

VIVIR LA FRONTERA (EN DESARRAIGO Y CON RESISTENCIA): LA *PERFORMANCE POETRY* DE ANIA WALWICZ

*Jorge Salavert*  
Australian Academy of Humanities

---

Cruzar fronteras, sean políticas, culturales, lingüísticas o personales, supone siempre una experiencia con distintos grados de brusquedad, vivencias que en cualquier caso habrán de dejar huellas de índole compleja y diversa en el sujeto. En el caso del emigrante, si se trata de un sujeto poético, éste advierte al lector (Gunew, 1994: 127) de la naturaleza arbitraria del espacio vital, de que esa tierra, llamémosla patria o nación, no es sino un territorio imaginario de precaria estabilidad real, que se desmorona cuando se la examina, interroga y cuestiona.

La misma Sneja Gunew formula en otro ensayo (Gunew, 1988: 37) una pregunta que resulta ser de trascendencia notable para todo intento de explicación de la voz poética del sujeto emigrante: “What kind of subjectivity is created and *what form of repression takes place* when the subject is forced to enter a new symbolic order?” [el énfasis es mío].

Siendo por definición excluyente en tanto que establece fronteras físicas, políticas y/o lingüísticas, todo nacionalismo como discurso ideológico ejerce siempre una represión sobre el sujeto emigrante. En tanto que se constituyen en respuestas construidas desde una subjetividad que se expresa en el idioma del nacionalismo represor, cabe indagar en las reacciones a que da lugar esa represión y tratar de caracterizarlas en la medida que sea posible.

En este breve ensayo, y a través del análisis de diversas piezas literarias suyas, pretendo indagar en la respuesta (desde una subjetividad construida en el lenguaje) de la autora australiana de origen polaco Ania Walwicz. Quisiera sugerir de entrada que, en su obra literaria, Walwicz ha plasmado su vivir en una frontera. En dicha frontera se sitúan las experiencias reprimidas que vive el sujeto, de un *yo* que brega por expresar su identidad –es decir, re-afirmarse, re-crearse– en un entorno nuevo que le resulta necesariamente hostil.

Australia ha sido, es y será un país de emigrantes. La llamada isla-continente (una etiqueta que es, por cierto, errónea, pues el singular excluiría la isla

de Tasmania) ha venido recibiendo oleadas sucesivas de inmigrantes desde prácticamente todos los rincones del mundo. Una de las mayores ironías de la Australia moderna –a la que quieren día a día construirse como nación– es el hecho de que la sociedad australiana, establecida sobre la base histórica del desplazamiento forzoso de un sector castigado de la sociedad británica de los siglos XVIII y XIX, demuestre continuamente tener objeciones a compartir ese espacio vital (que a la postre son tierras ocupadas) con otros grupos que hasta allí han ido llegando, especialmente a lo largo de los últimos sesenta años. En lo que atañe a los grupos sociales indígena y emigrantes, las líneas principales de la cultura australiana experimentan, como ha observado Brewster (1995: 15), “periods of socially organised amnesia that repress histories of violence”.

Más profundas pueden ser, por tanto, las huellas en la persona cuando ésta vive, teniendo o sin tener una conciencia definida de esa vivencia, en una frontera cultural imbuida y rodeada de hostilidades, de un alejamiento del sujeto que era hacia un nuevo ser que ha de amoldarse, construirse, reinventarse.

La confrontación que para la autora emigrante supone vivir la encrucijada cultural de la frontera queda reflejada en el lenguaje de su *performance poetry*. Como ha señalado David Carter (1986), es el lenguaje el espacio donde con mayor intensidad, mayor inmediatez y más profundamente se producen “the displacements of the migrant experience”, hasta el punto de que el propio desplazamiento lingüístico constituye la más significativa experiencia emigratoria.

Otro autor australiano de origen polaco, Peter Skrzynecki, ha hecho alusión (1992) a la importancia de adquirir el idioma en su encuentro lingüístico en un territorio que le fue extremadamente hostil en su infancia: “Growing up in Australia when I did and experiencing racism in the form of jibes and jokes directed towards the generation of immigrants that my parents and I belonged to, I became defensive and discovered that *my strongest weapon was language* [el énfasis es mío] – the use of fact and fiction, tone and innuendo to attack the ignorance and fear of such people as would descend to criticising people because they were newcomers to a country or because their names were different”.

Resulta por lo tanto curioso que en la respuesta literaria de Ania Walwicz encontremos en ocasiones un lenguaje de engañosa apariencia infantil, que podría llevarnos a verlo como inocentes juegos de palabras. Nada más lejos de la realidad: el lenguaje de Walwicz es de una calidad densa, tan opaco en su sintaxis que bien pudiera llevar al lector a la más absoluta desesperación. La opacidad del sujeto poético es una estrategia de resistencia a la posición subordinada al orden establecido, al discurso dominante. Véase como ejemplo este extracto de ‘no speak’:

i no speak english sorry i where is john street where it is where please ticket and sixpence name what is dog what is house mary has a dog and a house has what pencil is this is a pencil good morning good morning what is pencil is my name (...).

Nos encontramos ante una sintaxis opaca, intensa y áspera, que resulta ser contestataria por el hecho mismo de que utiliza el idioma de la comunidad receptora (el código lingüístico del discurso represor) para plasmar su respuesta. La misma Walwicz apunta en entrevista a Digby (1992) que el lenguaje de su escritura es subversivo “because it does put language itself into question”. Atacar el lenguaje del discurso opresor, subvirtiendo y cuestionando el código mismo.

Como señala Indyk (1992: 185), Walwicz puede expresar “the most intense kind of emotion” en un lenguaje de sencillez tan apabullante que no parecería haber lugar para una interpretación de carácter díscolo. El monólogo, repetitivo y muy cargado de un inquietante desasosiego, tenso en su sintaxis, se constituye en la realidad cotidiana de un sujeto emigrante. Las palabras construyen el mundo del sujeto hablante, y fuera de ellas no parece existir nada:

i no i no speak i no speak i no speak mary has i no teacher has i no sorry sorry please i no speak where is where is where is john street is where john street is i no speak i no speak.

La sensación de angustia del sujeto hablante que la repetición de frases o fragmentos de frases entrecortadas produce, ocurre en el idioma del maestro, que es una figura dominante. ‘no speak’ reproduce un intento tenso y semi-fallido de adecuarse (de transformarse, adaptarse, re-crearse) al nuevo entorno extraño e incómodo al que se enfrenta el emigrante. Es un lenguaje de tanteo, provisional; o en otras palabras, un tanteo con el lenguaje. Como ha indicado Paul Carter (1992: 13), “the provisional nature of language undermines the migrant’s attempt to map his surroundings, to place over it a firm semantic grid”. O dicho de otro modo, las palabras no le sirven al sujeto para ubicarse, para reconocerse, para darse un sentido en su nuevo entorno.

Las piezas literarias de Walwicz (y empleo el término piezas por la necesidad de emplear alguno, tal es en mi opinión la dificultad de encasillarlas) conforman un interesante mosaico de respuestas, reacciones, memorias y narraciones. Los temas de estas piezas comprenden la pérdida de ubicación del ser, el desplazamiento físico y lingüístico del sujeto, o la opresión y amenaza de violencia sexual sobre la identidad femenina del sujeto, entre otros.

Otras piezas se centran en la incomprensión y frustración que pueden resultar del cambio de código lingüístico. Una de estas últimas es ‘translate’, en la cual Walwicz invita al lector a participar en un sugestivo juego lingüístico:

inne different to co this what is on levels krasnoludek dwarf no not dwarf is  
fairy says robimy siusiu we pee peepees weewees we wee o piss let’s now  
translate jokes trudno is difficult remember and what is word for this krowa  
cow not same thing now think hard starannie tidy neat accurate put across from  
another world...

Además de las evidentes transgresiones ortográficas y gramaticales –presentes por otra parte con bastante frecuencia en la escritura de Walwicz– amén de los juegos que ejecuta con palabras y sonidos, el lenguaje de ‘translate’ nos remite a la vivencia del cruce de una frontera lingüística (“put across from another world”) que experimenta en su conciencia el emigrante. Todo aquel que haya aprendido bastante de una lengua y después la haya olvidado reconocerá la frustración que dicho olvido produce en estas líneas de ‘translate’:

now i less fluent forget what say think hard about before stumble fall over words  
fall over i fall over wywracam wracam come back to before think polish words  
don’t answer they go away goodbye forever then see you again dowidzenia  
ciao they return little letters typed in my head hidden in drawers put away they  
return bit by bit (...).

Resulta interesante comprobar que en otra pieza, titulada ‘Poland’, que es reminiscencia de su vida anterior y al mismo tiempo renuncia a su tierra natal, Walwicz no emplea ni una sola palabra de la lengua polaca. Es ciertamente llamativo que ‘Poland’ comience con “I forget everything. Now. More and more. It gets dim. And further away (...)”. En ‘Poland’ la autora enuncia la renuncia a su tierra natal y a través de ella a su anterior identidad:

This is now gone and it left me a long time ago. It doesn’t stay with me. This is  
the past. This is child. This is too small for me. I grow out of this. I leave it.

En tanto que discurso íntimo de reminiscencia y renuncia, ‘Poland’ conmueve y sorprende por lo sincero y directo de su mensaje:

This is where I am. Here. I don’t remember Poland. I don’t want to remember  
Poland. I read about it in the papers. And this is not where I am. Not where I am.  
Here. Poland is a place. On the map. Poland is a name. I was there once. I was  
there. But I’m not there now. I’m here. I don’t want to tell stories. I don’t want

to make things up. I didn't like Poland. I wanted to travel. I leave my Poland behind. It is gone and it is gone and it is gone.

Y es que pese a todo, al sujeto poético no le queda más remedio que recurrir al lenguaje, a las palabras, a los nombres: "Poland is a place. On the map. Poland is a name. I was there once. I was there...". Queda reflejada una vez más la forzosa (y por otra parte forzada) necesidad de transformarse, de reconstruirse, que el autor emigrante experimenta ("I don't want to tell stories. I don't want to make things up").

Esa necesidad de transformación, de re-construcción, ha de quedar reflejada necesariamente en el lenguaje. Nos asegura Bartlett (1998: 40) que para un escritor emigrante o para cualquier persona que cruce una frontera lingüística y no hable el idioma del país de acogida, "identity and subjectivity must undergo some transformation or reconstitution as they enter an-other symbolic order of language".

Sin embargo, cuando ese sujeto (y por ende su identidad) se convierte en objeto o blanco de una represión, siempre le queda abierta la posibilidad de subvertir el lenguaje del discurso represor, si se quiere, como un mecanismo legítimo de defensa. Si en las piezas antes mencionadas vemos diferentes respuestas del desarraigo del sujeto poético emigrante que debe expresarse en un orden lingüístico ajeno y represivo, en otras piezas de características algo más narrativas, Walwicz plantea situaciones de confusión lingüística que rayan en lo cómico. 'land lord' es una de ellas, y gira en torno a un incidente trivial, bastante común: la rotura de una tubería en una casa alquilada.

pipe burst call mister plumber he come greek landlord mister next door please come in he tell call greek plumber come they look come go hello go for a look go back yard have see what talk greek i don't understand a word don't understand a word what did come again tell me please he he he landlord is tell me what fix did the greek plumber greek landlord come in to my kitchen...

El desconcierto se apodera de la hablante cuando el casero no se percató de que le está hablando a la inquilina en griego:

he greek forgets that me that i don't that i can't greek speak no understand [sic] see but he he he landlord greek talks greek to me... tell me what happens what the plumber said what did happen little sounds out of his mouth bubble says come to me tell me every thing what plumber pipe burst told landlord pipe burst told me landlord what about the pipe what about the washer what about my plumbing the connecting all joining what about everything don't want to

live with my parents landlord says (...) he made me scared i was scared this is greek to me what's going on (...).

La sintaxis, confusa, engorrosa y machacona, fuerza al lector a realizar un esfuerzo, y por tanto a posicionarse. Como ha señalado Liddelow (1996), sujeto y verbo gramaticales están “in turmoil, wiping out the cause-and-effect order of English syntax”; con ello, por una parte queda en entredicho la persona del sujeto hablante y por otra hostiga al lector con una lectura incómoda, que nos puede hacer buscar posiciones de lectura distintas a las convencionales. La propia Walwicz ha reconocido (Digby, 1992) la paradoja y el acertijo como estrategias que están presentes en su obra, y literalmente emplaza al lector al desafío de reposicionarse y reposicionar la obra.

En otras piezas la respuesta del sujeto emigrante reprimido es, si cabe, más subversiva y provocadora. En ‘Australia’ (1981), y en menor medida, en ‘wogs’ (1982) –dos piezas que, curiosamente, no aparecieron en un principio en sus obras publicadas en formato de libro– Walwicz acomete la difícil y delicada tarea de dirigirse a Australia, de hablarle al país anfitrión, de posicionarse y por ello posicionar al lector en una frontera bastante espinosa, en un lugar donde la imparcialidad es difícil, si no resueltamente imposible. Es por ello que ‘Australia’ se constituye en una pieza de equívoca interpretación: Walwicz obliga al lector a tomar una disposición frente al autor hablante que enuncia lo que puede leerse como un inclemente ataque ideológico:

You big ugly. You too empty. You desert with your nothing nothing nothing...  
Acres of suburbs watching the telly. You bore me.

Fresno Calleja (2001: 197) ha descrito ‘Australia’ como llamada de auxilio y expresión de decidido rechazo a Australia a un tiempo. ‘Australia’ expresa sin duda un durísimo rechazo al entorno áspero y opresivo que constituye el país anfitrión, pero tiene mucho más de imprecación que de llamada de auxilio:

You try to be friendly but you're not very friendly. You never ask me to your house. You insult me. You don't know how to be with me...

Si hay tal llamada de auxilio, ésta no va dirigida en ningún caso, y en ningún momento, al país anfitrión (“You have nothing to offer. You're poor and spread thin...”), del que y por el que el sujeto hablante se siente rechazado:

You never accept me. For your own. You always ask me where I'm from. You always ask me. You tell me I look strange. Different. You don't adopt me. You laugh at the way I speak. You think you're better than me. You don't like me (...).

En la grabación de 'Australia' realizada por la autora que apareció en *Mattoid 13* (1982), el tono que emplea Walwicz en la lectura de su pieza literaria dista mucho de ser el de una llamada de socorro. Es más bien una invectiva, una acusación al país de acogida que reafirma y refuerza la convicción de que expresar su réplica en el mismo idioma del discurso represor es sin duda la mejor arma legítima que puede emplear el sujeto reprimido. En palabras de la misma Walwicz (Digby, 1992): "I could say that I am a living reaction against Australian literature. Completely different tone, completely different area of involvement."

Si 'Australia' resulta ser un ataque ciertamente mordaz y animoso contra el país al que la autora como sujeto emigrante se dirige para, por así decirlo, *ajustar una cuenta pendiente*, 'wogs' es, si cabe, una pieza de incluso más implacable crítica, si bien se trata de una censura expresada muy sutilmente. En 'wogs', Walwicz reproduce magistralmente el habla del australiano anglocelta medio. Con la constante repetición y contraposición de la primera y tercera personas gramaticales Walwicz consigue infundir en el lector una inexorable sensación de dicotomía (es decir, de enfrentamiento), que a su vez implica separación y segregación:

they're not us they're them they're them they are else what you don't know  
what you don't know what they think they got their own ways they stick to-  
gether you don't know what they're up to you never know with them you just  
don't know with them no we didn't ask them to come here (...).

Especialmente en 'wogs' –además de en otras de piezas, como 'vampire', 'hospital', 'no speak' o 'land lord'– Walwicz representa la emigración como una experiencia denigrante y desmerecedora (Brewster, 1995: 98). Con esta pieza, Walwicz pasa del palpable desarraigo de un emigrante en 'Australia' a la perturbación del orden establecido. Y lo hace al recurrir a posicionar al lector en el lado del anfitrión, en el otro lado de la frontera. El mismo título de la pieza explicita una manera de pensar, una manera de ver y pensar frente al emigrante:

they don't look like you or me they look strange they are strange they don't  
belong here they are different different skin colour hair they just don't look  
right they take us they land on us there isn't enough space for us now they come

they work for less they can work in worse... they're everywhere they get every-  
where you can't speak to them why don't you learn to speak english properly  
they are not like you or me they're not the same as everybody they change us is  
your child educated by an Australian?

'wogs' es un intento premeditado de subvertir efectivamente el discurso del nacionalismo represor. Gillett (1991) ha apuntado la facilidad con la que se puede desprestigiar sentido en los juegos de palabras o experimentaciones lingüísticas realizadas por emigrantes, y señala asimismo que son ejemplos de un lenguaje válido y desafiante, que trata de fracturar "the seeming seamlessness" del discurso dominante. El monólogo del hablante de 'wogs' sugiere angustia, incertidumbre y miedo:

they're greedy they take our space they not us not our kind.

El recelo surge en el otro lado de la frontera, y va dirigido hacia el *otro*, sea quien sea. Como apunta Fresno Calleja (2001: 198), la seguridad del grupo dominante queda eliminada por la llegada de *otros*, "new citizens, [who are] grouped under a common label despite their internal diversity".

El recelo, la desconfianza y el rechazo al *otro* son también temas presentes en 'vampire', una pieza en la que Walwicz utiliza una voz narrativa masculina con gran efecto. Esa voz masculina aborda a una mujer (emigrante) en un bar:

you're a nice little woman you talk funny hope i'm not interrupting are you  
having a quarrel you a couple no just friends ha i'd watch out for him if i were  
you him yes i would and what are you australian he don't look australian to me  
no you don't look australian are you australian say yes no oooooooooo you  
don't look Australian (...).

Al igual que en 'wogs', Walwicz explota el código lingüístico del discurso represor para plantear una respuesta de indocilidad, de resistencia al sometimiento de la identidad del sujeto emigrante. Tras invitarla a una copa, el hablante masculino (cuya tosca habla denota el registro habitual de un varón australiano de limitada educación ("hope i'm not interrupting youse...")) pasa a cebarse en los ojos de la mujer y de su acompañante, en una escena en la que la importunación y el acoso adquieren por momentos aspectos grotescos:

he looks yugoslavian to me you look yugoslavian not german no you look like  
one of em vampires that what you look wouldn't want to go to bed with you  
ooooooooooooo he got bad eyes you got bad eyes you watch out for him he  
might bite (...).



La pieza no alcanza una resolución narrativa. En vez de un desenlace, Walwicz nos obsequia con una diatriba, la de la voz del macho, que persiste en su molesto acoso y sus observaciones de corte racista.

Con piezas literarias como las referidas, Ania Walwicz representa una enérgica respuesta de desafío al discurso represor del –en su expresión mayoritaria– excluyente nacionalismo australiano. Sus piezas encarnan con un alto grado de espontaneidad lo que supone la vivencia en la frontera sociolingüística y sociopolítica de una Australia contemporánea en al que las tensiones raciales y los recelos hacia grupos emigrantes posteriores, lejos de atenuarse continúan estando latentes y aflorando a la superficie de vez en cuando. Walwicz consigue subjetivizar y reposicionar al lector con sus reacciones y respuestas, que van desde un rotundo desarraigo a un antagonismo con tintes subversivos y ciertamente pícaros.

#### OBRAS DE ANIA WALWICZ

- Writing*. (1982). Melbourne: Rigmarole Books.  
*Boat*. (1989). North Ryde, NSW: Angus & Robertson.  
*Travel/Writing*. (1989). North Ryde, NSW: Angus & Robertson.  
*Red Roses*. (1992). Brisbane: University of Queensland Press.

#### REFERENCIAS

- Bartlett, A. (1998). *Jamming the Machinery: Contemporary Australian Women's Writing*. Toowoomba: ASAL.
- Brewster, A. (1994). "Ania Walwicz's Vagrant Narration: Cosmopolitanism vs. Nationalism in Australian 'Migrant Writing'". *Kunapipi* 16(1).
- Brewster, A. (1995). *Literary Formations: Post-colonialism, Nationalism, Globalism*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Carter, D. (1986). "The Natives are getting restless: Nationalism, Multiculturalism and Migrant Writing". *Island Magazine* 25/26, Verano/Otoño (australes).
- Carter, P. (1992). "Lines of Communication: Meaning in the Migrant Environment". In: Gunew, S. & O'Longley, K. (eds.) (1992).
- Digby, J. (1992). "The Politics of Experience: Ania Walwicz interviewed by Jenny Digby". *Meanjin* 51(4), verano.
- Fresno Calleja, P. (2001). "Ania Walwicz: Mapping Australia's Changing Geography on the Page". In: Ballyn, S. *et alii* (eds.) (2001). *Changing Geographies: Essays on Australia*. Barcelona: Centre d'Estudis Australians.
- Gillett, S. (1991). "At the beginning: Ania Walwicz's *Writing*". *Southerly* 2.

- Gunew, S. (1988). "Home and Away: Nostalgia in Australian (Migrant) Writing". In: Foss, P. (ed.) (1988). *Island in the Stream: Myths of Place in Australian Culture*. Leichhardt: Pluto Press.
- Gunew, S. (1994). "The People In Between". In: Hawthorne, S. & Klein, R. (eds.) (1994). *Australia For Women: Travel and Culture*. Nueva York: The Feminist Press.
- Gunew, S. & K. O'Longley (eds.) (1992). *Striking Chords: Multicultural Literary Interpretations*. North Sydney: Allen and Unwin.
- Indyk, I. (1992). "The Migrant and the Comedy of Excess in Recent Australian Writing". In: Gunew, S. & O'Longley, K. (eds.) (1992).
- Liddelow, E. (1996). "On a dark stage struck: the prose poetry of Ania Walwicz". *Southerly* 56(1).
- Patke, R. S. (1996). "Poetry and the Immigrant Experience". In: Bennett, B. *et alii* (eds.) (1996). *Crossing cultures: Essays on literature and culture of the Asia-Pacific*. Londres: Skoob Books.
- Skrzynecki, P. (1992). "Of Eagles, Mountains and Hymns". *Australian Folklore Journal* 7, September.