



Retratos de la frontera: Norma E. Cantú

Antonia Domínguez Míguela

Norma Elia Cantú nace el 3 de enero de 1947 en Nuevo Laredo, Tamaulipas, México aunque muy pronto su familia se traslada a Laredo, al otro lado de la frontera. Es catedrática de Literatura Inglesa en la Universidad de Texas en San Antonio, Estados Unidos. Cursó sus estudios de licenciatura en Texas A&M University, su Master en Texas A&M University, y recibió su título de doctora en la Universidad de Nebraska en Lincoln. Ha enseñado en la Universidad de Nebraska, Lincoln, Universidad Estatal de Laredo, Texas A&M International University y en la Universidad de Texas en San Antonio. Fue directora interina del Centro de Estudios Chicano de la Universidad de California en Santa Barbara y Especialista de Arte en el programa del National Endowment for the Arts, Folk and Traditional Arts, además de Interim Dean de la School of Education and Arts and Sciences y directora de la Division of Arts and Sciences en Texas A&M International University. Cuenta en su haber con numerosos premios y becas como el Premio Gateway sobre la cultura popular en las regiones fronterizas, el *Award of Merit* de la *Association of Women in Communications, San Antonio*, Beca Postdoctoral Fulbright-Hays, Beca doctoral de la Fundación Ford y Beca de Investigación Fulbright-Hays en España, entre otros. En el 2003 recibió el Premio Américo Paredes de la American Folklore Society.

Sus líneas de investigación giran en torno a la literatura chicana feminista, la literatura de latinos y latinas en Estados Unidos, la

creación literaria, los estudios de la frontera, los estudios de la mujer, la etnografía y el folklore. La temática de su producción literaria gira entorno a la situación de la mujer chicana contemporánea y la experiencia chicana en la frontera entre Méjico y Estados Unidos. Norma Cantú posee un extenso bagaje en el estudio de la comunidad chicana y mejicana. Las manifestaciones culturales y religiosas también ocupan un lugar especial en sus intereses como se desprende de la próxima aparición de su libro *Soldiers of the Cross Los Matachines de la Santa Cruz* (Texas A&M University Press) sobre los bailes religiosos tradicionales en México y el suroeste norteamericano.

Es autora de *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (University of New México Press, 1995), obra aclamada por la crítica que recibió numerosas distinciones como el prestigioso *Premio Aztlán* en 1995. También es autora de *Canícula: Imágenes de una niñez fronteriza*, traducción al español publicada en el año 2000 por Houghton Mifflin Co. Próximamente se publicará su libro, *Entre Malinche y Guadalupe: Tejanas in Literature and Art* (University of Texas Press) donde refleja su constante interés por rescatar el papel de la mujer chicana en la sociedad y en el ámbito artístico. Su libro *Chicana Traditions: Continuity and Change* (University of Illinois Press, 2002), editado junto a Olga Nájera Ramírez ha recibido varios premios editoriales como el de la American Folklore Society en 2002. También ha colaborado en la edición de *Telling to Live: Latina Feminist Testimonios* (Duke University Press, 2001). Norma E. Cantú ha publicado artículos en revistas como *Southern Folklore* y una larga lista de relatos, poemas, reseñas y ensayos en numerosas antologías y colecciones. En la actualidad se encuentra trabajando en la novela *Champú: or Hair Matters* y en la colección poética *Meditación Fronteriza: Poems of Life, Love and Work*.

Canícula es una obra clásica y frecuente entre las lecturas obligadas sobre la experiencia chicana de la frontera. Destaca su originalidad en cuanto a la forma ya que combina breves viñetas con fotografías que complementan al texto y provocan un inten-

so efecto sobre el lector. Las palabras y las imágenes se convierten de esta manera en vehículos literarios a través de los cuales se representa la identidad bicultural que se desarrolla en la frontera. Es una identidad llena de contradicciones pero al mismo tiempo fluida ya que discurre entre culturas pero en ambas a la vez. La frontera geofísica pierde su poder político en una zona que siempre ha sido el espacio vital para la familia. *Canícula* consigue que la experiencia de la vida en la frontera llegue con fuerza al lector como un álbum familiar donde se rescatan recuerdos personales y donde se reinterpreta el pasado colectivo y cultural de toda una comunidad. *Canícula*, al igual que otras muchas autobiografías de escritoras de color, se aleja de la tradición autobiográfica para adentrarse en una nueva forma de describir la identidad a medida que ésta de desvela en un ambiente bicultural y a menudo conflictivo.

Canícula es una "autobiografía ficcionalizada", como la propia autora reconoce en la introducción de la obra. El paso del tiempo afecta directamente a los recuerdos que las fotografías traen a la memoria. Se establece de este modo una tensión entre lo real e imaginario, las fotografías, que sirven como prueba de lo que fue real y existió y el texto que comenta aquellos momentos pero sin tener el poder de probar su veracidad.¹ El uso de las fotografías y de la memoria es en una primera etapa genealógico, ya que precisa de una reconexión con el pasado cultural y familiar, pero al mismo tiempo esta memoria étnica es "traducida" subjetivamente por la escritora con ayuda de la imaginación, como sugiere William Boelhower: "The whole process of ethnic seeing is as much an act of the imagination as it is an act of recovering lost origins" (83). Los recuerdos no permanecen intactos en la memoria sino que reaparecen transformados por las emociones provocadas por sucesos con-

¹ Tal y como comenta Roland Barthes, al contrario que las fotografías, el texto no puede probar que lo que dice es cierto: "It is the misfortune of language not to be able to authenticate itself" (85).

cretos o por las sensaciones y reflexiones que el pasado provoca en el sujeto. Esto es lo que ocurre en *Canícula*, donde la realidad empírica que las fotografías representan acompaña y plantea la tensión con un texto que aparenta ser un comentario de las fotografías y del pasado. Sin embargo, los textos, breves relatos que condensan poéticamente la experiencia de la niñez en la frontera, parten de la realidad para adentrarse en el mundo de la imaginación y la invención. Esta realidad poética tiene un poder evocador en sí misma, según comenta Judith Ortiz Cofer: “[I]n writing about one’s life, one often has to rely on that combination of memory, imagination, and strong emotion that may result in ‘poetic truth’” (11). *Canícula* es en sí misma una obra fronteriza entre la niñez y la madurez, entre lo mexicano y norteamericano, entre lo real y ficticio y esta tensión se convierte en símbolo perfecto de la cultura chicana.

□□□

A. Domínguez Miguela: *¿Cómo y cuando surgió la necesidad de escribir?*

N. E. Cantú: Pues desde niña he escrito, que recuerde yo, desde que tenía como diez años, así más seriamente, pensando esto es un cuento, esto es un poema. Es una necesidad pero no sé de dónde nacía eso y no lo publicaba, no se lo enseñaba a nadie. In college² I started writing fiction, pero tampoco se lo enseñaba a nadie, like a journal or a diary. I have always written science fiction, romance fiction all kinds of tonterías en los journals o diaries, pero publicar, sólo de cuando en cuando un

² La constante inclusión de voces inglesas en el discurso en español de Norma Cantú pone de manifiesto su mestizaje cultural como chicana, de modo que he preferido no distinguir tipográficamente una lengua de otra en el texto de la entrevista. (Nota de la editora.)

poemita o un cuento corto. Until *Canícula* no había publicado nada. Tenía una novela que escribí en 1980 en Madrid que se llama *Papeles de mujer* pero no está terminada, está a medias, so algún día la terminaré. Esa me salió todo en español y claro, tiene the doble play on papeles y se compone de cartas, documentos, un diario de una mujer y luego un diario de la hija.

A. Domínguez Miguela: *¿Cómo es que pensaste publicar *Canícula* antes que esa novela?*

N. E. Cantú: Es como con las pinturas, las dejo comenzadas, *Canícula* salió de un proyecto que yo estaba haciendo, una etnografía de las fiestas de Laredo, de un ejercicio que les daba a mis estudiantes de creative writing sobre las fotografías, y de algo que me impulsó a ponerlo en forma de novela y no hacerlo de la otra manera. Lo escribí en el verano del 93, ya hace seis años, en cinco semanas, actually, en cuatro semanas. Tengo un escrito que se llama “*The writing of canícula*”, publicado en *Chicana Feminisms: A Reader* (Duke University Press, 2003) where I talk about the chapters y las influencias porque es una narrativa medio rara con las fotografías. Incluye a Roland Barthes, un poco del principio, los epígrafes de Susan Sontag sobre la fotografía, otro de Gloria Anzaldúa de la frontera, bueno, y el primer epígrafe sobre la niñez. Así que esos son los tres temas que yo tenía pensado pero quería recuperar un poco el background de toda la historia. Es en la niñez y es en la frontera. Y la fotografía es lo que presta estructura a la narrativa.

A. Domínguez Miguela: *Cuéntame un poco de la niñez en la frontera, ese principio de tu historia.*

N. E. Cantú: Sí, por que prácticamente es un cuento que me sucedió a mí, es mi historia pero al llamarlo novela rompo con algunas de esas expectativas. Yo nací en Nuevo Laredo. De los once hijos, yo soy la única que nació en Nuevo Laredo. Todos mis hermanos nacieron en Laredo. Lo que sucedió es

que mis abuelos paternos se fueron a vivir a una parcela, como un rancho, en el campo, en el lado mejicano. Se habían ido de Tejas a Méjico el 1916. Mi padre nació en Méjico. Cuando mi padre tenía 29 años se quiso casar con mi madre. Pero su padre, mi abuelo, lo obligó a que si se casaba tenía que ir a trabajar en el rancho, no sé, para pagarle los costos de la boda, o porque todos trabajaban allá. Entonces después de recién casada, tenía mi mamá que vivir allá unos años, ella no estaba nada acostumbrada a esa vida, pero se aguantó por un año, y luego ya se vinieron a Nuevo Laredo y es cuando nació yo. Así fue que se casaron en 1945 y se fueron al rancho y estuvieron un año. Mi papá también estuvo trabajando de panadero con un tío y estaban arreglando para cruzarse a Laredo, porque mi mamá era de Laredo, ella nació en Corpus Christi, Texas. Entonces, en ese espacio es cuando se mudan a Nuevo Laredo y antes de cruzarse a Laredo, nazco yo. Cuando cruzaron tenía yo un año.

A. *Domínguez Miguela: ¿Tú eres la única que nace en el otro lado?*

N. E. Cantú: Sí. Y creciendo allí, en la frontera, lo que quería mostrar con la obra es que tienes las dos culturas mezclándose, no necesariamente chocándose. Así hay un choque cultural pero más que nada hay una mezcla. La celebración del día del natalicio de Jorge Washington por ejemplo, ha existido en la comunidad desde hace más de cien años, y luego además se celebra el 16 de septiembre, la fiesta nacional de México. Por eso es una etnografía, porque es un producto para la comunidad. Incluso, esto será un libro en el futuro, lo que significa el papel de la fiesta en la comunidad y el papel de las personas, como es que las fiestas forman la identidad colectiva de un pueblo. Bueno creciendo allí también tuve muchas experiencias en la escuela, el racismo, aunque la gente dice que no

español pues nos pegaban, nos castigaban de muchas maneras, por ejemplo cobrándonos multas, un centavo por palabra. Nos pegaban, sí, por hablar español -mi maestra de primer año nos castigaba cruelmente. Y luego también, cosas que decían, la historia que nos enseñaban, la historia del Álamo por ejemplo era la historia de estos pobres gringos que sufrieron a manos de estos salvajes mejicanos, y luego en casa oías la historia desde la perspectiva mejicana, como la tierra que era antes de los mejicanos y que fue arrebatada de nuestras manos por los colonizadores que nos quitaban la tierra. Así que creces con esas diferentes perspectivas de la realidad y eso es lo que quiero representar.

A. *Domínguez Miguela: ¿Por qué en Canícula te centras más en el periodo de la niñez, porque quizás sea el periodo más trágico?*

N. E. Cantú: Sí, es el periodo en el que se forma la identidad, una identidad fronteriza. Por ejemplo en Méjico valoraban el inglés pero no que fueras "pocha". Para mis primos y todos los de Monterrey éramos los "pochos".

A. *Domínguez Miguela: ¿Cómo se veía desde el lado mejicano la experiencia de los que vivían al otro lado de la frontera?*

N. E. Cantú: Muchos no hablaban español bien, tenían un español bien corrompido. Los mejicanos como muchos otros mundialmente, admiran al norteamericano mientras que odian su poder. Pero a nosotros nos ven como vendidos. Es ignorancia, pues no ven cómo somos el producto de un pueblo colonizado. Nos quitaron el idioma, las costumbres, nuestro orgullo y más que nada la dignidad. Hay quien nos llama "pochos" o "malinchistas", nos insultan por ser mejicanos viviendo en Estados Unidos



A. Domínguez Miguela: *Me fascina mucho esa zona dividida por una frontera o línea imaginaria aunque en realidad no hay tanta diferencia entre una y otra.*

N. E. Cantú: Efectivamente, es sólo una línea geopolítica. La cultura es básicamente la misma. Las comidas, la música, las costumbres son las mismas en ambos lados. Lo que existe es la cultura y la cultura que se crea es como suele decirse, híbrida, resultado del sincretismo cultural, o compuesta por elementos que se encuentran en la hegemonía de ambos países.

A. Domínguez Miguela: *¿Cómo se entiende ese choque cultural?*

N. E. Cantú: Si, bueno es generacional. Las personas que hemos estado en la frontera durante siglos, mis padres, mi familia, ellos también estuvieron en Texas, porque era México y van y vienen. Es un movimiento de gente y al final somos nosotros, los mestizos y mestizas que nacen ahora 300 años después, en esa mezcla y no sólo con los españoles sino con los que venían con los españoles, con otras tribus del norte y los que venían del sur que eran guerreros. Desde entonces hay este movimiento entre norte y sur. De 1848 y a 1948 son cien años que es cuando empieza a haber esos conflictos étnicos y eso se ve en la presencia militar en la frontera en la parte de Estados Unidos. Tienen esclavos negros, muchos de ellos escapan y muchos se quedan allí y se mezclan en la comunidad. Y a la misma vez en esos cien años llega el ferrocarril y empiezan a manejar el inglés. En el Tratado de Guadalupe-Hidalgo todo estaba en español. A esa parte de la frontera que describo en *Canícula* los norteamericanos llegan en 1898, casi cincuenta años después, ya como dueños de las tiendas, bancos, como la clase burguesa. De alguna manera empieza a funcionar como una colonia, y es una constante colonización que aún perdura, aunque ahora la colonización es más a nivel de cultura. Hasta Monterrey todo el mundo habla inglés y te cobran en dólares.

Cuando yo era niña aún se pagaba en pesos en Méjico y en dólares en Estados Unidos; cuarenta años después, ya no.

A. Domínguez Miguela: *En la contracubierta de tu libro se define Canícula como una etno-autobiografía y tu misma confiesas que empezó siendo un proyecto etnográfico.*

N. E. Cantú: Yo no soy antropóloga pero hago trabajos antropológicos y tuve la oportunidad de mezclar todas esas cosas. Mi proyecto era tocar algunos temas que tocaran a cualquier niña creciendo en esa época. Pero creciendo en la frontera hay cosas únicas, particulares a la vida de una niña Méjico-tejana que desarrolla su identidad por medio de fuerzas conflictivas. Por ejemplo hay una niña que se pierde en el mercado, cosa que a todo niño le puede ocurrir, pero la experiencia de haberse perdido y que los padres la encuentren en el mercado en Nuevo Laredo cuando viven en Laredo, Texas, eso no es tan común. Con el proyecto etnográfico pongo el contexto para los cuentos; el bildungsroman se desarrolla al lado del proyecto etnográfico. Pero no lo digo todo. Hay lagunas que yo quiero que el lector rellene con su propia experiencia. Quiero que el lector "lea" las fotografías además de los cuentos, con un lente personal, con sus propias vivencias.

A. Domínguez Miguela: *En tus "instantáneas" a veces el lector se queda con ganas de más, es como si parece que vas a decir algo pero al final no lo dices.*

N. E. Cantú: Me gusta tratar con cositas cortas, la fotografía, el documento, cosas que desarrollan esa trama pero nunca por completo. Otro de los temas relacionados con la niñez y la fotografía es la memoria y los recuerdos. En inglés tenemos *memory*, que puede ser "memoria" pero también es "recuerdo". En inglés no hay palabra para "recuerdo", I mean you can say remembrance, but is not like "re-cuerdo" re-member, so in

some way en la novela lo que estoy haciendo es recopilando esa memoria, recuerdos pero I replay it. Y también precisamente por eso hay huecos, porque nadie recuerda exactamente lo que ocurrió, ¿Cómo es que pasó lo que pasó? Memory is tenuous, la memoria no es nada fija, varía, cambia. El mismo evento se puede contar, y hay novelistas que han hecho esto, puede ser visto, desde diferentes perspectivas y cada cual lo ve diferente.

- A. Domínguez Miguela: *El hecho de transformar la memoria me resulta muy interesante. En mi análisis de autobiografías de escritoras latinas lo entiendo como "trascreación étnica de la memoria". Como tu bien dices, se parte de los recuerdos porque al fin y al cabo son elementos que constituyen la herencia cultural a la que se agarran para entenderse a sí mismas las escritoras latinas. Pero esos recuerdos en muchos casos ni siquiera son suyos, sino de la mamá, de la abuela y cuando los recuerdos son propios el tiempo normalmente los ha transformado de tal manera que al final son reinventados por ti misma.*
- N. E. Cantú: Exacto. A todo eso súmale la voz literaria, porque una cosa es recordar un evento y contarlo, pero otra es manejarlo con la voz poética y darle una metáfora para que tenga, como en este caso, un significado más profundo para el lector. No todo el mundo debe entenderlo, pero cuando empiezas a desgranar un poco más, descubres mucho más, pero al mismo tiempo no puedes decirlo todo. Es como si fuese una de esas bolas con espejitos que reflejan más de una realidad y aún son todas diferentes. Pero no podía ponerlo en orden cronológico, puesto que no es como recordamos los eventos de nuestras vidas. Es como si desgranaras una granada y cada grano te da un poquito de sabor, pero no lo puedes comer grano por grano sino que le das la mordida a varios granos a la vez. El orden cronológico es lo que se espera. Y para contar un cuento co-

mún y corriente, sirve muy bien, pero este cuento es más complejo con la doble identidad de la frontera y con las fotografías y lo etnográfico como backdrop. En fin, no me servía el orden cronológico para lo que yo quería hacer con la novela.

- A. Domínguez Miguela: *¿Por qué te interesaba introducir las fotografías con el texto? A veces no hay recuerdos que propicien la narrativa sino solo una fotografía.*
- N. E. Cantú: Es precisamente para eso para darle un equilibrio pero también para desequilibrar al lector, porque el lector está esperando una cosa y hay algunas clues, una niña describe a la abuela vestida de una manera pero luego no es así. Las fotos cuentan una historia y el texto a veces la repite, pero no siempre. Suele ser que la foto aparece sin coordinar con el texto. Las uso para romper con varios paradigms que el lector trae consigo al leer. Cuando la foto de un hombre al lado de un Model T relata el cuento del abuelo, por ejemplo, no aparece en el texto. Sin embargo, en la foto se ve que lleva puesto, que tenía un osito de peluche, un "Teddy" bear, que te da la fecha, puesto que estaba de moda en los años cuando Teddy Roosevelt era presidente. Ese es sólo un ejemplo. Y también hay textos que describen una foto que no existe.
- A. Domínguez Miguela: *¿De alguna manera querías desestabilizar esa unidad que la fotografía representa?*
- N. E. Cantú: Y más ahora, con la de cosas que puedes hacer con una computadora. Puedes coger una foto y voltearla; no sé en qué página he volteado una. Y cuando te pones a preguntar "¿por qué le diste la vuelta?" llegas a lo que te decía en lo literario, también puedes hacer lo mismo que con las fotografías. Hay un cuento que se desarrolla con las puras fotos, tú solamente ves las fotos y lees una narrativa, pero lo que dice es otra cosa. En la foto del cuento titulado "Mayo",

frente a la casa de madera está la abuela y las dos niñas y los dos niños a punto de ir al rosario -eso lo sabemos por el cuento. Pero al publicar la foto al revés, se maneja un mensaje diferente. Porque en el original al voltear la foto la niña está acá, a mano izquierda, y cuando lo ves, aquí está como a un lado, y está a mano derecha así que la mayoría de la gente que es right-handed la ve aquí y tiene más perspectiva, speaking from the visual. Esta aislada, no tiene la misma posición, pues no te da la misma sensación, lees la imagen de manera diferente. Es la misma foto pero con el sólo hecho de voltearlo se ve diferente; ella es la protagonista, y la foto no lo dice, ella está aparte y lo describe todo. Esta fotografía la quería ahí por la perspectiva, y desde donde está tomada la foto. Mi mamá está hincada tomando la foto. La editorial no quería ponerla, pero les insistí, por eso mismo porque it's a snapshot, y está toda arrugada. Querían que todas las fotos fueran de calidad, como tomadas en un estudio por un fotógrafo profesional. Pero en ésta, la niña está afuera, al lado de la mesita con el pastel de cumpleaños y la tía va bajando los escalones. Hay otra exactamente igual donde no está la tía, yo quería ponerlas las dos, pero eso me dio para poder hablar de la tía.

- A. Domínguez Miguela: *Pasando un poco al aspecto creativo y tu desarrollo como escritora ¿Qué influencias has tenido en tu obra?*
- N. E. Cantú: Bueno me pregunta la gente que si me influenció Sandra Cisneros, pues sí, la he leído y somos amigas y todo, pero la más grande influencia fue Maxine Hong Kingston con *The Woman Warrior* porque el título es *Snapshots of a Girlhood en la frontera* y el de ella *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. Yo quería ponerle algo así. *The other influence* es Rita Mae Brown en *Six of One* donde está hablando con sus tías y su mamá. Yo lo leí en

1985 o 1986, cuando estaba pensando terminar la novela que sigue inédita, *Papeles de mujer*. Otras influencias literarias han sido Elena Poniatowska y Sor Juana Inés de la Cruz. Son tantas las escritoras que he leído y que me han inspirado... No es que me compare con ellas, pero sí siento que me han dado aliento y me han impulsado a escribir. Ojalá y *Canícula* haga lo mismo con alguien que la lea.

- A. Domínguez Miguela: *El hecho de que escribas en inglés y español, ¿lo ves como un problema al tener que modificar el texto original a la hora de publicarlo?*
- N. E. Cantú: Pero es un problema inevitable mientras esté controlado el sistema que publica. Igual no me lo publican en Méjico porque tiene mucho inglés y acá tiene mucho español, así que tendría que tener mi propia editorial. Pero luego te encuentras con el problema del público, ¿quién lo va a leer? Y por eso lo hacen, porque las editoriales lo que quieren es vender.
- A. Domínguez Miguela: *Claro, porque supongo que a ti tampoco te gustaría cerrarle la posibilidad a un tipo de lector que se interesa por este tipo de literatura. También llaman mucho la atención las técnicas que están utilizando muchos escritores y escritoras para "retener ese sabor" cuando es necesario modificar el texto original o usar más el inglés. Toda la idea de Frances Aparicio sobre la "tropicalización" y cómo se tropicaliza el inglés en la literatura. Algunos lo hacen inconscientemente a través de formas muy sutiles y otros como Sandra Cisneros o Víctor Hernández Cruz son maestros en ello.*
- N. E. Cantú: Sí, es muy necesario mantener esa tensión lingüística. Es difícil trabajarlo. Cuando yo enseñé el texto original tenía bastante más en español y regresaron con los comentarios de los lectores diciendo que le pusiera traducciones seguidas,

comentarios, footnotes o glossary. Hay varios ejemplos de ese trabajo, ejemplos donde está expresado en un idioma, y luego lo rindo más accesible traducido al otro idioma, pero no pierde lo que decía.... no estoy yo translating in a quote. Here and there, me estoy dando cuenta que al traducir completamente al español hay otro problema. Como se ve aquí: "all these bichos pulgas, chinches garrapatas, any or all of these pests: ticks, fleas, tiny spiders the color of sand".³ Para traducirlo usé los dos idiomas a la vez so that it flows almost like a poem but gives you that "icky" feeling. I worked really hard with that line, pero luego para traducirlo al español queda corto. Aún no se como lo voy a resolver. Lo que estoy haciendo es que lo que esta en italics en español se mantiene en la versión en español y hay una nota que dice que este texto se escribió bilingüe aunque se publicó casi todo en inglés. Esto es una traducción de ese texto. Además, no puede ser un idioma muy culto, puesto que la niña no tiene las palabras. Hay que ser fiel al personaje y no ponerle palabras que no son suyas.

A. Domínguez Miguela: *Después de escucharte leer fragmentos de ella, observo que en esta nueva novela parece darle mucha más libertad a los personajes.*

N. E. Cantú: Sí. De hecho cada personaje tiene una personalidad y una lengua propias. El discurso de Sally es todo en inglés. Ahora la viejita habla siempre en español. Este proyecto es muy distinto al de Canícula, en *Champú* los personajes vienen con su verdad a cuestras y la red que se teje es tan compleja que aún no sé cómo voy a terminar la novela. Pero tengo fe en los personajes y que ellas y ellos mismos me lo indicaran a su tiempo. Por ahora los he puesto como van llegando. Es algo así

³ Fragmentos de "Diamond" que formará parte de su próxima novela *Champú or Hair Matters*.

como caminar en la obscuridad. Si pones mucha atención a lo que está directamente en frente, no ves nada, pero si ves desde un lado a veces peripheral vision will serve you better.

A. Domínguez Miguela: *¿Y qué vas a hacer con ese tipo de personaje que habla predominantemente en español y que es diferente precisamente por eso? ¿Cómo reflejarlo en el texto en ambos idiomas?*

N. E. Cantú: It is a problem, ¿qué voy a hacer? ¿Voy a tener que traducir todo al inglés? Y va a quedar más, más parecido al de Sally, pero pues pierde, porque esta mujer no habla así and my job is to make it sound like she's speaking Spanish y aquí, el principio somewhere darle al lector una clue. Uno de los problemas más grandes es el poder describir como suena el inglés en algunos personajes que pronuncian de forma diferente para que quede marcada esa influencia del español que subyace. Acaban de publicarme un cuento "El Luto" en Ventana Abierta y me lo dejaron como lo escribí, en ambos idiomas. Al principio del cuento el enfoque está en la madre, y está en español, pero al final está en la hija y esa parte está en inglés. Eso es lo ideal. Que se publique así, y que se lea in both languages.

A. Domínguez Miguela: *Precisamente algunas escritoras chicanas como Sandra Cisneros logran contaminar el inglés en ejemplos magistrales donde el español que se esconde tras el discurso en inglés se deja entrever.*

N. E. Cantú: Ese es el proyecto, y Sandra y yo hemos hablado de esto mucho. No es escribir en inglés para que lo lean profesores de literatura, that's not the point. Hay que escribirlo en inglés, pero que lo lea el padre de una niña que quiere aprender inglés. Ella [Cisneros] dice que she writes it so the clero at the Dunkin Donuts can read it. Entonces, además tienes más pú-

blico, porque tampoco hay que insultar al lector, y pensar que no pueden leerlo. Si se entiende en el contexto, es preferible usar la palabra adecuada aunque no sea muy común. No todo el mundo habla igual Y además resulta aburrido si todo el mundo habla igual. Yo pienso que te cansa.

A. *Domínguez Miguela: ¿Cómo afecta la presencia del español a la narrativa? ¿Tienes un lector en tu mente cuando juegas con ambas lenguas?*

N. E. Cantú: Al introducir el español en mi narrativa, sólo intento presentar mi realidad, mi verdad, y esa verdad es que hay dos idiomas que han formado un tercero. Al lector hispano parlante la presencia del español le afecta de maravilla. Me lo han comentado, cómo se sienten más acogidos por el texto que incluye nuestro idioma. Pero al lector que no lee español, pues le cuesta trabajo, pero no creo que mucho y a fin de cuentas si les interesa pues pueden usar el diccionario. I worry about readers y me pongo a traducirlo para que se lea en inglés. Así que tal vez mi obra se dirige al lector bilingüe al momento de escribir, pero al momento de pensar en publicar hago un cambio y pienso en los que no saben español.

A. *Domínguez Miguela: Canícula puede considerarse una narrativa, aunque en realidad es más una composición de sketches o "snapshots" como tú la llamas. Muy pronto publicarás tu nueva novela y también preparas una colección poética. En tu próxima novela hay un gran componente oral en tu narrativa donde la plática de los personajes tiene una importancia vital ¿Te has atrevido alguna vez con el teatro? ¿En qué género te sientes más cómoda? ¿Hay alguna diferencia con respecto a la intención, el público o el idioma cuando usas un género u otro?*

N. E. Cantú: Que coincidencia que me lo preguntes. Cherríe Moraga cree que *Champú* es una obra de teatro más que una

novela así que no sé, a lo mejor sí sale como teatro. He intentado escribir para teatro pero hasta hoy no hay nada de importancia. Me siento lo más cómoda con el "creative non fiction" de mis ensayos, pero me divierte más escribir ficción y darle rienda suelta a la imaginación. La poesía también me deleita pero de otra manera... el reto de encontrar la palabra precisa, de saber que se oye bien y se lee bien además de tener un sentido fuerte de lo que algunos llamamos "literary sense". Pues todo eso me da gusto. Hasta ahora no he intentado conscientemente escribir con los límites que te impone el tener un público en mente. Claro, con el ensayo o con los trabajos más académicos, pues sí, la intención es diferente y tiene que ser en inglés. La poesía a veces sale más fácil en español, y el cuento, pues depende de quien se trate...si es un protagonista que habla español, lo más probable es que lo escriba en español.

A. *Domínguez Miguela: En mi opinión el espacio es un elemento fundamental en tu narrativa y en la literatura chicana en general. ¿Qué importancia tiene el paisaje y el espacio de la frontera en tu producción?*

N. E. Cantú: Pues en *Canícula* el espacio, el paisaje, se destaca, puesto que gira alrededor de la vida en la frontera. Creo firmemente que la geografía nos define y nos forma. Cuando viví en California siempre sentía como que el mar estaba en el lado equivocado -yo sólo conocía el atlántico y no el pacífico. Ahora, el espacio de la casa y el de la calle también tienen gran significado. Lo público y lo privado. La casa y la escuela. El espacio común de la comunidad -el puente, el mercado, la iglesia, la escuela, espacios donde se lleva acabo la vida cotidiana. Además, los espacios familiares, la casa, el solar, el patio, las varias habitaciones de la casita por la calle San Carlos o Santa Maria. Una cosa curiosa que no pude poner es como es que las calles en Laredo llevan nombres de santos y las avenidas

llevan nombres de héroes militares. Me interesa mucho cómo nombramos los espacios.

A. Domínguez Miguela: *¿Te consideras una escritora feminista y parte de una nueva corriente femenina en la literatura norteamericana junto a nombres como Amy Tan, Maxine Hong Kingston o Toni Morrison? ¿Qué sientes en común con estas escritoras?*

N. E. Cantú: Sí, feminista y chicana. Espero que mi obra presente a una mujer fuerte, que se mueve, que no permite que los demás le digan como vivir su vida. En *Canícula* y en *Champú* las mujeres no se callan, y no se quedan en casa, aun cuando la cultura les indica que eso es lo que deben de hacer. Me siento parte de esa corriente que incluye a estas escritoras y a otras más que no son conocidas puesto que han militado como feministas en un nivel local y que siguen escribiendo y publicando su obra en editoriales pequeñas y no tienen la fama de éstas que has mencionado pero que son tan importantes para sus lectores. Me refiero a Angela de Hoyos, Carmen Tafolla, Inés Hernández Avial, y muchas otras. Con todas, incluso con Sandra [Cisneros], Ana [Castillo] y Denise Chávez me siento como hermana. Tenemos las mismas metas hasta cierto punto. Tal vez como miembros de esa tribu tan especial de "escritoras" of color, I feel closer to them. Pero mi feminismo es más allegado al de Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa, Norma Alarcón y otras que llevan un proyecto más militante como feministas.

A. Domínguez Miguela: *Mucha gente piensa que el "boom" editorial latino es una respuesta lógica a la presencia de las comunidades latinas y su creación artística mientras otros creen que es en gran parte producto de una política de "contención cultural" o "multiculturalismo oficial" mediante el cual se escogen un número de autores y auto-*

ras que presentan una imagen exótica, diferente y atractiva de la población Latina que está de moda y que la sociedad demanda. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Crees que este "boom" ha propiciado que se conozca más la literatura chicana? ¿Puede que sea una moda pasajera tras la cual sólo perduren aquellas obras con verdadera calidad literaria?

N. E. Cantú: Hmm... no sé. Tal vez es una combinación. El motor que es el dinero, lo ha hecho posible. No es reciente que los chicanos y chicanas estén publicando. Desde 1848 ha habido escritores que publican. Pero este "boom" ha ocurrido por que las editoriales, como casi todo otro negocio en EE.UU., se han dado cuenta de que los Latinos tienen dinero. Hay un sinnúmero de series de novelas populares de romance, por ejemplo, que se venden muy bien, y claro las "crossover" writers como Sandra, Ana y Julia Álvarez. Pero también es que el país está cambiando. Este año el censo nos dio la noticia de que los Latinos éramos la minoría mayoritaria en el país. Así que si hay mercado, hay publicaciones. Cada vez hay más y más revistas y hay hambre de literatura infantil en español. No creo que sea una moda pasajera, pero sí creo que no todas las obras perdurarán. La calidad literaria y la moda no siempre premian los mismos valores. Sólo el tiempo lo dirá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS

Cantú, Norma Elia. *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la frontera*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997.

_____. *Canícula: Imágenes de una niñez fronteriza*. Trans. Norma Cantú. Boston: Houghton-Mifflin, 2001.

- _____. "Getting there cuando no hay camino", "A Working Class Bruja's Fears", "Migraine" y "Reading the Body". *Telling to Live: Latina Feminist Testimonios*. Eds. Latina Feminist Group, Luz del Alba Acevedo, Norma Cantú et al. Durham, N.C.: Duke University Press, 2001.
- _____. "Adiós en Madrid." *A Quien Corresponda, Revista Literaria* 101 (2000): 4-13.
- _____. "Diamonds." *A Quien Corresponda, Revista Literaria* 101 (1999): 36-47.
- _____. "Tino" y "Perpetuo Socorro." *Azilán and Viet Nam: Chicano and Chicana Experiences of the War*. Ed. George Mariscal. Berkeley: University of California Press, 1999.
- _____. "Capirotada" *Stirring Prose: Cooking with Texas Authors*. Ed. Deborah Douglas. Texas A&M Press, 1998.
- _____. "El luto." In *Ventana Abierta* 1.4 (1998).
- _____. "Decolonizing the Mind" y "Trojan Horse." *Floriscanto Sí: U.S. Latina Poetry*. Eds. Bryce Milligan, Mary Guerrero Milligan and Angela de Hoyos. New York: Penguin, 1998, 44-47.
- _____. "Bailando y Cantando", "Las diosas" y "Fiestas de diciembre". *Blue Mesa Review* 9 (1997).
- _____. "Tino" y "Papi". *In Short*. Eds. Judith Kitchen and Mary Paumier Jones. New York: Norton, 1996.
- _____. *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.
- _____. "Se me enchina el cuerpo al oír tu cuento." *New Chicano/a Literature*, University of Arizona Press, 1992.

FUENTES SECUNDARIAS

- Adams, Tymohty Dow. "'Heightened by Life' vs. 'Paralyzed by Fact': Photography and Autobiography in Norma Cantú's *Canícula*." *Biography* 24.1 (winter 2001): 57-71.
- Aparicio, Frances R. y Susana Chávez-Silverman, eds. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hannover and London: University Press of New England, 1997.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.

- Boelhower, William. *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. Venice: Edizioni Helvetia, 1984.
- Cantú, Norma. "The Writing of *Canícula*." *Chicana Feminisms: A Critical Reader*. Eds. Gabriela F. Arredondo, Aida Hurtado, Norma Clan, Olga Nájera-Ramírez y Patricia Zavella. Durham, N. C.: Duke University Press, 2003.
- Domínguez Miguela, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001.
- Ortiz Cofer, Judith. *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público, 1990.

FUENTES RECOMENDADAS

- Alarcón, Norma, et al. *Chicana Critical Issues*. Berkeley: Third Woman Press, 1993.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinster/Aunt Lute Press, 1987.
- _____, ed. *Making Face, Making Soul. Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. San Francisco: Aunt Lute, 1990.
- Castillo-Speed, Lillian, ed. *Women's Voices from the Borderlands*. New York: Simon and Schuster, 1995.
- De La Torre, Adela and Beatriz M. Pesquera, eds. *Building with Our Hands: New Directions in Chicana Studies*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1993.
- Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation. The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.
- Galindo, Leticia and Maria Dolores Gonzales, eds. *Speaking Chicana: Voice, Power and Identity*. Tucson: U. Of Arizona Press, 1999.
- García, Alma M., ed. *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. New York: Routledge, 1997.
- Herrera-Sobek, María, ed. *Beyond Stereotypes. The Critical Analysis of Chicana Literature*. Binghamton: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.
- _____, and Helena María Viramontes, eds. *Chicana Creativity and Criticism. New Frontiers in American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.

