las formas estáticas de los edictos, las entradas lexicográficas o el lenguaje académico.

Iniciamos nuestro recorrido por la poesía de Philip con un poema que resume la metáfora general desde la que se desarrolla la colección de *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*: “African Majesty: From Grassland and Forest”. Esta composición toma su nombre de la colección de arte africano cedida por Barbara y Murray Frum al “Art Gallery of Notario” en la década de 1980. La colección recoge sesenta y ocho esculturas africanas de diversa procedencia; Nigeria, Gabón, Mali, Zaire, Sudán, Camerún o Angola figuran entre sus países de origen. En su recorrido por otros espacios de la mirada occidental, tal es el caso de la exposición “Primitivism in Twentieth Century Art” organizada por el Museum of Modern Art de Nueva York, algunas de estas piezas, lejos de ser consideradas objetos artísticos ‘en sí’, recibieron el reconocimiento de la crítica en tanto en cuanto germen de las obras ‘maestras’ del arte del siglo XX. La principal denuncia que Philip recoge en este poema, también constante en toda su obra, aborda la problemática de la apropiación y consecuente silenciación de una cultura a través de sus objetos de representación. Lo interesante de ‘African Majesty’ es que, como veremos más adelante en ‘Cyclamen Girl’, Philip abre una brecha en un espacio de creación de imágenes típico de la cultura dominante

---

<sup>6</sup> Término acuñado por Philip en “Father Tongue” para referirse a “the poetics of movin’ and kinetics (...) which is so much a part of the African aesthetic” (Philip, 1997: 131).

y devuelve la mirada inquisitoria del *voyeur* occidental en cada uno de los versos del poema.

Se trata de destruir la distorsión que el espejo del discurso de poder proyecta sobre los signos del otro. La venganza de la palabra que buscan ‘the lost I’s’ de esta composición comienza desde el mismo momento en que nos acercamos al título de la colección, *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, y toma color a medida que vamos escuchando la voz de Philip en el resto de los poemas; sin embargo, es innegable que las series ‘Discourse on the Logic of Language’, ‘Universal Grammar’ y ‘The Question of Language is the Answer to Power’, en su reflexión metalingüística sobre la petrificación y posterior liberación del sujeto colonizado, inciden con mayor intensidad sobre esta cuestión. Antes de zambullirnos en las particularidades de esta rebelión discursiva, es necesario analizar el espacio desde el que comienza la re-definición de este sujeto, yo lírico del conjunto del poemario de Philip.

Las dos composiciones que abren la colección, ‘And on Every Land and Sea’ y ‘Cyclamen Girl’ navegan entre los lugares de en medio desde los que la voz y el cuerpo que han sido silenciados deben iniciar el viaje de reencuentro con su representación en la cultura y en el arte. Ambos toman dos referentes sígnicos esenciales para la cultura occidental: los textos de las *Metamorfosis* de Ovidio y el rito católico de la comunión respectivamente. En el primero de ellos, Philip consigue trasladar el mito del rapto de Proserpina al contexto de denuncia que perfilará a lo largo del poemario. El periplo de Ceres que trazan los versos de este poema es esencial para el cruce entre el pasado y el presente del individuo que ha sido arrebatado de su cultura de origen. La denuncia que efectúa Philip en este poema, y desde la que surgirá la liberación y el reencuentro con la nueva definición de Eco, se sustenta en la verbalización del vacío identitario que se produce en el sujeto cuando queda emplazado en este lugar de en medio. La misma denuncia recorre los versos de ‘Cyclamen Girl’, en los que se propone deconstruir la cuna iniciática de una base esencial del pensamiento de Occidente, el catolicismo, desde el espacio de la fotografía. En este poema, forma y contenido se unen para dibujar el ámbito ‘in-between’ en el que se desarrollarán las imágenes particulares de la pequeña de color que se muestra en la fotografía vestida de blanco. De este modo, iconos tradicionales de la cultura hegemónica, como la sangre como representación del cuerpo de Cristo, se convierten, por ejemplo, en ‘my badge of fertility’, en la búsqueda del sujeto dominado de signos de lo propio.

En lo que concierne a las palabras silenciadas que dan título a este artículo, los intentos de recuperación de la *mothertongue* de Philip entre las barreras impuestas por la *fathertongue* acuden a una serie de constantes que se repiten y desarrollan a lo largo de la colección de poemas. La más evidente

de todas tal vez sea, por la visualidad de la misma, la peculiaridad de la disposición gráfica del texto que da forma a la desestructuración de las voces que se encuentran a lo largo de la obra; recurso que como apuntábamos más arriba, adquiere tintes especialmente interesantes en los poemas ‘Discourse on the Logic of Language’, ‘Universal Grammar’ y ‘The Question of Language is the Answer to Power’. En estas series, Philip hace coincidir cada voz, cada yo lírico del poema, con una tipografía diferenciada y un discurso que puede ser el dominante, el dominado o un híbrido de ambos, en su camino hacia la liberación de su sumisión lingüística. En ‘Discourse’, por ejemplo, mientras una ‘lengua’ de tinta ‘negra’ baña de arriba abajo la página en ‘blanco’, como madre que “LICK IT ALL OVER” para desnudar a su niña del traje de tejido blanco con el que ha llegado al mundo, otra balbucea intentando conjugar las afirmaciones ‘English/ is my mother tongue’, ‘English is/ my father tongue’ o ‘a foreign language’ que dan como resultado fórmulas tan ocurrentes como ‘english/ is a foreign anguish’. Al tiempo que se sucede esta revolución discursiva, una tercera voz exclama:

Every slave caught speak-  
ing his native language  
shall be severely pun-  
ished. Where necessary,  
removal of the tongue is recommended.

Tras ‘Discourse’, Philip ahonda en el tema de la apropiación y deconstrucción de la palabra hegemónica desde la perspectiva del análisis del *parsing* o segmentación del discurso en ‘Universal Grammar’. El verso que abre y cierra la intervención de la primera voz que habla en esta composición ilustra el proceso que sigue Philip; “**Parsing**, *‘the exercise of telling the part of the speech of each work in a sentence (Latin, pars, a part)’*” y la reformulación del mismo en “the exercise of dis-membering language into fragmentary cells that forget to re-member”. Esta vez se trata de irrumpir en las teorías de la *Gramática Universal* de Chomsky y destruir y re-enunciar que, como se recoge en el poema, “THE THEORY OF UNIVERSAL GRAMMAR SUGGESTS THE WAY WE LEARN LANGUAGE IS INNATE”. En la segmentación del discurso dominante, Philip encuentra una voz subversiva que recuerda los sonidos enterrados, “the smallest cell/ remembers/ a sound”. Estos pequeños fragmentos de memoria hacen que regrese a los espacios del “secret order/among syllables” en los que encuentra a “Leg/ba”, “O/Sun” o “Shan/go” largo tiempo silenciados.

‘The Question of Language is the Answer to Power’, que aborda el tema desde la oralidad del discurso, es un canto a la rebelión de la palabra. La

primera de las dos voces que se presentan en este poema recoge extractos de la obra de Cecily Berry *Voice and the Actor* (1973) que instruyen al individuo acerca de la pronunciación de la lengua adoptada, la *father tongue*. Si la composición se inicia desde una posición claramente dominante, a medida que la voz subversiva realiza incursiones sobre ésta, se va modulando el discurso hacia el espacio de la otra orilla. De este modo, Philip pone en práctica la amenaza que ya sostuviera Caliban<sup>7</sup> contra la esfera de poder representada, en su caso, por el discurso dominante de Próspero: “You taught me your language, and my profit on't/ Is, I know how to curse” (*The Tempest* I.2, 363-364). Es la voz de Pound<sup>8</sup> que guía el poema hacia la rebelión, “ ‘Make it new (...) Make it new’/ floundering in the old”. Y esta revolución discursiva conduce al lector a las palabras de la ‘Red Queen’, la Reina de Corazones’ de Carroll<sup>9</sup> que Philip transcribe y trasgrede en los últimos versos del poema:

Banish the word  
Off with its head-  
The word is dead  
The word is risen  
Long live the Word

En relación con la petrificación del cuerpo de la mujer de las colonias, Philip acude a diversas figuras ovidianas femeninas que, por la naturaleza de sus metamorfosis, pueden dar cuenta de la silenciación del individuo de las orillas. Sin embargo, la fusión de esta silenciación con la petrificación de lo bello en la representación de este individuo nos hace encontrar en Eco la exégesis metafórica de la experiencia que Philip relata en sus poemas. Si el reclamo de la paternidad y la maternidad lingüística de este individuo emplazado ‘en medio’ es importante para su liberación, también lo es despojarse de la deformación física que plantea la segunda metamorfosis de Eco. Como sucede con la obra de Barbara Kruger<sup>10</sup>, a lo largo de esta colección, Philip articula en cada poema ambos parámetros, cuerpo y voz, para dar forma al nuevo sujeto de las colonias. En el caso de Kruger, aunque

---

<sup>7</sup> Para el estudio de Caliban como emblema del sujeto de las colonias ver J. Dollimore y A. Sinfield (eds.) (1989). *Political Shakespeare. New essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press; R. M. Morsé (1982). *El Espejo de Próspero*. México: Siglo Veintiuno editores S.A. o M. N. Philip (1997).

<sup>8</sup> Cf. E. Pound (1934). *Make It New*. Londres: Faber and Faber.

<sup>9</sup> Cf. L. Carroll (1965). *Alice in Wonderland*. Londres: Everyman's Library.

<sup>10</sup> Cf. B. Kruger (1999). *Thinking of you*. Cambridge: MOCA y The MIT Press.

esta simbiosis es constante en la totalidad de su producción, la fotografía de 1989 “Your Body is a battleground” ilustra perfectamente la reivindicación política de Philip. Según Juan Antonio Ramírez, este trabajo “sirve a la artista para expresar los contrastes y contradicciones del cuerpo. Barbara Kruger sugiere la dificultad de encontrar un territorio único para la corporeidad (y muy especialmente para la de la mujer) en la sociedad contemporánea” (Ramírez, 2003:14). El mismo planteamiento, como ya vimos en ‘Cyclamen Girl’, es trasladable a la obra de Philip en la que el cuerpo como ‘campo de batalla’, librada a través de imagen y palabra, es un axioma esencial en la filosofía de su escritura.

En cuanto al tratamiento del cuerpo en la poesía de esta autora canadiense, a pesar de que también es constante en la totalidad del poemario, hay determinadas composiciones que insisten más en este tropo de representación. ‘Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheeck-bones’, ‘Testimony Stoops to Mothertongue’ y ‘She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks’ son los ejemplos que hemos escogido para ilustrar el tratamiento de este recurso en la obra de Philip.

El tema principal sobre el que se desarrolla ‘Meditations’ gira en torno al vacío lingüístico al que se enfrenta el yo lírico de la composición cuando intenta definir la belleza de la “Girl with the Flying Cheeck-Bones” desde el discurso de lo ajeno. Del primer verso al último, una voz balbucea el interrogante “If not in yours, in whose language am I beautiful?”, entrecortado a lo largo del poema, en la tentativa de ruptura con negatividad con la que el canon occidental ha vestido, tradicionalmente, el cuerpo femenino de las colonias<sup>11</sup>. El proceso de fusión del discurso dominante con la imagen de la belleza del sujeto dominado debe ser contrario al perpetrado por la historia, tal y como lo describe Philip en ‘Testimony Stoops to Mother Tongue’:

	history-
the confusion of centuries that passes	
as the word	
	kinks hair
	flattens noses
	thickens lips
	designs prognathous jaws
	shrinks the brain
to unleash the promise	

---

<sup>11</sup> Cf. a este respecto G. Buzzatty & A. Salvo (1998). *El cuerpo palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*. Madrid: Ediciones Cátedra y S. R. Suleiman (1986).

in ugly  
the absent image.

De este modo, Philip, en ‘Meditations’, desmantela los parámetros de definición ‘lo estético’ que han petrificado su *i-image* mediante la verbalización de tres ‘imágenes’ que son el contrapunto de la perfección occidental. Los instrumentos de su revolución son: “woman with the behind that drives men mad”, “the woman with a nose broad as her strength” y “the man with the full- moon lips/ Carrying the midnight of colour/ Split by the stars”. Una vez más, Philip juega con el lenguaje y los referentes de la cultura del otro y los modela para encontrar en ellos su discurso. La última alusión a esta nueva representación de la belleza, ‘-a smile’, la sonrisa dibujada en el rostro del hombre de labios carnosos y dientes blanquecinos, enfrenta su mirada a los ojos de la historia que en “African Majesty” hostiga la huella africana en los museos de Occidente.

Si volvemos de nuevo al poema ‘Testimony Stoops to Mother tongue’, para que la palabra de Philip logre dibujar las imágenes de su comunidad debe exhibirse dentro de la “warrior race/ of words” que define en esta serie. ‘Testimony’ vuelve a adoptar un texto de la tradición occidental, *The Ring and the Book* (1868) de Robert Browning, y a cubrirlo de implicaciones políticas que lo alejan de su significación original. Los versos de Browning que Philip incluye al comienzo de su poema reflexionan sobre el efecto del signo en la representación de las cosas. Junto a éstos, pueden escucharse en el tono general de ‘Testimony Stoops to Mother Tongue’ otras líneas del poeta como “Now I was saved, now I should feel no more/ The hot breath, find me a respite from fixed eye/ And vibrant tongue” (vv. 1956-57). En relación con estos versos y con la creación de signos desde la posición de la cultura dominante, ‘Word’, ‘stone’, ‘silence’ o ‘prison’ son los conceptos que entretejerán la serie de versos fragmentados de los seis poemas que construyen esta composición. Algunas líneas del todo reveladoras para nuestro estudio, “Stone mourns/haunted/ into shape and form”, “mind and body concentrate/ history” o “the prison of these walled tongues” ilustran el vínculo indiscutible de esta obra con el mito de Ovidio. Desde estas líneas se abre, igualmente, un nuevo punto de fuga hacia la dimensión del mito de Eco que podemos leer en el poemario *Echo’s Bones* (1935) de Samuel Beckett y que relaciona la experiencia de la ninfa con la escisión mente-cuerpo típica del sujeto esquizoide. El miedo contra el que lucha Philip, (“Gorgon-/ to turn my head to stone”) es parejo al que sufre esta patología en su fase de

“petrificación”<sup>12</sup> y al que intenta evitar Eco al huir de la piedra en la que se transforman sus huesos. Para el sujeto de las colonias, una salida es “lie/ with them/ bed them with silence/”; otra,

use  
 the father's tongue  
 cohabit in strange  
 mother  
           incestuous words  
           to revenge the self  
   broken  
 upon  
   the word

La respuesta que hallaremos en la obra de Philip es, por supuesto, la que opta por reencontrar y redefinir la belleza de su cuerpo desde el discurso de lo ajeno. La que, como Kruger concluye que “Your body is a battleground” y debe trascender las limitaciones impuestas por la cultura hegemónica. En ese propósito de redefinición de lo bello, topamos con el último poema de la obra, “She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks”, que da nombre al resto de la colección. Éste toma su título del verso 1038 del poema de John Dryden “The Transformations of Syrinx into Reeds” en *The First Book of Ovid's Metamorphoses*. Después del título, otro verso de la traducción de Dryden inicia el poema: “All Things are alter'd, nothing is destroyed”. A partir de aquí, ocho son los textos del espacio de la cultura occidental que Philip transcribe y reescribe en esta composición. Los ámbitos de la cultura popular que la autora desea transgredir y que abarcan cada uno de ellos son tan variopintos como diccionarios, libros de autoayuda, programas de televisión, manuales, cuentos, libros confesionales... Y cada palabra que se pronuncia desde el espacio dominante, en las páginas impares, encuentra su reflejo distorsionado por el espejo de la voz de Philip en las páginas pares del poema. Esta vez, el proceso es inverso al sufrido hasta ahora por la comunidad ‘desfigurada’ puesto que cada intento de modelación del individuo desde cualquier ámbito del discurso de poder recibe una respuesta del Eco que re-semantiza sus imágenes. Por ello, para volver a encontrar la belleza en su representación, es necesario que Ío vuelva a hablar y será Eco quien le proporcione las herramientas necesarias. Las imágenes se repiten: “absencelostears laughter grief/ in any language/ only larger/ for the

---

<sup>12</sup> Para una definición del concepto dentro de la patología de la esquizofrenia ver R. D. Laing, (1974). *El yo dividido*. Francisco González Aramburo, trad. Madrid: Fondo de Cultura Económica.



silence”, “a tongue/ torn/ out/ withered/ petrified”... Y todas claman a la rebelión conjunta del cuerpo y la voz de Eco que Philip explicita, finalmente, en los siguientes versos del poema que cierra la colección:

That body should speak  
When silence is,  
Limbs dance  
The grief sealed in memory;  
That body might become tongue  
Tempered to speech  
And where the latter falters  
Paper it with words.

Como se ha intentado comprobar en este artículo, tanto de la experiencia personal de Philip como mujer e individuo afro-caribeño, como desde su producción literaria, se produce una actualización del sistema significativo de Ovidio que conjuga la recuperación de la voz étnica con la de la voz femenina de los textos clásicos. Susan Rubin Suleiman reclama en su artículo “(Re)writing the body: the politics and poetics of female eroticism” un ‘re-thinking’ del sujeto mujer que tantas veces ha sido objeto de teorizaciones y representaciones masculinas. En el proceso de ‘re-pensamiento’ de este sujeto, la autora señala como condición indispensable la idea central con la que Philip, como hemos visto, cierra su poemario, “That body might become tongue”; el “control over their bodies and a voice with which to speak about it” (Suleiman, 1986: 7). A lo largo de esta colección de poemas, Philip rescata a Eco de la simbiosis con el medio, o en este caso con la cultura dominante, que ostenta en la obra de Max Ernst *La Nympe Écho* (1936), y le regala el cuerpo y la voz desde la que el sujeto femenino de color debe iniciar la conquista hacia la recuperación de su identidad. Con un estilo muy personal de verso fragmentado, enlazado por el latido del ritmo del Caribe y la desmantelación de la estructuración del lenguaje, las palabras de Philip son la respuesta de Eco al discurso de poder de Narciso. Son la liberación que la llevará a reaparecer en la pintura de Jackson Pollock *Echo* (1951) o Adolph Gotlied *Eco* (1967) esta vez como ente autónomo.

La individualización de este nuevo sujeto, en los diferentes espacios del arte, nos permite descubrir dos entidades que, desde la Antigüedad y desde hoy, intentan violar las fronteras del espacio opresivo y resquebrajar la estructura del imaginario hegemónico para poder desenterrar el cuerpo de Eco escondido tras los Narcisos que visten sus palabras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoyevski*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Christian, B. (1997). "Diminishing Returns: Can Black Feminism(s) Survive the Academy?". In: D. T. Goldberg (ed.) (1997): 168-179.
- Davies, C. B. (1994). *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. Londres: Routledge.
- Firth, G. (1997). "Women, Writing and Language: Making the Silences Speak". In: V. Robinson & D. Richardson (eds.) (1997): 98-124.
- Goldberg, D. T. (ed.) (1997). *Multiculturalism*. Blackwell: Massachussets.
- Gupergui, J. A. (ed.) (1992). *La mujer en la literatura inglesa y norteamericana contemporánea*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.
- Hollander, J. (1981). *The Figure of Echo: A Mode of Allusion from Milton and After*. Londres: University of California Press.
- Miles, G. (1999). *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. Routledge: Londres.
- Ovidio (1964). *Metamorfosis*. A. Ruiz de Elvira (ed. y trad.). Barcelona: Alma mater.
- Philip, M. N. (1989). *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. Charlottetown: Ragweed Press.
- Philip, M. N. (1997). *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Toronto: The Mercury Press.
- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus Solus*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Robinson, V. & D. Richardson (eds.) (1997). *Introducing Women's Studies*. Londres: Macmillan Press.
- Shakespeare, W. (1968). *The Tempest*. Anne Richter (ed.). Londres: Penguin Books.
- Sola Buil, R. J. (1992). "'Women in Black': La definición de la Cultura". In: J. A. Gupergui (ed.) (1992): 43-51.
- Stacey, J. (1997). "Feminist Theory: Capital F, Capital T". In: V. Robinson & D. Richardson (eds.) (1997): 54-76.
- Suleiman, S. R. (1986). *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tomlison, C. (1993). *Poetry and Metamorphosis*. Cambridge University Press: Cambridge.