

(From Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en Contacto. Edited by Aralia Lopez González, Amelia Malgamba y Elena Urrutia. El Colegio de Mexico, Tijuana, 1990)

LA LITERATURA DE LA CHICANA: UN RETO SEXUAL Y RACIAL DEL PROLETARIADO

**Norma Alarcon
UCB**

Doy comienzo a este texto con dos criterios que, a mi parecer, reúnen sus diversas vertientes temáticas:

1) La literatura es el discurso teórico del proceso histórico.

2) La perspectiva crítica sólo surge claramente cuando no existe una tradición que recoja nuestra propia actitud y cuando una se da cuenta de que se enfrenta a una tradición extraña a la que nunca ha pertenecido o a la que ya no acepta sin cuestionar.

Las principales actitudes literarias chicanas, tanto de hombres como de mujeres, se reúnen en torno a la búsqueda de la autodeterminación, la autodefinición, junto con un proceso de autoinvención en los intersticios de varias culturas. Estas actitudes se llevan a cabo por medio de una perspectiva crítica, consciente de los rastros históricos que aporta, y cuya visión resulta en un discurso teórico del proceso histórico con respecto al individuo y a la familia en sus momentos más íntimos tanto como cognitivos. De las tres últimas décadas se podría recopilar una bibliografía de más de 100 autores. La mayoría de los libros publicados están escritos en inglés con frases ocasionales en español, cuyo impacto afectivo a menudo requiere interpretaciones que van más allá de lo literal. La selección de frases en español es muy especial y hace referencia al sistema de significación cultural mexicano. Así, lingüísticamente pone en juego por lo menos dos culturas: la norteamericana y la mexicana. Pero no sólo el uso ocasional del español plantea una yuxtaposición cultural para forjar la autodefinición y la autoinvención a la que alude, sino también la apropiación del inglés como instrumento propio de comunicación. Este proceso, a mi parecer, encuentra analogía en el proceso histórico de apropiación del castellano como instrumento propio de comunicación en México y Latinoamérica. La escritora chicana Ana Castillo, por ejemplo, rehuye los talleres de literatura manejados por norteamericanos, pues teme perder su voz debido a la presión para incorporarse al idioma inglés en tales talleres. Sin embargo, ella escribe en inglés (a veces en español) pero elude la influencia dominante. Se trata de una escritora que surge del proletariado e insiste en su posición como punto de partida importante. Hay muchos más que se niegan a asistir a tales talleres y prefieren los suyos manejados por chicanos. Para estos escritores y escritoras es una cuestión de autoprotección para cultivar la voz y la temática propia—o sea la autodefinición y autoinvención. Sin embargo, escritores como Sandra Cisneros, (207) Gary Soto, Barbara Brinson Curiel o Alberto Ríos han participado en talleres para escritores en las universidades norteamericanas y han asistido libremente a apropiarse de la técnica poética o narrativa para sus propios fines. Por ejemplo Cisneros, que también surge del proletariado, nos cuenta de su mudanza frente a sus compañeros de clase en Iowa, un ambiente completamente norteamericano, pues le

era imposible describir su ambiente de barrio de la misma manera que ellos—esto es, cespedes exquisitamente esculpidos, jardines y casas hermosas—; hasta su segundo año de curso no pudo romper ese silencio literario al proponerse escribir sobre el gueto, el barrio, la basura, las cucarachas y las rates, lo cual significaba exportar su experiencia, su privacidad. Esto me recuerda lo que contaba Rosario Castellanos, a saber, que cuando llegó a la capital mexicana, al Distrito Federal, pensó que podría escribir sobre la gente más sofisticada e intelectual; en fin, que podría crearse un mundo fantástico, pero lo que pugnaba por salir de ella era el mundo mezquino de provincia. Así en Cisneros, lo que pugnaba por expresarse era el mundo del barrio.

Dentro de este marco lingüístico existen numerosas etiquetas para referirse a la literatura chicane: literatura de resistencia, literatura de protesta social, literatura para actuar (*performance*), literatura del proletariado, literatura de estética *mainstream* o sea del medio anglo dominante, literatura feminista y literatura *gay*. La suma de estas etiquetas y los textos que les corresponden nos proveen un panorama estimulante y enriquecedor.

En los últimos diez años también ha aumentado en gran cantidad la producción literaria de la mujer chicane. La generación vigente de escritoras surgió a la sombra del movimiento sociopolítico chicano y a la del movimiento feminista angloamericano. El primero se caracteriza por una vez y perspectiva cultural sumamente masculina, y el segundo por la voz feminista de la mujer blanca de clase media. No obstante, en la década de los ochenta, las escritoras chicanas, apoyadas por el reto político y literario que fue la publicación de *This Bridge Called my Back* (1981), editado por dos chicanas, Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa, recoge la protesta contra el racismo feminista norteamericano y contra el sexismo en general, ya que estas actitudes marginaban a la mujer de color, aun cuando también se veía necesitada de emancipación. El libro reúne una serie de testimonios que expresan la experiencia de mujeres socialmente marginadas como las chicanas, cubanas, puertorriqueñas, orientales, negras e indígenas. Por medio de este libro se insistió en la imposibilidad de analizar la situación sociohistórica, la producción crítica, teórica y literaria de la mujer de color si no se tenían en cuenta los tres órdenes sociales y categorías analíticas que siempre han regido sobre su experiencia, esto es, género/sexo, raza/cultura, y *status* socioeconómico. En efecto, este libro inauguró los estudios sobre la chicane y otras mujeres de color en el ámbito universitario norteamericano.

Al estudiar la literatura de la chicane, nos damos cuenta de la obsesión por la genealogía tanto como por las circunstancias familiares inmediatas. Esta temática también obsesiona a los escritores pero su perspectiva difiere de la de las escritoras. Por ejemplo, la posición de los escritores ante el padre se puede resumir en las siguientes figuras paradigmáticas: **(208)**

- 1) *Yo soy Jouquin*, de Corky Gonzalez
- 2) *Pocho*, de Jose Villarreal
- 3) *Y no se lo trago la sierra...*, de Tomas Rivera
- 4) *Bless me ultima*, de Rudolfo Anaya.

Estas obras nos ofrecen: 1) la afirmación de la genealogía mexicana ante el hostil patriarca angloamericano; 2) el rechazo del patriarca mexicano para emprender la búsqueda individual de modelos nuevos; 3) el *Bildungsroman*, o sea el devenir del joven hombre; 4) la figura del pachuco como mito especular que ha rendido reflexiones sobre el racismo, el cambio de códigos lingüísticos, actitudes de reto, como diría Rosario Castellanos, sobre el deseo de "otro modo de ser". Así lo planteó Octavio Paz en su primer capítulo de *El laberinto de la soledad*: el pachuco

urge singularmente entre dos culturas, renegando de ambas. La figura del pachuco es sociohistórica y ha inspirado a muchos chicanos pero el pachuco no escribe por sí mismo; sólo sirve de espejo polifacético.

En cambio, la escritora chicana en la última década ha rechazado al padre y al patriarcado mexicano y angloamericano: 1) guarda silencio sobre el padre dejando que su sombra se deje sentir entre líneas como fuerza opresora y represiva—como en la obra teatral de Moraga, *Giyi-e Ghost*—, o 2) articula claramente su actitud diciendo, como lo hace (en Castillo) "Hace mucho que deje de amar a mi acre, sólo perduran los patrones de la vida." Esta declaración se hace por medio del epigrama atribuido a Anaïs Nin, que encabeza su narrativa epistolar, *The Mixquihuala Letters* (Las cartas mixquihualenas). En esta obra, Castillo revela que los patrones de la esclavitud son la religión de la Iglesia católica que conlleva una rígida ideología con respecto a lo masculino y lo femenino y sus patrones sexuales: el *heterosexismo* ideológico que arrolla con ambos, hombres y mujeres, dentro del cual sólo la mujer sufre un abandono económico y social muy especial, dentro del cual mujeres y hombres llevan una vida sobredeterminada, sin la posibilidad de liberarse de las ataduras socioculturales e históricas. (Hago notar aquí que la denuncia de la Iglesia, del catolicismo, también se efectúa entre los escritores Rivera, Villarreal, Islas, etc.) O sea que, para Castillo, la posibilidad de inventar "otro modo de ser" no se puede afear en un mundo donde las definiciones de lo femenino y lo masculino se manifiestan como dogma natural, social o religioso, fuera de nuestras manos; y también cuando se den en oposiciones binarias donde el significado de un concepto depende tanto del otro. Para comentar este tema, primero me apoyo en una sentencia de Juan José Arreola que proviene de su obra *Homenaje a Otto Wininger*, filosofía social de la mujer que tanto dolor de cabeza causó a Rosario Castellanos: "Como buen romántico la vida se me fue detrás de una perra." Interpretaría que como a buen romántico la vida se le fue detrás de una perra, que se ha convertido en troya para la perra a causa de la degradación por abuso de lo romántico y les recuerdo que tal vez nadie como la obrera tiene el mejor sentido en el espectáculo romántico para saber de la degradación, la mujer que penes levanta la voz. No obstante, a la escritora, que de acuerdo con el contrato romántico debía guardar silencio y sólo inspirar, ya sea como muse o como perra, se le ha antojado dirigirse a ese contrato romántico que está en bancarrota, pero con perspectiva sumamente diferente. Por ejemplo, podríamos revisar y apoderarnos (209) de la frase citada y dictarla como sigue: "Como buena romántica se me ha ido más de una década atrás, ya no de uno, sino de varios perros." Así, de esta manera, define Castillo el amor: "¿Qué es el amor? En el sentido clásico es un instrumento para hacer que la mujer se someta al hombre." O sea, se apela a la desmitificación del amor romántico por un camino diferente al de Arreola. Aunque la ironía abunda en todas estas obras, escritoras como Castillo y Sandra Cisneros, en sus poemarios *My Wicked Wicked Ways*, experimentan la ironía de manera diferente o sea que al seguir detrás de varios perros, sólo con la metáfora de Arreola, llegan a darse cuenta de que los perros sólo quieren una esposa; es decir, tal como ellas lo interpretan, quieren una sirvienta (la dinámica en países donde todavía hay sirvientas tendría que especificarse), y no a un objeto de amor que es lo que *a priori* creían. Cuando la musa/perra se vuelve poeta y aprende a escribir, sólo saca en limpio que ha caído en una trampa muy honda. Sin embargo, para la poeta los objetos de amor no son entes abstractos, como el "amigo" o el "amado", sino que llevan nombre de pila como Álvaro, Sergio, Alexis, Francisco, Guillermo,

Ricardo o Rodrigo. Al darles nombres tan concretos, la experiencia romantica no s610 elude a la ideologia del inscrito contrato romantico, sino tambien a una experiencia que se vuelve sumamente social. Pongo enfasis en la diferencia, pues otras poetas como la chicane Lucha Corpi o la mexicana Rosario Castellanos no le ponen nombres concretos a los entes amados, sino que aluden a ellos con metáforas como amor, amigo, o bien "X". Aqui hago notar que el mismo cambio en el nombre del ente amado nos sugiere un cambio de actitud; o sea, que al reveler los pies de barro del ente amado por medio de su nombre de pile, se vuelve mortal, uno de varios, convirtiendose en perro domestico. La desmitificacidsn del contrato romantico heterosexual va muy de la mano con el rechazo religioso, sugiriendo claramente que la nueva actitud sobre la sexualidad femenina requiere una visidn diferente del padre familiar y del padre religioso. O sea, que con una piedra se puede cazar (uego de palabras no intencionado) a tres figueas: al padre espiritual, al padre de familia y al amado. Todo esto requiere que se cuente con la posibilidad de un cuarto propio o de una case propia, como lo suena Sandra Cisneros en su *The House on Mango Street* (La case de la calle Mango). Asi, la apropiacidsn de la sexualidad femenina y su practice tanto como su definicidsn, dependen de la independecia econ6mica de sodas las mujeres. ¿C6mo lograr esto?

Otra figure que se ha venido rescatando y revisando es la figuea di la madre: Primero la escritora tanto como el escritor chicano se conciben a sl misrnos como un milagro revolucionario intelectual. Dadas las circunstancias socioecon6micas de nuestras familias, es verdaderamente un milagro que tantos de ellos y ellas hayan podido apoderarse de la palabra y de la escritura, contra marea, pare recuperar su genealogia. ~esde este punto de vista esta generacidsn es muy especial, pues su visidn se desdobra hacia la clase obrera/campesina y la burguesla social e intelectual. Asi su propio cuerpo sirve de prisma pare iluminar varios 6rdenes sociales e ideol6gicos. Tomando en cuenta este marco socioecon6mico, las escritoras hen venido revelando una actitud ambivalente y contradictoria con respecto a la figuea de la madre. Por un lado se la ve como mujer trabajadora que se ha sacrificado en los campos y en las fabricas pare sostener a la familia; pero por otro, al entenderla (210) como encargada de la transmisisdn de patrones culturales tradicionales, ella traicio- i na los intereses de la hija o la abandona a que se abra paso por sl misma y solitariamente en un ambiente sumamente hostil pare la mujer de color. En las declaraciones mas apasionadas con respecto a la figuea materna, contamos con las de Alma Villanueva y Cherrie Moraga. Buscan solidaridad con la madre pero pare ello requieren que cambie. Alma Villanueva sugiere que si es necesario la hija tendra que t ransform arse en su prop i a mad re , dado el abandono en que la hij a se vet O sea, que en ultima instancia, la hija se forjara la imagen materna a su manera y pare si misma. Asi pues, entre las poetas y ensayistas chicanes se hen recuperado las soldaderas de la Revolucidsn mexicana, reconstruyendo una imagen verdaderamente revolucionaria y cuyos deseos hen sido traicionados por el racismo y sexismo de dos patriarcados. Otra figuea de talla materna que se ha recuperado y reconstrui- | do pare afar voz a las visiones de las escritoras contemporaneas es la muda pero maltratada imagen de la Malinche.

Con respecto a la Malinche intervienen dos escritores mexicanos cuya visidn de ella ha influido en las letras chicanes. Octavio Paz y Carlos Fuentes; fragmentos de sus obras sobre la Malinche fueron incluidos en antologias de estudios chicanos en los anos setenta. Las escritoras chicanes hen revisado la ideologia masculine sobre la Malinche y hen reconstruido su perfil de varies maneras:

1) se le ha defendido por ser una esclava cuyas circunstancias históricas nunca se han tomado en cuenta ni en serio;

2) se le ha visto como un mito de la imaginación patriarcal para controlar la voz de la mujer;

3) se le ha visto como una diosa redentora que la mujer espera, una diosa a su imagen;

4) por fin, también se le ha visto como figura que verdaderamente puede explicar la experiencia sociohistórica de la indígena y la mestiza en este continente; o sea, figura al margen de la sociedad legítima y criolla, fuera de la ley y sin protección alguna, la "no mujer".

He escrito unos artículos que puntualizan más detalladamente estas visiones sobre la Malinche y también sobre la madre biológica y cultural de nuestros tiempos. En fin, lo que quiero subrayar hoy es que las figuras maternas en nuestra literatura actual son sumamente complejas, y que han servido de espejo polifacético: para descifrar la subjetividad de la hija hoy en día. Así pues, si es verdad que la mujer (y el hombre) han sido la actualización práctica de la metafísica, la interrogación inmediata plantea la indagación sobre lo que es lo metafísico/ideológico y de qué manera se actualizan en nuestra experiencia. Es decir, captar conscientemente esa operación cultural es el paso necesario para la transformación social.

Aquí quiero hacerles notar que dos figuras comentadas por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, y sobre las cuales el mismo observa que han sido desterradas y excluidas por culturas que se piensan más auténticas y legítimas, han sido retomadas por escritores y comentaristas de la cultura chicana: los hombres retoman al pachuco y las mujeres a la Malinche; las analogías que se pueden vislumbrar entre ambas figuras son numerosas: (211)

1) el acceso a varios códigos lingüísticos que iluminan la situación existencial e histórica;

2) la recuperación de figuras expulsadas del buen trato, del ámbito de la gente decente;

3) la rebelión como método de supervivencia en ambientes culturales conflictivos donde los excluidos sólo a grandes penas pueden conseguir amparo;

4) el planteamiento de símbolos de la orfandad y de la existencia fuera de la ley vigente que siempre ha pertenecido a la aristocracia o a la burguesía.

A mi parecer, ambas figuras tienen una genealogía que permanece inédita, y no es nada sorprendente que el mismo grupo que retoma el término peyorativo "chicano" para revalorizarlo, retome figuras sociohistóricas con intenciones semejantes.

Para concluir, les ofrezco una cita tomada del último libro de Gloria Anzaldúa, *La frontera/Borderlands*. El capítulo de donde saco la cita lleva por título "La nueva conciencia mestiza"; está inspirado por José Vasconcelos y dice: "La nueva mestiza perdura al desarrollar una tolerancia de las contradicciones, una tolerancia de la ambigüedad. Aprende a ser india en la cultura mexicana (aprende), a ser mexicana en la cultura angloamericana (y aprende a ser pacha para la cultura mexicana), en breve, aprende a ser malabarista de culturas. Tiene una personalidad plural, maneja modalidades pluralistas, nada se desecha, ni lo bueno, ni lo malo, ni lo feo, nada se rechaza, nada se abandona. No sólo sostiene contradicciones, sino que transforma la ambivalencia en un punto donde los fendmenos se cruzan. El ser añade elementos que resultan en una entidad más grande que la suma de las partes." (212)

LAS "SISTERS"

Federico Campbell
Escritor y periodista mexicano

Las escritoras chicanas no son personajes en busca de autor, sino mujeres que tratan de deshacerse de sus autores.

NORMA A[ARCON

Después de varias décadas de salir tímida y casi clandestinamente a la calle, la narrativa chicane femenina—en medio de un barrio machista y una Norteamérica racista—está a punto del despegue, del salto cualitativo que habrá de llevarla más allá del mero registro de una circunstancia social ignominiosa y a la asunción de una temática más plural tanto como el empleo de todos los recursos provenientes del arsenal literario.

Si desde Pocho, la novela de José Villarreal, o los relatos de Josefina Niggly, hasta El camino a Tamazunchale, de Ron Arias, la literatura del sureste de Estados Unidos tuvo su centro de gravedad en el testimonio y la denuncia y concibió la obra literaria como un vehículo de ideas políticas de liberación, en los últimos años ese centro de gravedad empieza a desplazarse con otras cargas sociales y literarias: no eserta de sus componentes políticos y sociales (no niega la cruz de su parroquia), ~ búsqueda de identidad, su nostalgia por ciertos mitos mexicanos, como la lalinche, la Virgen de Guadalupe, la Llorona, pero las poetisas y narradoras tienden

lanzarse más allá de lo estrictamente documental y se aventuran hacia una dimensión estética tan desconocida como todas las regiones ineditas del arte. Su mundo es chicano. Son chicanos y chicanas también sus personajes y sus situaciones, pero ese modo de ser y de estar en el mundo no es la única razón de la nueva narrativa chicane escrita por mujeres.

En Aca de este lado, su ensayo sobre la literatura chicane que le hizo ganar el Premio Comitan, Ignacio Trejo Fuentes advierte que "la tendencia más fuerte y notoria de la novelística chicane es de naturaleza social y política, y accede a estos niveles por medio de su afán denodado de denunciar las agresiones padecidas por la comunidad chicane a lo largo de su historia". Hay quienes piensan, añade Trejo Fuentes, que el carácter social de esta nascente novelística ha sido una de sus

mayores limitaciones "porque al acaparar esa sola vertiente la atención de los escritores' se marginan elementos fundamentales del arte literario, en este campo específico el tratamiento de asuntos plurales, de diferente naturaleza, y el manejo de las variantes estilísticas y técnicas que provean a las novelas de mayores (213) posibilidades de repercusión internacional, lo cual presupone que el encerramiento en ciertos patrones temáticos y artísticos... puede ser muy limitante".

Lo cierto es que, y esto fue inevitable desde muy al principio, la narrativa chicane femenina ha estado impregnada de un feminismo radical, es decir, por el propósito de plasmar en las obras temas relacionados con su condición de seres híbridos—ca, social y culturalmente definidos en términos distintos a los del varón"

Las mujeres que empiezan a escribir en la región chicana de la literatura han crecido en un mundo pirandelliano. Su principal problema es el de la identidad personal: quien soy, cómo soy para los demás, cómo me ven los otros. Ellas mismas son como personajes en busca de autor y anoran puntos de referencia fijos antecedentes ciertos familiares o nacionales, cosas de identidad como suele acontecer en el mundo siciliano de Luigi Pirandello.

Una vez desgastada como temática la identidad personal—la chicanidad—las escritoras chicanas se encomiendan a su propio esfuerzo de buscar y encontrar personajes femeninos, no tipos, que valgan por sí mismos y sean distintos de los estereotipos creados por los escritores chicanos hombres, en cuya novelaística la mujer aparece invariablemente como figura protagónica secundaria y accesorio e incluso como comparsa, dice Ignacio Trigo Fuentes. Para la mirada y la voz narrativa provenientes de mujeres es importante el dilema de la identidad chicanonorteamericana, la relación de la pareja heterosexual, el papel de la mujer dentro de la familia y la relación femenina homosexual.

I M A CHICANO LESBIAN

En la narrativa escrita por mujeres chicanas destacan los cuentos y las novelas de Cherrie Moraga, Roberta Fernandez, Sandra Cisneros, Ana Castillo, Mary Helen Ponce, Sylvia L'z5rraga, Cecil Pineda, Sheile Ortiz Taylor, Denise Chavez, Elena Viramontes, y dos de las que tienen más tiempo escribiendo—una es de 1936, la otra de 1937—renovándose y siempre jóvenes: Estela Portillo y Berenice Zamora.

A su condición de chicanas en una sociedad racista, los personajes de Cherrie Moraga tienen que encimar las desventajas de nacer y crecer en un estrato especialmente machista de la comunidad México-norteamericana. El machismo esencial del mexicano sobrevive y se reproduce entre los chicanos y en nadie se dramatiza mejor esta situación ancestral como en el caso de la chicana lesbiana.

Este es el tema nuclear de la narrativa y el teatro de Cherrie Moraga, nacida de padre anglosajón y de madre mexicana, así como de sus cuentos y ensayos

En "La Guerra", Cherrie Moraga—nativa de Los Angeles, actualmente profesora de un curso sobre el feminismo y la mujer de color en la universidad de Stanford—intentaba explicarse que significa ser chicana y lesbiana en la sociedad norteamericana a pesar de tener la piel blanca y al mismo tiempo los rasgos de una indígena mexicana. Cuando finalmente levante la tapa que cubría mi condición de lesbiana, renací en mi una liga profunda con mi madre. No fue

0

...-u-lia,

- sino hasta que reconoci y confronte mi propia

0

~^S "S'STERS" 21S

0

'. Lesbianidad a flor de piel que senti una estrecha identificación con mi madre, con su opresión por ser pobre, sin educación y chicana

escribe Cherrie Moraga, quien lleva hasta sus últimas consecuencias dramáticas el mismo tema en su pieza teatral "Giving Up the Ghost" ("Pare renunciar al fantasma").

Junto con Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga es autora de una antología

fundamental para conocer la literatura chicane escrita por chicanas: *Th~s Br~dge Called myBack'* que se ocupa del feminismo de las mujeres no blancas en Estados Unidos. Este grupo de autoras ha discernido y localizado cierto desdén racista en el feminismo de la mujer blanca de clase media norteamericana, una condescendencia, un maternalismo no exento de matices racistas. Es decir: la principal observación de su discurso es que dentro de ciertos movimientos liberadores—como el de los chicanos, como el de las feministas—se encuentran instancias del cambio social cotidiano que disimulan otras discriminaciones raciales y sexuales.

Ya en 1984 y en 1986 la revista mexicana *Fem* dedicó sendos números a la poesía y la narrativa chicane compuesta por mujeres. En esos números se conocieron en México, por primera vez, las voces de Estela Portillo y Berenice Zamora, los relatos de Mary Helen Ponce, Martha Lizarraga, Roberta Fernandez y Cherne Moraga. Por ejemplo: "Zulema", de Roberta Fernandez; "Cuando íbamos a la nuez", de Mary Helen Ponce; un fragmento de *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros, y un ensayo de Shirlene Soto sobre "La Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona".

Es probable que las narraciones de Mary Helen Ponce y Roberta Fernandez se inscriban dentro de la tradición clásica de la literatura de la memoria. Sus incursiones retrospectivas las llevan a la reconstrucción o a la recreación del pasado y al placer de contar, al puro placer del texto, como diría Roland Barthes.

Sandra Cisneros es autora asimismo de *My Wicked Wicked Ways*. Nació en Chicago en 1954 y su primer libro fue de poemas: *Bud Boys*, que data de 1980.

A través de *Esperanza*, una niña, luego una muchacha que crece en un barrio chicano, Sandra Cisneros va haciendo ver el camino del descubrimiento de la sexualidad y de la propia identidad en el barrio, esa zona de tolerancia emocional, esa especie de gueto o espacio personal y seguro en que se desarrolla la historia del libro y la vida de la muchacha, sus familiares, sus amigos, sus conciudadanos gringos. La casa de la calle Mango no es menos una novela de aprendizaje que un testimonio social, un *Bildungsroman*, es decir, una novela de educación sentimental y artística, que una novela de trayecto o la relación de un viaje interior hacia el paraíso del "barrio" y la selva de la modernidad norteamericana o de la sociedad blanca occidental: una novela de aprendizaje estético, el de la propia Sandra Cisneros que aspire a trazar ver cuán difícil es formarse como escritora cuando toda la sociedad conspira contra el arte.

Ana Castillo, por su parte, ha sido conocida sobre todo por sus poemas. Desde *Las mujeres no son rosas*, de 1984, *Otro canto*, 1977, y *La invitada*, 1979, ha bordado también la temática femenina, la circunstancia de quien es mujer en la sociedad machista (la chicane) o la racista (la angloamericana). Nacida en Chicago, vive actualmente en San Francisco, y en 1986 dio a conocer *The Mixquihuala*

letters ("Las cartas de Mixquihuala"). Se trata de un epistolario o de una novela epistolar—como aquella de Laclos, *Las relaciones peligrosas*—que incorpora y recrea la correspondencia entre dos mujeres "hispanicas" y va elaborando el tema de la relación entre los sexos.

"En esta narrative ", dice Norma Alarcón, "Ana Castillero revela que los patrones de la esclavitud son la religión y la Iglesia católica, que componen una rígida ideología respecto a lo masculino y lo femenino... y su sexualidad: el heterosexismo ideológico que arrasa a hombres y mujeres por igual pero dentro del cual sobrevive la mujer sufriendo un abandono económico y social..."

En el fondo lo que empieza a emerger del texto y sus significados son las formas en que hombres y mujeres se relacionan y se combaten tanto en la sociedad chicana como en la de este lado, en la sociedad mexicana pura: los modos, los lenguajes, los sobrentendidos sexuales a través de los cuales se libra la intermitente guerra entre los sexos.

Así, pues, la narrative chicana de sello femenino refleja lo que significa ser mujer, chicana, y a veces lesbiana, en la sociedad sajona dominante, o el mero hecho de ser mujer en una pequeña sociedad machista, incluyendo una tercera zona de exclusión: la de la sexualidad.

En De este lado, Ignacio Trejo Fuentes reconoce en *There Are no Madmen Here* ("Aquí no hay locos"), de Gina Valdez, uno de los primeros mundos novelísticos chicanos en el que la mujer no depende de la imagen patriarcal (padre, hermano, esposo) para realizarse, para ser ella misma, ni corresponde a una figura decorativa dentro de la casa o en el desarrollo de la novela.

Pero este personaje de mujer tiene una mejor definición en *Portrait of Dona Elena*, de Katherine Quintana Ranch. La protagonista, naturalmente, es una mujer. Sin embargo, escribe Ignacio Trejo Fuentes, "no actúa frente a sus vicisitudes conforme a la tendencia común, cargada de rencor contra su status individual y colectivo, sino afronta su circunstancia con un sentido peculiar de la autoseguridad

Consuelo, o Connie, se trace independiente, autónoma, fuerte, al enfrentar conflictos existenciales de gran peso. Triunfa artísticamente en Santa Fe, donde se inicia como pintora y reconoce feliz, plena, que existen muchos otros mundos—y más interesantes, más ricos—aparte del encierro matrimonial y procreativo. Desde un principio tiene la afortunada sospecha de que si es posible lograrse como mujer a plenitud en este mundo.

"Hay, sí, una búsqueda de identidad, una indagación en el alma femenina inmersa en crisis íntimas; sin embargo, los propósitos van mucho más allá del revanchismo contra el hombre sexista y la sociedad racista y se instalan en la recuperación del sentido de pertenencia a ella misma."

Portrait of Dona Elena "es un trabajo meritorio no por lo que tiene que ver con los principios particulares de su autora, sino porque trasciende a niveles de indagación existencial susceptibles de ser apreciados fuera de sus fronteras femeninas o chicanas, o ambas: es simplemente literatura de gran factura".

Juan Bruce-Novoa coincide con Ignacio Trejo Fuentes en el sentido de que la nueva narrative chicana escrita por mujeres tiende a ser menos retórica y didáctica

0

IAS "SISTERS" 217

0

e antes' y mas "alegrica", "existencialista", poco explicita en cuanto a prestarse mo vehiculo de opiniones political. Podria ser el cave de la mas reciente novela e Estela Portillo o de los relatos de Mary Helen Ponce y Roberta Fernandez. Dos velas sobresalientes en este aspecto que destaca Bruce-Novoa podrian ser Frieze, e Cecil Pineda y Fault Line (franja false, fall a, en el sentido geol6gico), de She ile rtiz Taylor, responsable tambien de Fall Bac/c. Spring Forward.

I Entre las cuentistas mas prometedoras, nos informa Juan Bruce-Novoa, habran e conocerse muy pronto los nombres de Denise Chavez, autora de The Last of the enu Girls, y de Elena Viramontes, responsable de The Moths, es decir, de "La lilla".

0

r:

0

LA SEMIOTICA DE LA CHICANA:
LA ESCRITURA DE GLORIA ANZALDUA

0

Debra D. Andrist
Baylor University

0

Los estudios feministas, la literatura femenina o desde la perspectiva femenina, funcionan como campo interdisciplinario porque ayudan a recuperar la historia perdida de la mujer además de tratarla como participante en todos los aspectos de la sociedad. La semiótica, la ciencia de la señal, ayuda a descubrir los mensajes que el arte envía tanto a hombres como a mujeres sobre el ser femenino, además de la imagen de sí que tiene la mujer y la imagen que tiene de las otras. Claro que estamos en los inicios del uso de este método, pero su aplicación al arte ilumina los aspectos del género y de la cultura, porque la semiótica trata de lo que dicen los mensajes. Usando una metáfora lingüística, esta presentación trata semióticamente de la literatura de Gloria Anzaldúa para encontrar los mensajes que ella envía sobre la chicana. No se puede establecer "una chicana" por la obra de una escritora, pero los rasgos comunes entre las mujeres chicanas son muy obvios en la obra de Anzaldúa y esta nos sirve de ejemplo.

Aunque la forma de la literatura (los géneros) no cambia mucho por las líneas culturales (reconozco que los elementos vales y populares son más importantes en la literatura chicana), se puede decir que los propósitos de la literatura chicana, como el arte visual chicano, están muy asociados con los propósitos sociales y culturales chicanos. Como Mildred Monteverde dice en un resumen del arte visual chicano, la literatura chicana quiere

0

to change attitudes of self-denigration and to assert positive precepts of Chicano identity. Art is auxiliary to the social change and functions importantly in the ideation and dissemination of Chicano thought. Art heightens a new awareness and charges this consciousness with a deeper meaning... It appears that many artists are responding to the need for the communication ideas on a popular level; the need to present a positive image of the Chicano in reaction to the derogating stereotyping most apparent in movies and television. In efforts to establish and reinforce a Chicano identity, much Chicano art depends on literal, anecdotal subject matter presented in a realistic manner.'

0

La literatura chicana quiere cambiar las actitudes negativas y establecer las identidades positivas. El arte ayuda al cambio social y tiene una función muy importante en el

0

' Mildred Monteverde, "Contemporary Chicano Art," en *Aztlán*, otoño de 1971, pp. 54-56.

[243]

0

0

concepto y en la difusión del pensamiento chicano. El arte reconoce de nuevo este conocimiento y le da un significado más profundo. Parece que muchos artistas responden a la necesidad de comunicar ideas a un nivel popular; la necesidad de presentar una imagen positiva del chicano para luchar contra los estereotipos negativos de las películas y la televisión. Para establecer y reforzar una identidad chicane, mucho del arte chicano depende de la materia cotidiana, literal, de anécdotas, presentada de una manera realista, verosímil.

0

Naturalmente la orientación de la chicane es esta misma, pero tiene un fondo más específico y más en conflicto. Magdalena Mora y Adelaida R. del Castillo dicen que la artista debe

0

analyze [her own female] liberation within the context of national oppression and class conflict... Liberation is primarily a political question linked to the liberation of her people and her class.

0

La artista chicane debe analizar su propia liberación femenina en términos de la opresión nacional y el conflicto de las clases sociales... La liberación es primero una cuestión política, parse de la liberación de su raza y su clase.

0

Pero Mora y Del Castillo no han reconocido o no han subrayado bastante todos los aspectos de la situación de la artista chicane, los más psicológicos. Marta Ester Sanchez, en su libro *Contemporary Chicana Poetry* (La poesía contemporánea de la chicane), describe el conflicto de las tres identidades que tiene la escritora chicane: sí, es chicane pero también es mujer y también es escritora. Como resultado, es aún más difícil presentar las imágenes positivas como un equilibrio entre las tres. Algunas escritoras escogen el énfasis de una u otra, como dice Sanchez acerca de Villanueva, Cervantes, Corpi y Zamora.

Yo hablo de Gloria Anzaldúa, una texana, y sus esfuerzos para mantener un equilibrio entre las imágenes positivas de las tres identidades. Y ella tiene otra también, es lesbiana, lo que complica más la situación. En general, Anzaldúa, en su libro *Borderlands/La frontera*, trata más de las imágenes positivas de la chicana-mujer-escritora-poeta (no digo poetisa porque el término tradicionalmente implica una poesía al margen de la poesía). Su prosa es casi un stream-of-consciousness (pensamiento interior), con citas de la poesía de otros, de canciones, etc. Su poesía incluye más de su identidad lesbiana. Aquí quiero hablar de las imágenes positivas de las diversas identidades de la obra de Anzaldúa.

Anzaldúa presenta imágenes de fuerza y de poder a través de tres elementos: 1; serpente, la palabra y la cadena generacional de las mujeres. La obra de Anzaldúa no es solamente muy visual en sus imágenes, sino que también está muy llena de significado lingüístico. La semántica funciona en dos niveles para encontrar sus mensajes. Los tres elementos para establecer las imágenes de fuerza y poder están

0

2 Magdalena Mora y Adelaida R. del Castillo (eds.), *Mexican Women in the United States: Struggles Past and Present*, Occasional Paper, num. 2, Los Angeles,

representados con palabras femeninas: la serpiente, la palabra y la cadena, edemas de darle al rector senales muy visuales.

Lt serpiente es el "tong" personal de Anzaldua (su identidad animal), como explica en el capitulo 3 de su libro *Entering into the Serpent* (Entrar en la serpiente). La autora explica su miedo inicial a las serpientes por mitos culturales. Su madre le decia, "No vayas al escusado en lo oscuro., a snake will crawl into your nalgas, make you pregnant... They seek warmth in the cold. Dicen que las culebras like to suck chiches, can draw milk out of you."³

Una vez la autora encontr6 una gran serpiente negra en la cocina; otra vez fue atacada por una de cascabel, pero su bota la protegi6 del veneno. Esa noche, mas tarde, se dio cuenta de su "tong" por un suerDto.

No voy a hablarde los rasgos freudianos aqulporque, en mi opinidn, la discusidn impondrfa explicaciones ajenas culturalmente. Se puede hablar de una aplicaci6n junguiana, posiblemente, tal como lo menciona la propia Anzaldua, porque los arquetipos corren dentro de sodas las culturas, sin importar el aspecto social sino el psicol6gico. Pero aunque lo excluyo, reconozco que se podria tracer un estudio freudiano en especial porque la escritora es lesbiana.

Lo importante del motivo de la serpiente es el nexa que representa con la culture indict, antes de las imposiciones europeas y de los sentimientos de inferioridad que provocaron los atropellos y violaciones de los conquistadores. Anzaldua explica con detalle las religiones natives y establece un equilibrio entre las dos culturas, mostrando orgullo por los antecedentes indigenes: la chicane puede tomar una doble racidn de fuerza y poder de sus dos culturas. La mujer se asocia con las diosas: Coatlicue, Tonantzin, Tlazolteotl, Cihuacoatl y con la serpiente en sus diversas formas. [stas fueron las creadoras, las madres de todos (p. 27). Es obvio que la diosa representa el poder y lo positivo pare la mujer. Tambien existe el aspecto natural de la serpiente, la muda de piel que representa el renacimiento. La serpiente entonces no solamente simboliza la natalidad y la funcidn creative por su aspecto diving, sino que tambien of rece una esperanza pare el futuro.

Ademfis de sus multiples aspectos positivos en terminos de lo chicano y lo femenino, la serpiente, segun Anzaldua, contiene los elementos bfisicos de conflicto en cuanto a la identidad de la poeta. "She is symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror", dice en el capitulo 4 de *La herencia de Coatlicue/The Coatlicue State* (p. 47). La serpiente como ser afirma que se puede existir en conflicto, se puede disfrutar el conflicto, se puede triunfar en el conflicto.

La serpiente es la senal m fis importante en la obra de Anzaldua pare afar a los lectores mensajes de la fuerza y el poder de la chicana-mujer-escritora. Por falta de tiempo, s610 he tratado algunos aspectos significativos de este motivo.

Por falta de tiempo tambien no podre explicar con detalle lo que representan la palabra y la cadena de generaciones como senales en la obra de Anzaldua. Pero tradicionalmente los actos de habla y de escritura hen representado actos de tome de control, de asuncidn de fuerza y poder. Para el chicano la palabra, hablada o

3GloriaAnzaldua,Borderlands/Lafrontera, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987,p.
25.
0

0

escrita, supone también un acto político. El bilingüismo y especialmente el interlingüismo (término acuñado por Juan Bruce-Novoa sobre el uso de las dos lenguas, español e inglés en la misma obra), representa un equilibrio entre ambas culturas y un ejercicio de poder. Anzaldúa habla de eso en el capítulo 5 de *How to Tame a Wild Tongue*, en el que code-switches (cambia la lengua/el lenguaje) frecuentemente en la misma frase (p. 54). Y si el control de la lengua es una imagen y una forma de poder para la raza, lo es también para la mujer y la poeta.

Asimismo, muchos críticos han escrito sobre el poder de la cadena de generaciones en la literatura chicana: Sánchez, Tey Diana Rebolledo, Anzaldúa y otras. La imagen de la cadena tiene muchas funciones: como nexo con los antepasados indios, como fuente de la tradición oral (los cuentos) de la raza, y como persistencia de la habilidad para sobrevivir a pesar de todo. Pero además de ser una señal chicana, la cadena también representa a la mujer: la abuela, la madre, la hermana, la hija. No se trata de negar la existencia de la cadena masculina, sino de señalar la fuerza enorme y positiva de la cadena femenina. En Anzaldúa, por ejemplo, los parientes femeninos son los que dan el apoyo y el conocimiento cultural, en contraste con los hombres Chicanos que, en general, refuerzan en las mujeres los sentimientos de inferioridad y la tradición machista (p. 83).

La obra de Gloria Anzaldúa, creo, sirve como fuente para establecer el equilibrio de una múltiple identidad en la mujer chicana.

0

BIBLIOGRAFIA

0

Freeman, Jo, *Women, A Feminist Perspective*, Palo Alto, California, Mayfield Publishing &

1984, 615 pp.

Hedges, Elaine e Ingrid Wendt, *In Her Own Image: Women Working in the Arts*, Nueva

York, Feminist Press, 1984, pp. 111-114, 198-202.

Lauter, Estella, "Mythic Patterns in Visual Art by Women" en *Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth Century Women*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 131-171.

Leal, Luis, "Female Archetypes in Mexican Literature", en *Women in Hispanic Literature*:

Icons and Fallen Idols, Los Angeles, University of California Press, 1983, pp. 227-242. Martínez, Manuel J., "The Art of Chicano Movement and the Movement of Chicano Art",

en George J. García (ed.), *Selected Reading Materials on the Mexican and Spanish American*, Denver, Commission on Community Relations, 1969.

Miranda, Alfredo y Evangelina Enriquez, *La Chicana: The Mexican -American Woman*,

Chicago, University of Chicago Press, 1979, p. 283.

Monteverde, Mildred, "Contemporary Chicano Art", en Azilán, (ed.) de 1971, pp. 51-62.

Mora, Magdalena y Adelaida R. Del Castillo (eds.), *Mexican Women in the United States*

Struggles Past and Present, Occasional Paper, Rum. 2, Los Angeles, University of California Press, Chicano Studies Research Center Publication, UCLA, 1980, 178 pp.
Ordóñez, Elizabeth, "Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry" en Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols, Los Angeles, University of California Press, 1983, pp.316-339.

0

rat

0

1~

0

LA ESCRITURA DE GLORIA ANZALDOA 247

0

Ortiz, Sherry B. y Janet Whitehead, Sexual and Cultural Construction of Gender Sexuality, Cambridge, Inglaterra, Cambridge University Press, 1991, 35 pp.

Ortiz, J. C., A. A., A. A. (in), University of Texas Press, 1973,
Introduction to an Emerging

~York, Harper and

Row, 1979, 564 pp

Vigil, Evangelina (ed.), Woman of Her World: Hispanic Women Write, Houston, Arte Publico Press, 1983, 179 pp.

0