



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

AUDRE LORDE: POESÍA Y ACTIVISMO

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

LESLI FERNANDA MEJÍA CHÁVEZ

ASESORA:

DRA. CHARLOTTE BROAD

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2019





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres, Ana y Fernando. Gracias por su apoyo, por tener fe en mí y por amarme de la mejor forma que pudieron. Sin ustedes no hubiera llegado aquí.

A mis mejores amigas: Lorena, por siempre alentarme a ser quien realmente soy y quiero ser; Ndeni, por aprender tanto del mundo a mi lado; y Ximena, por su honestidad, cariño y fe incondicionales.

A mis roomies, Amaranta y Rossy, por ser mi hogar y mi familia estos últimos años.

A todos mis amigos, del pasado y del presente, por ayudarme a crecer.

A Charlotte Broad, mi asesora y amiga. Que ella creyera en mí me motivó a creer más en mí misma.

A mis sinodales: Irene Artigas y Rocío Saucedo, porque sus clases y conocimientos de poesía me inspiraron; David Pruneda, por su infinita paciencia y sus pertinentes observaciones; y Eugenio Santangelo, por enseñarme a ver la literatura desde una perspectiva política.

Finalmente, a Audre Lorde misma, por haber creado poesía que despertó en mí una pasión revitalizante.

Para Mauricio

I think I'll miss you forever

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I. “My magic is unwritten”: Lorde y el activismo feminista.....	10
“Who Said It Was Simple”	15
“A Woman Speaks”	21
Capítulo II. “Learning to survive”: Lorde y el activismo afroamericano.....	28
Capítulo III. “Power out of hatred and destruction”: poesía y activismo.....	43
“Power”	44
“The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon”	51
Conclusión.....	60
Apéndice.....	67
Bibliografía.....	75

First, I'm trying to get the woman to understand the dynamic power and the spiritual energy. Do you realize how magnificent you are? The god that created you is a divine architect that created the moon, the sun, the stars, Jupiter, Mars, Pluto, Venus! We are not only sexual beings. We are the walking embodiment of god consciousness.

Solange, "We Deal with the Freak'n (intermission)"

The act of writing is the act of making soul, alchemy. It is the quest for the self, for the center of the self, which we women of color have come to think of as "other"—the dark, the feminine. Didn't we start writing to reconcile this other within us?

Gloria Anzaldúa, "Speaking in Tongues"

Feminism is the political theory and practice to free all women ... Anything less than this is not feminism, but merely female self-aggrandisement.

Barbara Smith, "Racism and Women's Studies"

Introducción

Audre Lorde es una autora que destaca tanto por su poesía como por su activismo. Autodenominada una “black, lesbian, feminist, mother, poet warrior” (cit. en De Veaux 179), se dedicó a escribir poemas y ensayos, pero también fue parte de varios movimientos sociales porque, a través de éstos, logró subvertir la opresión que ella sufría por ser mujer, afroamericana, lesbiana y de clase obrera.¹ Podría decirse que, en el contexto de Estados Unidos en el siglo XX, Lorde era el epítome del sujeto oprimido: por cada uno de los aspectos de su identidad –desde su género y orientación sexual, hasta su raza y clase social– sufría de discriminación, violencia y subyugación.² Para sobrevivir, para salvarse a sí misma y luego a otras,³ se opuso al sistema heteropatriarcal raciclasista al escribir desde la opresión, sobre la opresión.⁴ La poeta “genuinely believed that her survival was a political issue” (De Veaux 230); su activismo refleja una parte fundamental de su identidad como sujeto político, pero también de su identidad como artista, por lo que considerar esto al leer su obra es importante.

Nacida el 18 de febrero de 1934 en Nueva York, Audrey Geraldine Lorde utilizó la poesía

¹ Dudé respecto al uso del término “afroamericana”, pues Lorde utiliza la palabra “Black” (con mayúscula comúnmente), nunca “African American”. No obstante, la traducción “negra” tiene connotaciones diferentes en español y omite la herencia de África que fue tan importante para Lorde. “Afroestadounidense” hubiera sido una buena opción, ya que mi argumento se centra en el contexto de Estados Unidos, pero finalmente me incliné por “afroamericana”, un término más usual que además alude a que Lorde se consideraba una poeta transnacional y una “Grenadian-american” o “African-Caribbean-american” (De Veaux 336-7).

² Aclaro que “raza” es un término esencialmente opresivo, sin más fundamento que el impulso de jerarquizar una única raza –la humana– según los intereses de quienes tienen más poder; sin embargo, lo utilizaré en esta tesina porque es importante visibilizar y reconocer precisamente esa opresión. Además, Lorde misma lo utilizó, de manera que omitirlo o sustituirlo por otro sería, más allá de políticamente correcto, contrario a la ideología de la autora, la cual es fundamental para mi análisis.

³ Hago uso del lenguaje inclusivo como oposición a la reproducción lingüística del patriarcado.

⁴ Aunque el concepto “patriarcado” puede ser ciertamente insatisfactorio (Viveros Vigoya 10), lo utilizaré por razones de acotamiento de enfoque. Asimismo, frecuentemente me referiré a él como un “heteropatriarcado raciclasista” porque, desde mi perspectiva feminista interseccional –que explico más adelante–, el patriarcado funciona en conjunto con la heteronormatividad, con el racismo y con el clasismo que el capitalismo fomenta.

desde temprana edad para expresarse: “I literally communicated through poetry. And when I couldn’t find the poems to express the things I was feeling, that’s what started me writing poetry” (“My Words” 160). Esto indica que su uso del lenguaje siempre tuvo un enfoque artístico, pues la poesía era un medio para comunicar sus ideas y sentimientos. Una posible causa de su relación tan peculiar con el lenguaje es su contexto familiar: sus padres eran inmigrantes originarios de Granada que hablaban *patois*, el cual Lorde describe como un “poly-language” (*Zami* 15) en su biomitografía.⁵ El *patois* está caracterizado por una gran hibridez y diversidad, de forma que pudo haber propiciado que la autora pensara en el lenguaje como un constructo maleable. Según Alexis De Veaux, “As immigrants to Harlem and outsiders in America, the Lorde used a language they believed necessary to their own and their daughters’ survival. In doing so, they marked Audre’s journey into language” (22). Su madre, en particular, “had a special and secret relationship with words” que configuró la perspectiva de Lorde del lenguaje y, por lo tanto, de lo que luego sería su poesía: “I am a reflection of my mother’s secret poetry as well as her hidden angers” (*Zami* 31-2). Por otra parte, aunque fue más desapegada de su padre, él contribuyó a su interés en la política: “his identity as a ‘race man’ had imprinted upon Audre’s psyche a heightened social conscience” (De Veaux 45). Entonces, los orígenes de esta poeta fueron lingüística y políticamente complejos, y esenciales para su formación artística.

Otro aspecto que influyó a Lorde como artista fue su contexto social. Creció en la época en la que la segregación racial pública era legal, y por eso, desde que era niña, estuvo consciente de la cuestión de la raza. Por ejemplo, en *Zami* narra un episodio en el que ella y su familia entran

⁵ Lorde denominó *Zami: A New Spelling of My Name* una “biomythography”, inaugurando así un nuevo género literario que concuerda con su percepción de sí misma como una “poet, woman, and maker of her own myths” (De Veaux 141). Dicha percepción también existe en su poesía; por ejemplo, en “New York City 1970” escribe: “For how else can the self become whole / save by making self into its own new religion?” (vv. 17-18).

a una heladería en Washington, pero inmediatamente se retiran porque la mesera informa que no le sirven a afroamericanos (70-1). Es debido a la prominencia de la cuestión política y social en su vida que, a lo largo de su carrera, Lorde tuvo diversos compromisos “to the Left, the women’s movement, the civil rights movement, and eventually the gay rights movement” (Burr 152), los cuales correspondían a su identidad política, de género, racial y sexual, respectivamente. De hecho, su primer gran momento como activista fue su discurso en la National March on Washington for Lesbian and Gay Rights en 1979, el cual la consolidó como una figura pública que “represented an ideological link between the civil rights, feminist, lesbian and gay liberation movements” (De Veaux 257). Desde ese momento y por el resto de su vida, Lorde fue un ícono en los movimientos antes mencionados y sus obras literarias inevitablemente reflejan esto.

La autora no subyugaba la poesía al activismo, ni viceversa, sino que permitía que estos dos aspectos coexistieran: ella “saw her roles as poet and activist as intimately interrelated, but she did not see the one role as reducible to the other” (Burr 157). Como poeta, Lorde se inspiró en los románticos británicos Keats, Byron y Shelley, así como en T. S. Eliot, Elinor Wylie y Edna St. Vincent Millay, debido a “(t)he ‘emotional complexity’ and intensity of feeling in their words” (De Veaux 25). Su inclinación por el romanticismo se refleja en que, para ella, la forma no importaba tanto como el contenido, por lo cual todos sus poemas están en verso libre y rara vez riman. Su desinterés en la forma es algo que se le criticó, por ejemplo, en *Publishers Weekly*, que publicó sobre su poemario *Chosen Poems*: “since Lord (*sic*) is by and large unconcerned with the mechanics of poetry, her voice is undistinguished”; también, compararon su obra con el jazz, pues ambos supuestamente enfatizan “spontaneity and a natural, raw emotional energy over tradition, order, and craft” (cit. en De Veaux 312). Aunque esta comparación ciertamente tiene connotaciones racistas, pues desestima el arte afroamericano al limitarlo a lo emocional y lo

instintivo, se puede ver más bien como un elogio: la poesía de Lorde no busca adaptarse y seguir las reglas, sino innovar y revolucionar, como el jazz mismo. Con este trasfondo y esta inclinación, la autora desarrolló un estilo literario que la convirtió en la primera afroamericana lesbiana en ser publicada por W. W. Norton & Company y, por ende, en ser integrada al *mainstream* (De Veaux 163). Otros logros incluyen una nominación al National Book Award en 1973 y el título de poeta laureada de Nueva York en 1991 y 1992. Sin duda, Lorde es una de las poetas estadounidenses más destacables del siglo XX.

No obstante, la separación entre su poesía y su activismo puede ser común para sus lectores porque sus poemas y sus ensayos fueron publicados por diferentes casas editoriales: los primeros mayoritariamente por W. W. Norton & Company, y los segundos por las imprentas feministas Crossing Press y Kitchen Table, la última de las cuales ella cofundó.⁶ Aquello repercutió en su público lector: “(Lorde’s) choice of publishing venues ... has tended to split her work, divorcing her poetry from a shared context with her prose ... (or collapsing) the poetry into the prose (and reading) both discourses as straightforward autobiography” (Burr 153-4). Hoy en día, Lorde reaparece en los discursos actuales como la autora de consignas revolucionarias – “Your silence will not protect you”, “I am not free while any woman is unfree”, entre otras–, pero en general no se sabe mucho sobre su creación poética. Por eso, es necesario dejar de separar su poesía de su activismo y reconocer que ésta es una “motivated utterance” (Burr 157) que también transmite mensajes políticos, para así reafirmar el valor de Lorde como literata y entender que la literatura es un arte capaz de tal alcance.

⁶ Respecto a dichos ensayos, es importante aclarar que Lorde “did not think of herself as a scholar” (De Veaux 55) y “resisted the notion that she wrote theory”, aunque sin duda estos textos son “significant contributions to contemporary black lesbian thought” (De Veaux 201). Entonces, llamar “teóricos” a sus ensayos –a los cuales cito desde *Sister Outsider*– sería contrario a su perspectiva, pero podemos considerarlos enunciaciones concretas de sus ideologías e intenciones políticas.

En esta tesina propongo que, al analizar la poesía de Lorde a la luz de su activismo, se revela que la literatura puede funcionar como una herramienta discursiva de acción política y social, lo cual, a su vez, sugiere que el arte no se debe limitar al aspecto estético. Para esto, principalmente me centro en el activismo de Lorde respecto al movimiento feminista y el movimiento afroamericano, es decir, respecto al género y la raza. Estos dos movimientos fueron en los que Lorde más participó y los que posibilitaron que su poesía se convirtiera en “a vehicle to address multiplicity and division, to engage her audiences in the hard work of ... building across differences” (Burr 153). La postura política que adopto para mis análisis es la del feminismo interseccional.⁷ Éste concuerda con la creencia de Lorde de que todos los aspectos de una identidad tienen particularidades que jamás se pueden invisibilizar si se busca identificar y erradicar sus opresiones: “if our struggle was one dimensional Sex Color Class we would have only one quest, one conquest, but our lives have shown that this is not so” (cit. en De Veaux 201). Por ende, englobo los aspectos de orientación sexual y de clase social cuando me centro en su activismo feminista. Sin embargo, no exploro el aspecto de la sexualidad en los dos últimos capítulos porque en ellos me centro en la raza y la clase, y porque eso me permite acortar mi enfoque. Al centrar mis argumentos en la raza, el género y la clase, me baso en la aserción de Angela Y. Davies de que, en el contexto particular del activismo de Estados Unidos, “race, gender, and class are inseparable” (“Progressive” 3). Con esto en mente, divido mi tesina en tres

⁷ Es necesario señalar que no hay un único feminismo. Según Linda Hutcheon: “As a verbal sign of difference and plurality, ‘feminisms’ would appear to be the best term to designate, not a consensus, but a multiplicity of points of view which nevertheless do possess at least some common denominators” (137). Por lo tanto, hay tantos feminismos como hay perspectivas, y el de esta tesina es el feminismo interseccional. No obstante, cabe aclarar tres cuestiones: primero, que la interseccionalidad y el feminismo no son lo mismo, pues la primera es un marco analítico originado en un contexto feminista y el segundo es una postura política; segundo, que Lorde sí se afilió al movimiento feminista, pero no a la interseccionalidad, ya que ésta se acuñó cuando ella ya estaba retirada como activista debido a su cáncer; y por último, que sí hay diferencias entre el feminismo interseccional y la perspectiva de Lorde, en las cuales ahondaré en el primer capítulo.

capítulos que corresponden a estos tres aspectos fundamentales de una identidad.

En el primer capítulo, analizo “Who Said It Was Simple?” (1973) y “A Woman Speaks” (1978) desde el feminismo interseccional. Aunque este capítulo se enfoca en el género, dichos poemas retratan una subjetividad que involucra también a la raza, la clase y la orientación sexual. El primer poema presenta una crítica al feminismo no interseccional, también llamado *white feminism* para aludir a que es dominado por mujeres blancas y excluye a mujeres como Lorde quienes, en busca de un movimiento propio que sí las reconociera, se suscribieron al *womanism*, al *Black feminism* y, una vez acuñado, al feminismo interseccional. Como ya mencioné, interpreto la ideología feminista de Lorde desde este tercer feminismo, pues éste me permite explorar las relaciones entre género, raza, clase y orientación sexual que forman parte de mi argumento principal.⁸ Profundizo tal exploración, momentáneamente relegando el aspecto de la clase para enfatizar los de raza y orientación sexual, en “A Woman Speaks”. Este poema reconstruye una subjetividad femenina, homosexual y afrodescendiente, lo que refuerza la crítica en “Who Said It Was Simple” al *white feminism*, cuya concepción de la feminidad reproduce el racismo y la heteronormatividad.

En el segundo capítulo, analizo “Afterimages” (1982) con un enfoque en la raza y –puesto que me apego al feminismo interseccional– en la forma en que ésta se relaciona con el género: ambos son productos de un mismo sistema que es tan racista como es sexista. El poema enuncia la problemática que incita la lucha activista afroamericana y sugiere que dicha problemática se relaciona estrechamente con la del movimiento feminista. Esto refleja la doble lucha de Lorde: al ser afroamericana, era relegada de una concepción de feminidad determinada por la raza blanca,

⁸ Antes del análisis de los poemas en el primer capítulo, explico a profundidad en qué consiste el feminismo interseccional y justifico más mi decisión de adoptarlo.

y al ser mujer, era oprimida en la comunidad afroamericana patriarcal. “Afterimages” es impulsado por los temas de raza y género, pero también por el tema de la memoria, ya que presenta recuerdos acerca de dos personajes que sufren de opresión sexista y racista, respectivamente, y con los que la voz poética se identifica. El poema apunta a que estas opresiones van ligadas porque un mismo sistema las engendra, particularmente en el contexto espacial y temporal de Lorde: Estados Unidos durante el siglo XX.

En el tercer y último capítulo analizo los poemas “Power” (1978) y “The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon” (1974), ahora centrándome en la clase social y en su vínculo con la raza, para señalar la crítica de Lorde a su contexto nacional. “Power”, como “Afterimages”, retrata la violencia que sufren les afroamericanes y los mensajes de poder que se inscriben en sus cuerpos. Analizar ambos poemas en esta tesina permite un énfasis necesario en el racismo estadounidense, ya que “American society is one in which racial imperialism supersedes sexual imperialism” porque “America was colonized on a racially imperialistic base not on a sexually imperialistic base” (hooks, “Racism” 122); esto no quiere decir que el racismo importa más que el sexismo, sino que es imperativo reconocer que son opresiones diferentes, a pesar de originarse de un mismo sistema. Además, para Lorde el racismo tuvo un papel más destacable; por ejemplo, incluso entre lesbianas, se sentía discriminada: “it was hard for me to believe that my being an outsider had anything to do with being a lesbian ... being an outsider ... had everything to do with being Black” (*Zami* 220). “Power” explora la relación entre poesía y activismo, y también enfatiza una crítica al sistema estadounidense, la cual es fundamental para “The American Cancer Society”. Este poema sugiere aquella crítica con otro enfoque porque, aunque lidia con el tema del racismo estadounidense, también plantea la relevancia de que este país tenga un sistema capitalista: éste perpetua el clasismo al establecer

una jerarquía marcada que oprime a las clases bajas, en las cuales predominan les afroamericanes (y otras minorías) debido a que el racismo institucionalizado obstaculiza sus oportunidades académicas y laborales. Adicionalmente, al incluir el aspecto de la clase social, el poema reafirma la perspectiva feminista interseccional de esta tesina, desde la cual argumento que la opresión en Estados Unidos (como en otros países) no se limita al heteropatriarcado racista, sino que también implica al capitalismo, y ése es otro aspecto que Lorde denunció como activista y como poeta.⁹

El argumento base de mi análisis de estos cinco poemas es, en resumen, que la poesía de Lorde funciona como un medio para impulsar y crear cambios tangibles en la vida diaria de las personas oprimidas, y en la de las opresoras también. Cabe aclarar que no pretendo idealizar a Lorde, ni proponer que sus obras deben interpretarse sólo desde una perspectiva biográfica, pues estoy consciente del peligro de sobreestimar a la figura autorial. Más bien, planteo la interpretación de que, en el caso particular de Lorde, el activismo (lo político) está al mismo nivel que la poesía (lo “estético”) porque ambos son exteriorizaciones de los fundamentos de una identidad. En otras palabras, su arte es, como su activismo, inherentemente político: ambos plasman su visión de sí misma “as representative of multiple oppressed communities” (De Veaux 55), a las cuales les daba voz al darse voz a sí misma, ya que lo político *es* personal.

La poeta Adrienne Rich, quien era gran amiga de Lorde, menciona en una entrevista: “Audre had a strong sense of the energy that can be generated by poetry, that poetry is a source of power ... She wanted people to keep their energy and keep their power, touch it through her poetry, but then go out and use it, seriously” (cit. en Burr 155). Por ende, Lorde incita a que sus lectores consideren la poesía como un instrumento de supervivencia que no se puede quedar sólo en el papel o en las discusiones académicas, ya que tiene el potencial de desestabilizar y

⁹ Incluyo los cinco poemas en el apéndice.

desprestigiar sistemas como el heteropatriarcado raciclasista estadounidense. Éste quiso destruir a Lorde en varios momentos de su vida, pero, gracias a la literatura, más bien la llevó a convertirse en la poeta activista, la activista poeta, sobre la que ahora escribo desde mi contexto.

Capítulo I

“My magic is unwritten”: Lorde y el activismo feminista

I am blessed within my selves
who are come to make our shattered faces
whole.

–Audre Lorde, “Outside” (1978)

Como expliqué en la introducción, el activismo y la poesía de Audre Lorde son dos aspectos de su carrera que van de la mano y se complementan, por lo que es pertinente tomar en cuenta el uno cuando se discute el otro. Este capítulo se enfoca en el activismo de Lorde respecto al movimiento feminista, cuya ideología se encuentra en varios de sus poemas, entre ellos “Who Said It Was Simple” y “A Woman Speaks”. Un análisis de estos dos textos pone en evidencia la relevancia del feminismo interseccional para el estudio de la obra de Lorde. Basándome en dicho feminismo, demuestro cómo estos poemas expresan una reconstrucción de la subjetividad femenina que abarca no sólo el género, sino también la raza, la clase social y la orientación sexual, desafiando así los feminismos excluyentes.

Primero, es necesario definir el feminismo interseccional. La interseccionalidad como tal ya existía antes de que se le adjudicara un término; precedentes importantes incluyen a Olympia de Gouges, Sojourner Truth, W. E. B. DuBois, Angela Y. Davies, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa, bell hooks y, por supuesto, Audre Lorde (Viveros Vigoya 3-4). Sin embargo, el término “interseccionalidad” *per se* fue acuñado en 1989 por Kimberlé Crenshaw y se refiere a “la perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros Vigoya 2), así como a los “efforts to think, analyze, organize as we recognize the interconnections of race, class, gender, sexuality” (Davies, “Ferguson” 18).

Crenshaw planteó el término en un contexto feminista enfocado en la experiencia de las afroamericanas de clase obrera, bajo la discusión del caso legal de las injusticias sufridas por estas mujeres en la compañía General Motors (Viveros Vigoya 5). El feminismo interseccional se originó con un enfoque en la lucha múltiple –racial, sexual y económica– de las mujeres de color y, por eso, puede decirse que representa la herencia del *Black feminism* a la luz de la interseccionalidad. De tal manera, este feminismo se opone a la generalización de las experiencias de las mujeres por el simple hecho de ser mujeres; propone que la opresión viene de diferentes fuentes y se manifiesta de diversas formas para cada individuo; y toma en cuenta que el género es sólo uno de muchos constructos sociales que conforman cada identidad.

Asimismo, el feminismo interseccional denuncia que “feminism which is overly white, middle class, cis-gendered and able-bodied represents just one type of view – and doesn’t reflect on the experiences of all the multi-layered facets in life that women of all backgrounds face” (Vidal s/n).¹⁰ El feminismo no interseccional, también denominado *white feminism*, no representa a mujeres que sufren otros tipos de opresión y que, debido a esto, no se sienten identificadas con el movimiento. Tal exclusión está basada en formas de discriminación, tales como el racismo y la heteronormatividad, y es contraproducente para la causa feminista porque, “(w)hen voices within a movement are marginalised to the point where they don’t even think that it is for them, the only result of this is that the movement is weakened becoming less effective” (Vidal s/n). Para que el movimiento feminista sea políticamente eficiente, el feminismo interseccional debe reconocer que “in a capitalist, racist, imperialist state there is no one social status that women share as a

¹⁰ Aunque Crenshaw no usa el término “cis-gendered” y éste puede resultar controversial, es importante mencionarlo para visibilizar la experiencia y la lucha de las mujeres transgénero, quienes son parte fundamental del movimiento feminista y, como menciona Cherríe Moraga, nos motivan a “look more deeply into some of our fiercest feminist convictions about queer desire and female identity” (“Catching Fire” xvi). Varias posturas radicales plantean que identificarse como mujer “cis” contribuye a la opresión del sexo femenino, pero opino que esta idea va de la mano con el esencialismo de género y la transmisoginia. Desafortunadamente, en esta tesina no ahondaré en este tema.

collective group” y que “not all women are equally oppressed because some women are able to use their class, race, and educational privilege to effectively resist sexist oppression” (hooks “Racism” 136-145). Este feminismo, entonces, debe incluir las perspectivas y experiencias de mujeres que históricamente han sido más silenciadas: mujeres de color, no heterosexuales, transgénero, de bajos recursos, tercermundistas, entre muchas otras. Esto no quiere decir que las mujeres a las que el *white feminism* sí incluye sean excluidas del feminismo interseccional; más bien, marca la diferencia entre estos dos feminismos: el primero es exclusivo, mientras que el segundo es inclusivo para absolutamente todas las mujeres.

Entre las mujeres más excluidas por el feminismo no interseccional están las afroamericanas. Por si fuera poco, ellas también suelen ser subyugadas dentro de su propia comunidad afroamericana. Respecto a esto, bell hooks señala: “No other group in America has so had their identity socialized out of existence as have black women. We are rarely recognized as a group separate and distinct from black men, or as a present part of the larger group ‘women’ in this culture” (“Introduction” 7). Por eso, se vieron obligadas a proponer un movimiento propio que las representara en cuanto a todas las características de sus identidades en conjunto, y así nacieron el *Black feminism* y el *womanism*.¹¹ Este segundo término fue acuñado en los años ochenta por Alice Walker, quien ofrece cuatro definiciones para una *womanist*, la última de las cuales es: “Womanist is to feminist as purple is to lavender” (xi-xii). Esta analogía sugiere una importante diferencia: aunque ambos son movimientos de mujeres que se oponen a la opresión patriarcal, el *womanism* no reproduce las demás opresiones que se originan del mismo sistema que la patriarcal, y el feminismo sí; por eso, éste es una versión apagada del primero, justo como

¹¹ Utilizo “white feminism”, “*Black feminism*” y “*womanism*” en vez de “feminismo blanco”, “feminismo negro/afroamericano” y “mujerismo”, respectivamente, porque las traducciones no tienen las mismas connotaciones que en inglés y omiten su contexto anglófono de origen.

el lavanda es un morado tenue. Cabe aclarar que la noción de Walker del feminismo se refiere a un *white feminism*, y que el feminismo interseccional, posterior al *womanism*, permite reformar y reapropiar el término “feminismo”, de manera que, hoy en día, es plausible considerar al *womanism* como un feminismo.¹²

El *womanism*, el *Black feminism* y el feminismo interseccional deben reconocerse como revolucionarios del movimiento feminista y no sólo como opositores a él porque, a pesar de las diferencias, es necesario que exista unión, como Lorde argumenta: “The future of our earth may depend upon the ability of all women to identify and develop new definitions of power and new patterns of relating across difference. The old definitions have not served us” (“Age, Race” 123). Lorde implica así que una unificación de los feminismos –en términos no de homogeneidad, sino de solidaridad– es necesaria para alcanzar la meta de erradicar la opresión patriarcal para todas y cada una de las mujeres. Feminismos como estos tres mencionados se orientan precisamente a eso, pues propagan “the understanding of the numerous women from other parts of the world and from the US who were not white or bourgeois but who felt the need to struggle around women’s issues and for social change” (Boyce Davies 28). En otras palabras, al cuestionar las bases del movimiento feminista, estos feminismos provocaron la evolución y el progreso de éste.

Lorde nunca se afilió explícitamente a un feminismo en particular; después de todo, en sus tiempos de actividad política todavía no se tenía la noción de una pluralidad de feminismos. No obstante, la poeta apoyó un movimiento feminista propio de su raza, un *Black feminism*, sobre el cual asegura: “Black feminism is not white feminism in blackface ... Black feminists speak as

¹² Esto es debatible; algunas *womanists* o *Black feminists* pueden estar en desacuerdo. Además, reconozco que los movimientos de lucha de mujeres no tienen que nombrarse feminismos para ser válidos y rechazo la homogeneización cultural. Sin embargo, puesto que adopto el feminismo interseccional considerándolo el legado directo del *womanism* y del *Black feminism*, mantengo este argumento.

women because we are women and do not need others to speak for us” (“Sexism” 60). Es evidente que este feminismo tiene muchas similitudes con el *womanism* y el feminismo interseccional, aunque los tres tengan historias y connotaciones propias; de hecho, considerando estas similitudes y la cronología, se puede decir que el *Black feminism* es madre tanto del feminismo interseccional como del *womanism*. Por esto, y porque Lorde también creía que “There is no such thing as a single-issue struggle, because we do not live single-issue lives” (“Learning” 138), es pertinente interpretar su ideología desde el feminismo interseccional.

Aun así, es necesario mencionar las diferencias entre este feminismo y el feminismo de Lorde. Según María Lugones, la perspectiva de Lorde y la de Kimberlé Crenshaw son “dos maneras distintas de entender las diferencias: la primera las aborda como diferencias no dominantes e interdependientes, y la segunda como categorías de opresión separables que al entrecruzarse se afectan” (Viveros Vigoya 9). Dicho de otra forma, la diferencia señalada por Lugones es que Crenshaw visualiza las opresiones como en un diagrama de Venn, en esferas predeterminadas, jerarquizadas y separadas que a veces se sobreponen, mientras que Lorde las considera en una esfera única, fusionada y propia de cada individuo; por ende, Lugones opina que la teoría feminista interseccional de Crenshaw es insuficiente. En efecto, ver la raza y el género como simples categorías implica un horizonte explicativo y también evita el cuestionamiento de estos términos como constructos naturalizados e inherentemente coloniales. Debido a esto, es problemático relacionar directa e incuestionablemente a Lorde con este feminismo.

No obstante, en esta tesina me enfoco en las correspondencias entre la autora y el feminismo interseccional, las cuales sin duda existen porque, como ya mencioné, Lorde es un precedente importante de dicho feminismo. Además, éste puede y debe desarrollarse más allá de su origen —es decir, de la perspectiva de Crenshaw, a la cual Lugones cuestiona en particular—,

pues sólo eso permite “mantener la reflexividad autocrítica que los estudios de interseccionalidad estimulan para evitar el riesgo de convertir esta perspectiva en la repetición despolitizada de un mantra multiculturalista” (Viveros Vigoya 3). Justificado esto, mantengo una postura feminista interseccional propia y analizo la crítica al *white feminism* en “Who Said It Was Simple”.

“Who Said It Was Simple”

Este poema es parte del poemario de 1973 titulado *From a Land Where Other People Live*, el cual se caracteriza por plasmar la visión de Lorde de “the personal as global” (De Veaux 131); por ende, este poema “foretold Lorde’s complicated embrace of feminism, her locations as black and feminist within the movement, and her competing feelings of love and hate for white women as individuals and allies in struggle” (De Veaux 121). Entonces, “Who Said It Was Simple” denuncia las fallas del feminismo de las mujeres blancas, heterosexuales y burguesas, quienes excluyeron y desestimaron a Lorde en varias ocasiones. La voz poética describe que dichas mujeres están “Sitting in Nedicks” (v. 4), un restaurante neoyorquino típico de clase media, a donde cómodamente acuden a “rally before they march” (v. 5). Esta descripción “places the speaker outside ... in the position of narrator, though also somehow with them” (Burr 159), lo que alude tanto a la diferencia como a la similitud entre la voz poética y estos personajes: mismo género, diferentes experiencias. También, este desapego ambiguo de la voz poética alude a que las afroamericanas eran tanto participantes como espectadoras dentro del feminismo no interseccional: activamente involucradas en el movimiento, pero no reconocidas y, por lo tanto, no directa y debidamente beneficiadas por él. De esta forma, el poema enfatiza las diferencias que pueden existir entre personas que sufren una misma opresión (la patriarcal), lo cual refuerza el argumento de la interseccionalidad y refuta al *white feminism*.

El desapego de la voz poética no es unilateral. El siguiente verso, “discussing the problematic girls / they hire to make them free” (vv. 6-7), sugiere que las *white feminists* “muster group identity by differentiating themselves from other ‘women’ – by calling them ‘girls,’ a word that both manifests and actively maintains their distance” (Burr 159-60). De hecho, históricamente, la palabra “girls” tiene una intención peyorativa:

Throughout the period of Jim Crow segregation in the American South, Black men, regardless of their age, were routinely referred to as ‘boy’ by whites. Calling a grown man a ‘boy’ is an insult; it diminishes his status by defining him as child-like. Referring to a woman as a ‘girl’ has the same effect. (Andersen y Taylor 61)

Entonces, dicha palabra sugiere la condescendencia racista de estas mujeres y, a su vez, plasma una interacción entre un grupo dominante y un grupo dominado, pues términos como éste “are pejorative only in the context of dominant and subordinate group relationships ... (Power) relationships between groups supply the social context for the connotations of language” (Andersen y Taylor 61-2). Todo esto alude al “sexist and racist brainwashing that had taught (white women) to regard women unlike themselves as Others” (hooks, “Racism” 121); a partir de esta misma noción de otredad, estas mujeres blancas construyeron las dinámicas de poder dentro del movimiento feminista: utilizar a las otras mujeres para obtener sólo su libertad propia.

El racismo de estas mujeres es más evidente en los siguientes versos: “An almost white counterman passes / a waiting brother to serve them first / and the ladies neither notice nor reject / the slighter pleasures of their slavery” (vv. 8-11). Con estos versos, el poema “refers to the history of American slavery that established the patterns of inequality through which (these women) come to have privilege *and* to the fact that by neither noticing nor rejecting the hierarchy in which they have privilege ... they are also in some sense enslaved by it” (Burr 160). Dicho de

otra forma, estas mujeres son cómplices pasivas de un sistema jerárquico que las privilegia debido a su raza, pero que simultáneamente las oprime debido a su género; es decir, ellas reproducen la opresión que el sistema ejerce tanto sobre otras personas como sobre ellas mismas y, así, refuerzan su esclavitud ideológica y política. Reproducir la opresión es, en términos de Lorde, utilizar “the master’s tools” y éstas “will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change” (“The Master’s” 112). Por lo tanto, estos cuatro versos revelan la contradicción que fundamenta al *white feminism*: sus militantes buscan cambiar un sistema que las excluye y violenta, pero al excluir y violentar a mujeres diferentes a ellas, sólo refuerzan dicho sistema.

Asimismo, “Who Said It Was Simple” retrata la incertidumbre que conlleva una triple lucha contra el sexismo, el racismo y la heteronormatividad, tres formas de opresión igualmente importantes para Lorde. En la penúltima estrofa, la voz poética se manifiesta como un sujeto: “But I who am bound by a mirror / as well as my bed / see causes in colour / as well as sex” (vv. 12-15). Por un lado, el espejo puede simbolizar que la voz poética está enmarcada por las preconcepciones que ha adoptado de su sociedad racista y que ahora percibe en su reflejo; por otro lado, la cama puede aludir a un aspecto íntimo, pero relevante en su vida política: su homosexualidad. Por ende, el espejo (“colour”) y la cama (“sex”) la tienen atada, es decir, esclavizada, pero esto “is the result of how she looks, as opposed to the ladies, whose ‘slavery’ is an effect of their unwillingness to see ‘slavery’” (Burr 160); es decir, la esclavitud de la voz poética es inevitable aunque esté consciente de ella, pues le es impuesta según los aspectos fundamentales de su identidad, así que no puede erradicar la opresión de uno sin erradicar las de los otros. De tal forma, estos versos se refieren a la necesidad de un movimiento que luche contra el racismo, el sexismo y la heteronormatividad por igual; la voz poética se encuentra dividida por

estos tres tipos de opresión que, según Lorde, provienen “from the same root: an inability to tolerate difference, or to recognize the potential of difference as a beneficial force” (De Veaux 205). Así, el poema insta por un feminismo que reconozca las particularidades de la identidad de cada mujer, lo cual alude a la experiencia de Lorde como feminista lesbiana y afroamericana que, en sus inicios, “(w)ithout a community that welcomed all of her identities at once, she had been unable to construct an integrated, political self” (De Veaux 122).

El poema culmina con una duda –“which me will survive / all these liberations” (vv. 17-18)– en la que resalta el uso del pronombre “me” en vez de “I”, pues el primero funciona gramaticalmente como objeto en vez de como sujeto. Esto puede interpretarse como un reflejo del conflicto de la subjetividad afroamericana según W. E. B. DuBois:

... the Negro is ... born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, - a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, - an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body. (7)

En otras palabras, DuBois argumenta que les afroamericanos se perciben a sí mismos tras un velo que simboliza el dominio de la raza blanca y que les hace desarrollar una perspectiva dual, una “double consciousness”, la cual afecta su autopercepción porque ésta es a través de los ojos tanto del oprimido (ellos mismos) como del opresor (las personas blancas). Consecuentemente, para ellos el Yo está dividido en dos porque es simultáneamente un objeto y un sujeto, lo que causa la experiencia de “twoness”. Ésta se ve en cómo la voz poética se plantea a sí misma como un

“me”, un objeto, pero en plural: hay más de un solo Yo, un solo sujeto, pero éstos son objetos incluso desde su propia percepción. Por lo tanto, estos versos aluden a la perspectiva doble del Yo afroamericano, la cual, a su vez, conlleva la interiorización del racismo.

El racismo interiorizado está implícito también en los versos “But I who am bound by a mirror” (v. 12) y “An almost white counterman passes / a waiting brother to serve them first” (vv. 8-9). En el primer ejemplo, la voz poética se refiere al reflejo que ella ve siempre en el espejo y, por lo tanto, a cómo se percibe a sí misma en una sociedad donde su apariencia es rechazada y estigmatizada. En el segundo, el camarero es parcialmente blanco e ignora a un hermano, lo que implica que es un afroamericano “mestizo”, así que dar preferencia a las blancas es un acto racista y autoracista. Asimismo, el tema del racismo interiorizado se sugiere desde los primeros versos del poema: “There are so many roots to the tree of anger / that sometimes the branches shatter / before they bear” (vv. 1-3). Éstos metaforizan las múltiples manifestaciones del racismo, es decir, las muchas raíces o rutas (“routes” y “roots” son palabras homófonas) que dirigen a aquel árbol, el cual termina por destruir tanto el presente (sus ramas) como el futuro (sus frutos), pues el racismo afecta desde fuera (racismo social, político e institucional) y desde adentro (racismo interiorizado). Entonces, la discriminación racial en “Who Said It Was Simple” es perpetrada y autoperpetrada, lo que denuncia el alcance del daño que el racismo causa y también explica el título: ciertamente, ¿quién dijo que esto era sencillo?

En su totalidad, este poema sugiere que la división racista dentro del movimiento feminista estadounidense surge de la incapacidad de algunas feministas de entender que el sistema que las oprime por su género es el mismo que las puede beneficiar por su raza, clase u orientación sexual. Un movimiento feminista dividido beneficia directamente al patriarcado:

Throughout American history white men have deliberately promoted hostility and

divisiveness between white and black women. The white patriarchal power structure pits the two groups against each other, preventing growth of solidarity between women and ensuring that woman's status as a subordinate group under patriarchy remains intact. (hooks, "Racism" 155)

Por eso, para realmente erradicar la opresión patriarcal, es necesario que haya cooperación, respeto y empatía entre las mujeres de todas las razas, y también de todas las clases sociales y orientaciones sexuales; es necesario que las mujeres veamos las diferencias como "a fund of necessary polarities between which our creativity can spark like a dialectic", y como "that raw and powerful connection from which our personal power is forged" (Lorde, "The Master's" 111-2). El movimiento feminista puede ser mucho más políticamente eficaz si se trabaja en conjunto y a través de la interseccionalidad, es decir, de la inclusión de las diversas identidades y perspectivas que conforman la experiencia de ser mujer.

Los feminismos abarcan las esferas social, política, económica y también artística, por lo que la evolución de la poesía feminista estadounidense durante las décadas de los setenta y ochenta fue paralela a la evolución del movimiento feminista en este país. Aunque cierta e inevitablemente influenciadas por autoras blancas feministas o profeministas,¹³ las autoras afroamericanas formularon una estética propia, a través de la cual abogan no sólo por equidad de género, sino también por el derecho de articular sus propias experiencias como miembros de comunidades oprimidas: experiencias "of sexism, racism and poverty – experiences that were not fully recognized or addressed by the largely white, middle-class women's liberation movement" (Sewell 114). Estas autoras feministas afroamericanas creían que todas las mujeres experimentan

¹³ Con "profeministas" me refiero a quienes no se pueden calificar como feministas, pues eso sería un anacronismo, o a quienes nunca se afiliaron al movimiento político explícitamente, a pesar de que sus obras sean interpretadas como feministas. Algunas autoras profeministas son, por ejemplo, Virginia Woolf y Sylvia Plath.

la realidad de distintas formas y que se debe reconocer y aceptar la singularidad de cada experiencia, razón por la cual construyeron “a new kind of subjectivity, developed under conditions of multiple oppressions” (Sewell 114).

Indudablemente, Lorde es una de esas autoras cuya literatura enfatiza su aspecto político. Ella tuvo que construir y por lo tanto representar su identidad de maneras diferentes a las de las poetas blancas, heterosexuales y burguesas. Para eso, la autora identificó en la sociedad estadounidense una “mythical norm” que apodera sólo a quienes son “white, thin, male, young, heterosexual, Christian and financially secure” (“Age, Race” 116): todo lo que ella, en la mayor parte de su vida, no fue. Lorde fue un sujeto con “overlapping, discredited, and marginalized identities”, pero a través de su poesía transformó estas identidades “into a powerful, radical and progressive standpoint” (Sewell 114). Ella buscó unificar los aspectos de su identidad que eran socialmente estigmatizados, para así conformar una subjetividad propia que los incluyera todos, y esto conllevó una reconstrucción de la feminidad que se aprecia en “A Woman Speaks”.

“A Woman Speaks”

Este poema retrata una subjetividad compuesta por tres aspectos que históricamente han sido relegados por el canon cultural y literario occidental: una subjetividad femenina, afrodescendiente y homosexual. Describo esta subjetividad como afrodescendiente y no como afroamericana debido a la ambigüedad en el poema respecto a un contexto nacional específico, a la cual me referiré más adelante. El poema comienza con la voz poética describiéndose a sí misma como “Moon marked and touched by sun” (v. 1), una imagen de la dicotomía del día y la noche con la que sugiere una unión de oposiciones a través de sí misma. Tales oposiciones se refieren a que la voz poética es una mujer afrodescendiente lesbiana y, por lo tanto, personifica la

otredad bajo su contexto patriarcal, blanco y heterosexual. En éste, los estándares de feminidad son predominantemente blancos: “White racists and even some black people who had absorbed the colonizer’s mentality depicted the white woman as a symbol of perfect womanhood and encouraged black women to strive to attain such perfection” (hooks, “Racism” 155). Por ende, la voz poética se apropia de la otredad que se le impuso, y la reafirma y embellece a manera de oposición feminista interseccional, como desarrollaré más adelante.

Puesto que la luna suele relacionarse con la feminidad y el sol con la masculinidad, este primer verso subvierte la idea de estas construcciones como excluyentes, pues ambas influyen a la voz poética por igual.¹⁴ La feminidad y la masculinidad engloban también connotaciones culturales respecto a la sexualidad: lo femenino es pasivo, como la luna que no brilla por sí misma sino gracias al sol, y lo masculino es activo, como el sol que sí tiene luz propia. Puesto que la voz poética es influenciada tanto por la luna (lo femenino) como por el sol (lo masculino), cuestiona la división entre la sexualidad femenina subyugada y la sexualidad masculina exaltada. A su vez, esto sugiere la desviación que la homosexualidad simboliza en una sociedad heteronormativa: al salirse de la norma de femenino-masculino –los hombres deben estar sólo con mujeres y viceversa– la homosexualidad representa una oposición que trasciende las nociones de sexualidad tradicionales. Desde el primer verso del poema, entonces, se plantea una subjetividad que engloba también la orientación sexual.

En el siguiente verso, “my magic is unwritten” (v. 2), la voz poética establece que su magia, la cual puede representar su subjetividad, está no-escrita, lo que puede sugerir el tema de

¹⁴ La relación de la luna con feminidad y la relación del sol con la masculinidad son evidentes en el lenguaje: en español, por ejemplo, “luna” es un sustantivo femenino y “sol” un sustantivo masculino. Sin embargo, en otros idiomas esto cambia: en alemán, “luna” es un sustantivo masculino (der Mond) y “sol” uno femenino (die Sonne); y en inglés, los sustantivos no tienen género. Entonces, en la cultura occidental dichos astros no siempre tienen estas asociaciones, pero interpreto que, en “A Woman Speaks”, éstas se plantean así en alusión a la deidad africana Mawu-Lisa, lo cual explico más adelante.

la oralidad.¹⁵ Éste es importante para ella como mujer afrodescendiente porque, desde la época de la esclavitud en Estados Unidos, el canon literario —es decir, la palabra escrita— ha excluido a las mujeres y sobre todo a las afroamericanas:

... generally the public sphere prevented women and African Americans—in particular, African American women—from telling their stories, while the illiteracy of all but a small though important group of fortunate or elite Blacks precluded writing history ... Thus, African American family histories were related through various forms of oral traditions that emerge from syncretic cultural productions and practices of African legacies within the American historical context. (Fulton 1-2)

Así, en la literatura de las mujeres afroamericanas, la oralidad es un tema que subvierte la opresión del canon literario; por ende, el título de este poema: una mujer *habla*. Además, debido a la importancia de la identidad sexual para Lorde y, particularmente, en este poema, este segundo verso implica que el canon literario ha excluido a las personas no heterosexuales también. Entonces, el verso alude a una triple exclusión fundamentada por un rechazo total hacia aquello que representa la otredad en un heteropatriarcado racista.

La voz poética personifica una feminidad afrodescendiente y homosexual que es retratada como deidad, pero también como humana. La segunda estrofa sugiere la imagen de una divinidad ancestral: “I do not dwell / within my birth nor my divinities” (vv. 16-17); esto contrasta con la mención previa de “permanent errors” y “pride” (vv. 8-9), que son características humanas. La voz poética alude a su humanidad de nuevo al mencionar que ella,

who am ageless and half-formed

¹⁵ La palabra “unwritten” interpretarse de diferentes formas si se busca traducir al español. La traduzco como “no-escrita” porque el prefijo “un-” en inglés alude precisamente a una negación, de manera que funciona como un “no”. Entonces, al ser no-escrita, la magia puede referirse a lo contrario a la escritura: la oralidad.

and still seeking
 my sisters
 witches in Dahomey
 wear me inside their coiled clothes
 as our mother did
 mourning. (vv. 18-24)

Revela que tiene una familia a la cual pertenece, un pasado y un origen, lo cual la humaniza profundamente porque sugiere que tiene lazos emocionales que han marcado su identidad y que aún anhela. El poema presenta la feminidad afrodescendiente como algo tanto ordinario (humano) como extraordinario (divino) y, de esta forma, cuestiona el pensamiento binario: la voz poética no es ni una ni otra, sino ambas.

El verso “witches in Dahomey” (v. 21) alude a que “A Woman Speaks” es parte de *The Black Unicorn*, un poemario que fue publicado en 1978, cuatro años después de que Lorde viajó a Togo, Ghana y Benín (anteriormente Dahomey). Decidió ir a estos países porque creía que “her ancestors originated on (Africa’s) west coast, the focal point of the Atlantic slave traffic”, y que “Grenadians had retained some West African culturalisms” (De Veaux 142); por eso, ella intuía que ahí encontraría un sentido de identificación, de pertenencia o de linaje, que le ayudaría a consolidar su identidad como persona y como poeta. En Benín, Lorde tuvo contacto con el pueblo Fon o Dahomey, cuya religión consideró “what she believed to be the religion of her foremothers and her spiritual connection with them”; con este enfoque en la feminidad, Lorde retomó principalmente a Mawu-Lisa, también conocida como Sebolisa, la cual es “the highest deity of the Fon, whose combination of female (Mawu) and male (Lisa) aspects represented the union of the Moon and the Sun as a Fon ideal” (De Veaux 151). En “A Woman Speaks”, la referencia a

Mawu-Lisa es evidente en la dicotomía entre la luna y el sol, así como en la mención de Dahomey. Este poema, como varios otros en *The Black Unicorn*, plasma un “approach to an African past as a vehicle for reimagining the feminine” (De Veaux 217), por lo que las referencias a África señalan la intención de crear, a través de la poesía, nuevas concepciones del ser mujer.

Asimismo, el verso 21 simboliza un sincretismo de diferentes culturas. La imagen de brujas puede referirse a que, en siglos pasados en Estados Unidos, las mujeres que se oponían a la sociedad puritana eran falsamente acusadas de brujería y linchadas. La voz poética vincula esta imagen de la historia estadounidense a la imagen de Dahomey, un antiguo reino africano que tenía un régimen militar compuesto sólo por mujeres, quienes fueron denominadas las amazonas de Dahomey porque eran similares a las amazonas de la mitología clásica, lo cual sugiere, a su vez, la tendencia imperialista de entender las culturas africanas a través de símiles con las europeas. Sin embargo, contrario a dicha tendencia, el poema relaciona estas tres figuras femeninas para crear una nueva y unificada imagen de poder femenino: las brujas de Estados Unidos, las guerreras de Dahomey y las amazonas de la mitología griega. Esta imagen trasciende fronteras nacionales y políticas: no es sólo afroamericana, sino multicultural y diversa. Luego, la mención de “our mother ... in mourning” (vv. 23-24) sugiere una pérdida inevitable en esta unión de culturas y cosmovisiones diferentes, pues puede llegar a fragmentar una identidad. No obstante, en las obras de mujeres como Lorde, “identity is mediated and redefined”, pero a manera de “self-definition which takes into account the multifaceted nature of human existence and of female identity,” ya que “cultural politics have to be worked out and articulated along with sexual politics” (Boyce Davies 115). En otras palabras, Lorde expresa una fusión de todas las características culturales no para fragmentar, sino para enriquecer su identidad y, consecuentemente, su postura política. Por lo tanto, este poema busca articular una identidad que

se fortalece gracias a su diversidad cultural.

“A Woman Speaks” sugiere una declaración feminista interseccional porque realza el género femenino sin excluir la raza ni la orientación sexual. “I have been woman / for a long time / beware my smile” (vv. 25-27), asevera la voz poética en la última estrofa; la falta de un artículo antes de la palabra “woman” hace que ésta parezca un título o un sustantivo propio, lo cual le da al género otro tipo de autoridad. Asimismo, dicha aseveración parece alertar de los poderes de la voz poética, una amenaza desarrollada en los siguientes versos: “I am treacherous with old magic / and the noon’s new fury / with all your wide futures / promised” (vv. 28-31). Las palabras “treacherous” y “fury” expresan peligro, mientras que “old magic” es una referencia no sólo a su subjetividad afrodescendiente, femenina y homosexual que ya analicé, sino también a su herencia como bruja, guerrera Dahomey y amazona griega. El poema culmina con la voz poética reafirmando su género y su raza –“I am / woman / and not white” (vv. 32-34)–, criticando así al *white feminism* que sólo toma en consideración a las mujeres blancas. Esto refuerza la alusión al feminismo interseccional: la voz poética encuentra fortaleza tanto en su subjetividad divergente (según los estándares de la “mythical norm”), como en su diversidad cultural.

En poemas como “Who Said It Was Simple” y “A Woman Speaks”, Audre Lorde plasma una innovadora reconstrucción de la subjetividad femenina dentro de la tradición literaria anglófona centrada en hombres blancos heterosexuales. Esta subjetividad reconoce que, puesto que carece de los privilegios adjudicados por la “mythical norm”, tiene que ser articulada bajo diferentes formas de opresión: no sólo de género, sino de raza, clase social, orientación sexual, entre otros. Esto alude a la misma ideología que la autora expresa en su activismo feminista: es necesario dar voz a todas las mujeres, desde sus propias perspectivas y bajo sus diferentes contextos. El activismo y la poesía de Lorde no se limitan a cuestiones de género, por supuesto;

expresan también su acercamiento a cuestiones de raza, lo que sugiere su oposición al racismo en Estados Unidos, la cual exploraré en el siguiente capítulo.

Capítulo II

“Learning to survive”: Lorde y el activismo afroamericano

and when we speak we are afraid
 our words will not be heard
 nor welcomed
 but when we are silent
 we are still afraid.

So it is better to speak
 remembering
 we were never meant to survive.

–Audre Lorde, “A Litany for Survival” (1978)

En la poesía de Lorde, la raza es una cuestión central, particularmente debido al contexto de Estados Unidos durante las décadas de los setenta y ochenta. Me enfoco más en este contexto en el tercer capítulo que en éste, pero es importante mencionarlo ahora porque, en esas décadas, el movimiento contra el racismo y la supremacía blanca tuvo un gran auge. En años anteriores, figuras como Martin Luther King Jr. y Malcolm X dejaron un legado del que otros activistas afroamericanos se beneficiaron para continuar luchando por sus derechos. Una de ellos era Lorde, quien, incluso en su activismo feminista, siempre tuvo en mente que ser afroamericano conlleva no sólo la historia de la esclavitud, sino también una discriminación violenta y actual en todas las esferas sociales. En el poema “Afterimages”, del poemario *Chosen Poems: Old and New* (1982), Lorde plasma esta consciencia de su realidad al ficcionalizarla y explorarla en un nivel subjetivo. En este segundo capítulo, analizo dicho poema en cuanto a sus diferentes momentos narrativos y a los temas de raza y de género, para así demostrar que Lorde enuncia en su poesía las problemáticas que impulsaron la lucha de los afroamericanos, la cual fue fundamental en su vida,

activismo y arte.

“Afterimages” se refiere a un contexto específico y a las vivencias de un sujeto, probablemente la autora misma, razón por la que el poema puede interpretarse como autobiográfico.¹⁶ La primera de las cuatro secciones que componen “Afterimages” comienza con “However the image enters / its force remains within / my eyes” (vv. 1-3), denotando así un énfasis en una perspectiva subjetiva, lo que se refuerza cuando estos versos se repiten después (vv. 10-11). El poema continúa con una metáfora que describe los ojos de la voz poética como “rockstrewn caves where dragonfish evolve / wild for life, relentless and acquisitive / learning to survive / where there is no food” (vv. 4-7). Los ojos forman una sinécdoque con su perspectiva, por lo que ésta es recóndita y oscura, similar al fondo del mar en donde crecen los peces demonio, los cuales son tan voraces como su perspectiva en sí: “my eyes are always hungry / and remembering” (vv. 8-9). Estos peces simbolizan los pensamientos que la voz poética reprime y oculta en lo más profundo de su interior, lo que alude a la creencia de Lorde de que “For each of us as women, there is a dark place within, where hidden and growing our true spirit rises” (“Poetry” 36). Además, esta creencia es similar a lo que Lorde confesó sobre “Afterimages”: es un poema que revela “the internal consciousness of myself” (cit. en Kolin, “Audre Lorde’s”).¹⁷ Si efectivamente este poema se refiere a lo más profundo y secreto del ser de Lorde, entonces la voz poética es la personificación de este interior, y por eso alude explícitamente a los recuerdos reales de la autora. Debido a esto, más que autobiográfico, “Afterimages” es un poema cuya voz poética es un personaje de la autora misma: es un artificio literario que se basa en sus vivencias

¹⁶ Como explico al final de este párrafo, por más plausible que sea que Lorde es la voz poética en este poema, no daré esto por hecho y continuaré refiriéndome al sujeto del poema como “la voz poética”.

¹⁷ Kolin recupera esta cita del libro *Conversations with Audre Lorde*, editado por Joan Wylie Hall.

personales sin ser realmente ella.

Los siguientes versos de esta primera sección introducen los temas centrales del poema: la memoria, la raza y el género. La memoria es evidentemente un tema principal, ya que el poema explora los recuerdos de la voz poética. Estos recuerdos se enfocan en los otros dos temas, los cuales se presentan en una especie de prólogo:

A white woman stands bereft and empty
 a black boy hacked into a murderous lesson
 recalled in me forever
 like a lurch of earth on the edge of sleep
 etched into my visions
 food for dragonfish that learn
 to live upon whatever they must eat
 fused images beneath my pain. (vv. 12-19)

Estos recuerdos involucran a dos diferentes individuos que representan el género y la raza de la voz poética, respectivamente: una mujer blanca y un chico afroamericano. Ambos recuerdos han causado un gran impacto y alimentan a los peces, es decir, a los pensamientos de la voz poética. Estas historias se han fusionado y le duelen por igual porque, como mujer afroamericana, se identifica con ambos individuos.

“Afterimages” lidia con recuerdos que surgen a partir de otros recuerdos, por lo que es un poema lírico fragmentado en momentos narrativos. Cada recuerdo o *afterimage* en el poema es uno de estos momentos, representa una realidad distinta y, por ende, ofrece una interpretación singular, aunque se relacionen entre sí. El primer momento narrativo es la primera sección, la cual analicé anteriormente; en éste, la voz poética reflexiona acerca de sus recuerdos, planteando

la memoria como un tema central. El siguiente momento empieza en la segunda sección y se trata de un suceso real: en abril de 1979, el río Pearl de Mississippi se desbordó y ocurrió una inundación, hoy conocida como *Easter flood*. El poema presenta este contexto explícitamente: “The Pearl River floods through the streets of Jackson / A Mississippi summer televised. / Trapped houses kneel like sinners in the rain” (vv. 20-22). Según estos versos, la voz poética ve el suceso en la televisión, lo que la posiciona lejos, pero también cerca porque está en el mismo contexto nacional y cultural de los afectados. Esto indica cómo “(w)riting is one way of transforming the viewer’s relationship to the spectacle and the violence it enacts” (Edwin 711): al narrar este recuerdo, la voz poética transforma su relación con la realidad que el recuerdo representa, pues el lenguaje le permite articularlo y, por lo tanto, entenderlo de otra forma. Esto sugiere la relación entre la memoria y la poesía: la voz poética traduce la primera a través de la segunda para entender su realidad.

El recuerdo de la inundación incita la identificación a partir del género, pues se enfoca en una mujer blanca, a quien la voz poética ve en la televisión trepando “from her room to a passing boat ... tearless and no longer young, she holds / a tattered baby’s blanket in her arms” (vv. 23-27). A esta mujer se le da una voz; los versos con sus palabras tienen una sangría, lo que los excluye del discurso de la voz poética y los vuelve un discurso diferente, caracterizado incluso con una ortografía que simula la pronunciación sureña (v. 31). La mujer está siendo entrevistada, representando a su comunidad, y dice que ha perdido todo en la inundación, al parecer hasta a su bebé, y que ella “never knew / it could be so hard” (vv. 33-34). Después de esto, la voz poética retoma su discurso y describe lo que siente aquella mujer, denotando así su identificación con ella. Cuando el poema regresa a la historia de la mujer, ella está con sus dos hijos y continúa su discurso anterior (v. 40), pero luego “a man with ham-like hands” la interrumpe y censura,

diciendo: “She ain’t got nothing more to say” (v. 43-44). Según la voz poética, el hombre miente (v. 45), la mujer sí tiene más que decir, y tal conjetura sugiere la razón de su identificación con ella: ambas son silenciadas en un sistema que busca reprimir la subjetividad femenina incluso –o quizá, sobre todo– en situaciones en las que las mujeres necesitan del lenguaje para articular su dolor y representar a su comunidad, pues al hacer eso ellas podrían incitar una rebelión que el sistema tiene que suprimir para autopreservarse. Por lo tanto, la relevancia de este recuerdo para la voz poética radica en la identificación de un sujeto oprimido con otro.

El lenguaje se relaciona con constructos sociales que conforman la identidad de la voz poética: primero con el género y luego, en el segundo recuerdo, con la raza. Este segundo recuerdo aparece en la tercera sección del poema, que es también el tercer nivel interpretativo. La sección inicia retomando el enfoque en la subjetividad de la voz poética y recalcando el contexto espacial: “I inherited Jackson, Mississippi. / For my majority it gave me Emmett Till” (vv. 47-48). De nuevo, el poema se refiere a un caso real: Emmett Till fue un afroamericano originario de Chicago quien, en agosto de 1955, a los catorce años, fue de visita a Money, Mississippi, y en una tienda fue acusado por “a white girl” (v. 53), llamada Carolyn Bryant, de chiflarle e interactuar inapropiadamente con ella. A raíz de esta acusación, Roy Bryant y John William Milam, el esposo y el cuñado de Carolyn respectivamente, secuestraron a Till, lo asesinaron brutalmente y tiraron su cuerpo a un río (Kolin, “Haunting America” 116).¹⁸ El poema menciona el caso de Till para articular la necesidad de la lucha contra el racismo, ya que su linchamiento representa la

¹⁸ Kolin retoma la versión “oficial” de los hechos, es decir, la historia que la prensa difundió y que se encuentra incluso en Wikipedia. Es importante notar que esta versión discrepa de la de Lorde en “Afterimages” en los siguientes aspectos: Till tenía catorce, no quince años (v. 49); nunca le chifló (v. 52) a Bryant (Morrison, “Configurations 63); su interacción no sucedió en la calle (v. 53), sino en una tienda; su cuerpo terminó en el río Tallahatchie, no en el Pearl (v. 55); fue hundido con una aspa de ventilador, no con piedras (v. 87); su lengua y sus genitales no fueron mutilados (v. 86), y todo sucedió en la ciudad de Money, no en Jackson (v. 83). La razón de estas discrepancias puede ser que, aunque “Afterimages” retoma hechos reales, tiene cierto grado de ficcionalización para metaforizar y plantear un mensaje político. Asimismo, hay que reconocer que ninguna versión “oficial” es la verdad absoluta; ésta jamás se sabrá con certeza.

desenfrenada violencia que sufrían (y sufren) les afroamericanes a manos de algunas personas blancas: una violencia sin piedad, ni siquiera para un menor, y cuya excesiva crueldad fundamenta la supremacía blanca estadounidense; por esto, Till se convirtió en “a catalyst for the Civil Rights Movement” (Kolin, “Haunting America” 116). Lorde vivió en Mississippi en los sesenta, lo que es otro aspecto autobiográfico al que la voz poética alude cuando asevera que Mississippi le dio Till –el recuerdo de él–; esto (vv. 47-48) se refiere a que estar en el sur de Estados Unidos le incitó una identificación con el chico, precisamente porque su caso simboliza la devastación a la que les afroamericanes pueden estar sujetos en una sociedad así.

Puesto que el chico “was baptized my son forever” (v. 54), la voz poética se convierte en su madre y, de esta forma, ella “is empowered to lament for all black mothers who have lost children” (Kolin, “Audre Lorde’s”), lo que sugiere la sororidad sobre la que Lorde insistió en sus discursos. Según la autora: “For women, the need and desire to nurture each other is ... redemptive, and it is within that knowledge that our real power is rediscovered. It is this real connection which is so feared by a patriarchal world. Only within a patriarchal structure is maternity the only social power open to women” (“The Master’s” 111). En otras palabras, Lorde argumenta que la sororidad es suprimida porque incita un sentido de comunidad que impulsa a las mujeres a buscar voz política. El sistema patriarcal otorga esta voz sólo a quienes son madres, pues la maternidad es una forma de autoridad; la mujer sólo tiene poder y relevancia si ha aportado nuevos miembros a la sociedad. La voz poética se apropia de dicha autoridad para retratar a la figura de la madre como el catalizador de una sororidad: al ser la madre de Till, incita empatía e identificación en otras mujeres, lo que establece lazos de apoyo entre ellas dentro del contexto patriarcal. Esta sororidad surge a partir del caso de Till, quien precisamente simboliza la brutalidad del sistema patriarcal racista, y así el poema insta por una comunidad de mujeres que

reconozca que “the struggle to end racism and the struggle to end sexism (are) naturally intertwined” (hooks, “Introduction” 13).

El cuerpo de Till fue violentado hasta que quedó prácticamente irreconocible, lo que inscribió en su cuerpo un mensaje de poder que Lorde buscó subvertir a través de su poesía. Es importante destacar que la primera en subvertir el mensaje en el cuerpo de Till fue su madre: “Determined to show the world what Mississippi had done, Till’s mother, Mamie, insisted on an open-casket funeral for her son” (Kolin, “Haunting America” 116). Precisamente porque Mamie tenía la autoridad de la maternidad, ella era la única que podía decidir qué sucedía con el cuerpo de su hijo sin que la sociedad se opusiera. Al mostrar el cuerpo de Till, Mamie expuso un mensaje de poder que anunciaba y reforzaba la soberanía del sistema de supremacía blanca, el cual validaba las acciones de los asesinos. Bajo la autoridad de una madre en duelo, aquel mensaje cambió a uno que denunciaba la pedagogía de la crueldad de aquella soberanía.

La pedagogía de la crueldad, término acuñado por Rita Laura Segato, se refiere a enseñar a través de la violencia: a exhibir en los cuerpos los actos crueles a los que ciertas personas pueden estar sujetas, para así adoctrinar y aterrorizar. Aunque Segato lo utiliza en referencia a la violación sexual a mujeres, esta violencia de género puede relacionarse con la violencia racista que sufrió Till, como sucede en “Afterimages”, ya que mujeres y niños son los cuerpos más vulnerables en una sociedad. Segato argumenta:

Toda violencia tiene una dimensión instrumental y otra expresiva ... toda violación, no es una anomalía de un sujeto solitario, es un mensaje de poder y apropiación pronunciado en sociedad. La finalidad de esa crueldad no es instrumental. Esos cuerpos vulnerables ... no están siendo forzados para la entrega de un servicio, sino que hay una estrategia dirigida a algo mucho más central, una pedagogía de la crueldad en torno a la cual gravita todo el

edificio del poder. (79)

A su vez, esto sugiere la idea de biopoder que Segato retoma de Michel Foucault. El biopoder es “un estadio final del control de la sociedad ... ejercido a través de la biopolítica, con ... el gobierno de las personas como seres biológicos por medio de la gestión de sus cuerpos. Políticas que ... son referidas a cuerpos” (Segato 66). En otras palabras, el biopoder es ejercer poder a través de los cuerpos; es inscribir, en un nivel biológico y tangible, la soberanía de un sistema opresivo. Por ende, el cuerpo de Emmett Till fue un “espacio donde se escribe la ley, la ley de los soberanos que pueden decidir quién debe morir y quién debe vivir” (Diéguez 44); en este caso, quienes deben morir son afroamericanos como Till, como Lorde. “Afterimages” representa una forma de expresión artística cuya intención es subvertir aquel mensaje de poder en el cuerpo de Till, para así oponerse a ese sistema que quiere silenciar a través del miedo y del dolor.

La siguiente estrofa del poema alude al morbo de la difusión del caso de Till por la prensa estadounidense. La estrofa inicia con “His broken body is the afterimage of my 21st year” (v. 56), lo que es una alusión claramente autobiográfica, ya que Till fue asesinado en julio de 1955, el mismo año que Lorde, nacida en 1934, cumplió la actual mayoría de edad en su país. Entonces, la identificación con Till surge también porque él y Lorde eran casi de la misma generación, un hecho significativo que la voz poética retoma. Los siguientes versos denotan el trauma que resurge con el recuerdo de Till, pues la voz poética evitaba ver “each corner’s photographs / newspapers protest posters magazines” (vv. 59-60), es decir, evitaba la prensa porque ésta difundía la historia de Till de manera explícita: “Pictures of (Till’s) mangled body, published in *Jet* magazine and elsewhere, horrified the world” (Kolin, “Haunting America” 116). Después de todo, como menciona Toni Morrison, todavía en el siglo XX, “(p)hotographs of dead black bodies surrounded by happy white onlookers appeared in print, and postcards of lynchings were a

popular item” (“Configurations” 59). Según Steve Edwin:

The media’s pretense of “insight or information” (v. 63) could hardly mask “the secret relish” (v. 71) with which a mass public of viewers consumed photographs of Till’s body along with narratives about his murder. The journalistic cliché merely sanitized and disavowed the ways the narratives were sexualized and the images “fingered by street-corner eyes” (v. 73). (711, números de versos añadidos).

Así, el poema señala la crueldad y morbidez –la “avid insistence of detail / pretending insight or information” (vv. 62-63)– con la que violencia racista era retratada en la cultura dominante de Estados Unidos.

La prensa estadounidense divulgó el linchamiento de un niño como una noticia sensacionalista más, lo cual es nocivo porque la prensa, al tener el poder de difundir imágenes como las del cuerpo de Till, también tiene el poder de definir cómo éstas se perciben por la sociedad. Según Morrison,

... an image can determine not only what we know and feel but also what we believe is worth knowing about what we feel ... Far from our original expectations of increased intimacy and broader knowledge, routine media presentations deploy images and language that narrow our view of what humans look like (or ought to look like) and what in fact we are like. Succumbing to the perversions of the media can blur vision; resisting them can do the same. (“Being” 36-37)

La voz poética hace esto segundo: al evitar ver las imágenes, resiste la tergiversación del caso de Till, pero para esto, primero tiene que normalizar la violencia racista que el caso simboliza: “I learned to be at home with children’s blood / with savored violence / with pictures of black broken flesh ... lying amid the sidewalk refuse / like a raped woman’s face” (vv. 76-81). Este

símil entre Till y una mujer violada sugiere la relación entre racismo y sexismo que mencioné antes, ya que al criticar a la prensa la voz poética no sólo busca “to articulate her rage and pain” sino también “to criticize a dominant visual economy that amplifies the terrorizing effects of racist and sexist violation” (Edwin 711). Entonces, a pesar de las intenciones de Mamie Till, la prensa reprodujo el mensaje de poder inscrito en el cuerpo del chico, pero este poema desafía dicha reproducción al denunciar a la prensa como partícipe de la opresión patriarcal y racista.

El énfasis en la relación entre la mirada de la voz poética y las fotografías del cuerpo de Till plantean la cuestión ética de las imágenes de los cuerpos violentados en la prensa. Según Georges Didi-Huberman, “en el sentido antropológico del término, (la imagen) está en el centro de la cuestión ética” (cit. en Diéguez 47); esto plantea una cuestión: ¿representar a los cuerpos violentados logra subvertir el mensaje de poder en ellos?, ¿y es un acto ético? Diéguez argumenta que, puesto que toda fotografía funciona, según Susan Sontag, como un *memento mori*,

las imágenes de los cuerpos mutilados realizadas con el fin de sentenciar y aleccionar, ponen en abismo, multiplican, su condición de *memento mori*. Son las reproducciones ... de una artesanía que utiliza el cuerpo y el cadáver de las víctimas como medio esencial para ... la propagación del miedo y el reconocimiento de un poder. (44)

Por lo tanto, lo que determina qué subvierte el mensaje de poder es el fin con el que se representan los cuerpos; si es el fin “de sentenciar y aleccionar” –el fin de la pedagogía de la crueldad– sólo reafirma ese mensaje de poder.

Ese era el fin de la prensa estadounidense, según “Afterimages”, y esto es evidente en los titulares de la revista *Jet* que acompañaban las fotografías: por ejemplo, “Nation Horrified by

Murder of Kidnapped Chicago Youth” y “Boys Never Told Grandfather about ‘Incident’”.¹⁹ El primer titular se enfoca en la reacción del pueblo más que en el hecho mismo, anula la voz y la identidad del chico, e ignora las connotaciones racistas de su asesinato. El segundo titular implícitamente adjudica una culpa a los niños que también estaban en la tienda de Bryant y al abuelo de Till, a quien el chico visitaba en Mississippi; asimismo, referirse al suceso en la tienda como un “incidente” le resta importancia a las causas racistas del crimen. Una imagen siempre cobra su significado a través de la palabra porque, como argumenta Morrison, “media presentations deploy images *and* language” (“Being” 36, énfasis mío); es decir, la imagen no habla por sí sola y la voz poética no ve sólo las fotografías, ve esos titulares también. Esto plantea que “vision is both an active faculty and a site where violence is done to the viewer. Often the viewer cannot avoid seeing the public spectacle of racist violence” y, en el caso de la voz poética, “the spectacle does violence to her as well” (Edwin 711), ya que se identifica con Till racialmente. Según Lorde, “in order to survive, those of us for whom oppression is as american as apple pie have always had to be watchers” (“Age, Race, Class” 114). Así, “Afterimages” denuncia el dolor que incita ser espectador de la opresión de aquellos en un mismo contexto.

El poema enfatiza el vínculo entre el racismo y el sexismo al examinar “the historical continuities of white male dominance that link the two events” (Edwin 711), uniendo así a la mujer de la inundación con Emmett Till. La voz poética menciona que Till, al chiflar, estaba “testing what he’d been taught was a manly thing to do” (v. 84) y se refiere a sus asesinos como “his teachers” (v. 85) justamente porque son ellos, los hombres blancos, quienes tienen el poder de fijar los estándares de masculinidad estadounidense. Asimismo, los actos de estos hombres

¹⁹ Titulares en una página de la revista *Jet*, recuperados en <https://www.awesomestories.com/asset/view/Jet-Magazine-Story-about-Emmett-Till>.

fueron “in the name of white womanhood” (v. 88), pero los celebraron “in a whorehouse / the double ritual of white manhood / confirmed” (vv. 91-93), lo que implica la hipocresía de la supuesta justicia detrás del asesinato de Till: lo hicieron para defender el honor de Carolyn Bryant, pero de todos modos denigran a otras mujeres en burdeles. Entonces, el ritual de su masculinidad consiste en ejercer tanto racismo como sexismo.

En el caso de la mujer de la inundación, el sexismo es evidente, como ya mencioné, porque ella es censurada por un hombre quien, al igual que los asesinos de Till, representa al sistema patriarcal. Esto hace eco con lo que argumenté desde el capítulo anterior: el sexismo y el racismo provienen de un mismo sistema, por lo que las luchas contra estos dos tipos de discriminación son una misma. Como Lorde ha declarado, el racismo es esencialmente paralelo al sexismo: “Racism, the belief in the inherent superiority of one race over all others and thereby the right to dominance. Sexism, the belief in the inherent superiority of one sex over all others and thereby the right to dominance” (“The Master’s” 115). Al fusionar ambas historias, el poema critica la opresión en una nación donde el racismo y el sexismo son inseparables.

El vínculo entre la mujer de la inundación y Emmett Till se recalca en la cuarta y última sección del poema. Puesto que la primera sección fue un prólogo, ésta última es una conclusión, lo cual indica una lógica narrativa que alude a la fragmentación del poema en momentos narrativos. Con un segundo símil entre Till y una mujer violada (v. 97), la voz poética enfatiza la brutalidad que fundamenta tanto al racismo como al sexismo. Esta estrofa menciona a Carolyn Bryant: “a white girl has grown older in costly honor / (what did she pay to never know its price?)” (vv. 98-99); así, cuestiona cómo la supuesta protección de aquellos hombres –del sistema patriarcal racista– repercutió en Bryant, quien finalmente “confessed to lying about the encounter (with Till)” (Morrison, “Configurations” 63). En la siguiente estrofa, la voz poética regresa a la

mujer de la inundación y describe los “ancient and familiar sorrows” (v. 104) visibles en su rostro; tales penas son tan antiguas como la opresión patriarcal y tan familiares para toda mujer silenciada por dicha opresión. La identificación de género se desarrolla en los siguientes versos, donde la voz poética fusiona la imagen de Bryant con la de la mujer de la inundación: “unvoiced / she stands adrift in the ruins of her honor / and a man with an executioner’s face / pulls her away” (vv. 109-112). Ambas mujeres son eclipsadas por una figura masculina, una por su esposo asesino y la otra por su censor, y ambos funcionan como verdugos al imponer el silencio y la violencia. De tal manera, el poema expresa una identificación que simultáneamente toma en cuenta y trasciende, al vincularla con la cuestión de la raza, la identificación a partir del género.

La relación entre Till y la mujer de la inundación insta no sólo por solidaridad, sino también por rendición de cuentas: “though Lorde was empathetic toward (this) woman ... she postulated the devastated woman could have been an older version of the younger white woman whose southern womanhood Emmett Till ‘dishonored’” (De Veaux 302). Este vínculo entre la mujer y Carolyn Bryant es evidente porque los casos de ambas suceden en Mississippi y ambas son subyugadas de formas similares: el censor de la mujer la interrumpe para silenciarla (controlar su voz) y el esposo de Bryant mata a Till para proteger su honor (controlar su sexualidad). Ambas son víctimas del patriarcado, pero por ser blancas, al mismo tiempo pueden ser victimizadoras; su condición de oprimidas no las exenta de ser opresoras porque “the woman who is seen as inferior because of her sex can also be seen as superior because of her race, even in relationship to men of another race” (hooks, “Racism” 141). Entonces, “Afterimages” sugiere que la necesidad de que el feminismo se oponga al racismo es también una responsabilidad, sobre todo para las mujeres blancas, quienes tienen el poder de violentar racialmente.

Las dos últimas estrofas del poema regresan al primer momento narrativo –a las

reflexiones de la voz poética respecto a sus recuerdos o *afterimages*– y esto indica una cualidad cíclica: termina donde inició. La voz poética se enfoca de nuevo en “my eyes” (v. 113), pero ahora esta perspectiva es “hers and my own” (v. 119), lo que denota aquella identificación de género. Luego, alude a la violencia normalizada en su sociedad con “the horrors we are living / with tortured lungs / adapted to breathe blood” (vv. 121-123). El pronombre “we” parece más ambiguo, de manera que puede referirse no sólo a la violencia de género sino también a la racial, o a la violencia en la sociedad estadounidense en general. En la estrofa final del poema, el recuerdo de la inundación y el de Till se fusionan aún más, pues la voz poética regresa al segundo momento narrativo, el que explora el recuerdo de ver la inundación en la televisión y conectar lo que ve con Emmett Till: “my eyes are caves ... tied to the ghost of a black boy / whistling” (vv. 125-127). Finalmente, el poema culmina con “and soundlessly / a woman begins to weep” (vv. 132-133), lo que, según Cassie Premo Steele, “embraces a larger group of women, including Till’s mother, any raped woman, and even Carolyn Bryant herself” (cit. en Kolin, “Audre Lorde’s”). Esto alude a la sororidad ya mencionada, en la cual las mujeres crean lazos a partir del dolor que comparten. Ese dolor es, en este poema, provocado por recuerdos, pero es también un catalizador para la acción, la lucha y el cambio.

Las connotaciones autobiográficas en “Afterimages” sugieren la relación estrecha entre la poesía y el activismo de Lorde: entre un sujeto literario y un sujeto político. El poema se enfoca en dos recuerdos traumáticos del pasado, los cuales causaron un impacto tan grande en Lorde –no sólo como persona, sino también como poeta y activista– que era necesario enunciarlos. Para ello, la poesía era la mejor y tal vez la única manera porque, para Lorde, la poesía “is not a luxury. It is a vital necessity of our existence ... The farthest horizons of our hopes and fears are cobbled by our poems, carved from the rock experiences of our daily lives” (“Poetry” 37). Al presenciar

eventos traumáticos de esa índole, surgen ideas que, según Lorde, sólo la poesía puede articular, pues ésta ayuda a nombrar “those ideas which are – until the poem – nameless and formless, about to be birthed, but already felt” (“Poetry” 36). A su vez, esto enfatiza que la poesía y el activismo se complementan e impulsan hacia un mismo fin: reconocer y subvertir la opresión.

Como los dos poemas que analicé en el capítulo anterior, “Afterimages” retrata una reconstrucción de la identidad de un sujeto cuyo género y cuya raza importan por igual; un sujeto que es tan mujer como es afroamericane. Los sujetos de estos tres poemas hasta ahora expresan un balance entre raza y género: sean mujeres o afroamericanos o ambos, todos sufren bajo la opresión del heteropatriarcado racista estadounidense. Esto apunta a que la poesía y el activismo de Lorde no priorizan el género sobre la raza, ni viceversa, sino que se enfocan en crear una identidad que sea diversa pero completa, multifacética pero íntegra. Esta reconstrucción de la subjetividad femenina afroamericana sugiere además una crítica a una sociedad en específico, la capitalista estadounidense, lo cual exploraré en el siguiente capítulo.

Capítulo III

“Power out of hatred and destruction”: poesía y activismo

All the poems I have ever written
are historical reviews of a now absorbed country
a small judgement
hawking and coughing them up
I have ejected them not unlike children
now my throat is clear
perhaps I shall speak again.

—Audre Lorde, “After a first book” (1970)

En este capítulo considero los poemas “Power” y “The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon” para explorar el activismo y la poesía de Lorde en un contexto nacional específico: Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en las décadas de los setenta y ochenta, porque fue entonces cuando Lorde más destacó como poeta y activista. Es pertinente enfatizar ahora este contexto espacial y temporal porque éste se refiere a una situación determinada en la historia estadounidense, en la que los movimientos en oposición al heteropatriarcado racista tuvieron una prominencia nunca antes vista, la cual repercutió de gran manera en años posteriores, como mencioné al inicio del capítulo anterior. Además, al enfocarme en este contexto nacional en particular, explico la relevancia de su sistema económico por excelencia, el capitalismo, en la estructura del heteropatriarcado raciclasista.²⁰ En este tercer y último capítulo, analizo los dos poemas, primero individualmente y luego en cuanto a sus similitudes, para explicar la función de la poesía en el activismo, así como las

²⁰ Por razones de abreviación, en esta tesina he unido heteronormatividad y patriarcado en el término “heteropatriarcado”, así como racismo y clasismo en “raciclasista”. Estas uniones sí tienen una lógica: con heteropatriarcado me refiero a los ámbitos de género y sexualidad, que van muy ligados, y con raciclasismo aludo a la correspondencia entre raza y clase social, en el cual profundizo en este capítulo.

intersecciones entre la clase social, la raza y el género. Busco demostrar así que Lorde llamaba a la lucha a través del planteamiento poético de varias críticas sociales a su país, las cuales pueden retomarse para buscar cambios en otros contextos espaciales y temporales.

“Power”

En “Power”, Lorde señala la diferencia entre poesía y retórica para destacar la capacidad de la primera de crear cambios sociales, lo que alude precisamente a la relación entre poesía y activismo que esta tesina analiza. El poema inicia con una metáfora que evoca una imagen de violencia y muerte:

The difference between poetry and rhetoric
is being
ready to kill
yourself
instead of your children. (vv. 1-5)

La diferencia objetiva entre poesía y retórica es que la primera es un género literario caracterizado por expresar sentimientos e ideas, mientras que la segunda es el arte enfocado en persuadir a través de discursos. Aunque ambas dependen del uso oportuno del lenguaje, a la primera suele adjudicársele una intención estética y a la segunda una intención política. Sin embargo, como defiende en esta tesina, la poesía puede tener una intención política también, de manera que su función puede ser la de politizar e incitar a actuar. Estos primeros versos de “Power” sugieren que la retórica carece del potencial que la poesía tiene, pues ésta puede ser retórica sin dejar de ser poesía, pero no viceversa: si la retórica es poética, se vuelve poesía; si la poesía es retórica, sigue siendo poesía. Por eso, “Power” plantea que la poesía conlleva un

estrago personal más grande: ella es estar preparade para suicidarse –es abnegación y autosacrificio–, mientras que la retórica es estar preparade para asesinar a les hijes –es sacrificar lo propio, pero sin realmente sacrificarse a une mismo–. Esto describe a la poesía como una herramienta política subversiva con aun más campo de acción que la retórica.

En la siguiente estrofa, el enfoque en la subjetividad que caracteriza la poesía de Lorde aparece en un momento narrativo, donde la voz poética se encuentra rodeada de violencia y dolor: “I am trapped on a desert of raw gunshot wounds” (v. 6). Esta imagen define el tono y la atmósfera del poema con sentimientos de desesperación, impotencia y miedo, los cuales se intensifican y se orientan al tema de la raza con la mención de un “dead child dragging his shattered black / face off the edge of my sleep” (vv. 7-8). Así, surge la relación entre violencia aparentemente militar o policiaca –debido a la mención de armas– y el sujeto afroamericano, representado por la figura de un niño para enfatizar la crueldad de dicha violencia, como lo hizo el caso de Emmett Till. El énfasis en la sangre del niño (v. 9) sugiere una metonimia entre sangre y vida: la sangre simboliza la vida, de manera que cuando la primera “sinks into the whiteness / of the desert where I am lost” (vv. 15-16), la segunda es lo que se pierde en esa blancura, la cual es una posible alusión a la raza blanca, representada por quienes violentaron al niño. Entonces, la relación entre brutalidad policiaca y afroamericanes está implícita desde el inicio del poema.

Pero también está explícita a partir la siguiente estrofa, donde la voz poética alude a un caso real específico, como lo hizo en “Afterimages”: “The policeman who shot down a 10-year-old in Queens / stood over the boy with his cop shoes in childish blood / and a voice said ‘Die you little motherfucker’ and / there are tapes to prove that” (vv. 21-24). Este es el caso de Clifford Glover, un afroamericano de diez años asesinado en abril de 1973 por un policía blanco llamado Thomas Shea, en Queens, Nueva York. De hecho, este poema “epitomized the rage (Lorde) felt

upon learning” de este asesinato: ella iba escuchando la radio mientras manejaba a casa y, cuando informaron sobre el caso, “Lorde pulled over, stopped the car, and started to write the poem” (De Veaux 159). Asimismo, como “A Woman Speaks”, “Power” es parte de *The Black Unicorn*, un poemario que plasma un reconocimiento de las raíces africanas relacionado a una oposición a sociedades occidentales imperialistas tales como la estadounidense, por lo que el poemario contiene varios poemas que aluden a la violencia racista e incluso a Clifford Glover en particular, entre ellos “A Woman/Dirge for Wasted Children”, “The Same Death Over and Over” y, por supuesto, “Power”. De tal manera, los sentimientos que la muerte de Glover evocó en Lorde son parte de su concepción de una identidad que trascienda la opresión.

El caso de Glover se examinó a partir de las grabaciones (v. 24) de la comunicación entre los policías, las cuales revelaron que Shea estaba buscando a “Two male (African Americans), about 23-24 years of age”, pero supuestamente confundió a Glover con uno de ellos, a pesar de la visible “discrepancy in ages between the dead boy and the holdup men being sought” (Schumach s/n). La violencia de Shea nació del racismo; por eso, el poema menciona que el policía dijo: “I didn’t notice the size or nothing else / only the color” (vv. 26-27). Además, el policía dijo que disparó porque Glover iba armado, pero “No gun was found at the scene of the shooting” (Schumach s/n). A pesar de la evidente culpabilidad de Shea, él no pagó las consecuencias de su acto porque su privilegio racial lo protegió: “Today that 37-year-old white man ... has been set free / by 11 white men who said they were satisfied” (vv. 29-31). Así, el caso de Glover simboliza cómo el racismo impregna el sistema legal y la noción de justicia en Estados Unidos.

Igualmente, la mención de las grabaciones (v. 24) sugiere que el poema no se limita al ámbito estético y abstracto, sino que se adentra en el ámbito político y concreto: “When the poet moves from the personal to the political life, where truth is commonly more atrocious than fiction

and where figurative language may be suspect, devices associated with factual documentation are particularly useful” (Ostriker 131). Las grabaciones refuerzan la veracidad de los hechos que el poema retrata: “We, the audience, need to be told about those tapes, those proofs, in order to believe what we might otherwise prefer to doubt” (Ostriker 131). En otras palabras, la referencia a las grabaciones puede perturbar más a los lectores porque prueba que el caso de Glover no es ficción, sino una realidad social. Según Morrison, “The United States in the twentieth century has not moved away from eugenics, nor had there been a significant lull in the lynchings” (“Configurations” 59); esto indica que la violencia racista no se acabó con la abolición de la esclavitud, ni con el movimiento por los derechos civiles afroamericanos, y que la muerte de Glover es un eco de los linchamientos del pasado. El racismo es un problema antiguo y complejamente arraigado en la sociedad estadounidense:

The use of state violence against Black people, people of color, had its origins in an era long before the civil rights movement – in colonization and slavery ... The civil rights movement was very successful in what it achieves: the legal eradication of racism and the dismantling of the apparatus of segregation ... But racism persists in a framework that is more expansive, far vaster than the legal framework. (Davies, “Ferguson” 16-7)

El racismo en este país, entonces, trasciende la legalidad. “Power” retoma en el caso de Glover para denunciar precisamente eso: que los afroamericanos todavía son sometidos a una violencia racista cuyos perpetradores quedan impunes.²¹

Los casos de Till y de Glover son diferentes en varios aspectos, pero ambos sugieren los

²¹ Tan sólo en la segunda década del siglo actual, han sucedido varios casos similares. Entre ellos están: Trayvon Martin de 17 años, asesinado por George Zimmerman en Stanford, Florida en 2012; Michael Brown de 18 años, asesinado por Darren Wilson en Ferguson, Misuri en 2014, y Tamir Rice de 12 años, asesinado por Timothy Loehmann en Cleveland, Ohio en 2014. Ninguno de los asesinos fue encarcelado; el primero salió en libertad bajo fianza y los otros dos ni siquiera enfrentaron cargos.

estigmas que algunas personas blancas imponen para justificar su violencia racista: Till era una amenaza sexual a una mujer blanca y Glover era una amenaza criminal a un policía blanco. Además, que fueran menores de edad no es coincidencia porque, como mencioné en el capítulo anterior, según Segato, los cuerpos de los niños y de las mujeres son los más vulnerables, los más fáciles de violentar físicamente, de manera que el mensaje de poder inscrito en sus cuerpos es aún más claro. Violentar a niños representa una crueldad exacerbada que comunica a la comunidad afroamericana que nadie de ellos está exento de peligro. Así, la similitud entre “Power” y “Afterimages”, paralela a la similitud entre Till y Glover, es evidente en estos dos argumentos: los estigmas sobre los afroamericanos funcionan para justificar su violenta subyugación, y la vulnerabilidad del cuerpo infantil refuerza el mensaje de poder que en él se inscribe.

Adicionalmente, en ambos poemas la figura de la madre destaca. No obstante, en “Power” la madre del chico, Eloise, se empalma con la figura de Ederica Campbell, la única mujer y la única persona afroamericana entre el jurado del caso. Campbell fue también el único miembro del jurado que se opuso a la absolución de Shea, pero finalmente desistió, a lo que “Power” alude:

and one black woman who said
 “They convinced me” meaning
 they had dragged her 4’10” black woman’s frame
 over the hot coals of four centuries of white male approval
 until she let go the first real power she ever had
 and lined her own womb with cement
 to make a graveyard for our children. (vv. 33-39)

Estos versos sugieren que Campbell tuvo que aceptar el veredicto del resto del jurado porque su poder (v. 37) fue inútil en un sistema monopolizado por hombres blancos. La mención de su

matriz (v. 41) indica la conjunción de Campbell con la madre de Glover, otra mujer afroamericana que tampoco pudo hacer nada ante la injusticia. Dicha conjunción denota que “Lorde identified both with the pain the slain boy’s mother now bore and with Mrs. Campbell, who had been forced, by fear of a white male majority, to side with them in the end”; por eso, en “Power”, la poeta “connected the rage at the killing of Clifford Glover to the racism which caused black people to self-destruct” (De Veaux 160). Como en “Afterimages”, en este poema la autoridad de la madre en duelo no basta, pero tampoco basta la autoridad que una mujer como Campbell, sin ser madre, pueda adquirir dentro del sistema. De esta forma, “Power” toma un enfoque más amplio que “Afterimages”: la voz poética utiliza las figuras de la madre afroamericana en duelo y de otra afroamericana en una posición de autoridad para plantear la magnitud de las complicaciones racistas y patriarcales en el sistema legal estadounidense.

La crítica social es aun más explícita en la última estrofa del poema, donde la voz poética vuelve a mencionar la diferencia entre poesía y retórica: “But unless I learn to use / the difference between poetry and rhetoric / my power too will run corrupt as poisonous mold / or lie limp and useless as an unconnected wire” (vv. 41-44). Dicha diferencia se profundiza ahora bajo el contexto del caso jurídico de Glover y el papel de Campbell en él. Por un lado, la poesía es suicidarse porque es decir la verdad, aunque ésta duela: es denunciar la injusticia y el racismo en el sistema legal estadounidense, como lo hace la voz poética para no corromper ni banalizar su poder. Por otro lado, la retórica es matar a los hijos —a lo propio, familiar y amado— porque es sólo persuadir, convencer, engañar si es necesario: es disfrazar e ignorar las injusticias racistas, como lo hizo el jurado del caso, incluyendo a Campbell misma. Por ende, ella “let go the first real power she ever had” (vv. 37) y de cierta forma traicionó a la comunidad afroamericana, simbolizando así lo que la voz poética se niega a hacer con el poder que la poesía otorga.

Esta declaración (vv. 41-44) tiene una connotación ambiguamente esperanzadora que se desestabiliza en los siguientes versos, donde la voz poética promete que violará “an 85-year-old white woman / who is somebody’s mother” (vv. 47-48). Tal acto es horripilante e inmoral, pero, sobre todo, expresa con punzante precisión la rabia que surge en respuesta a las injusticias que la voz poética ha mencionado antes; tal es el “unexpressed anger” (Ostriker 143) que induce pensamientos de crueldad y violencia. Para Audre Lorde, la rabia es una respuesta al racismo y una fuente de poder que no debe evitarse:

I have (learned) to express anger for my growth ... Every woman has a well-stocked arsenal of anger potentially useful against those oppressions, personal and institutional, which brought that anger into being. Focused with precision it can become a powerful source of energy serving progress and change. And when I speak of change, I am speaking of a basic and radical alteration in those assumptions underlining our lives ... Anger is loaded with information and energy. (“The Uses” 124-127)

El racismo causa la rabia que impulsa a la voz poética a especular que, mientras agrede a aquella anciana, “a greek chorus will be singing in 3/4 time / ‘Poor thing. She never hurt a soul. What beasts they are’” (vv. 50-51). Esto sugiere que el acto será reconocido como atroz por un coro –es decir, por una colectividad que emite un juicio (la sociedad misma)– porque daña a una anciana blanca, quien es vulnerable e inocente; pero un acto como el de Shea no es reconocido así porque la víctima es un niño afroamericano, quien es también vulnerable e inocente en cuanto a su edad, pero –en su sociedad racista– no en cuanto a su raza. Ésta es lo que, en este contexto, determina el nivel de otredad: les afroamericanos son subyugados debido a “the illusion of power through the process of inventing an Other” (Morrison, “Being” 24); es decir, ellos tienen que ser los Otros, los deshumanizados, para preservar el poder que se autoadjudica la raza blanca, ya que “(t)he

danger of sympathizing with the stranger is the possibility of becoming a stranger. To lose one's racialized rank is to lose one's own valued and enshrined difference" (Morrison, "Being" 30). Así, el poema alude a la doble moral que fundamenta al sistema estadounidense: la violencia sólo se toma en serio si es perpetrada por, pero no hacia, quienes simbolizan la inferioridad que valida la supremacía blanca en Estados Unidos.

Sin embargo, el poema no busca justificar la violencia que les afroamericanos ejerzan en respuesta al racismo, pues se centra en la rabia, no en el odio. Según Lorde, la rabia no es destructiva y el odio sí: "Hatred is the fury of those who do not share our goals, and its object is death and destruction. Anger is a grief of distortions between peers, and its object is change ... Anger is an appropriate reaction to racist attitudes, as is fury when the actions arising from those attitudes do not change" ("The Uses" 129). La rabia, entonces, cobra connotaciones positivas al tener el potencial de ser una fuente de poder que impulse a crear cambios sociales. Además, la imagen violenta e inmoral de la violación de una anciana implica que la voz poética sí prefiere la poesía sobre la retórica: al planear tal acto criminal, ella está eligiendo suicidarse en términos sociales y morales; es decir que, impulsada por la rabia que siente, opta por el autosacrificio que la poesía representa. Sumado a la imagen de la violación en sí, esto puede desestabilizar a los lectores y así reafirmar la necesidad de erradicar el racismo en Estados Unidos.

"The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon"

Este país es "a class-based society, with an absolute unconscionable unequal distribution of wealth and resources upheld by our government" (Moraga, "Catching Fire" xviii); estas características apuntan al hecho de que su sistema económico y social es el capitalismo, el cual establece una jerarquía de clases, prioriza la sobreproducción de riqueza, induce la mala

distribución de ésta, e impulsa la competencia y el individualismo, todo lo cual permite, precisamente, el ejercicio del clasismo. Entonces, a éste lo entiendo como una forma de opresión originada directamente del capitalismo: sin el capitalismo no hay jerarquía de clases, no hay clasismo. Pero es necesario señalar que el capitalismo estructura toda la sociedad que lo adopta, de forma que, si describimos una sociedad como heteropatriarcal y racista, el capitalismo también está ligado a estas otras opresiones, en un ámbito político y no sólo socioeconómico. De hecho, puesto que el heteropatriarcado precede al capitalismo, éste nace de él: es un constructo inherentemente heteropatriarcal; además, puesto que el heteropatriarcado y el racismo tienen un mismo origen —el impulso de construir y subyugar la otredad—, el capitalismo los sostiene a ambos. Por lo tanto, entender a la sociedad estadounidense como capitalista es entenderla como heteropatriarcal raciclasista y viceversa.

Aludiendo a esto, “The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon”, obra perteneciente al poemario de 1974 titulado *New York Head Shop and Museum*, plantea una crítica al capitalismo estadounidense. Aunque la referencia a Estados Unidos no es explícita en el poema —sólo menciona “this country” (vv. 1)—, sí lo es en su título. Además, es importante mencionar que Lorde tenía una perspectiva antiimperialista y siempre fue crítica de su país de origen, pues creía que éste siempre estaba “on the wrong side of every single battle for liberation taking place upon this globe” (cit. en De Veaux 336); por eso, desprestigiaba el término al escribir “america” y no se consideraba estadounidense sino “Grenadian-american” o “African-Caribbean-american” (De Veaux 336-7). Su rencor a Estados Unidos es justificado, pues ésta es una nación fundada a partir del genocidio colonialista de los nativos americanos y de la esclavitud de los africanos, como Angela Y. Davies reflexiona:

It is ... essential that we identify the genocidal assaults on the first peoples of this land as

the foundational arena for the many forms of state and vigilante violence that followed ... Our understanding of and resistance to contemporary modes of racist violence should thus be sufficiently capacious to acknowledge the embeddedness of historical violence—of settler colonial violence against Native Americans and of slavery inflected on Africans. (“The Truth” 81-2)

Entonces, “The American Cancer Society” plantea precisamente eso: que, desde hace siglos, esta nación fue marcada por varias formas de violencia, las cuales hacen eco en la actualidad, sobre todo para la comunidad afroamericana.

El poema se enfoca en el capitalismo porque éste es fundamental para mantener la opresión, ya que refuerza un individualismo que no sólo posibilita el clasismo, sino que también obstaculiza la unificación de una colectividad que luche: “Progressive struggles –whether they are focused on racism, repression, poverty, or other issues– are doomed to fail if they do not also attempt to develop a consciousness of the insidious promotion of capitalist individualism” (Davies, “Progressive” 1). Asimismo, el poema explora la forma en que el racismo, en particular, se relaciona con el clasismo. La voz poética comienza: “Of all the ways in which this country / Prints its death upon me / Selling me cigarettes is one of the most certain” (vv. 1-3). Esto sugiere que la violencia capitalista se ejecuta a través de la promoción del consumismo; además, los cigarros simbolizan cómo se prioriza la producción de riqueza sobre la salud de las personas, pues la venta de estos productos se promociona constantemente a pesar de que ocasionan muchas muertes. Aunque en estos primeros versos la voz poética menciona que su país la violenta (v. 2), termina enfocándose en que violenta a su hijo también:

Yet every day I watch my son digging

ConEdison GeneralMotors GarbageDisposal

Out of his nose as he watches a 3 second spot

On How To Stop Smoking

And it makes me sick to my stomach.

For it is not by cigarettes

That you intend to destroy my children. (vv. 4-10)

De nuevo, Lorde retoma la figura de la madre que, como mencioné al analizar “Afterimages” y “Power”, es la única mujer con autoridad en un heteropatriarcado. Puesto que este poema implica desde el inicio que el sistema opresor es capitalista, la referencia a la maternidad alude a que el sistema es igualmente heteropatriarcal. Recordando las conexiones entre el heteropatriarcado y el racismo que exploré previamente, el poema plantea que existe, por lo tanto, una correspondencia entre el racismo y el capitalismo, lo cual se desarrolla en la segunda estrofa.

En el segundo de los versos anteriores (v. 5), la voz poética enfoca su crítica en el capitalismo estadounidense, en específico, pues menciona a dos de las compañías más grandes y prósperas de este país: Consolidated Edison, empresa de energía, y General Motors, fabricante de automóviles.²² “GarbageDisposal” puede referirse a la producción masiva de basura en este sistema socioeconómico. Que el hijo de la voz poética se saque dos compañías multimillonarias y mucha basura de la nariz implica que el capitalismo y su inherente consumismo son tan influyentes en su vida y su cuerpo que ya es como si literalmente los tuviera en su interior. Asimismo, que el hijo realice tal acción mientras ve un comercial sobre dejar de fumar (vv. 6-7) es irónico y señala la hipocresía de un país que vende productos dañinos a su gente, al mismo

²² Me parece pertinente recordar que la empresa General Motors fue el enfoque del caso que Crenshaw estudió al acuñar el término “interseccionalidad” en 1989 (Viveros Vigoya 5). Aunque este poema fue escrito varios años antes, esta correspondencia, más que ser una casualidad, indica la magnitud de la opresión que las grandes empresas estadounidenses han ejercido por tantos años y con la validación del sistema capitalista.

tiempo que vende productos para contrarrestar los efectos perjudiciales de los otros. De esta manera, el poema indica lo que esta y otras sociedades no terminan de reconocer: el problema no son los productos en sí, sino el capitalismo.

La segunda y última estrofa, al igual que el título del poema, metaforiza a este sistema estadounidense como un cáncer, una enfermedad letal; por ende, “the american cancer destroys” (v. 14). La voz poética plantea primero que esta destrucción no se realiza a través de los cigarrillos ni de “the cold white light of moon-walks / While half the boys I knew / Are doomed to quicker trips by a different capsule” (vv. 11-13); esta puede ser una referencia a los problemas de drogadicción y narcotráfico que afectan con mayor intensidad a las comunidades de clase obrera y, particularmente, afroamericanas. Entonces, la voz poética señala que aquel cáncer ejerce su violencia no a través de las drogas en sí, sino “By seductive and reluctant admission” (v. 15) y de diversas maneras. Éstas se ejemplifican con un enfoque explícito en la raza: se reconoce que las personas afroamericanas dan a luz normalmente y necesitan hierro (vv. 17-8), que también deben cuidar sus dentaduras (vv. 20-21) y que pueden ser astronautas: “Even though all astronauts are white / Perhaps Black People *can* develop / Some of those human attributes” (vv. 23-25). Con estos tres ejemplos, el poema satiriza la asimilación cultural, así como los estigmas deshumanizantes sobre los afroamericanos, ambos de los cuales sostienen la creencia colonialista de que ellos tienen cuerpos ajenos e intelectos inferiores a los de las personas blancas. El tono satírico construye una atmósfera de amargura sarcástica que es característica de la poesía de Lorde al lidiar con el tema del racismo, el cual ahora se examina sumado a una crítica al sistema capitalista. Así, el poema plantea que el capitalismo y el racismo destruyen la sociedad en Estados Unidos en conjunto, justo como las células cancerígenas destruyen un cuerpo.

Los últimos versos del poema enfatizan el papel del capitalismo en el ejercicio del

racismo al sugerir que los afroamericanos son un grupo particularmente afectado por el capitalismo debido a la correlación entre la raza y la clase. De hecho, esto se sugiere desde el subtítulo del poema, “There Is More Than One Way to Skin a Coon”²³: hay diversas formas de violentar a un afroamericano, aun en la época posesclavitud.²³ Este subtítulo es también una alusión a la expresión popular “there is more than one way to skin a cat”, que se refiere a las muchas formas de llegar a un mismo fin, el cual, en este caso, es el de ejercer violencia racista y se logra por medio del capitalismo. La voz poética preserva la atmósfera sarcástica y menciona que los afroamericanos pueden ser astronautas si utilizan “Dried dog food frozen coffee instant oatmeal / Depilatories deodorants detergents / And other assorted plastic” (vv. 27-29); es decir, ellos pueden humanizarse si consumen todos esos productos que, aunque se han considerado cancerígenos, son producidos en masa y con diferentes niveles de calidad. Puesto que los afroamericanos fueron segregados y se les negaron diversas oportunidades laborales y académicas debido al racismo en su sociedad, muchos carecen de los recursos económicos para comprar aquellos productos en sus versiones de alta calidad, así que tienen que comprar las versiones baratas y mal hechas. Entonces, el poema plantea que el vínculo entre racismo y clasismo –el raciclasismo– se construye bajo un sistema capitalista, ya que en él la raza puede determinar la clase social y ésta, a su vez, determina la calidad de vida de un individuo.

Todo esto indica que el capitalismo explota y deshumaniza a la gente al tratarla según su capacidad como consumidores y al hacer que su salud y bienestar dependan totalmente del dinero que tienen para gastar. Esto es lo opuesto a lo ideal: una sociedad “in which people’s needs, not

²³ “Coon” es una abreviación de “raccoon”, pero también una forma despectiva de referirse a un afroamericano. Según el *Online Etymology Dictionary*, se usó desde 1837 y proviene “from *barraco* ... from Portuguese *barraca*” el cual significa “slave depot, pen or rough enclosure for black slaves in transit in West Africa, Brazil, Cuba”. Por lo tanto, en este poema, el término alude a la violencia racista en un contexto posesclavitud.

profits, constitute the driving force” (Davies, “Progressive” 6). Tal deshumanización sucede, según el poema, principalmente con les afroamericanes; por eso, la voz poética concluye:

And this is the surest sign I know
 That the american cancer society is dying—
 It has started to dump its symbols onto Black People
 Convincing proof that those symbols are now useless
 And far more lethal than emphysema. (vv. 30-34)

Estos versos aluden de nuevo a la situación de les afroamericanes en su sociedad capitalista: considerades ciudadanos secundaries, tienen menos privilegios y oportunidades que las personas blancas, puesto que el sistema que beneficia a la raza blanca se fundó a partir de su opresión. Después de todo, el racismo es “a political tool of colonialism and imperialism”, y la esclavitud fue “a foundation for the growth of capitalism” (hooks, “Racism” 120).

Esta dinámica entre raza y clase social dentro del sistema capitalista estadounidense es algo que Lorde vivió a carne propia. Después de terminar la preparatoria, se emancipó de su familia y tuvo dificultades económicas, por lo cual tuvo que dejar de estudiar y conseguir un empleo. Se mudó a Stamford, Connecticut, donde trabajó en Keystone Electronics como una ensambladora. En todas las fábricas en Estados Unidos en los años cincuenta, cuando el racismo institucionalizado era la norma, las afroamericanas “labored under horrific work conditions”, al igual que otras mujeres de color y “poor women without other options” (De Veaux 40). Lorde trabajaba leyendo cristales de cuarzo con máquinas de rayos X y, entre más cristales leía, más dinero ganaba, por lo que se ahorraba tiempo al no usar protección contra la radiación de las máquinas y al guardase los cristales en los calcetines o en la boca para engañar a sus supervisores, cobrar mayor comisión y sobrevivir. De Veaux sugiere que la experiencia de Lorde

en *Keystone Electronics* pudo ser “the medical root of (her) cancer” (41), enfermedad contra la que luchó toda la última década de su vida, pero que finalmente la venció. De hecho, el título del poema es una referencia directa a la American Cancer Society, una organización estadounidense dedicada a luchar contra esta enfermedad y a la que Lorde criticó en base a su propia experiencia.²⁴ Sea esto mera especulación o no, si se toma en cuenta este dato biográfico en el análisis de este poema, se puede inferir que la autora articuló los sentimientos evocados por esas vivencias a través de la poesía, lo que sugiere el alcance de ésta para darle sentido a una realidad dolorosa. Igualmente, dicho alcance afectó no sólo la realidad sino también la postura política de Lorde: con este poema, ella plantea que la sociedad capitalista estadounidense está fundamentada por ideologías raciclasistas, las cuales crean una sociedad inhóspita para les afroamericanes, donde sus oportunidades académicas y laborales son limitadas y, consecuentemente, suelen carecer de una salud digna, como a ella misma le sucedió.

Lógicamente, puesto que son parte de la sociedad estadounidense, dañar a les afroamericanes es dañar a la sociedad misma; por eso el poema indica que esta sociedad “is dying” (v. 30), se autodestruye, y a les afroamericanes les caen “its symbols” (v. 32), de manera que ellos representan tal autodestrucción. No obstante, tal simbología es “useless” (v. 33) porque su situación es relegada en su sociedad, la cual prefiere prestar atención a esos comerciales banales que, utilizando la retórica, aseguran que su único problema es el enfisema pulmonar, el cual en realidad no es tan “lethal” (v. 34) como el racismo. Por lo tanto, el poema sugiere que el capitalismo, al estructurar la sociedad estadounidense, permite las violencias que en ella se

²⁴ En *The Cancer Journals*, Lorde escribe: “The American Cancer Society’s Reach For Recovery Program ... encourages this false and dangerous nostalgia (after a mastectomy) in the mistaken belief that women are too weak to deal directly and courageously with the realities of our lives” (56-7). Su crítica a esta organización, entonces, también tiene connotaciones antipatriarcales.

ejercen, pues hace uso del engaño y la manipulación –es decir, de la retórica que, recordando “Power”, es preferir perjudicar a lo propio y amado en vez de a una misma– para que las personas ignoren los verdaderos problemas sociales, prioricen el dinero sobre la acción política y sean consumidores en vez de pensadores.

Los dos poemas que analicé en este capítulo plantean críticas a la sociedad estadounidense que aún son actuales. “Power” se refiere a la violencia policiaca hacia les afroamericanes y “The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon” sugiere la estrecha relación entre el racismo y el capitalismo que fundamenta a la nación. Ambos poemas tienen un enfoque en la raza debido a que Lorde escribe no sólo como poeta, sino como activista afroamericana. En otras palabras, los poemas transmiten la perspectiva de un sujeto oprimido por diversas razones, entre las que destaca su raza porque su sociedad es inherentemente racista: desde el colonialismo y la esclavitud en el pasado, hasta la violencia policiaca y el racismo hoy en día. Asimismo, las críticas en los poemas instan por la acción política y social; el primero enfatiza el potencial político de la poesía y el segundo denuncia al capitalismo como un obstáculo para la conciencia y el cambio sociales. Aunque Lorde escribía en el siglo pasado, sus críticas siguen siendo vigentes, ya que la violencia racista y policiaca, clasista y capitalista, todavía impregna esta nación (y varias otras). De esta forma, la poesía de Lorde demuestra que la literatura tiene el poder de trascender el tiempo y el espacio, razón por la cual utilizarla para el activismo, como lo hizo ella, es una estrategia tan radical como necesaria.

Conclusión²⁵

En algunos círculos académicos se ha normalizado limitar la literatura a su aspecto estético, dejando de lado el político, lo que ha obstaculizado la trascendencia social de este arte como una herramienta discursiva e ideológica, así como el reconocimiento de las diferentes opresiones que afectan a cada individuo. Sin embargo, hay autores cuyas obras son tan intencionalmente políticas que evitan que les ocurra dicha reducción; una de ellas es Audre Lorde. Independientemente del valor estético de su poesía –que yo considero grande–, el valor político de la misma es indiscutible: en la literatura, esta autora encontró su voz como individuo oprimido de diversas y profundas maneras; en sus versos libres, ella plasmó tanto su dolor como su fortaleza. Lorde no escribía únicamente para crear belleza con el lenguaje, un constructo social que ella subvirtió libre y necesariamente; también escribía para articular su lucha como mujer, afroamericana, lesbiana y persona económicamente desfavorecida. Símbolo de todo lo divergente en una sociedad opresiva, esta poeta demuestra el poder de la literatura para desarrollar y reivindicar una subjetividad política y así conformar una identidad propia.

Esta tesina no tiene la intención de sobreestimar a Audre Lorde, sino de reconocer su labor y, simbólicamente, la de tantas otras autoras no blancas, ni heterosexuales, ni burguesas que usualmente son relegadas del canon literario. Asimismo, analicé su poesía desde una perspectiva centrada en cómo los escritores contribuyen al desarrollo de una sociedad: ellos trabajan con el discurso y el lenguaje de una manera que, como Lorde sugiere en “Power”, trasciende la retórica y la conjunta con la estética. Claro, no es obligatorio siempre ver la literatura desde una

²⁵ Escribo esta conclusión desde una perspectiva muy personal porque la poesía de Lorde invita a eso mismo: a dejar de separar lo académico, lo político, lo artístico y lo personal, y empezar a verlos en una unidad necesaria.

perspectiva política; sin embargo, en esta tesina presento tal postura para darle un énfasis a las obras que, casi inevitablemente, son políticas porque representan aquella búsqueda de voz implícita en los poemas de Lorde.

En un principio, no tenía mucha certeza de adoptar esta postura. Sabía que quería escribir sobre Audre Lorde, pero ni siquiera tenía elegidos los poemas; igualmente, sabía que utilizaría teoría feminista interseccional y que además me centraría en la raza, mas mi idea no era completamente clara. Poco a poco, conforme leía fuentes teóricas imprescindibles para un análisis de este tipo –Angela Y. Davies, bell hooks, Toni Morrison, Lorde misma–, la estructura de mi tesina se fue construyendo sola: me enfocaría en los temas de género, raza y clase porque esos eran los más evidentes en los poemas que elegí de Lorde, y plantearía una crítica al heteropatriarcado racistas. Este complejo sistema es, en mi opinión, la principal fuente de la opresión en las civilizaciones occidentales, ya que nace de “an inability to tolerate difference, or to recognize the potential of difference as a beneficial force”, lo que Lorde señala también como la raíz del racismo, el sexismo y la heteronormatividad (De Veaux 205). Mi argumento desarrolló una visión paralela a la de Lorde, de forma que, más allá de presentar un análisis literario, terminé por plasmar en mi tesina una denuncia de las opresiones que nos afectan a todos de una manera u otra.

Una revelación que gradualmente entendí fue que, como la literatura misma, su estudio debe ser político también, independientemente de ciertos estándares de la academia. Por esto, decidí hacer una reflexión, simultánea a mi análisis literario, respecto a las maneras de aplicar los argumentos políticos en la obra de Lorde a mi propio contexto político y personal (aunque, en realidad, lo político *es* personal). En otras palabras, permití que mi comprensión de la poesía de Lorde se integrara a mi visión de mi sociedad. Aunque yo no soy afroamericana, lesbiana ni de

bajos recursos, la situación que vivo en México como mujer y estudiante denota un tipo de opresión sistemática no muy diferente a la que Lorde vivió. Por supuesto, reconozco mis privilegios: en el año 2019 y en México, yo no sufro una discriminación igual a la que experimentó esta poeta en Estados Unidos durante el siglo XX. No obstante, hay otras formas de opresión a las que estoy expuesta en un país igualmente violento, capitalista, heteropatriarcal y racistas que además tiene importantes relaciones culturales, socioeconómicas y políticas con Estados Unidos, su vecino al norte; por eso, puedo identificarme con Lorde en cierto grado, aun sabiendo que existen diferencias (las cuales, como Lorde misma opinó, deben ser reconocidas y celebradas para que no nos dividan).²⁶ Tal identificación denota precisamente el campo de acción de la literatura, así como la posibilidad de que ésta sea más que un objeto estético. Además, esto es algo que me gustaría retomar en mi vida académica y profesional en el futuro. Escribir mi tesis sobre Lorde me reveló un posible camino a tomar, el cual consiste en el estudio de la literatura a partir de su involucramiento en las esferas de la política, la economía, la historia, la sociología y la cultura en sí, esto principalmente en el área de Norteamérica conformada por Estados Unidos y México. En realidad, al haber crecido en Baja California, un importante estado fronterizo, las similitudes y los vínculos entre estos dos países me son de especial interés, y esta tesis me llevó a pensar en un análisis más profundo de este tema que simultáneamente englobe mi percepción de la literatura y el arte.

Al retomar en el futuro los argumentos que en esta tesis presenté, me gustaría explorar aquellos aspectos que tuve que relegar para acotar mi enfoque. Hubiera sido ideal poder usar

²⁶ La poeta escribió: “it is not those differences between us that are separating us. It is rather our refusal to recognize those differences, and to examine the distortions which result from our misnaming them and their effects upon human behavior and expectation” (“Age, Race” 115). Igualmente, declaró: “There can be no separation because of our differences, which we must recognize and cherish and protect as fiercely as we do our common struggle” (cit. en De Veaux 201).

mucha más teoría feminista interseccional de autoras como Gloria Anzaldúa, cuya perspectiva chicana hubiera nutrido mi análisis en general, y como las diversas otras escritoras que contribuyeron a *This Bridge Called My Back*. Otro aspecto por incluir es, por supuesto, la cuestión de la orientación sexual en la poesía de Lorde, pues me interesa la articulación teórica del lesbianismo como un vehículo de oposición al heteropatriarcado. En este sentido, quisiera expandir mi visión feminista interseccional para incluir más que únicamente el género, la raza y la clase; teorías que apoyarían tal expansión serían las de Monique Wittig y Paul B. Preciado. Algo que también tuve que omitir fue el uso de teoría marxista en mi análisis del poema “The American Cancer Society”; dicha teoría me parece elemental para cualquier tipo de argumento anticapitalista que pueda formular. Este poema relaciona el clasismo con el racismo, pero me gustaría profundizar también la relación entre éstos y el heteropatriarcado; algunas fuentes teóricas pertinentes podrían ser los escritos de Gayle Rubin y Silvia Federici. Al añadir el factor del sexismo al vínculo entre el capitalismo y el racismo, podría enfocarme no sólo en la opresión de las afroamericanas, sino específicamente en la de las mujeres afroamericanas, lo que alude al enfoque mismo de Lorde. Integrar la perspectiva marxista al análisis de ese poema hubiera extendido mi argumento demasiado; por esto, tendría que dedicar otro estudio a ese tema, tal vez al explorar el papel de la literatura en el ámbito socioeconómico.

Hay varias otras cuestiones que se pueden estudiar sobre la relación entre la poesía y el activismo de Audre Lorde, así como muchos tipos de enfoques. Se podría, por ejemplo, analizar su poesía dejando de lado el aspecto político; esto se lograría al tomar una postura, basada en Barthes o Foucault quizá, que deconstruya la figura del autor, permitiendo así una percepción de la poesía de Lorde independiente de su subjetividad. En contraste, también se podría adoptar una perspectiva psicoanalítica para señalar las figuras retóricas en los poemas de Lorde como

manifestaciones de las represiones en una psique. Dicha perspectiva sería particularmente útil para centrarse en el aspecto de la orientación sexual; también lo sería una perspectiva foucaultiana de nuevo, o una butleriana. Respecto a Judith Butler, su teoría enriquecería de gran manera un argumento de este tipo, principalmente con su propuesta en “Melancholy Gender—Refused Identification”, la cual sería útil también en el análisis de “the erotic”, un concepto elemental para la postura política y artística de esta poeta.

Además de otros enfoques y propuestas teóricas, se podrían explorar otras obras de Lorde. Hubo varios poemas que quise añadir a mi tesina, pero tuve que limitarme a cinco de ellos. Entre estos poemas omitidos están “Now”, “Coal”, “Revolution is One Form of Social Change”, “For Each Of You”, “New York City 1970” y “Outside”; éstos plasman la ideología de Lorde respecto al papel de la raza en su identidad y en la sociedad estadounidense. Además, sería pertinente un estudio de sus poemarios por separado. En esta tesina me enfoqué en su producción poética durante los setenta y a principios de los ochenta, pues sólo abarqué *From A Land Where Other People Live* (1973), *New York Head Shop and Museum* (1974), *The Black Unicorn* (1978) y *Chosen Poems: Old and New* (1982). Tres de los poemas que no pude incluir en esta tesina pertenecen a *New York Head Shop and Museum*, colección que, al igual que *The Black Unicorn*, es particularmente interesante porque se realizó en una etapa significativa de la vida de Lorde: cuando comenzó a destacar más en el mundo literario y activista.

El poema “Oaxaca”, publicado primero en *The First Cities* (1968) y luego en *Coal* (1976), también me parece importante porque está basado en la estancia de Lorde en México. Entre 1953 y 1954, la autora vivió en Cuernavaca e incluso tomó clases en la UNAM (*Zami* 153-6). Antes de regresar a Estados Unidos, viajó por el sur de México y visitó Oaxaca, lo que inspiró el poema homónimo. Éste metaforiza los paisajes del estado como un ente femenino, aludiendo así a un

tema recurrente en los poemas de esta autora: el vínculo entre la mujer y la naturaleza. De hecho, estudiar las experiencias de Lorde en nuestro país sería muy pertinente debido a la influencia de éste en su crecimiento como persona y artista; ella consideró a México como una “nourishing land of light and color where I was somehow at home” y donde ella “stopped feeling invisible” (*Zami* 170-3). El papel de México en su formación política y literaria es destacable, como lo ha sido en los casos de varios otros poetas anglófonos, tales como los de la generación Beat.

En relación con la cita anterior, añado que el valor de la obra de esta autora no reside únicamente en sus poemas o en los ensayos de *Sister Outsider*, sino también en sus dos obras autobiográficas, *Zami: A New Spelling of My Name* (1982) y *The Cancer Journals* (1980). Por un lado, como mencioné en una nota de pie en la introducción, Lorde denominó a *Zami* su biomitografía, inaugurando así un género literario sin precedentes que sería interesante estudiar e incluso emular. Aunque este texto se puede leer como una autobiografía, también puede leerse como ficción, precisamente debido a su carácter mitológico; de hecho, De Veaux describe *Zami* como una “coming-of-age-as-black-and-lesbian narrative” (200), así que puede considerarse una *Bildungsroman* feminista y posmoderna. Por otro lado, *The Cancer Journals* es una obra de no-ficción que contiene fragmentos de los diarios de Lorde y se centra en su lucha con el cáncer. Es una de las primeras y únicas obras que enuncian, sin dejar de lado el aspecto político, la compleja experiencia de las mujeres –afroamericanas y lesbianas, en particular– que sufren de esta enfermedad. Entonces, *The Cancer Journals* y *Zami* son obras experimentales que desafían al canon literario exclusivo y limitante, el cual reproduce al heteropatriarcado raciclasista.

Además de estos textos, hay mucho en la obra total de Lorde que puede y debe ser estudiado, principalmente debido al clima político actual tanto en Estados Unidos como en México. Las mujeres –y sobre todo las mujeres de color– necesitamos de una voz política, la cual

se puede articular, como lo hizo Lorde, a través de la literatura; y ésta, a su vez, puede subvertirse en cuanto a su canon, a manera de declaración política. Retomar la ideología feminista de Lorde es importante y necesario para las perspectivas feministas contemporáneas del Tercer Mundo. Particularmente, el feminismo de Lorde resultaría un gran aporte a los feminismos mexicanos. La autora “used her knowledge of women’s struggles in America—and her particular struggles within those struggles—to encourage a flow of information and mutual support across cultural and national borders” (De Veaux 288). Incluso, se consideraba una poeta transnacional porque, aunque nació en Estados Unidos, creía que el Caribe —y Granada en particular— era su verdadero origen. Ella viajó mucho, sobre todo en los últimos años de su vida, lo que le permitió conocer las perspectivas de diferentes mujeres, especialmente mujeres de color: desde las afroalemanas en Berlín, hasta las aborígenes de Nueva Zelanda. Para ella era importante reconocer a todas las mujeres del mundo “as sister outsiders: as women who articulated some, if not all, aspects of (her multiple) identities, and who understood themselves as historicized either by colonialism, or apartheid, or slavery, or imperialism” (De Veaux 288); esto implica, además, la necesidad de feminismos transnacionales, particularmente para las mujeres de color y tercermundistas bajo el marco de la globalización capitalista actual. Tal integración del feminismo a su estilo de vida y a su visión del mundo, de otras mujeres y de sí misma trasciende el ámbito político e incluso el artístico. Lorde conscientemente vivió —no sólo escribió y militó— como una encarnación de la resistencia a los sistemas opresores que prevalecen en todo el mundo.

Podría decir que esta fue la principal razón por la que decidí hacer mi tesina sobre Audre Lorde: autoras como ella, que son relegadas por no adaptarse al *status quo* tanto en sus identidades como en sus obras, son quienes poseen las voces más enriquecedoras.

Apéndice

Who Said It Was Simple (1973)

There are so many roots to the tree of anger
that sometimes the branches shatter
before they bear.

Sitting in Nedicks
the women rally before they march
discussing the problematic girls
they hire to make them free.
An almost white counterman passes
a waiting brother to serve them first
and the ladies neither notice nor reject
the slighter pleasures of their slavery.
But I who am bound by my mirror
as well as my bed
see causes in colour
as well as sex

and sit here wondering
which me will survive
all these liberations.

A Woman Speaks (1978)

Moon marked and touched by sun
my magic is unwritten
but when the sea turns back
it will leave my shape behind.
I seek no favor
untouched by blood
unrelenting as the curse of love
permanent as my errors
or my pride
I do not mix
love with pity
nor hate with scorn
and if you would know me

look into the entrails of Uranus
where the restless oceans pound.

I do not dwell
within my birth nor my divinities
who am ageless and half-grown
and still seeking
my sisters
witches in Dahomey
wear me inside their coiled cloths
as our mother did
mourning.

I have been woman
for a long time
beware my smile
I am treacherous with old magic
and the noon's new fury
with all your wide futures
promised
I am
woman
and not white.

Afterimages (1982)

I
However the image enters
its force remains within
my eyes
rockstrewn caves where dragonfish evolve
wild for life, relentless and acquisitive
learning to survive
where there is no food
my eyes are always hungry
and remembering
however the image enters
its force remains.
A white woman stands bereft and empty
a black boy hacked into a murderous lesson
recalled in me forever
like a lurch of earth on the edge of sleep
etched into my visions

food for dragonfish that learn
to live upon whatever they must eat
fused images beneath my pain.

II

The Pearl River floods through the streets of Jackson
A Mississippi summer televised.

Trapped houses kneel like sinners in the rain
a white woman climbs from her roof to a passing boat
her fingers tarry for a moment on the chimney
now awash

tearless and no longer young, she holds
a tattered baby's blanket in her arms.

In a flickering afterimage of the nightmare rain
a microphone

thrust up against her flat bewildered words

“we jest come from the bank yestiddy
borrowing money to pay the income tax
now everything's gone. I never knew
it could be so hard.”

Despair weighs down her voice like Pearl River mud
caked around the edges

her pale eyes scanning the camera for help or explanation
unanswered

she shifts her search across the watered street, dry-eyed
“hard, but not this hard.”

Two tow-headed children hurl themselves against her
hanging upon her coat like mirrors

until a man with ham-like hands pulls her aside
snarling “She ain't got nothing more to say!”

and that lie hangs in his mouth
like a shred of rotting meat.

III

I inherited Jackson, Mississippi.

For my majority it gave me Emmett Till
his 15 years puffed out like bruises
on plump boy-cheeks

his only Mississippi summer
whistling a 21 gun salute to Dixie
as a white girl passed him in the street
and he was baptized my son forever
in the midnight waters of the Pearl.

His broken body is the afterimage of my 21st year
 when I walked through a northern summer
 my eyes averted
 from each corner's photographs
 newspapers protest posters magazines
 Police Story, Confidential, True
 the avid insistence of detail
 pretending insight or information
 the length of gash across the dead boy's loins
 his grieving mother's lamentation
 the severed lips, how many burns
 his gouged out eyes
 sewed shut upon the screaming covers
 louder than life
 all over
 the veiled warning, the secret relish
 of a black child's mutilated body
 fingered by street-corner eyes
 bruise upon livid bruise
 and wherever I looked that summer
 I learned to be at home with children's blood
 with savored violence
 with pictures of black broken flesh
 used, crumpled, and discarded
 lying amid the sidewalk refuse
 like a raped woman's face.

A black boy from Chicago
 whistled on the streets of Jackson, Mississippi
 testing what he'd been taught was a manly thing to do
 his teachers
 ripped his eyes out his sex his tongue
 and flung him to the Pearl weighted with stone
 in the name of white womanhood
 they took their aroused honor
 back to Jackson
 and celebrated in a whorehouse
 the double ritual of white manhood
 confirmed.

IV

"If earth and air and water do not judge them who are
 we to refuse a crust of bread?"

Emmett Till rides the crest of the Pearl, whistling
 24 years his ghost lay like the shade of a raped woman
 and a white girl has grown older in costly honor
 (what did she pay to never know its price?)
 now the Pearl River speaks its muddy judgment
 and I can withhold my pity and my bread.

“Hard, but not this hard.”
 Her face is flat with resignation and despair
 with ancient and familiar sorrows
 a woman surveying her crumpled future
 as the white girl besmirched by Emmett's whistle
 never allowed her own tongue
 without power or conclusion
 unvoiced
 she stands adrift in the ruins of her honor
 and a man with an executioner's face
 pulls her away.

Within my eyes
 the flickering afterimages of a nightmare rain
 a woman wrings her hands
 beneath the weight of agonies remembered
 I wade through summer ghosts
 betrayed by vision
 hers and my own
 becoming dragonfish to survive
 the horrors we are living
 with tortured lungs
 adapting to breathe blood.

A woman measures her life's damage
 my eyes are caves, chunks of etched rock
 tied to the ghost of a black boy
 whistling
 crying and frightened
 her tow-headed children cluster
 like little mirrors of despair
 their father's hands upon them
 and soundlessly
 a woman begins to weep.

Power (1978)

The difference between poetry and rhetoric
is being
ready to kill
yourself
instead of your children.

I am trapped on a desert of raw gunshot wounds
and a dead child dragging his shattered black
face off the edge of my sleep
blood from his punctured cheeks and shoulders
is the only liquid for miles and my stomach
churns at the imagined taste while
my mouth splits into dry lips
without loyalty or reason
thirsting for the wetness of his blood
as it sinks into the whiteness
of the desert where I am lost
without imagery or magic
trying to make power out of hatred and destruction
trying to heal my dying son with kisses
only the sun will bleach his bones quicker.

The policeman who shot down a 10-year-old in Queens
stood over the boy with his cop shoes in childish blood
and a voice said “Die you little motherfucker” and
there are tapes to prove that. At his trial
this policeman said in his own defense
“I didn't notice the size or nothing else
only the color”. and
there are tapes to prove that, too.

Today that 37-year-old white man with 13 years of police forcing
has been set free
by 11 white men who said they were satisfied
justice had been done
and one black woman who said
“They convinced me” meaning
they had dragged her 4’10” black woman’s frame
over the hot coals of four centuries of white male approval
until she let go the first real power she ever had
and lined her own womb with cement
to make a graveyard for our children.

I have not been able to touch the destruction within me.
 But unless I learn to use
 the difference between poetry and rhetoric
 my power too will run corrupt as poisonous mold
 or lie limp and useless as an unconnected wire
 and one day I will take my teenaged plug
 and connect it to the nearest socket
 raping an 85-year-old white woman
 who is somebody's mother
 and as I beat her senseless and set a torch to her bed
 a greek chorus will be singing in 3/4 time
 "Poor thing. She never hurt a soul. What beasts they are."

The American Cancer Society Or There Is More Than One Way to Skin a Coon (1974)

Of all the ways in which this country
 Prints its death upon me
 Selling me cigarettes is one of the most certain.
 Yet every day I watch my son digging
 ConEdison GeneralMotors GarbageDisposal
 Out of his nose as he watches a 3 second spot
 On How To Stop Smoking
 And it makes me sick to my stomach.
 For it is not by cigarettes
 That you intend to destroy my children.

Not even by the cold white light of moon-walks
 While half the boys I knew
 Are doomed to quicker trips by a different capsule;
 No, the american cancer destroys
 By seductive and reluctant admission
 For instance
 Black women no longer give birth through their ears
 And therefore must have A Monthly Need For Iron:
 For instance
 Our Pearly teeth are *not* racially insured
 And therefore must be Gleemed For Fewer Cavities:
 For instance
 Even though all astronauts are white
 Perhaps Black People *can* develop
 Some of those human attributes

Requiring
Dried dog food frozen coffee instant oatmeal
Depilatories deodorants detergents
And other assorted plastic.

And this is the surest sign I know
That the american cancer society is dying—
It has started to dump its symbols onto Black People
Convincing proof that those symbols are now useless
And far more lethal than emphysema.

Bibliografía

- Andersen, Margaret L., y Howard F. Taylor. "Culture." *Sociology: Understanding a Diverse Identity*, Thomson Wadsworth, 2008, pp. 53-80.
- Boyce Davies, Carol. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. Routledge, 1994.
- Burr, Zofia. "Audre Lorde and The Responsibility of the Reader." *Of Women Poetry and Power: Strategies of Address in Dickinson, Miles, Brooks, Lorde, and Angelou*, University of Illinois Press, 2002, pp. 152-179.
- Davies, Angela Y. "Progressive Struggles against Insidious Capitalist Individualism." *Freedom Is a Constant Struggle*. Haymarket Books, 2016, pp. 1-12.
- . "Ferguson Reminds Us of the Importance of a Global Context." *Freedom Is a Constant Struggle*. Haymarket Books, 2016, pp. 13-30.
- . "The Truth Telling Project: Violence in America." *Freedom Is a Constant Struggle*. Haymarket Books, 2016, pp. 81-90.
- De Veaux, Alexis. *Warrior Poet: A Biography of Audre Lorde*. W. W. Norton & Company, 2004.
- Diéguez, Ileana. "La imaginación desgarrada: mostrar la barbarie." *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. Ediciones DocumentA/Escénicas, 2013, pp. 43-70.
- DuBois, W. E. B. "Of Our Spiritual Strivings." *The Souls of Black Folk*. Pocket Books, 2005, pp. 5-16.
- Edwin, Steve. "Remembering the Ancestor's Image: Emmett Till and Predicaments of Witnessing." *Callaloo*, vol. 37, no. 3, 2014, pp. 710-722, <https://muse.jhu.edu/article/551435>. Consultado 2 abril 2018.

- Fulton, DoVeanna S. "Introduction." *Speaking Power: Black Feminist Orality in Women's Narratives of Slavery*. SUNY Press, 2006, 1-10.
- hooks, bell. "Introduction." *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Routledge, 2015, pp. 1-14.
- . "Racism and Feminism: The Issue of Accountability." *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Routledge, 2015, pp. 119-158.
- Hutcheon, Linda. "Postmodernism and Feminisms." *The Politics of Postmodernism*, Routledge, 2012, pp. 137-164.
- Kolin, Philip C. "Audre Lorde's 'Afterimages': History, Scripture, Myth and Nightmare." *Notes on Contemporary Literature*, vol. 38, no. 1, 2008, <https://www.questia.com/library/journal/1G1-185166809/audre-lorde-s-afterimages-history-scripture-myth>. Consultado 2 abril 2018.
- . "Haunting America: Emmett Till in Music and Song." *Southern Cultures*, vol. 15, no. 3, 2009, pp. 115-138, <http://www.jstor.org/stable/26214228>. Consultado 2 abril 2018.
- Lorde, Audre. *The Collected Poems of Audre Lorde*. W. W. Norton & Company, 2000.
- . "Poetry Is Not a Luxury." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 36-39.
- . "Sexism: An American Disease in Blackface." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 60-65.
- . "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 110-13.
- . "Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 114-123.

- . "The Uses of Anger: Women Responding to Racism." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 124-133.
- . "Learning from the 60s." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. The Crossing Press, 2007, pp. 134-144.
- . "My Words Will Be There." *I am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde*, editado por Rudolph Bird, Johnetta Betsch Cole y Beverly Guy-Sheftal. Oxford UP, 2009, pp. 160-8.
- . *The Cancer Journals: Special Edition*. Aunt Lute Books, 1997.
- . *Zami: A New Spelling of My Name*. Crossing Press, 1982.
- Moraga, Cherríe. "Catching Fire: Preface to the Third Edition." *This Bridge Called My Back*, 2015, State University of New York Press, pp. xv-xxvi.
- Morrison, Toni. "Being or Becoming the Stranger." *The Origin of Others*. Harvard UP, 2017. pp. 19-40.
- . "Configurations of Blackness." *The Origin of Others*. Harvard UP, 2017. pp. 55-74.
- Ostriker, Alicia Suskin. "Herr God, Herr Lucifer: Anger, Violence, and Polarization." *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. Beacon Press, 1986, pp. 122-163.
- Schumach, Murray. "Police-call Tape Played at Trial: Suspects Sought Night Boy Was Slain Are Described." *The New York Times*, 24 mayo 1974, <https://www.nytimes.com/1974/05/24/archives/policecall-tape-played-at-trial-suspects-sought-night-boy-was-slain.html>. Consultado 1 mayo 2018.
- Segato, Rita Laura. "Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres." *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, 2016, pp. 57-90.

Sewell, Lisa. "Feminist Poetries." *The Cambridge Companion to American Poetry since 1945*, editado por Jennifer Ashton, Cambridge UP, 2013, pp. 109-126.

Vidal, Ava. "'Intersectional feminism.' What the hell is it? (And why you should care)". *The Telegraph*. 15 enero 2014.

Viveros Vigoya, Mara. "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación." *Debate feminista*, 19 octubre 2016, pp. 1-17.

Walker, Alice. *In Search of Our Mother's Garden: Womanist Prose*. Houghton Mifflin Harcourt, 2003.