

**LAS OTRAS, DE AIMÉE G. BOLAÑOS,
Y EL VIAJE EN DIRECCIÓN AL OTRO**

Carlos Alexandre Baumgarten
Fundação Universidade Federal do Rio Grande.
Brasil. baumg@mikrus.com.br

RESUMEN

El presente trabajo está íntimamente vinculado a reflexiones teórico-críticas en torno a las relaciones entre literatura y emigración, tema recurrente en los estudios literarios de la contemporaneidad. El aumento significativo del número de emigrantes favorece, en estos tiempos de globalización, no solo la disolución de las fronteras nacionales, sino también el surgimiento de una producción literaria que no puede continuar explicándose a partir de los conceptos establecidos de frontera y de Estado-nación. Tal circunstancia obliga al estudioso de la literatura a repensar el concepto de identidad que, igualmente, necesita ser redimensionado, para que puedan ser considerados aspectos relativos a la literatura producida por emigrantes. Es en ese ámbito que se sitúa la lectura de *Las otras* (*Antología mínima del Silencio*), de Aimée González Bolaños, poeta cubana residente en Brasil.

Palabras claves: Poesía cubana, Literatura y emigración, Identidad y emigración

ABSTRACT

This work is closely connected to theoretical criticism on the relations between literature and immigration, a recurrent theme in contemporary literary studies. The significant increase in the number of emigrants in times of globalization has favored not only the dilution of national boundaries, but also the emergence of a literary production which can no longer be

explained according to established conceptions of border and nation state. Such circumstance demands a rethinking of the concept of identity, which needs to be revised to include the specific aspects of emigrants' literature. It is from this perspective that I read *Las otras (Antología mínima del Silencio)* by Aimée González Bolaños, a Cuban poet living in Brazil.

Key words: Cuban Poetry, Literature y immigration, Identity and immigration.

RÉSUMÉ

Ce travail est étroitement lié aux réflexions théoriques-critiques au sujet des relations entre la littérature et l'immigration, thème récurrent dans le cadre des études littéraires de la contemporanéité. La croissance significative du nombre d'émigrants dans ce temps de globalisation rend plus facile, non seulement le délaïement des frontières nationales, mais aussi l'apparition d'une production littéraire qui ne peut plus être expliquée à partir des définitions établies de frontière, voire d'état-nation. Une telle circonstance oblige le chercheur de la littérature à repenser encore le concept d'identité, lequel a également besoin d'être redimensionné. Ceci, dans le but de circonscrire les aspects qui ont rapport à la littérature produite par les immigrants. Voici le contexte dans lequel se situe la lecture de *Las otras (Antología mínima del Silencio)*, dont l'auteure, Aimée González Bolaños, est poète cubaine, habitant aujourd'hui le Brésil.

Mots Clé : Poésie cubaine, Littérature et émigration, Identité et émigration

*La isla, incapaz de reconocer fronteras precisas, se
apropia del mundo.*

(...) La isla es un puerto.

Graziella Pogollotti

El tema de las migraciones se ha revelado, en el ámbito de la escritura literaria y las reflexiones teórico-críticas, recurrente en las últimas décadas. Pero, más que la temática de la inmigración, lo que llama la atención de los estudiosos es la cuestión relativa a la producción literaria de los emigrantes cuyo número, en tiempos de globalización, aumenta de modo continuado para contribuir a la disolución de las fronteras nacionales, obligando a pensar la literatura con otros parámetros, no ya aquellos establecidos a partir del concepto de Estado-nación. Tal circunstancia está, también, de modo íntimo vinculada al concepto de identidad que, igualmente, precisa ser redimensionado para que puedan ser abarcados los aspectos relativos a la literatura producida por emigrantes. Stuart Hall, reflexionando sobre la cuestión, registra que en una época de “sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’” (Hall, 1999:75). En esa perspectiva, se afirman nociones como las de literatura del exilio, del desenraizamiento, de la desterritorialización, del transculturalismo, entre otras; nociones cuyo objetivo es la explicación de la producción literaria de emigrantes que, cuantitativa y cualitativamente, se ha revelado como uno de los más significativos acontecimientos en el campo de la literatura contemporánea.

Es precisamente en ese ámbito que se sitúa la poesía de Aimée González Bolaños, poeta cubana residente en Brasil desde hace diez años. En Brasil, Aimée González es profesora de Literatura Hispanoamericana en la Fundação Universidade Federal do Rio Grande, y trabaja en el Programa de Posgraduación en Letras de esa universidad, especialmente en la disciplina Tópicos Avanzados de Historia de la Literatura, en la que focaliza la literatura latinoamericana, incluida la litera-

tura brasileña. Antes de su llegada a Brasil, Aimée González Bolaños estuvo varias veces, como profesora visitante, fuera de su país natal. Tal circunstancia ha permitido no solo entrar en contacto, intensa y directamente, con otras culturas, sino vivenciar la condición del constante desplazamiento y el enfrentamiento de la diferencia.

Durante su estancia en Brasil, Aimée González Bolaños, además de publicaciones teórico-críticas, ha escrito dos libros de poemas: *El Libro de Maat* (2002), publicado en Brasil, y *Las Otras* (Antología mínima del Silencio)²⁵, editado en España, en el año 2004. El examen del conjunto de textos que integran las dos publicaciones referidas revela la presencia de un discurso atravesado por múltiples tradiciones/identidades culturales y, sobre todo, abierto a un permanente diálogo con el otro/diferente que, al ser incorporado, se torna responsable de la afirmación de un lenguaje poético híbrido y multicultural. En ese movimiento, la poeta se torna agente de una escritura que se caracteriza por una práctica intertextual, construida a semejanza de un mosaico de citas, que promueve la absorción y la transformación de otros textos, comprobando, en cierta medida, el comentario de Roland Barthes, en *S/Z*, de que “le texte unique vaut pour tous les textes de la littérature non en ce que’il les represente (les abstrait et les égalise), mais en ce que la littérature elle-même n’est jamais qu’un seul texte” (Barthes, 1971:18-19). La misma idea será retomada por Barthes, en *El placer del texto*, cuando, al comentar un pasaje de la autoría de Stendhal, concluye: “E é isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja de Proust, ou o jornal diário, ou o écran da televisão” (Barthes, 1983: 77).

Es probable, sin embargo, que Aimée González Bolaños haya buscado inspiración no en Barthes, sino en Jorge Luis Borges, de cuya obra es atenta estudiosa, para desarrollar una producción poética que se inserta afirmativamente en el ámbito de la tradición literaria occidental, con la cual dialoga. Por esa razón, la autora del prólogo de *Las Otras* afirma que su ‘antología’, “cumple dos funciones legitimantes o, al menos, de atenuación: estremece, no importa cuán levemente, el atri-

25 Todas las citas de la obra se remiten a esta edición, por lo que pasaremos a indicar apenas el número de la página entre paréntesis, junto a la cita.

bulado canon de la historia de la literatura occidental patrilineal y metropolitana (...) y a la vez nos depara algunos placeres sorprendentes. (p. 13)”. Más que eso, parece que Aimée González Bolaños se apropia de la sugerencia de Borges, presente en *La Biblioteca de Babel*, de la existencia de una biblioteca infinita que, recorrida por un viajero, revelaría la presencia de los mismos volúmenes, repetidos en igual desorden. Véase lo que dice Borges sobre la biblioteca imaginaria, al final del texto antes referido: “Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)” (Borges, 1989:471).

Las Otras (Antología mínima del Silencio), “así con mayúsculas para que alcanzara alguna notoriedad” (p. 12), en las palabras de la autora, presenta un prólogo, “Palabras al lector”, y veinte y cuatro poemas, cuya autoría, a partir de un juego de naturaleza puramente ficcional, es acreditada a mujeres poetas de las más diversas nacionalidades y temporalidades, en un esfuerzo por dar visibilidad a voces presuntamente olvidadas, pues “desenterrar poesía viva, develar escrituras ocultas, despertar del sueño a veces milenario, devolver voz y visibilidad, es ocasión jubilosa” (p. 13). Con esa perspectiva, surgen Cleis y Athil, de Lesbos, representando poetas de la Antigüedad Clásica; Sor Filomena da Eucaristia, oriunda de Portugal; Sor Clara de la Gracia, de Colombia, ambas del siglo XVIII; Carla Terezinha de Souza y Denise Ieda Alves, brasileñas, respectivamente de los siglos XIX y XX; María de los Ángeles Cela, Calixta Rey, Adriana Sentmanat, todas cubanas del siglo XX, entre otras tantas voces femeninas, provenientes de países como Japón, China, Italia, Alemania y Puerto Rico.

Las creaciones de la autora permiten que evoque poetas de existencia histórica comprobada, como es el caso de Safo, representada en el libro por su hija Cleis; otro tanto se puede decir de Delfina Benigna da Cunha²⁶, poeta brasilera de Rio Grande do Sul, de la primera mitad

26 Sobre Delfina Benigna da Cunha, consultar: SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. *Brasileiras célebres*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. Ver, también: CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

del siglo XIX, que aparece en *Las Otras* en la piel de Carla Terezinha de Souza. Delfina Benigna, ciega desde los dos años de edad, publicó tres libros de poemas, entre los que se destaca *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* (1834), primer libro publicado en Rio Grande do Sul. En él, se hace presente una poesía en la que se manifiesta la de la Arcadia Lusitana asociada a trazos prerrománticos, patentes cuando la escritora *gaúcha* incursiona en temas relativos a su condición existencial. Aimée González Bolaños, al remitirse a la poesía de Delfina Benigna, no solo se refiere a la condición de ciega de la poeta sureña, sino también se vale de sugerencias buscadas en su propia obra, en la que las octavas son reiteradamente utilizadas:

Prospera con luces propias tu poesía
porque humilde fluyes de lo profundo.
Hecha a tientas con calma armonía,
nacida del mar oscuro que circundo,
hoy te escucho, amiga delicada y pía,
en tu habitado claustro del mundo
sintiendo que el estro es punta fina
y tus cuitas, ciega voz que imagina. (p. 38)

El universo *sul-rio-grandense* comparece en otro texto, firmado por Gertrudes de Veiga. Fundado en la literatura de carácter nativista, el poema está constituido por siete cuartetas de versos predominantemente de redondilla mayor, en los que la poeta focaliza, simultáneamente, el espacio rural del Sur y la región litoral de Rio Grande do Sul. Con relación al primero, establece un diálogo con la poesía gauchesca, de larga tradición, no solo en Rio Grande do Sul, sino en el ámbito de la literatura hispanoamericana, como bien anotó Jesús J. Barquet, al afirmar: “El poema de da Veiga remeda, curiosa pero justificadamente, los temas de la poesía decimonónica hispánica” (2005:159)²⁷ :

27 Jesús J. Barquet, en su lectura de *Las Otras* llama la atención sobre la relación de las cuartetas nativistas del texto con a tradición de la poesía hispánica, refiriéndose explícitamente a los *Versos sencillos*, de José Martí. V. a propósito: BARQUET, Jesús J. *Las Otras*, no la misma: Aimée González bolaños y la tra(d)ición poética femenina. *Allucema*, nº 14, Granada, Espanha, 2005. p. 159-170.

Después de la noche fría
y de tanta pena soñada,
el sol campero hace el día
como una luz recobrada.

.....
Sea el sonido trovado
en la faena rural sencilla
cuando el baquiano ensilla
y el cantor canta callado (p. 39).

Las poetas religiosas, Sor Filomena de Eucaristia y Sor Clara de la Gracia, son inspiradas, respectivamente, en Sor Mariana Alcoforado y Sor Juana Inés de la Cruz, como se subraya en “Palabras al lector” (p. 16). Además, considerando las alusiones constantes de los textos, como las presentes en el poema de Sor Filomena de Eucaristia, se percibe la reinención de la pasión solitaria de Mariana Alcoforado, aquí asumida, en verdad, por la poeta:

A mi lado en la hoguera
te invoco y no respondes.
Arden los leños ciegos
y como el humo
tú escapas.
Huyes del dolor
o del cansancio
que en mí era
pasión solitaria. (p. 29)

Las Otras, además de las poetas creadas por Aimée González Bolaños, trae igualmente mujeres de existencia histórica y real comprobada, como ocurre en el poema atribuido a Artemisia Gentileschi, pintora del barroco italiano, cuya vida fue marcada por un proceso escandaloso, puesto que había sido violada por Agostinho Tassi, su profesor de pintura y amigo de su padre. El poema, revestido de imágenes de intensa plasticidad, está marcado por un profundo erotismo que, a su vez, puede ser encontrado en muchos otros textos del libro:

Nada sé de tu Ser
cuando te das en el sexo.
Una esfinge parecería más abierta.
Sólo sé que te transformas.
Tus músculos estallan en tensión,
La delicada curva de las caderas,
tan tuya como de Praxíteles,
se asemeja entonces
a un círculo en llamas
y como una cinta roja
se adelgaza tu figura.

.....
Te miro y solo así te detengo
en tu estampida de animal de fuego.
Entras en la eternidad del boceto
infinitamente carnal
divinizado tu cuerpo de la vida
que dibujo. (p. 25-26)

En ese mismo ámbito, el de las mujeres de existencia histórica y real comprobada, se encuentra la propia Aimée González Bolaños que, en el libro, a más de metamorfosearse en las múltiples voces femeninas que lo pueblan, asume una triple condición: la de responsable de la organización de la “antología”, que se identifica como Aimée González Bolaños; la que firma el prólogo como autora y, por fin, la que se coloca como autora del penúltimo poema de la publicación. Se trata, en verdad, de un juego extremadamente inventivo, a partir del cual Aimée González Bolaños, al mismo tiempo que explica el proceso de construcción de su ‘antología’, reflexiona sobre la condición existencial de exilada. En ese sentido, los cuatro poemas del final del libro asumen un registro en lo esencial autobiográfico, no importa si acreditados a distintas voces, a veces cubanas, otras brasileñas. El primero de esos poemas, que tiene por título “Epitafio”, es firmado por Vivien Liaños, cuya fecha de nacimiento y muerte está marcada por los años 1943 y 1997, respectivamente. Tales fechas, no por acaso, remiten al año de nacimiento de la

propia Aimée González Bolaños (1943) y al año en que dejó Cuba (1997), para residir en Brasil. El poema, extremadamente corto, contempla la idea de muerte, de transformación, una vez que la salida del país natal representa una fisura en su configuración identitaria y abarca, como señala Jesús J. Barquet:

... un comentario doloroso sobre la condición del desterrado, comentario que resulta ser común a cierta literatura cubana de destierro (José Martí, Reinaldo Arenas): presentar el abandono del país natal como el final de una existencia física, lo cual se evidencia, desde el título, en el poema “Epitafio”, de la finada Liaños, poema este de clara intertextualidad con *La isla en peso*, de Virgilio Piñera (Barquet, 2005,4).

“Epitafio”

Isla infinita,
Dame tu piedra quieta,
devuélveme el peso. (p. 50)

La lectura de “Epitafio” gana mayor significación en su relación con el poema acreditado, en la “antología”, a la propia Aimée González Bolaños. El poema, sin título, posee un sujeto lírico que, transmutado, se presenta como resultado de la confluencia de múltiples discursos: “Me hago de retazos/ de innumerables trajes/ vestida (...) todas las letras me habitan” (p. 51). Colocado al final del libro, el poema afirma de modo definitivo una otra identidad, consciente de su condición diaspórica, de emigrante. Por esa razón, el yo lírico dice categóricamente: “no me busco/ en la historia/ telón de fondo/ patético/ me busco en el trasiego” (p. 51). El texto establece, además, un diálogo entre un pasado no más existente —ya fui hija/ de una isla/ mediterránea (p.51)— y un presente, en el que mi discurso “es una ráfaga/ que me deshace/ en infinitos fuegos” (p. 51).

El recorrido hecho a partir de “Epitafio” se completa con los dos

últimos poemas: el primero “Yo/Iansã”, atribuido a la brasileña Denise Ieda Alves; el segundo, “Declaración de amor al país natal”, de la cubana Alina César. El primero, más de una vez, la referencia a Cuba se hace explícita a través de la imagen de la isla, colocada, generalmente, en el pasado —“Nací en una isla/ y a ella volví dividida” (p. 54). La isla, conservada por la memoria, permanece la misma, mientras el sujeto lírico se revela otro, abierto a la vida, pues “arrasante y rasgada/ traigo la renovación sin fin” (p. 54).

El último poema, “Declaración de amor al país natal”, asume, como “Yo/Iansã”, un tono autobiográfico, en el que la evocación del país de origen, en su (des)memoria, se abre a un proceso de idealización, que se manifiesta como una “Jubilosa saudade de ti/ como eres/ como has sido nunca” (p. 55). Más que eso, el país natal pierde su concreción, para afirmarse como discurso poético: “Innombrable y fijo/ como una imagen/ imposible de sueño borrada, / te amo en cada signo” (p. 55-56). A su vez, la utilización de *saudade*, palabra común en la lengua portuguesa y extraordinariamente infrecuente en la española, revela la apropiación del discurso del otro, pero también la afirmación de una nueva identidad, ya no más definida por los límites espaciales y temporales establecidos por el criterio de la nacionalidad, sino por la condición diaspórica. De esa condición, surge un sujeto que es el resultado del cruzamiento de múltiples discursos y, en esa medida, simultáneamente, singular y plural: el emigrante.

El análisis de los dos últimos poemas firmados, respectivamente, por la brasileña Denise Ieda Alves y por la cubana Alina César —“Yo/Iansã” y “Declaración de amor al país natal”—, sugiere otra posibilidad de lectura, de la que emerge un yo lírico producto de la comunión que se establece entre los universos hispanoamericano y brasileño: una identidad que, al construirse por la acción de la diáspora y del desenraizamiento, se configura como híbrida, multicultural y, en consecuencia, fragmentada, tal como ya confesara la poeta Aimée González Bolaños, en el texto que antecede a los dos últimos de la antología: “Me hago de *retazos* [...] estoy partiendo/ y *partida*/ los trozos que soy/ me navegan” (p. 51).

Las Otras presenta, además, un conjunto de poetisas que habrían gravitado en torno de autores consagrados. Se incluyen, en ese caso, Ulrica von Leventzow, vinculada a Johann Wolfgang Goethe, Kiria Hafis, ligada a Konstantinos Kavafis, y Jeanne Duval, a Charles Baudelaire. Al dar voz a esas mujeres, Aimée González Bolaños les permite establecer un contrapunto entre su propia escritura/poesía y aquella producida por los poetas con los cuales estuvieron relacionadas. Así, Ulrica von Leventzow, afirma: “Como a tu amada Ifigenia/ me diste la inocencia/ para sufrirme/hasta descubrir/ tu forma más exacta” (p. 33); no obstante, y al mismo tiempo, se siente ajena y distante del mundo construido literariamente por Goethe y, en el ejercicio de la poesía se autodefine, revelando su verdadera identidad y lugar en el mundo, ya que “En el mar gélido/de la emoción escrita/ me limito a esta menuda letra/ porque en tu mundo elocuente/ no tengo nada que decir” (p. 33).

Jeanne Duval, musa inspiradora de Baudelaire, aparece como autora de un poema, en el que refuta su imagen, tal como ha sido concebida por el autor de *Flores do mal*. Así, dirigiéndose al poeta, se refiere a la forma en que fue percibida: “Pero tú me transformaste/ en ágata y metal/ en tabaco y benjuí/ bajo tu mirada. / Desde los tibios pies/hasta mi sexo desolado/ me cubriste con palabras” (p. 34); para, a continuación, declarar: “Tus palabras/ no eran yo. / Ya fui todas tus metáforas/ y me perdí en algunas. / Intenté parecerme a ellas/ pero tenían fondo. / Nunca me viste como imaginabas” (p.35). El poema funciona como una crítica a la representación de la figura femenina en la mirada masculina, incapaz de aprehender la faz verdadera de la mujer, quien al final dice, anuncia: Sacramento/ me rehago en el silencio. /Me devuelvo/ a mi irradiante Nada (p. 35).

Kiria Hafis completa el conjunto de poetisas que, presuntamente, habrían vivido en torno de un gran autor canónico de la literatura occidental. A diferencia de Ulrica von Leventzow y, sobre todo, de Jeanne Duval, el poema de su autoría, en vez de contraponerse a cualquier imagen femenina creada por Konstantinos Kavafis, funciona como un canto elegíaco a la figura del poeta griego y su poesía:

Eres en este mar alejandrino
inhóspito, radiante, rebelde
como el mundo
que miras desde tu ventana.

.....
Muere mi corazón
y la lengua se trastorna
cuando te nombro.
No volverá mi mirada a fijarte:
belleza que te escapas,
de este amor inmenso
e incapaz. (p. 36-37)

Hay, en *Las Otras*, un grupo de poemas, cuya autoría es distribuida entre poetisas cubanas y puertorriqueñas, en los que la temática del exilio y el destierro, tal como ocurre en los textos poéticos colocados al final del libro, ganan fuerza, siendo asociada normalmente a la idea del viaje y el desplazamiento. Se incluyen, en este caso, los trabajos presentados como de Lorianita Menéndez de Ayala e Inés María Sepúlveda, de Puerto Rico, Calixta Rey, María de los Ángeles Cela y Adriana Sentmanat, todas cubanas. En el texto “Quasisoneto”, de Calixta Rey, la cuestión de la diáspora y la desterritorialización alcanza relieve en las palabras de la poeta:

Sueño velado: destierro,
ceiba que cobijas calma.
Halle reposo el viajero
solo a la sombra del ala. (p. 44)

El problema de la diáspora ha marcado profunda e históricamente la vida de autores cubanos, anteriores y posteriores a la Revolución comandada por Fidel Castro, de ahí que sea una recurrencia temática en sus obras. Desde esa perspectiva, la autora del prólogo “Palabras al lector” anota que, a partir de la reunión de varias voces femeninas constantes en su “antología”, su intención es realizar “la celebración de iden-

tidades en tránsito, asumidas sin límites territoriales y esperanzado amor” (p. 17) “que, contribuyendo a un movimiento excéntrico a partir de los propios orígenes, apuntan hacia lo que quizás un día llamaremos poética de la errancia” (p. 18).

En el texto antes referido, Calixta Rey materializa los sentimientos de errancia y orfandad, vividos por el desterrado/exilado, tal como fue anunciado en el prólogo: “Huérfanos de la tierra amada/ sin el signo y la mandala./ De la infinita luz refractada,/ apenas la sombra del ala” (p. 44). Tal circunstancia, al mismo tiempo que substraer una identidad original, abre puertas para la afirmación de un nuevo rostro multifacetado y transcultural, puesto que “No nos engañe el camino/ que la errancia es partida/ pero también llegada./ Ítaca fulgura dividida/ en cien cristales de fuego./ Y solo la sombra nos salva” (p. 44).

La reflexión sobre la diáspora es igualmente desarrollada en el poema atribuido a Adriana Sentmanat. El poema sin título, constituido por veinte y ocho versos, es construido sin ningún signo de puntuación, a excepción de la interrogación final. La poeta, valiéndose de un proceso muy semejante al flujo de conciencia, declara su condición de exilada: “Son las cuatro de la noche/ de la noche despatriada/ indiferente/ inconmensurable/ en la que llegamos/ y nos vamos” (p. 49). Definida su condición de expatriada, parte en busca de sí misma hasta percibirse en otra: “otra/ desconocida/ otra/ extranjera/” (p. 49). La situación de exilada/desterrada se configura, en el curso del poema, como un sueño en el sueño, en el que el sujeto lírico se encuentra aprisionado y con la duda de poder libertarse, como da fe la interrogación final: “¿despertaremos, acaso?” (p. 49). El uso de la primera persona del plural por parte del sujeto lírico, a lo largo de todo el poema, no solo revela su condición anímica particular, sino también sirve de vehículo para la inclusión de todos aquellos que vivencian y comparten la misma situación impuesta por el exilio.

Las Otras, en el contexto del juego ficcional que propone, presenta también un posible heterónimo femenino de Fernando Pessoa en la

figura de la poeta, supuestamente portuguesa, Ana Teresa Ayres. En el texto presentado como de su autoría, Ana Tereza Ayres se apropia de la idea del poeta como un fingidor, presente en la producción poética pessoana: “Locas de melancolía/ tus palabras/ fingen/ disfrazadas/ de muda sombra/ jugando a ser otras/ las de la felicidad sonora” (p. 41-42). El poema, que tiene por título “Requiem”, alude a la personalidad poética propuesta por Fernando Pessoa, a través de sus heterónimos, al registrar su carácter fragmentado: “Allí te descubro, /hermano,/ de ti partido/ en una infancia sin fin” (p. 41). En esa perspectiva, la heteronimia pessoana, al configurarse por la fragmentación identitaria, funciona como un espejo en el que se encuentra y se mira un sujeto poético también dividido y fragmentado: la poeta emigrante, la poeta en situación de diáspora.

El examen del conjunto de textos de *Las Otras*, de Aimée González Bolaños, revela que la poeta, a partir de un creativo juego establecido con el lector, desenvuelve una profunda reflexión sobre la condición del emigrante, aquel cuya identidad se hace en el tránsito entre culturas de distintas procedencias y tradiciones. En ese sentido, realiza un movimiento que, al apropiarse del mundo, es responsable de la afirmación de lo que podría llamarse literatura transnacional y, por tanto, desterritorializada. Además, formula, tal como fue anunciado en el prólogo, una poética de la errancia que, en la confluencia entre lo *propio* y lo *ajeno*²⁸, se configura como la expresión de una significativa parcela de la producción literaria contemporánea.

Finalmente, por su ingeniosa arquitectura, *Las Otras* contempla la posibilidad de una relectura de la propia historia de la literatura, que pasa a ser pensada no tanto como un discurso de pretensión totalizadora y de carácter excluyente, sino como un discurso que, a pesar de su carácter fragmentario, se mantiene abierto al otro. En otras palabras, una historia de la literatura que se quiera nueva y capaz de abarcar

28 La expresión “o próprio e o alheio” fue originalmente utilizada por Tânia Franco Carvalhal como título de la siguiente obra de su autoría: CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

cuestiones propias de la contemporaneidad debe, necesariamente, abandonar el presupuesto de la uniformidad identitaria, para afirmarse en el principio de la diferencia. Hacia ese camino apunta el discurso poético de Aimée González Bolaños, al realizar, sin prejuicios, un viaje en dirección al otro.

Rio Grande, 2007

REFERENCIAS

- Barquet, Jesús J. (2005) *Las Otras*, no la misma: Aimée González Bolaños y la tra(d)ición poética femenina. *Alhucema*, 14, 159-170.
- Barthes, Roland (1971). *S/Z*. Paris: Seuil.
- _____. (1983) *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70.
- Bolaños, Aimée G. (2004) *Las Otras (Antología mínima del Silencio)*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Borges, Jorge Luis (1989). La Biblioteca de Babel. En *Obras completas*. Barcelona: Emecé. Tomo I.
- Carvalho, Tânia Franco (2003). *O próprio e o alheio*. Ensaio de literatura comparada. São Leopoldo: UNISINOS.
- César, Guilhermino (1971). *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo.
- Hall, Stuart (1999). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Silva, Joaquim Norberto de Sousa (ed) (1862). *Brasileiras célebres*. Rio de Janeiro: Garnier.