

**ESA IMAGEN QUE EN MI ESPEJO SE DETIENE:  
LA HERENCIA FEMENINA EN LA NARRATIVA DE LATINAS EN  
ESTADOS UNIDOS**

**ANTONIA DOMÍNGUEZ MIGUELA**  
*Universidad de Huelva*

**Copyright Note:**

- This work is copyrighted and has already been published in the book whose reference appears in the footnote. Please, note that page numbers in this file do not correspond to the original paper printed version.
- This work may be cited or briefly quoted in line with the usual academic conventions. You may also print it for your own personal use. It must not be published elsewhere without the author's explicit permission. But please note that if you copy this work you must include this copyright note.
- The author recommends to cite directly from the paper version but if you do cite from this electronic version, you should observe the conventions of academic citation in the following form:

Domínguez Miguela, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. 20 January 2002 > Averroes. Junta de Andalucía <Date of access><  
<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~21003736/adm/latinas/herencia.pdf> >

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**  
***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

### **NOTA PREVIA**

Quisiera hacer público mi agradecimiento a todas las personas e instituciones sin las que este trabajo no habría visto la luz. Entre ellas no puedo dejar de mencionar la colaboración de Nancy Saporta Sternbach y Patricia González (Smith College), Roberto Márquez (Mount Holyoke College), Doris Summer (Universidad de Harvard) y María Herrera-Sobek (Universidad de California) durante mis estancias en dichas universidades norteamericanas. Pero, muy en especial, este libro no sería una realidad sin las conversaciones y vivencias que tuve con un grupo de estudiantes latinas durante el año que pasé en Mount Holyoke College. Estas jóvenes y en especial Reina Cabrera me ayudaron a comprender la problemática de la mujer latina en Estados Unidos y las complejas relaciones femeninas intergeneracionales.

Pido disculpas por los defectos de este trabajo de los que soy única responsable. Los logros son fruto en gran medida de la dirección inteligente y delicada de Doña Laura P. Alonso Gallo. También debo dar gracias a Instituciones como el Ministerio de Educación y Cultura por la Beca de Investigación que me dió libertad para investigar fuera y dentro de España y dedicarme exclusivamente a este trabajo, a la Asociación de Industrias Químicas y Básicas de Huelva y la Universidad de Huelva por financiar la publicación de este libro y al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva por su calidad de edición y empeño.

Finalmente agradecer a mi familia y a Bartolomé por haber perdonado mi frecuente abandono mientras trabajaba en este libro y pedirles su apoyo porque aún queda lo peor.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## ÍNDICE

PRÓLOGO .....	
INTRODUCCIÓN.....	3
LA POBLACIÓN LATINA EN ESTADOS UNIDOS. ....	5
LA LITERATURA LATINA EN ESTADOS UNIDOS. ....	10
FEMINISMO Y MUJERES DE COLOR.....	15
LA LITERATURA MATRILINEAL Y LA NARRATIVA DE LATINAS. ....	18
1: RE-CREACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA FEMENINA:	
EL DISCURSO NARRATIVO DE LA ESCRITORA LATINA. ....	22
1.1. TRANSFORMACIÓN DE LA TRADICIÓN ORAL: LAS NUEVAS SHEREZADES.....	26
1.2. LA HIBRIDEZ DEL GÉNERO Y DEL DISCURSO LITERARIO.....	37
1.2.1. LA PERSPECTIVA MÚLTIPLE Y LA POLIFONÍA EN LA NARRATIVA DE MUJERES LATINAS .....	38
1.2.2. EL USO DE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO TRANSCREACIÓN ÉTNICA DE LA MEMORIA CULTURAL.....	43
1.3. TROPICALIZACIÓN Y FEMINIZACIÓN DEL LENGUAJE.....	54
2. CONSTRUCCIONES CULTURALES Y RACIALES DEL GÉNERO.	
REVISIÓN DE ESTEREOTIPOS Y MITOS FEMENINOS EN LA NARRATIVA DE LATINAS. ....	65
2.1. ESTEREOTIPOS SOBRE LA MUJER LATINA EN LA SOCIEDAD ANGLOSAJONA.....	67
- LA EMPLEADA DOMÉSTICA LATINA.....	67
- LA DULCE MARÍA Y LA ARDIENTE LATINA. ....	75
2.2. ARQUETIPOS Y MITOS FEMENINOS EN LA CULTURA LATINA:	
EL IMPERIO MANIQUEÍSTA DE LAS DICOTOMÍAS.....	78
- LA MALINCHE .....	80
- LA LLORONA.....	90
- LA VIRGEN.....	97
- BRUJAS Y CURANDERAS.....	105
3. REVISIÓN DE ROLES Y RELACIONES FEMENINAS.	
RECUPERACIÓN DE LA LÍNEA MATERNA.....	111
3.1. NACIDAS DE MUJER. LA RELACIÓN MADRE-HIJA. 112	
- EL FEMINISMO Y LA RELACIÓN MADRE-HIJA. ....	114
- MADRES E HIJAS EN LA LITERATURA FEMENINA. ....	121
3.1.1. EL CONFLICTO MADRE-HIJA EN LA NARRATIVA DE LATINAS.....	122
3.1.2. TRAICIÓN FEMENINA Y DISTORSIÓN DE LA RELACIÓN MADRE-HIJA.....	137
3.1.3. REENCUENTRO FEMENINO: RESOLUCIÓN DEL CONFLICTO. ....	147
3.2. LA FIGURA MÍTICA DE LA ABUELA:	
RECUPERACIÓN DE UNA HERENCIA FEMENINA Y CULTURAL .....	151
3.2.1. LA ABUELA COMO AGENTE CULTURAL .....	152

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3***

3.2.2. LA ABUELA COMO MODELO DE FORTALEZA Y RESISTENCIA. ....	155
3.2.3. LA ABUELA COMO MODELO CREATIVO Y LITERARIO.....	158
4. CONCLUSIONES. ....	160
5. BIBLIOGRAFÍA. ....	163

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación supone un acercamiento a la narrativa escrita por mujeres de origen latinoamericano afincadas en Estados Unidos que desde la década de los años 80 han destacado dentro del panorama literario norteamericano por su originalidad, calidad técnica, y por la aportación de un nuevo discurso étnico femenino. Nuestro objetivo fundamental es explorar las raíces femeninas de estas escritoras y su papel en el desarrollo de esta narrativa.

La inclusión de tal narrativa en la tradición literaria norteamericana está ampliamente justificada, ya que las gentes latinoamericanas emigradas o exiliadas a Estados Unidos se han convertido en ciudadanos con plenos derechos, pasando a formar parte de ese mosaico de culturas que constituye el país. *Latino/a*<sup>1</sup> es el término preferido por la crítica para designar al individuo de origen latinoamericano cuya identidad se halla enraizada en la sociedad norteamericana por su permanente residencia en los Estados Unidos. Ello no impide que, como minoría étnica en este país, el grupo latino conserve rasgos culturales y lingüísticos que forman parte de su identidad y que, como consecuencia, impregnan su producción artística.

El tema de nuestro estudio supone un paso más en el análisis de la literatura escrita por latinas y latinos en Estados Unidos, un campo que promete por su riqueza e innovación formal y por su aportación de temas de candente actualidad en el mundo contemporáneo como el contacto cultural, la hibridez, la inestabilidad de conceptos nacionales, culturales y genéricos, entre otros. Así, pretendemos también colaborar en el análisis de la representación de la identidad femenina en la narrativa étnica que está recibiendo un interés especial en el ámbito de la crítica literaria. Nuestro estudio se centra en la narrativa de latinas en Estados Unidos para explorar dicha representación de la identidad a través de las raíces femeninas que impregnan estos textos y constituyen una nueva visión de la literatura matrilineal.

Las obras narrativas escritas por latinas que hemos seleccionado para nuestro estudio destacan por su calidad literaria y, además, por su aportación a la literatura norteamericana como fiel reflejo de la creciente importancia y representatividad de la población latina en la sociedad estadounidense. La diversidad que existe dentro

---

<sup>1</sup> *Latino/a* es la denominación que goza de mayor acogida entre la población de origen latinoamericano después de surgir como un término alternativo al de *hispanic* impuesto por las instituciones oficiales y rechazado por "extirpar el impacto de las historias particulares y de la herencia cultural" (Melville 134). Como observa Suzanne Oboler en *Ethnic Labels, Latino Lives*, el término *latino/a* tiene un significado político que surge desde dentro de la comunidad que lo usa cuando se persiguen objetivos comunes en coalición con otros grupos latinos.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

de este colectivo se percibe por la variedad de textos, escogidos de entre los principales grupos de mujeres latinas procedentes de las culturas cubana, chicana, dominicana y puertorriqueña. Así pues, este trabajo no limita su campo de análisis a un número reducido de obras. Por el contrario, nuestra intención ha sido favorecer una perspectiva global que haga justicia a la diversidad de temas y perspectivas que sobre las relaciones femeninas plantea esta narrativa. La elección del género narrativo responde básicamente a las posibilidades técnicas que éste ofrece a las escritoras latinas para explorar discursos dominantes tradicionales y para crear un nuevo discurso femenino latino que aporta diferentes visiones e interpretaciones de la mujer latina en su contexto cultural, racial y de género.

Afianzado en el campo literario pero nutrido por recientes aportaciones en el campo de los estudios culturales, psicológicos y sociológicos, este trabajo adopta un enfoque central en torno al tema de la mujer latina como miembro de una minoría étnica. El aparato crítico que sirve de instrumento de análisis para la lectura e interpretación de estas obras es, al igual que estas, fruto de la hibridez de elementos de la crítica feminista, postcolonial y postmodernista.

### **La población latina en Estados Unidos**

A las puertas de siglo XX el mito de Estados Unidos como un "melting pot," con una sociedad homogénea donde la mayoría de sus miembros tienden a convertirse en respetables ciudadanos según la ética social norteamericana, se aleja de la cruda realidad en la que viven muchos de esos "ciudadanos" que luchan por sobrevivir en una sociedad clasista, racista y patriarcal. Se impone una redefinición de lo que es *ser norteamericano*, debido especialmente a la progresiva diversificación racial, cultural y lingüística de la sociedad norteamericana. Así mismo, se ha hecho necesaria una modificación del canon literario donde se incluya a escritores y escritoras pertenecientes a minorías que no han recibido atención por la crítica tradicional y cuya obra literaria refleja experiencias del *ser norteamericano* tan válidas y enriquecedoras como las de cualquier escritor blanco, de origen anglo-sajón o europeo. En las últimas décadas, esta modificación del canon se ha consolidado como lo demuestra la aparición de volúmenes tan significativos como *Redefining American Literary History* publicado por la Modern Language Association. Los editores de dicho volumen no dudan en afirmar la importancia de la inclusión de estas obras: "A redefinition of literary history means expanding the canon, forging new critical perspectives, and scrutinizing underlying cultural and ideological assumptions. Above all, it calls for an understanding that American Literature is a patchwork quilt created by many hands" (Lavonne and Ward 2).

La población de origen latinoamericano en Estados Unidos conforma uno de sus mayores grupos étnicos siendo el que está creciendo más rápidamente. Para comprender la situación en la que se encuentra este grupo resulta oportuno acudir a las fuentes estadísticas y sociológicas que enriquecerán nuestro posterior análisis de

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

los textos literarios. En 1994 la población latina ascendía a 24 millones; en el 2021, según prevé la oficina del censo estatal, esta cifra se llegará a incrementar hasta los 49 millones constituyendo así el 12.9% de la población total (Pear 10). Numerosos sociólogos de dentro y fuera del país hacen referencia al proceso de latinización de los Estados Unidos, proceso que confirman las estadísticas.<sup>2</sup> Estos datos anticipan sin duda la necesidad de observar la situación latina desde una perspectiva más comprometida y al mismo tiempo justifican el creciente interés que esta minoría y su expresión artística despierta en casi todos los ámbitos sociales y académicos.

Como también se deduce de los estudios sociológicos que se han multiplicado sorprendentemente en los últimos años,<sup>3</sup> la población latina sigue siendo la minoría menos privilegiada y en absoluto homogénea, como podemos observar en el gráfico adjunto. Muy al contrario, la diversidad entre los latinos es cada vez más evidente a medida que se forman asociaciones de diversa procedencia en territorio estadounidense, fruto de la emigración mexicana, puertorriqueña, cubana, dominicana, nicaragüense, colombiana, ecuatoriana y chilena, entre otras. A la población emigrante hay que añadir el gran número que representa la población chicana originaria del antiguo territorio mexicano incorporado a la Unión tras el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, con el que se puso fin a la guerra entre México y Estados Unidos en 1848.

Dentro de la comunidad latina existen a su vez grupos menos privilegiados como es el caso del colectivo femenino. La situación de la mujer latina es aún peor si se compara con la del varón latino o con otros grupos femeninos.<sup>4</sup> La diversidad que existe entre las mujeres latinas también incide directamente en su situación socioeconómica. Las puertorriqueñas son las menos privilegiadas entre las latinas y destacan por tener un porcentaje del 31% de familias encabezadas por una mujer, el mayor entre los grupos latinos (Rodríguez 1997, 110). Los grupos más representativos son los de mujeres chicanas, puertorriqueñas, cubanas y centroamericanas. Entre las chicanas tenemos que distinguir las originarias del suroeste de Estados Unidos y las inmigrantes procedentes de México. Estas últimas tienen un nivel de vida un poco inferior al de las chicanas, ya que en ellas confluyen factores como la clase social, la emigración –reciente o indocumentada– y el uso del español que dificultan su avance social y económico (Segura 1989, 38). Las puertorriqueñas, como miembros del grupo más marginal dentro de los latinos,

---

<sup>2</sup> "The overall U.S. population is expected to attain 383 million by 2050, a 50 percent increase in six decades, but the expected percentage growth rate of the latino population from 1992 to 2050 is 237.5 percent" (Heyck 1).

<sup>3</sup> Podemos citar entre otras las aportaciones de Edna Acosta-Belén y Bárbara R. Sjoström, David Abalos, Rodolfo Cortina y Alberto Moncada, Thomas Weaver y Mary Romero.

<sup>4</sup> Sirva como ejemplo que mientras un 50% de las chicanas ganan por debajo de 10.000\$, este porcentaje baja hasta el 43% para las afro-americanas y hasta el 37% para las mujeres de raza blanca (Ybarra 14).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

sufren también las consecuencias sociales –desempleo, uso de la beneficencia estatal–, aunque también disfrutaban de las ventajas que les ofrece la ciudadanía norteamericana,<sup>5</sup> por ejemplo la tasa de escolarización mayor que la de las chicanas y total acceso a ayudas estatales. Las cubanas son las emigrantes latinas que disfrutaban de una mejor situación ya que no sólo poseen la tasa más baja de pobreza sino que además cuentan con la más alta en escolarización, ingresos medios anuales y participación en el mercado laboral (US Dept of Labor 3-4). Sin embargo, estas cifras se mantienen las más de las veces muy por debajo de las de mujeres de raza blanca (tabla 1).

Gráfico 1:

## 2. Characteristics of the Latino Population

Fuente: Clara E. Rodríguez. "A Summary of Puerto Rican Migration to the United States." *Challenging Fronteras: Structuring Latina and Latino Lives in the U.S.* Eds. Mary Romero, Pierrette Hondangneu-Sotelo and Vilma Ortiz. New York: Routledge, 1997, Figure 5.2.

---

<sup>5</sup> Todos los puertorriqueños/as residentes en la isla o en el continente disfrutaban de ciudadanía estadounidense desde el nacimiento gracias a la Ley Jones de 1917, uno de las leyes que han regido hasta ahora la relación colonial entre Puerto Rico y Estados Unidos.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



Tabla 1. Characteristics of the Latino Population.

	<b>Total</b>	<b>White</b>	<b>Latinos</b>	<b>Mexicans</b>	<b>Puerto Ricans</b>	<b>Cubans</b>	<b>Central and South Americans</b>
<b>Median Age</b>	<b>34</b>	<b>36</b>	<b>27</b>	<b>25</b>	<b>27</b>	<b>44</b>	<b>29</b>
<b>% High School Graduate</b>	<b>80</b>	<b>84</b>	<b>53</b>	<b>46</b>	<b>60</b>	<b>62</b>	<b>63</b>
<b>% Immigration</b>		<b>5</b>	<b>35</b>	<b>26</b>	<b>51</b>	<b>78</b>	
<b>Labor force participation - Men</b>	<b>75</b>	<b>75</b>	<b>79</b>	<b>81</b>	<b>69</b>	<b>67</b>	<b>84</b>
<b>Labor Force Participation - Women</b>	<b>57</b>	<b>58</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>46</b>	<b>48</b>	<b>57</b>
<b>Unemployment Rate - Men</b>	<b>8.5</b>	<b>7.1</b>	<b>12.4</b>	<b>12.1</b>	<b>17.2</b>	<b>7.6</b>	<b>12.4</b>
<b>Unemployment Rate - Women</b>	<b>6.2</b>	<b>5.0</b>	<b>11.1</b>	<b>11.1</b>	<b>11.0</b>	<b>7.3</b>	<b>14.4</b>
<b>Median Earnings - Men</b>	<b>\$22,171</b>	<b>\$24,994</b>	<b>\$14,706</b>	<b>\$13,622</b>	<b>\$18,366</b>	<b>\$18,416</b>	<b>\$14,358</b>
<b>Median Earnings - Women</b>	<b>\$13,675</b>	<b>\$14,241</b>	<b>\$10,813</b>	<b>\$10,098</b>	<b>\$14,200</b>	<b>\$14,117</b>	<b>\$10,249</b>
<b>% married</b>	<b>58</b>	<b>61</b>	<b>56</b>	<b>57</b>	<b>50</b>	<b>61</b>	<b>57</b>

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

*Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3

<b>Families</b>							
<b>% Families Headed by Women</b>	<b>18</b>	<b>13</b>	<b>23</b>	<b>19</b>	<b>40</b>	<b>18</b>	<b>25</b>
<b>Median Family income</b>	<b>\$36,811</b>	<b>\$40,420</b>	<b>\$23,912</b>	<b>\$23,714</b>	<b>\$20,301</b>	<b>\$31,015</b>	<b>\$23,649</b>
<b>Poverty Rate</b>	<b>12</b>	<b>7</b>	<b>26</b>	<b>26</b>	<b>32</b>	<b>15</b>	<b>27</b>
<b>% own home</b>	<b>65</b>	<b>70</b>	<b>40</b>	<b>44</b>	<b>23</b>	<b>53</b>	<b>26</b>

Fuente: Mary Romero. Introduction. *Challenging Fronteras: Structuring Latina and Latino Lives in the U.S.* Eds. Mary Romero, Pierrette Hondangneu-Sotelo and Vilma Ortiz. New York: Routledge, 1997, table 1.

### **La Literatura Latina en Estados Unidos**

La experiencia de marginación social, laboral y racial de esta población latina, tanto masculina como femenina, se ha visto progresivamente reflejada en su expresión artística y literaria –desde el siglo pasado en el caso chicano y desde las primeras décadas de este siglo en el caso puertorriqueño. Por ello no es de extrañar que su literatura sea la más desarrollada dentro del panorama norteamericano, aunque en la actualidad está creciendo bastante la aportación artística y literaria de otros grupos como el cubano, el dominicano y el centroamericano en general. La literatura chicana es la más consolidada y además muestra un desarrollo extraordinario a partir de los años 60 a raíz de los movimientos civiles. Así surge el espacio mítico-nacional de Aztlán en esta literatura y la militancia en "la raza," concepto entendido como comunidad de individuos originarios de las regiones del antiguo imperio Azteca (suroeste norteamericano y México). Esta literatura llega a producir obras tan distinguidas y ya clásicas como *Bless Me Ultima* (1972) de Rudolfo Anaya, todo un tributo al legado latino representado por Ultima, la figura femenina casi mítica que guía a Tony en la búsqueda de su identidad cultural.

La literatura puertorriqueña en Estados Unidos también se ve animada por el espíritu de los 60, aunque se desarrolla más lentamente debido en gran medida a la gran emigración de la isla al continente –con frecuencia sin billete de vuelta– a partir de los años 50.<sup>6</sup> Sus frutos empiezan a surgir a partir de la publicación de obras

<sup>6</sup> En estos años el gobierno norteamericano puso en marcha un plan de industrialización de Puerto Rico por medio de lo que se llamó "Operación Manos a la Obra" (Operation Bootstrap) que disparó los niveles

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

como la impactante autobiografía *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas, representante de la primera generación de *Nuyoricans*<sup>7</sup> y arrastrado por el conflicto social, racial y cultural mientras en la sociedad norteamericana se le clasifica como afro-americano por el color de su piel y como latino por su cultura.

La literatura cubano-americana surge con posterioridad, ya que los intelectuales exiliados tras la revolución castrista de 1959 retienen un sentir puramente cubano. A partir de los años 80 se desarrolla una literatura cubano-americana que definitivamente se establece en suelo norteamericano con temática y preocupaciones comunes a las de las otras literaturas latinas en Estados Unidos. Esta producción literaria se consolida especialmente en los años 90 como lo demuestra la concesión del premio Pulitzer a Oscar Hijuelos por *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989), cuyo éxito alcanzaría la gran pantalla.

---

de desempleo provocando la emigración masiva a Estados Unidos donde reinaba el apogeo económico post-bélico.

<sup>7</sup> Este es un término frecuente en las pasadas décadas para referirse a la población puertorriqueña en Estados Unidos que solía concentrarse en el área de Nueva York. Sin embargo, en la actualidad está en desuso y se aplica en el campo literario al grupo de poetas que surgió en esta ciudad durante los años 60 como Pedro Pietri, Tato Laviera y Sandra María Estevez, entre otros.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

En las primeras décadas de la producción literaria de cada uno de estos grupos destaca especialmente la pluma masculina que abarca todos los géneros. La mujer, sin embargo, cuando comienza a escribir, tiende a restringirse a la poesía. La labor de estos escritores latinos aporta una enriquecedora perspectiva crítica sobre la sociedad norteamericana donde sus personajes luchan por encontrar un espacio propio. También se preocupan por cuestiones raciales y culturales fundamentales para la población latina, que van desde la experiencia de la emigración y sus consecuencias hasta la consolidación de una identidad bicultural nueva. Tal identidad se construye a partir de la reflexión que hacen los autores sobre la herencia cultural latinoamericana y su transformación por la experiencia en la sociedad norteamericana. De este modo surge lo que denomino una *identidad transcultural*<sup>8</sup> que desafía los conceptos rígidos de raza, cultura y etnia que se han mantenido hasta hace tan sólo unos años. La realidad cultural de la población latina es sin duda un fenómeno nuevo que surge de la transformación (no de la fusión como implica el término *bicultural*) de elementos culturales originarios de latinoamerica en un contexto cultural norteamericano diferente que sirve también de base para la construcción de esta identidad. La identidad latina, por ello, vá mas allá de las fronteras y límites de culturas particulares –como el prefijo *trans-* indica–, concibiéndose entonces como una identidad transcultural.

---

<sup>8</sup> Preferimos este nuevo término de *identidad transcultural* ya que se aproxima al proceso que tiene lugar en una zona de contacto cultural o *transfrontera contact zone* (Sáldivar 13), donde surge una nueva identidad. Hemos partido del término *transculturación* acuñado por el antropólogo Fernando Ortiz en su análisis cultural de Cuba en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. El vocablo connota claramente el dinamismo que caracteriza al proceso de creación de una nueva identidad cultural que no se limita a adquirir una cultura nueva (*aculturación*), sino que implica necesariamente la transformación de diferentes bases culturales precedentes (desculturación parcial) para llegar a un nuevo fenómeno cultural. El crítico latinoamericano Angel Rama también lo adopta en su análisis de la literatura latinoamericana como fruto del encuentro de la cultura española e indígena en *Transculturación Narrativa en América latina*.

La narrativa de latinas refleja, al igual que muchos de sus predecesores masculinos, esta identidad transcultural en su forma y en su contenido. Sin embargo, la inclusión de una nueva perspectiva, la femenina, añade alicientes aún más ricos a la transformación de valores culturales que se está llevando a cabo en la literatura de latinas y latinos en Estados Unidos. Entre esos valores destacan los que hasta ahora casi habían brillado por su ausencia en la literatura masculina, tales como la rigidez de los roles femeninos, el privilegio del hombre en la cultura latina y la ausencia de un discurso femenino nuevo y actualizado. Entre los alicientes que añaden las escritoras latinas a la literatura está el instrumento más valioso para llenar esos huecos que acabamos de mencionar: las voces y experiencias femeninas que les precedieron. A través de su recuperación y revisión, estas escritoras plantean un diálogo femenino de donde surgen nuevas reflexiones que facilitan la *recreación*.<sup>9</sup>

Este proyecto de recuperación y revisión no surge del vacío ni pretendemos presentarlo aquí como un fenómeno nuevo y exclusivo de estas escritoras. Muy al contrario, tal proyecto se inspira en la tradición matrilineal que recorre especialmente la literatura femenina occidental de este siglo. De modo paralelo, estas escritoras también se ven influenciadas por otras escritoras de color que muestran un interés muy similar por estos temas.<sup>10</sup> En los últimos diez años, los estudios críticos sobre la literatura femenina asiático-americana, afroamericana o nativo-americana se han multiplicado extraordinariamente. Sin embargo, existe aún una carencia de labor investigadora profunda y exhaustiva de la obra de escritoras latinas. La producción literaria de estas autoras merece, tanto por su novedad temática y extensión como por su calidad literaria, un estudio crítico que abarque toda su complejidad y significación cultural.

En la década de los 80, todavía existían antologías de minorías étnicas donde se tendía a dejar de lado a la mujer doblemente marginada y silenciada por razones de raza y género. Este es el caso de las escritoras latinas, con las chicanas en vanguardia las cuales, aprovechando el "boom" literario de las escritoras afroamericanas y asiático-americanas, comienzan a hablar de sus experiencias como latinas en Norteamérica. Desgraciadamente sus obras sólo se publicaron en pequeñas

---

<sup>9</sup> Con esta representación tipográfica de la palabra *recreación* aludimos al primer significado que recoge el DRAE en su acepción de *recrear*: "crear o producir de nuevo alguna cosa," que no se refleja en la acepción *recreación*. Con ello, queremos hacer hincapié en la existencia de unas bases femeninas previas que no sobreviven intactas, sino que se filtran y sedimentan gracias a la experiencia de estas escritoras, pertenecientes a la nueva generación de latinas nacidas o formadas en Estados Unidos.

<sup>10</sup> Entre las escritoras de color podemos mencionar aquellas que más han explorado las relaciones y la herencia femenina en su narrativa: las asiático-americanas Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior*), Amy Tan (*The Joy Luck Club*) y Hisaye Yamamoto (*Seventeen Syllables*), las afro-americanas Alice Walker (*In Search of Our Mother's Garden*), Toni Morrison (*Beloved*) y Gloria Naylor (*The Women of Brewster Place, Mama Day*), las nativo-americanas Leslie Marmon Silko (*Storyteller*) y Kay Bennett (*Kaibah*).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

editoriales o en antologías donde siempre aparecían las mismas representantes, generalmente chicanas, para todos los grupos.<sup>11</sup> Sólo estas últimas llegan durante los años 80 y 90 a introducirse en el gran mercado editorial, pero en la mayoría de los casos se llevan la decepción de verse convertidas en productos exóticos, meros ejemplos de lo último de la "moda multicultural," o incluso en "elegidas" por la benévola mano del editor que les da la palabra en un acto de falsa discriminación positiva. Sin embargo, con el tiempo sabrán sacar partido a su situación privilegiada.<sup>12</sup>

Como hemos visto al hablar de la población femenina, entre las escritoras latinas también se reconocen diferentes grupos según la procedencia nacional: mexicanas, cubanas, puertorriqueñas, dominicanas y chilenas, entre otras. Al igual que los escritores latinos por su parte, chicanas y puertorriqueñas son las que cuentan con una mayor tradición literaria, en gran medida gracias a su larga experiencia como ciudadanas norteamericanas; y por ello han gozado de mayor interés por parte de la crítica chicana y feminista. A finales de los 80 aparecen algunas antologías donde poco a poco se van reuniendo escritoras latinas de diferentes procedencias nacionales.<sup>13</sup> En 1989 Asunción Horno-Delgado y otras críticas publican *Breaking Boundaries: Latina Writing and Critical Readings*, el único volumen que se dedica exclusivamente a la lectura crítica de obras escritas por latinas en los Estados Unidos hasta la reciente publicación de *New Latina Narrative* de Ellen McCracken.

Una primera aproximación a la obra de estas escritoras nos descubre las realidades socio-políticas que las unen: todas sufren múltiple discriminación por ser latinas y por ser mujeres, y muchas de ellas también por el color de su piel o por su inclinación sexual. Su evolución como personas se ha visto directamente afectada por su biculturalidad y por el choque de valores provenientes de la cultura anglosajona y la latinoamericana. Mientras en la sociedad norteamericana se enfrentan al racismo y a los estereotipos sobre la mujer latina, en su propia cultura encuentran unos valores patriarcales obsoletos para vivir en el nuevo entorno. Sus

---

<sup>11</sup> Una de las más representativas es la de Dexter Fisher *The Third Woman: Minority Women Writers of the United States* (1980).

<sup>12</sup> Ellen McCracken dedica en su libro de crítica sobre escritoras latinas un capítulo al análisis de los mecanismos de representación de estas escritoras que ofrecen lo que el mercado multicultural demanda pero que sutilmente introducen críticas sociales y políticas sobre la situación de esta minoría. *New Latina Narrative: The Feminist Space of Postmodern Ethnicity*. Arizona, 1999.

<sup>13</sup> Este es el caso de antologías como *Nosotras: latina Literature Today* (Boza 1986), *Woman of her Word: Hispanic Women Write* (Vigil 1987) a las que siguieron en los años 90 otras como *In Other Words: Literature by latinas of the United States* (Fernández 1993), *Daughters of the Fifth Sun: A Collection of latina Fiction and Poetry* (Milligan 1995), *latina: Women's Voices from the Borderlands* (Castillo-Speed 1995), *Shattering the Myth: Plays by Hispanic Women* (Feyder and Chávez 1992) y *Floriscanto sí: A Collection of latina Poetry* (Milligan 1998).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

vidas se debaten entre el ser norteamericanas o latinoamericanas. Sus existencias transcurren en un ir y venir entre dos espacios fundamentales: el exterior, la vida estadounidense y el interior, que se reduce a la familia, el vecindario o a la comunidad latina.

Con el objeto de crear alianzas entre las mujeres y forjar un discurso femenino propio, la escritora latina emprende una búsqueda de modelos femeninos. Paradójicamente, los valores tradicionales latinoamericanos que siguen oprimiendo a estas mujeres se transmiten por medio de los únicos modelos femeninos disponibles: las mujeres que les precedieron. Esta búsqueda de una identidad femenina sólida y renovada incita en un primer momento a las escritoras latinas a volver la mirada a esas otras mujeres escritoras y críticas feministas cuyo mensaje les resulta atractivo pero que, en el caso del feminismo blanco, acaba por decepcionarlas cuando surge la cuestión de la diferencia racial y étnica donde se sienten igualmente desplazadas.

### **Feminismo y Mujeres de Color.**

Desde finales de los años 80 y durante toda la década de los 90 han surgido numerosas revisiones a la segunda ola feminista para tratar temas relacionados con el género, es decir, cómo afecta la raza, la cultura, la religión y la clase social a la identidad femenina. Se ha planteado la necesidad de cuestionarse presupuestos anteriores, que presentaban a la mujer de una forma homogénea y esencialista. Así lo afirma Elisabeth V. Spellman en su libro *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*: "... [there is] a tendency in dominant Western Feminist thought to posit an essential 'womanness' that all women have and share in common despite the racial, class, religious, ethnic, and cultural differences among us" (ix). Estas diferencias han provocado muchos puntos de fricción dentro del movimiento feminista hasta desembocar en la escisión como comentaban en 1982 las editoras de *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981): "Both of us had first met each other working as the only two Chicanas in a national feminist writers organization. After two years of involvement with the group which repeatedly refused to address itself to its elitist and racist practices, we left the organization and began work on this book" (Moraga and Anzaldúa xxiii).

El surgimiento de nuevas tendencias feministas entre mujeres de color<sup>14</sup> ha planteado nuevos retos a la teoría feminista, que ahora presenta toda una gama de campos de batalla donde se percibe que la cuestión del género no es suficiente para

---

<sup>14</sup> La frase *mujeres de color* hace referencia al término inglés *women of color* que no se refiere exclusivamente a las mujeres de piel oscura, como denota la frase en español, sino que incluye a todas las mujeres pertenecientes a minorías raciales y culturales como la asiática, afro-americana, latinoamericana y nativo-americana sin referencia exclusiva al color de su piel. También es un término paralelo al de *third world women* que incluye a mujeres de todo el mundo en lucha contra el racismo, el sexismo, el colonialismo y el imperialismo en países en vías de desarrollo y desarrollados como es el caso de muchas mujeres latinas en Estados Unidos que se identifican con este término.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

luchar contra la opresión y discriminación de la mujer en el mundo actual. Se ha profundizado en las relaciones de poder no sólo entre hombres y mujeres, sino también entre mujeres de diferentes razas, clases y religiones. También se han explorado las diferentes formas en las que una mujer "se convierte" en mujer a tenor de todos los factores que influyen en su vida. Gracias a la aportación crítica y teórica de las mujeres de color se ha hecho imprescindible el estudio separado y concreto de la problemática que afecta a diferentes grupos femeninos en lo referente al género y a la raza. Las condiciones en las que estas mujeres luchan contra la discriminación y por el progreso de la mujer son a veces significativamente diferentes a las de las mujeres blancas, de origen anglosajón y pertenecientes a la clase media, que hasta ahora habían monopolizado el movimiento feminista. Con la publicación de volúmenes como *This Bridge Call My Back* de Moraga y Anzaldúa, *Feminist Theory from Margin to Center* (1984) de bell hooks, *The Inessential Woman. Problems of Exclusion in Feminist Thought* (1988) de Elizabeth Spellman y *Third World Women and The Politics of Feminism* (1991) editado por C. T. Mohanty entre otros, se dio un impulso definitivo a los estudios feministas firmados por mujeres de color. Sus reflexiones no han tardado en dar frutos, según lo demuestra la existencia de una base teórica que funde la temática racial y social con el concepto de género. De este modo han ido surgiendo diferentes discursos dentro de las distintas comunidades de mujeres de color o del tercer mundo. Algunas críticas como Gayatri Spivak y Chandra Talpade Mohanty<sup>15</sup> han centrado su atención en la existencia de una ideología occidental e imperialista inherente al movimiento feminista anglosajón. Entre las críticas latinas destaca Chela Sandoval<sup>16</sup> que sugiere una teoría feminista y plural que se adapte a las circunstancias que rodean a las mujeres de color y sus diferencias. Maria Lugones,<sup>17</sup> además, apela a las feministas blancas para que colaboren en el diálogo feminista desde posiciones menos etnocéntricas y elitistas. Según comprobaremos a lo largo de nuestro estudio, la literatura de latinas también ha reflejado el interés que despiertan las múltiples experiencias de estas mujeres que hasta ahora no habían llegado al público lector con una voz propia.

Las escritoras latinas colaboran con ilusión en este proyecto de recuperación de

---

<sup>15</sup> Tanto Chandra T. Mohanty como Gayatri C. Spivak plantean un comentario crítico al feminismo blanco dominante desde la perspectiva postcolonial de mujeres de color en sus artículos más conocidos: "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses" y "Can the Subaltern Speak?" respectivamente.

<sup>16</sup> Chela Sandoval expone en su artículo "U.S. Third World Feminism: The Theory and Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World," su innovadora teoría de *conciencia oposicional* basada en diferentes pero complementarias estrategias para luchar contra la jerarquía social.

<sup>17</sup> En su artículo escrito en colaboración con Elizabeth V. Spellman "Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'the Woman's Voice'" Lugones plantea la necesidad de acercar posturas entre los diferentes discursos de feministas blancas y de color de forma que la teoría respete la experiencia de todas ellas.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



dicha voz a través de una línea femenina donde ellas mismas encuentran modelos que aportan los ingredientes necesarios para crear una nueva identidad como mujeres latinas. En toda la literatura matrilineal, la estrecha relación que surge entre distintas generaciones de mujeres se desvela por medio de sentimientos de admiración, ambivalencia y rechazo. Así ocurre también en la obra de las escritoras latinas tal como podremos comprobar en nuestro estudio.

### **La Literatura Matrilineal y la Narrativa de Latinas**

La literatura matrilineal es también característica de la literatura de otras mujeres de color, que como las latinas, han sentido la necesidad de descubrirse a sí mismas a través del conocimiento de las mujeres que les precedieron. Esta literatura busca esencialmente una reconciliación femenina que de una vez por todas desvele la distorsión que se ha llevado a cabo de esta relación femenina desde distintas disciplinas críticas. Nan Bauer Maglin resume los temas recurrentes en la literatura femenina de línea maternal:

1. the recognition by the daughter that her voice is not entirely her own;
2. the importance of trying to really see one's mother in spite of or beyond the blindness and skewed vision that growing up together causes;
3. the amazement and humility about the strength of our mothers;
4. the need to recite one's matrilineage, to find a ritual to both get back there and preserve it;
5. and still, the anger and despair about the pain and silence born and handed on from mother to daughter. (258)

Estos temas cristalizan en la literatura de latinas donde se exploran en toda su complejidad cultural y racial unida al conflicto generacional. El surgimiento de esta literatura matrilineal entre las autoras latinas responde directamente a las circunstancias históricas y culturales en las que viven. Como mujeres de origen latinoamericano, se ven privadas en Estados Unidos de una herencia femenina que las rescate de la marginación e infravaloración que sufren en la sociedad norteamericana. Por otro lado, no se sienten completamente identificadas con la herencia femenina anglosajona que supuestamente las acoge en un acto de condescendencia de carácter paternalista. Esto las obliga a buscarse a sí mismas, a comprender las contradicciones de su identidad como mujeres latinas, a caballo entre la cultura latinoamericana y la estadounidense, y lo consiguen analizando la identidad femenina de aquellas mujeres de las que proceden.

La historia de las culturas occidentales ha tendido a hacer hincapié en lo público frente a lo privado, dejando de lado la experiencia de aquellas mujeres marginadas de la esfera pública. Con el auge de la literatura escrita se revela y se examina esa esfera privada que durante mucho tiempo fue el reino de lo femenino, de la familia, del hogar y de todo lo íntimo. En oposición a la cultura hegemónica masculina y científica surge la "subcultura" femenina de lo privado y lo emocional. Esta es una característica propia de la literatura matrilineal que incluye narraciones

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

orales, cartas, diarios, canciones, cuentos y recuerdos familiares porque reconoce el significado de las vidas de las mujeres y las formas en las que se ha transmitido la herencia femenina. No sólo se rescata la voz de estas mujeres, sino también sus silencios y su significado, sus debilidades y miedos, evitando así la fácil romantización o idealización de estas figuras.

La crítica más frecuente de la literatura matrilineal tiende a ofrecer un análisis exclusivo desde la perspectiva filial. Sin embargo, esta literatura, tal como afirma la psicóloga Vivien Nice, también responde al deseo no verbalizado de las mujeres de transmitir un mensaje nuevo: "Matrilineage is not only about the daughter's need and desire to know about her heritage, but also about the mother's and grandmother's need to pass this knowledge on through her daughter and granddaughter so that it will not be lost" (190). De hecho, este conocimiento sobre el ser femenino que transmiten las figuras maternas encuentra su voz en la literatura desde hace sólo unas décadas. Figuras femeninas como las de la madre o la abuela apenas aparecían en los comienzos de la literatura escrita por mujeres; sólo empezaron a ser relevantes cuando se quería hacer hincapié en la función negativa que tenían sobre la hija escritora. En el siglo XIX la heroína literaria se definía a través de la desidentificación con otras figuras femeninas, como la madre; en el modernismo, la escritora buscaba un espacio propio surgido del alejamiento de modelos femeninos que, sin embargo, influían en su desarrollo; y en la etapa postmodernista surgen nuevos acercamientos a la identidad femenina, fruto de múltiples relaciones donde se destacan las mujeres más cercanas y sus relaciones (Hirsch 8-17). La narrativa de latinas refleja un impulso que Bell Gale Chevigny aprecia en la literatura femenina introspectiva y que define precisamente como rescate de la experiencia de las mujeres privadas de voz: "in the rescue –the reparative interpretation and re-creation– of a woman who was neglected or misunderstood, we may be seeking indirectly the reparative rescue of ourselves, in the sense of coming to understand and accept ourselves better" (99). Este va a ser el principal objetivo de las escritoras/hijas latinas a lo largo de toda la narrativa matrilineal, conocer a sus madres y a las figuras femeninas de su historia cultural para comprenderse a sí mismas.

La mayoría de las escritoras presentes en este estudio adoptan una postura feminista que Cordelia Candelaria denomina "revisionary feminism" (143). Tal es el caso de Sandra Cisneros, Ana Castillo, Alma Villanueva, Judith Ortiz Cofer, Rosario y Aurora Morales, Julia Alvarez, Denise Chávez y Nicholasa Mohr, aunque rara vez llegan a plantear estas ideas de una forma radical que interpele a la mujer lectora a la acción social o política, como ocurre en la obra de Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga y Helena María Viramontes. Otras escritoras –incluso las citadas anteriormente lo hacen en algunas de sus obras– se limitan a adoptar una perspectiva femenina en sus obras sin plantear un mensaje feminista explícito, pese a que, según afirman las editoras de *Breaking Boundaries*, "even those latinas who eschew the term feminist are, to some degree, affected by its significance on both theoretical and practical levels"

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

(Horno-Delgado, Ortega, Scott and Sternbach 11).

No obstante, en todas ellas se desvela el proyecto común de recuperar la línea femenina de la que son herederas. Para ello, y como veremos en los capítulos que siguen, subvierten el mito de la femineidad con nuevas interpretaciones. Esta subversión implica la revisión<sup>18</sup> de mitos, estereotipos y roles femeninos; asimismo implica su articulación en la historia literaria patriarcal con el fin de plantear una reflexión enriquecedora para la mujer actual acerca de la identidad femenina, su verdad y su manipulación en la historia de las culturas.

---

<sup>18</sup> Utilizo este término con el significado que le da Adrienne Rich: "Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – ... is an act of survival ... We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it" ("When We Dead Awaken: Writing as Revision," *On Lies, Secrets and Silence* 91).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## CAPÍTULO 1

### Re-creación de una tradición literaria femenina.

#### Técnicas narrativas y formación del discurso de la escritora latina.

El discurso literario de las escritoras latinas no surge del vacío. Sus orígenes se hallan en un cúmulo de influencias culturales y tradiciones literarias que han dado lugar a un estilo nuevo, caracterizado por su frescura y su innovación formal. Este discurso a veces reivindicativo y radical pero siempre atractivo, como veremos en el presente capítulo, tiene sus raíces más profundas en la línea femenina de origen latino. No pretendemos de ninguna manera minusvalorar la influencia de la literatura femenina anglosajona ni de la literatura firmada por autores latinos y latinoamericanos, aunque es cierto que con ninguna de ellas llega a identificarse por completo la escritora latina. La narrativa contemporánea escrita por latinas es fruto de una conjunción de factores históricos, culturales y sociales que empujan a la mujer a escribir para, entre otras cosas, entenderse a sí misma como mujer étnica, como latina que vive en Estados Unidos. Esta comprensión de la propia identidad es imposible si no se exploran las raíces culturales. De este modo, la escritora rastrea en su pasado cultural en busca de esas mujeres latinas que encarnan un concepto original de mujer que les sirve de base para comenzar a entenderse a sí mismas. Al explorar las relaciones femeninas en la comunidad latina y las diferentes circunstancias históricas y sociales de mujeres latinoamericanas de distintas generaciones, la mujer latina desarrolla un nuevo concepto de mujer más acorde con su generación y con su identidad transcultural.

Podemos afirmar que casi siempre la primera obra escrita por una mujer latina gira en torno a las relaciones femeninas más íntimas dentro de su propia comunidad. Como ocurre en gran parte de la literatura escrita por mujeres, la figura materna se convierte con frecuencia en *musa familiar*,<sup>19</sup> ya que en sus historias y en su voz reside el impulso creador, el germen literario. En su famoso ensayo "In Search of Our Mother's Garden," Alice Walker recoge esta percepción de la madre que ya se observaba en la narrativa de Virginia Woolf, y la extiende a las mujeres afro-americanas de bajo nivel social, e incluso analfabetas pero llenas de creatividad.<sup>20</sup> Las autoras latinas, al igual que Walker y otras muchas escritoras étnicas, recuperan la imagen de la madre como artista y creadora que las inspira aun cuando ese arte materno no haya sido reconocido por el canon artístico tradicional. Por su parte, el

---

<sup>19</sup> En *Inspiring Women: Reimagining the Muse*, Mary K. Deshazer extiende el mito de la musa poética de la mitología antigua a una *familiar muse*, la cual inspira a las escritoras de color y no viene de tradiciones tan lejanas, sino de las mujeres de su propia cultura.

<sup>20</sup> En la narrativa encontraremos imágenes similares a la del jardín donde la madre de Walker volcaba toda su creatividad como mujer de color con apenas recursos para desarrollarla en otros ámbitos más artísticos o literarios.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

arte femenino tradicional se acerca a la artesanía, es un arte útil que forma parte de la vida diaria y desvela la enorme creatividad de las mujeres, incluso de las más alejadas de ambientes académicos o artísticos. Su creatividad llega a tomar multitud de formas: el arte de cuidar un jardín, de cocinar, de coser y hacer punto, de cantar y de contar historias. Al igual que Walker, la escritora chicana Helena María Viramontes nos presenta en el testimonio “Nopalitos” sus orígenes como escritora en relación directa con la creatividad que hereda de su madre a través de la cocina y de sus narraciones orales: “These two things, love of stories and love of my mother, or all that seemed female in our household influenced me . . . I have never been able to match her nopales, but I have inherited her capacity for invention” (34). Con la concepción de la madre como inspiración artística las escritoras latinas dan a esta figura un tributo merecido tras siglos de silencio e infravaloración en el mundo del arte.

Este tributo es aún más valioso cuando se entrelaza con el tema del desarrollo de la mujer/hija como artista en el *künstlerroman* de latinas. La artista/autora encuentra un vínculo con la madre a través del arte en sus múltiples formas. De hecho pueden llegar a ser colaboradoras en proyectos creativos dentro del *künstlerroman* como comenta Rachel Duplessis:

By entering and expressing herself in some more dominant art form . . . the daughter can make prominent the work both have achieved. Mother and daughter are thus collaborators, coauthors separated by a generation. Because only the daughter's work is perceived as art within conventional definitions, it will challenge these formulations of decorum, so the mother or muted parent too can be seen as the artist she was. (94)

Esto es lo que encontramos en *künstlerromane* de escritoras latinas como *The Line of the Sun* de la puertorriqueña Judith Ortiz Cofer, *Face of an Angel* de la chicana Denise Chávez y *Dreaming in Cuban* de la cubana Cristina García. Todos acaban con la imagen de la protagonista tomando el relevo creativo de la figura materna que la anima e incita a escribir sus historias, a hacer público su poder creador femenino. También encontramos en la narrativa de latinas el curioso caso de madre e hija como autoras de un mismo libro, fenómeno al que se refería Duplessis anteriormente. *Getting Home Alive* de las escritoras puertorriqueñas Aurora Levins Morales y Rosario Morales es, además de un despliegue de genialidad y de originalidad formal y temática como veremos más adelante, un proyecto creativo femenino que liga a dos generaciones muy distintas pero extraordinariamente unidas a través de la palabra y de la identidad femenina. Las autoras reconocen el papel que madre e hija han tenido en el descubrimiento o desarrollo de la vocación artística y en cómo la literatura ha servido para resolver conflictos femeninos acentuados por la experiencia de la emigración. Así comenta la hija Aurora Levins Morales en su introducción:

Like other mothers and daughters we have our yelling matches, the anger and

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

silences between us. But we have always had this, too: that we are teachers to each other, that we love the power of our own and each other's lives, that we are able to see beyond the mother-daughter knot to where the bond is. . . This book is the blossoming of that cross-fertilization. My mother taught me how to read. Together, we have taught ourselves to be writers. (8)

La línea femenina que traspasa la narrativa de latinas se presenta como una gran influencia literaria que no se limita a la inspiración creadora de las historias de mujeres. La literatura matrilineal se encuentra inmersa en una tradición oral o en una literatura escrita, pero a menudo perdida en diarios olvidados y manuscritos que nunca vieron la luz. En el caso de las latinas esta tradición es eminentemente oral pero riquísima en las formas y en las técnicas. Esta narrativa también desvela muchos otros aspectos comunes a la literatura femenina, tales como la experimentación formal, la narración acronológica, la fragmentación textual, la transformación y nuevo empleo de géneros literarios como la autobiografía y el género epistolar, la perspectiva múltiple, la polifonía, la feminización del lenguaje y del discurso literario a través de la inclusión de temas eminentemente femeninos que hasta ahora no se ajustaban al canon literario establecido.

Paralelamente, la escritora latina necesita explorar aquellas parcelas de su identidad menos aceptadas socialmente en Estados Unidos como lo es su herencia latina y su hibridez cultural. Esto las lleva a imprimir esa parte fundamental de su identidad en los textos con la presencia de la oralidad y el folklore popular. Otra estrategia mediante la cual dejan huella de su identidad híbrida es la defamiliarización y latinización del discurso literario dominante, tanto latino como anglosajón, la tropicalización del inglés, que por ser la lengua oficial, privilegia a la raza blanca anglosajona. Por último, con la hibridez del discurso y del texto, que rompe barreras genéricas y de decoro formal, consiguen mostrar la inestabilidad de la identidad transcultural latina.

### **3.1. La transformación de la tradición oral: las nuevas Scherezades**

Ya en 1983 las editoras de la antología *Cuentos: Stories by Latinas* se percataron de la ausencia de una literatura escrita por mujeres con las que podían identificarse, así como de la necesidad de recuperar esa herencia cultural que les llegaba por vía oral:

Al buscar una tradición literaria entre nuestras mujeres la mayoría de nosotras probablemente recordará los “cuentos” que nuestras madres, abuelas y hermanas nos contaban. Esta memoria es la que llevamos junto al corazón cuando hojeamos tomo tras tomo de antologías de literatura, “Americana” y “latinoamericana,” y no encontramos ni el nombre, ni siquiera una línea por una autora latina que refleje con exactitud nuestra experiencia. Ni nuestras vidas ni las de nuestros antepasados han sido relatadas adecuadamente, excepto de boca en boca. (Gómez, Moraga and Romo-Cardona xiii)

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Resulta, pues, comprensible, que se vieran influenciadas por la única tradición femenina que las rodeaba. Esta tradición oral era especialmente rica en el suroeste norteamericano y en el Caribe, tradición que estas escritoras utilizaban como fuente de contenido y de forma. Cinco años después de la publicación de *Cuentos* surge la antología *Las Mujeres Hablan* (Rebolledo, González y Márquez) que recoge piezas de escritoras de Nuevo México. Ya el título nos anuncia la importancia que va a tener en el volumen la tradición oral.<sup>21</sup> En su prefacio, Tey Diana Rebolledo afirma que la producción literaria emergente entre estas escritoras surge de la tradición oral: “this literature has certain features that continue to denote communal “orality” and which give it a special voice” (x). Las características que menciona Rebolledo son comunes a casi todas las escritoras latinas, tales como los dichos, las recetas, los cuentos y las historias de la comunidad.

La recuperación de la tradición oral convierte a las escritoras latinas en Scherezades modernas que necesitan constantemente volver al pasado. Este es un círculo creativo de continua vuelta a atrás para seguir avanzando en el presente. Es necesario recuperar esas historias de mujeres que contaban madres y abuelas, historias que han sido dejadas de lado por el discurso dominante. En estas historias reside la cultura que no ha de agonizar en suelo norteamericano pese a la asimilación.

Pero la tradición oral no es sólo importante por su contenido femenino. De hecho estas mujeres cumplen un papel muy importante como agentes culturales que en gran medida justifica el enfoque centrado en la mujer y la comunidad que tiene la narrativa escrita por latinas. Gracias a ellas se han mantenido tradiciones, historias y mitos por vía oral. También es cierto que debido a su oralidad la cultura latina ha dependido en gran medida de la existencia de miembros de diferentes generaciones dispuestos a transmitir esos valores culturales. Debido a esta dependencia, la cultura oral y sus tradiciones corren el peligro de extinguirse debido a la progresiva inmersión del sujeto latino en la cultura anglosajona, de tradición escrita y en la formación educativa que pone énfasis en la información que revela la palabra escrita. La necesidad de no olvidar se convierte en una constante. Sylvia López Medina pone en boca de la supuesta narradora de su novela *Cantora* la angustia que produce perder parte de esa tradición<sup>22</sup> porque en ella, en este caso representada por la abuela, persiste el pasado cultural y el de la familia:

---

<sup>21</sup> En esta antología se mezclan textos tan diversos como dichos, trabalenguas, historias de brujas, cuentos contados por abuelas, recetas y poemas. Es digno de destacar que en este proyecto de recuperación de la memoria cultural colaboran madres, hijas y hermanas conjuntamente, como en el caso de Denise Chávez y su madre Delfina Rede Chávez.

<sup>22</sup> La propia López Medina define su historia en el prefacio a *Cantora*: “It is a work of fiction based on the oral history of my family told through the voices of four generations of women. In an age when our technology threatens to race ahead of our human evolution, the dreamsongs of oral tradition can provide the remaining links to our heritage. These links must be treasured and preserved, chained together from generation to generation to create a human bridge of voices” (vii).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

. . . she would begin to recite the names of our ancestors . . . She had been taught to recite her lineage by her mother . . . all the way back to the Mayan Pyramids . . . I remember it now with grief for something irretrievable. . . Our Mayan heritage was lost forever, and all that I can pass of it to my children are my memories of a tiny room, dimly lighted, my grandmother sitting on her bed, brushing her silver hair, rocking, singing the melody of our ancestors. We had taken for granted an oral tradition that had been in place for generations. Someone was going to learn it someday. If it had been saved I could take down my hair and sing my grandmother's song for you. (126)

Aunque no haya podido recuperar exactamente esa tradición Amparo ha sido capaz de recuperar la historia y los secretos de su familia; y sólo a través de esa búsqueda ha encontrado la verdadera historia de su abuela Pilar, a quien siempre creyó su tía. La historia de su madre, su abuela, su bisabuela, sus tías se entremezcla con la de la narradora, rompiendo la línea cronológica de la novela hasta formar parte de la propia vida de la narradora. Por tanto, López-Medina ha sido capaz de transformar historias de la tradición oral para componer la historia de una mujer latina de hoy en día. Estas escritoras son plenamente conscientes de la problemática de la tradición oral porque precisamente la herencia femenina matrilineal está más sujeta a la palabra oral, que se transmite “de boca en boca” (*Cuentos* xiii). Las escritoras latinas son también conscientes del papel fundamental que han tenido las mujeres en la transmisión oral de esa información cultural necesaria para la supervivencia de la comunidad en Estados Unidos. Sin embargo, a este papel se le ha dado poco o ningún valor porque estaba incluido en una tradición oral que ha ido perdiendo importancia hasta llegar a considerarse algo primitivo e inferior. Además, debemos apreciar que los cambios que la comunidad latina sufre, tras la emigración especialmente, van restando importancia al papel de la mujer dentro de la comunidad como agente cultural.

Como muchas de las escritoras llegan a afirmar, el desarrollo de una voz literaria latina es más tardía que la de sus homónimos masculinos por razones obvias: en una familia de clase baja las hijas han de ayudar a las madres en el mantenimiento y cuidado de la familia mientras que los hombres disfrutan de más pronto acceso al mundo exterior de la educación, pasando más tiempo fuera del hogar. A las jóvenes, además, se les inculca la idea de que la mujer respetable ha de estar en la casa al cuidado del hogar y de los hijos. Esto se vierte directamente en la temática planteada en las primeras obras escritas por latinos, que se sitúan en el mundo exterior de las calles y de la comunidad. Las pocas veces que la figura femenina o matriarca aparece en la obra de escritores latinos, como por ejemplo en *Bless Me Ultima* de Rudolfo Anaya, lo hace como guía espiritual y cultural en el desarrollo del protagonista masculino.

Con la publicación de la mencionada antología *Cuentos: Stories by Latinas*, se rompe en gran medida el silencio que existía en la literatura latina sobre las historias

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



de esas mujeres relegadas al hogar, pero cuyo papel cultural había sido y era de vital importancia para la comunidad. La fuerza creadora que había instado a estas mujeres a escribir sus historias estaba definitivamente inspirada y localizada en el hogar, entre las mujeres de la familia. A medida que el hogar se convierte en espacio predominante en la literatura de latinas, las madres y abuelas emergen como centros de su arte literario: “Mi abuelita constantemente en la cocina, con la cuchara en la olla. Mi mami planning what we're going to do. This one needs money . . . who can lend it to them. Tú sabes . . . There were those centers in our lives. But when you read stories, none of that was there” (vii). Estas escritoras sienten la necesidad y la obligación de traducir esas historias a otro lenguaje, que no es sino el de la palabra impresa: “ya no podemos mantener una tradición exclusivamente oral, una tradición que depende del contacto familiar, de la residencia de generaciones en un mismo lugar . . . necesitamos la palabra escrita para comunicar la historia que todavía nos une como latinas” (xiii).

Estas historias sirven de cimiento a una producción literaria propia que emerge con una nueva voz, casi siempre en inglés, pero que conserva la cadencia y los ritmos de la palabra oral. Sandra Cisneros reconoce tal génesis literario en esas voces que la inspiran y la empujan a escribir: “I was interested in voices . . . wherever you put me I write about what I hear . . . my original love . . . the rhythm of the spoken word” (Dasenbrock 291). Al mismo tiempo, la narrativa de latinas está plagada de dichos, recetas, leyendas, canciones, plegarias y otras fórmulas orales que han pasado de mujer a mujer hasta llegar a ellas. Las escritoras, pues, emplean este material cultural como aderezo en su labor literaria.<sup>23</sup>

Pero estas mujeres no sólo se convierten en escribanas de una tradición ancestral y oral. No reproducen pasivamente las historias que escucharon a madres y a abuelas.<sup>24</sup> Muy al contrario, las escritoras latinas se enfrentan paralelamente al conservadurismo de toda tradición oral por medio de la transmisión de historias que inevitablemente perpetúan roles no siempre favorable para la mujer latina. Las

---

<sup>23</sup> No puedo dejar de mencionar lo que comenta Rosario Ferré al definir la creación literaria femenina con respecto a la cocina y las madres: “Lo importante es aplicar esa lección fundamental que aprendimos de nuestras madres, las primeras, después de todo, en enseñarnos a bregar con el fuego: el secreto de la escritura, como el de la buena cocina, no tiene nada que ver con el sexo, sino con la sabiduría con la que se combinan los ingredientes” (“La Cocina de la Escritura” 154).

<sup>24</sup> Como veremos más adelante, el arte de contar historias también es creativo y no está sujeto a las restricciones de la palabra escrita, con lo cual estas mujeres hacían hincapié en diferentes aspectos, o aportaban variaciones a las historias que se transmitían de generación en generación.

madres y abuelas, como principales agentes de la tradición oral, han enseñado a sus hijos de una forma y a sus hijas de otra muy distinta, y algunas historias que contaban advertían a las jovencitas de los peligros que podría acarrearles rechazar los roles y expectativas que existían sobre ellas como hijas, madres y esposas. Por lo tanto, el proceso de recuperación de la tradición oral femenina hace necesario que sean críticas y empleen dos tipos de estrategias: se trata, por un lado de tomar aquellas historias que verdaderamente contribuyan a la perpetuación de la fortaleza y resistencia femeninas, cualidades que sus propias transmisoras poseían, y por otro lado, alterar esas historias de modo que cambie el sentido de su mensaje.

Destaca especialmente la abuela como figura fundamental de esta tradición oral. A través de ella se presenta una memoria histórica femenina y colectiva que subvierte la autoridad de la memoria histórica oficial masculina. Fanny Arango-Keeth comenta al respecto: “La importancia de la tradición oral, al ser considerada por la institución literaria como parainstitucional . . . es que permite recuperar el referente ancestral y asegurar la continuidad de la memoria histórica” (118). De este modo, la sabiduría cultural y femenina de la abuela autoriza su función como antecedente del discurso femenino que la escritora latina pretende construir a través de la palabra escrita. La abuela, como portadora de la memoria colectiva femenina, justifica el frecuente uso del diálogo y de la expresión oral en los textos además de facilitar la verosimilitud de la historia y su carácter testimonial, tan frecuente en la narrativa de latinas.

Como ha sucedido también con otras minorías étnicas,<sup>25</sup> los primeros intentos de recuperar la tradición oral latina y conservarla en obras escritas surge en el suroeste gracias al interés de un historiador anglosajón, Hubert H. Bancroft, durante los años 70 del pasado siglo. Aunque Bancroft y sus sucesores no hicieran gran uso de estas historias orales, han servido a numerosos investigadores chicanos que comenzaron a traducirlas y publicarlas en los años 60. Como comenta Tey Diana Rebolledo, en las narraciones femeninas se encuentran voces de mujeres ingenuas y conservadoras, aunque también surgen textos que hablan de estrategias de supervivencia femeninas contra el invasor después de 1848, así como abiertas críticas al tratamiento que recibían las mujeres (1995, 15). En los años treinta y cuarenta, el “Federal Writer's Project” continuó con la tarea de recuperar historias orales en Nuevo México, Arizona y Texas. Este proyecto ayudaba a los escritores interesados en recopilar historias orales que los ancianos aún recordaban. Muchas de estas historias servirían más tarde a las escritoras latinas para obtener información adicional sobre leyendas, mitos y figuras femeninas, especialmente aquellas historias que presentaban a personajes femeninos con poder y autonomía, como La Larga, las curanderas y las brujas. Algunas escritoras chicanas se han llegado a

---

<sup>25</sup> Recordemos que tanto en Europa en los tiempos de la *Négritude*, como en América gracias al interés de numerosos patrones blancos durante el Renacimiento de Harlem, se impulsaron proyectos de recuperación de la cultura oral de la comunidad de origen africano en Europa y Norteamérica.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

dedicar exclusivamente a documentar las historias orales de mujeres, –tal es el caso de Patricia Preciado Martín en su libro *Del Rancho al barrio* (1983) y especialmente en *Songs my Mother Sang to Me* (1993).

Las escritoras caribeñas también se ven muy influenciadas por la tradición oral femenina, donde también encuentran la base de nuevos experimentos literarios propios del impulso creador. Éste es el caso de Aurora Levins Morales, que acaba de publicar *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puertorriqueñas* (1998) dedicado a “las mujeres de mi familia.” Levins Morales se convierte en una curandera/bruja moderna a través de un texto que intercala ingredientes de recetas, plantas curativas como el romero y el ginkgo (para la pérdida de la “memoria”), con relatos históricos y antropológicos, mitos y leyendas, canciones y poemas. Por ejemplo, Levins Morales recupera la leyenda de Guanina, que nos recuerda a la Malinche mexicana, una india enamorada de un noble español en el siglo XVI, e introduce la historia que ella misma reescribe con estas palabras: “. . . But like Pocahontas, Guanina was no “maiden.” She was a woman of rank and influence, charting a course through dangerous waters, and I cannot believe she did so unthinkingly” (67). La recuperación de esta herencia femenina es principalmente una búsqueda de resistencia y fortaleza femenina que ella misma necesita para sobrevivir como puertorriqueña: “In these stories I am seeking information on how to tip the balance toward survival for all of us” (xxvii).

Judith Ortiz Cofer llega al punto de igualar la influencia literaria que sobre ella tuvieron las mujeres de su familia y sus historias, así como la influencia de grandes mujeres de la literatura occidental como Virginia Woolf:

I spent almost all my time with my mother, my grandmother and my aunts. . . My literary ancestry comes from the oral tradition of these women . . . The power I give to to these women is the same I give to Virginia Woolf. The stories I heard from my grandmother became the basis for my imaginative life. She could not articulate like Virginia Woolf but in her own way, she showed me the power of the word. (Ocasio 733)

Efectivamente, la génesis literaria de la narrativa de Ortiz Cofer gira en torno a las técnicas más básicas de contar cuentos aunque por supuesto, ella los adereza con recursos estilísticos que ha aprendido de la literatura canónica. Sirvan de ejemplo las historias procedentes del folklore puertorriqueño que Judith Ortiz Cofer reescribe en *Silent Dancing* (1990). Ese poder ya se había visto reflejado en la primera novela de Ortiz Cofer *The Line of the Sun* (1989), –el poder de la imaginación que lleva a la propia narradora a inventar el pasado de la familia en la isla y la vida de su tío Guzmán partiendo tan sólo de la tradición oral a la que ha estado expuesta en Estados Unidos. La novela comienza con la promesa de la narradora de que nos va a contar la historia de su tío Guzmán según y como ella ha ido reconstruyéndola a partir de las historias que ha oído a su madre y su abuela. Ella misma, por tanto, se convierte en narradora al estilo de la tradición oral.

Debido precisamente a la falta de recuerdos personales que la conecten con los hechos reales y su pasado cultural y étnico de la isla, el poder de crear historias

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

compensa esa carencia a través de la propia historia que se nos cuenta. El epílogo de la novela sorprende al lector por su propio carácter de metaficción:

Guzmán's story took a long time to tell; in fact, it is not, nor will it ever be, finished. My mother told me her story throughout the long, lonely first season of our newest exile . . . We would sit in the kitchen and drink coffee and talk about her Island and Guzmán . . . our thousand and one nights . . . In the years that followed I concluded that the only way to understand a life is to write it as a story . . . Guzmán's story did not end happily at the altar as all good fairy tales . . . right at that point, when he and I tell our best lie, I say, this is the end. (291)

La narradora deja claro que todo lo que el lector ha leído es fruto de la imaginación del personaje/narrador que ha estado inventando la historia por completo. Las historias orales que la narradora dice haber escuchado son meros elementos textuales que contribuyen al desarrollo de la historia. Así, podemos observar cómo Ortiz Cofer logra incluir la tradición oral dentro de la tradición académica y creativa.<sup>26</sup> La novela se convierte en el proyecto personal de la verdadera autora, que al igual que su protagonista Marisol, escribe *The Line of the Sun* para entender su propia herencia cultural.

En *Cantando Bajito: Singing Softly* de la puertorriqueña Carmen de Monteflores, la tradición oral que sirve de origen al texto resuena literalmente en los diálogos, en la génesis vocacional de la narradora que identificamos con la propia autora. La novela es la reescritura de la historia de las mujeres de su familia y en especial de la abuela Pilar, como un intento de recuperar unos lazos femeninos que conectan a la narradora con un pasado cultural y étnico que teme llegar a perder. Las historias se intercalan rompiendo a veces la línea cronológica y produciendo unos cambios de voz narradora y perspectiva que resultan bruscos pero que pretenden enlazar las dos voces fundamentales del texto: la de Meli como narradora-niña que supuestamente tiene acceso directo a las historias y Meli como narradora desde el presente de la narración que evoca sus recuerdos en un intento de volver a un pasado y un espacio cultural necesario para entenderse a sí misma en la actualidad. La narración se convierte en toda una hazaña textual que recupera la voz de la abuela y las mujeres que la rodearon hasta el punto de reproducir los rasgos característicos del habla popular.<sup>27</sup> Este proyecto es aún más significativo si observamos cómo aspectos raciales y sociales silenciaron las voces femeninas que Meli intenta recuperar. Pilar se casa con Juan, un rico español que representa a la raza dominante, el lenguaje colonial dominante (español estándar) y la tradición escrita, en claro contraste con el habla popular de Pilar y con su tradición oral. El poder que Juan ejerce sobre Pilar

<sup>26</sup> En una entrevista con Edna Acosta Belén, la autora comenta a este respecto: "I felt that women in my family empowered me and when I got my college education I could transfer that oral tradition into literature. I took what they gave me and made it into a weapon for myself" (Acosta Belén 1993, 87).

<sup>27</sup> También es lícito en este momento señalar las debilidades de la obra como la inserción de la traducción inmediata del habla popular en el texto, lo cual dificulta una lectura cómoda y fluida.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

la llevará poco a poco al silencio para evitar la humillación: “Mostly, Pilar didn't talk very much . . . because she felt very foolish talking like the Spaniards and ashamed of talking like the *country people*, the jíbaros. Juan was very angry when the children spoke like that” (76).

Para Pilar, e implícitamente para la autora, la negación de la palabra escrita es simbólicamente una forma más de dominación del patriarcado de origen hispánico, representado en el texto por la prohibición de Juan que la joven entre en la habitación donde guarda sus libros. Sin embargo, Meli recupera los métodos de resistencia de su abuela, que aprende a leer y escribir a escondidas, y la reconoce como fuente de inspiración literaria. Pilar representa la resistencia y la lucha silenciosa contra la opresión, vistas, por ejemplo, en el apoyo que ofrece a Meli en su idea de irse a Estados Unidos a estudiar. En el avión de vuelta a Estados Unidos, tras la muerte de su abuela, Meli, ya una mujer adulta, reflexiona sobre esa necesidad de historias, de voces femeninas que le hablan de sí misma, colaborando así en la construcción del texto: “I had to return to the island . . . to call back to myself what was mine: memory, song, sound, the voice of my mother. My own. The lives that were hidden by fear, locked in rooms . . . Meli's world, where in order to believe the truth of her life she had to make it into a story” (194). La historia de Pilar y de las otras mujeres proviene de la palabra oral, es música y canción que llega a través de la memoria. El texto que el lector tiene ante sus manos es el fruto de esa herencia oral que convierte a Meli en la nueva encantadora de palabras. A través de la recuperación de la palabra oral, la narradora se reencuentra con un pasado donde ser mujer es toda una odisea y un modelo de fortaleza.

La tradición oral se traspassa a la literatura escrita de diversas maneras pero la fundamental es, como hemos visto, la herencia del oficio de cuentistas o fabuladoras que estas escritoras hacen suyo. En las dos últimas novelas que hemos mencionado podemos observar cómo muchas de las técnicas narrativas sirven para recuperar historias silenciadas por el discurso dominante literario y además, para adaptarlas al contexto de la palabra escrita, con su subsiguiente inclusión en una tradición literaria dominante. La influencia de la tradición oral se ve especialmente en la fragmentación de la línea narrativa tradicional por medio de la combinación de historias donde se alternan los personajes y las perspectivas, aunque el texto mantenga una cohesión general.

Aunque la fragmentación textual ya ha sido explotada por escritores latinos,<sup>28</sup> también se ha visto tradicionalmente asociada a la literatura femenina como supuesto reflejo de la psique perturbada y complicada de la mujer. Esta técnica concentra más poder de subversión de lo que parece, ya que arrastra al texto hacia

---

<sup>28</sup> Escritores chicanos como Rolando Hinojosa (*Estampas del valle*), Alejandro Morales (*Old Faces and New Wine*) y Ron Arias (*The Road to Tamazunchale*), inspirados asimismo por autores latinoamericanos como Rulfo y Cortázar, han influido decisivamente sobre muchas escritoras latinas por su uso de la fragmentación narrativa. Esta técnica, que suele asociarse a una identidad cultural fragmentada, responde sin embargo al intento de reflejar la amplitud de experiencias del individuo latino.

extremos muy alejados de desfamiliarización de la narrativa tradicional. No obstante, la fragmentación del texto debe ajustarse a unos mínimos de cohesión que permitan al lector comprender el texto. Un ejemplo muy adecuado es *The House of Mango Street* de la chicana Sandra Cisneros, que levantó mucha polémica a la hora de ser definido por los críticos. Aunque compuesto por viñetas y cuadros independientes con personajes a menudo diferentes, la cohesión se mantiene de manera inteligente por medios muy sutiles pero efectivos para el lector. A veces la cohesión se basa simplemente en la progresión cronológica que nos sitúa en un proceso de desarrollo de la voz narradora. Esta voz, que fácilmente identificamos con una niña de unos nueve a doce años, evoluciona desde la ingenuidad hasta niveles de decepción e incluso experiencias dolorosas. Por otro lado, se puede observar cohesión temática entre diferentes historias cuyo tema principal es el mismo. Así, por ejemplo, la reclusión de la mujer joven por el hombre en el hogar, en repetidas historias, algunas incluso consecutivas como “Rafaela Who Drinks Coconut and Papaya Juice on Tuesdays” y “Sally.” También podemos observar un tipo de cohesión que podríamos definir “por asociación.” A menudo las viñetas empiezan con ideas o palabras con las que concluía la historia anterior. “Chanclas” concluye con la imagen de la niña bailando mientras un hombre la observa, y la siguiente historia, “Hips,” comienza precisamente con las niñas bailando. Lo mismo ocurre en “One Good Day” y “Laughter.” Este tipo de cohesión refleja en gran medida el existente en la tradición oral del cuento, cuyas historias parecen seguir una cadena temática, unas historias hilando a otras. Esta también es la técnica de Scherezade. Parece que así funciona la memoria del cuento, quien recuerda las historias por asociación temática.

## 1.2. La hibridez del género y del discurso literario.

La narrativa de latinas destaca especialmente por ser una narrativa que ya a simple vista se presenta como un producto híbrido en su forma y en su contenido. El texto define el sujeto híbrido del que procede a través de su propia hibridez formal como veremos a continuación. Esta cualidad textual de la narrativa de latinas se encuentra asimismo presente en su correspondiente masculino y en otras literaturas minoritarias, como la literatura postcolonial, donde se insiste en el contacto cultural y la creatividad que provoca dicha hibridez.<sup>29</sup> En la mayoría de los textos que forman parte de este estudio se observa que sus autoras intentan alejarse conscientemente de las convenciones literarias propias del canon norteamericano.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> La hibridez textual acompaña al sujeto híbrido en su crítica cultural y discursiva creando nuevas posibilidades. Así lo afirma Homi Bhabha: “Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities; it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disavowal” (112).

<sup>30</sup> También este alejamiento supone una ruptura con un canon eminentemente masculino y es por ello que la escritora latina busca nuevas formas de expresar la identidad femenina tal y como señala Laura Alonso: “la identidad femenina se ha de articular de otro modo, quebrantando las

Tal alejamiento se realiza principalmente por medio de un nuevo uso de las técnicas narrativas y de la desestabilización genérica.

Entre las técnicas narrativas que más se repiten hay que destacar la perspectiva múltiple y la polifonía, que sirven fundamentalmente para cuestionar la perspectiva unívoca sobre los hechos e individuos y para plantear un dialogismo discursivo que alude a las múltiples posiciones culturales del sujeto latino. La hibridez textual también se refleja en la propia estructura del texto, así como en la combinación de géneros narrativos, de historia y ficción, de hechos reales e imaginados que se presentan indistintamente en el género epistolar, la poesía intimista, el ensayo, la narración y la autobiografía. El empleo de tales recursos produce una subversión tanto del discurso como del género literario que se utiliza. Hemos seleccionado la autobiografía de latinas como ejemplo de esta subversión genérica, ya que se convierte en un eficaz instrumento de auto-definición femenina y en vehículo de un discurso racial y cultural que se traslada al centro del escenario literario norteamericano.<sup>31</sup>

### 1.2.1. La perspectiva múltiple y la polifonía en la nueva narrativa latina.

La fragmentación e hibridez discursiva y estructural viene con mucha frecuencia acompañada de la multiplicidad de voces o perspectivas. De hecho el uso de la voz se encuentra, junto con la focalización múltiple y la conjunción de diferentes niveles narrativos, entre las técnicas más utilizadas por las escritoras latinas que se alejan de la narrativa tradicional. Es necesario mencionar que la narrativa se está convirtiendo en el género preferido de las escritoras latinas debido a las posibilidades técnicas que aporta, como el uso de múltiples voces y discursos. Así lo confirma Mikhail Bahktin en "Discourse in the Novel": "the writer of prose . . . attempts to talk about even his *own* world in an alien language (for example in the nonliterary language of the teller of tales, or the representative of a specific socio-ideological group); he often measures his own world by alien linguistic standards" (287).

Estas técnicas responden al deseo de las autoras de hacer problemática la representación de la mujer en la literatura y en la historia, que tradicionalmente procedía de la subjetividad de un sola voz narrativa (eminentemente masculina), hasta ahora voz soberana en la literatura y la historiografía. Se rechaza de lleno un discurso monológico y autoritario que se asemeja al utilizado por el discurso dominante masculino<sup>32</sup> sobre la mujer, y se propone un discurso dialógico que

---

tradicionales paradigmas masculinos de la linealidad y la coherencia en el discurso y la narración" (227).

<sup>31</sup> En las últimas décadas la autobiografía etnográfica se ha convertido en todo un *boom* literario unido además al exotismo que despiertan las experiencias de estos individuos por ser "diferentes" al lector común.

<sup>32</sup> Como afirma la crítica latina Norma Alarcón, "the theory of the subject of consciousness as a unitary and synthesizing agent of knowledge is always already a posture of domination" (364).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

responde a varios objetivos. Por un lado, se plantean diferentes visiones –a menudo opuestas– que presentan la construcción de la identidad femenina latina como problemática, producto de la interacción de discursos opuestos: el discurso feminista anglosajón, el discurso de la mujer en la cultura latina, el discurso autoritario masculino anglosajón y el discurso patriarcal latino. Para estas narradoras el uso de múltiples perspectivas y la polifonía de voces pretende plantear la interacción y diálogo entre diferentes discursos, lo cual aporta al lector una visión de conjunto más aproximada a la realidad de la escritora como mujer que vive entre diferentes culturas. El dialogismo discursivo es, según Bakhtin, “the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglossia.<sup>33</sup> Everything means, is understood, as part of a greater whole –there is a constant interaction between meanings; all of which have the potential of conditioning others” (426).

El uso de diferentes voces y perspectivas contribuye a ese dialogismo como podemos observar en dos textos que destacan por su composición formal: *Dreaming in Cuban* de Cristina García y *How the García Girls Lost their Accents* de Julia Alvarez. Ambas escritoras usan en gran medida los métodos de representación de la voz, la perspectiva y lo verbal-ideológico (Bakhtin 270) que las impregna. La combinación de distintos niveles de percepción (quién ve) y de narración (quién narra) destaca en estas dos novelas, donde se emplean exhaustivamente estas técnicas. En *The García Girls*, predomina una voz narrativa que el lector tiende a identificar con Yolanda, el personaje con más presencia textual en la novela. Sin embargo, hay que observar que las historias de todos los personajes se narran desde dos niveles fundamentales:<sup>34</sup> la narración intradiegética en primera persona, en la que el personaje cuenta su historia y se convierte en narrador; y la narración extradiegética en tercera persona, que plantea una versión diferente de cada personaje, aunque puede conservar la focalización e incluso huellas del discurso del personaje. Por lo tanto, un mismo suceso puede narrarse dos veces, desde distintos niveles de narración y con una valoración diferente,<sup>35</sup> pero basados en la misma experiencia. La alternancia de focalizadores internos y la combinación de distintos niveles de narración permite multiplicar las posibilidades de representación, tal como observamos en el capítulo “Mami, Papi, Yoyo” de *The García Girls* donde se enlazan los pensamientos de los personajes con rasgos de su propio discurso:

---

<sup>33</sup> Se entiende por heteroglossia el contexto y condiciones en los que se desarrolla un acto de habla y que influyen en su significado.

<sup>34</sup> En mi análisis de los niveles de narración utilicé los términos que Gérard Genette expone en *Narrative Discourse*, ya que permiten una distinción más amplia de las diferentes posibilidades de narración que emplean estas escritoras.

<sup>35</sup> Me remito al uso que Mieke Bal hace de la focalización como “la relación entre la ‘visión’, el agente que ve, y lo que se ve” (1985, 110), y sus distintos niveles: focalización interna, externa y del personaje.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



Now that the dictatorship had been toppled, he had become interested in his country's fate again. . . History was in the making, freedom and hope were in the air again! There was still some question in his mind whether or not he might move his family back. But Laura had gotten used to life here. She did not want to go back to the old country where, de la Torre or not, she was only a wife and mother (and a failed one at that, since she had never provided the required son). Better an independent nobody than a high-class house slave. (143-4)

En la primera frase de este pasaje encontramos lo que Dorrit Cohn denomina *psiconarración*, mediante la cual el narrador omnisciente, desde su propio discurso y valoración, nos presenta los pensamientos de uno de los personajes. En las frases siguientes se introducen *monólogos citados* (Cohn 60) del padre y de la madre que incluso conservan rasgos de su propio discurso, como los signos de admiración, que no corresponden al discurso del narrador omnisciente. La narración en tercera persona es especialmente versátil, ya que facilita la focalización oscilante, técnica que nos permite alternar distintas perspectivas. Estas, unidas a las narraciones en primera persona (singular y plural), convierten el texto en un diálogo polifónico. La novela refleja un debate textual donde se presentan diferentes visiones de la realidad e identidades que se complementan. Para Julia Alvarez el uso de múltiples narradoras y focalizadoras sirve asimismo para poner en tela de juicio el discurso oficial de la historia de la República Dominicana durante la dictadura de Rafael Trujillo, el exilio dominicano y el efecto que éste provocó en las distintas generaciones.

La búsqueda de la autodefinición de la escritora latina a través de esa multiplicidad de discursos que influyen en su identidad es aún más obvia en *¡Yo!*, donde desaparece el narrador extra-diegético y predominan los narradores intra-diegéticos, cuyas historias se asemejan a testimonios orales que a veces rozan la confesión íntima. El uso de estos narradores independientes supone un problema narrativo debido a la ausencia de un narrador principal. Esta ausencia responde al deseo de la autora de cuestionar la veracidad de una autoridad textual y de plantear la imposibilidad de narrar un único yo, una única versión de los hechos. Se describe a Yolanda, irónicamente apodada Yo entre los suyos, mediante el “yo” que otros describen. El problema textual añadido es que estas otras versiones también son puras ficciones, meros elementos textuales, según refleja la asignación de elementos y géneros literarios como subtítulo a cada sección. Todas ellas construyen el texto cuyo título ya desvela que el proyecto textual es también la definición de la identidad de la escritora, un cúmulo de distintas versiones de la historia y de la identidad misma que se convierte en inestable.

Cristina García introduce en *Dreaming in Cuban*, a diferentes focalizadoras que en realidad no son siempre “narradoras,” aunque la “visión” de lo que se narra es suya. La autora, así, presenta la visión de la revolución y del exilio cubano desde diferentes perspectivas, ya sean las de una u otra generación, las de aquellas que permanecieron en la isla o de las que se trasladaron a los Estados Unidos. La polifonía y la conjunción de discursos dispares y opuestos también evita favorecer

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

alguna de las perspectivas acerca de Cuba, si bien sirve para ver lo malo y lo bueno de ambas posturas. La generación actual es la encargada de sopesar ambos mundos y dar voz, en una narración en primera persona, a una nueva generación de cubanos que de algún modo pretende apartarse de la polémica social y política propia de las generaciones anteriores. Al mismo tiempo, la perspectiva que con sólo una excepción es siempre femenina, también incluye las historias de aquellas mujeres que precedieron a Pilar dentro de su propia historia, de la cual emerge como narradora principal. En ellas, y especialmente en su abuela Celia, Pilar encuentra una nueva fuente creativa. Pilar y Celia son elementos de cohesión en la novela, reflejo de la autora, con quien el lector tiende a identificarla. Sus historias se entrelazan y convierten en un proyecto textual cuando Celia pasa sus historias, poemas y cartas a Pilar. La abuela Celia es una puerta mágica que le abre nuevas posibilidades narrativas y de identidad. Pilar es heredera del legado literario de su abuela; de sus cartas, sus poemas, sus historias orales. Pero además, García presenta una multiplicidad de voces y perspectivas que articulan la experiencia femenina en toda su variedad generacional y geográfica. De este modo y desde el principio de la novela, la génesis y meta del texto va a ser el legado femenino especialmente representado por la abuela Celia. Su presencia textual también implica la función de ésta como fuente de creatividad para su nieta, que rescata sus recuerdos, sus historias y se convierte en transmisora de una herencia femenina que no ha de perderse.

### **1.2.2. La hibridez del género literario. El uso de la autobiografía como transcreación étnica de la memoria cultural.**

El sujeto híbrido que las propias escritoras latinas encarnan viene representado en la forma y contenido de sus productos literarios. El discurso literario, el lenguaje, el género, se convierten a su vez en un texto híbrido que desafía clasificaciones tradicionales dentro de la historia literaria. *Borderlands* de Gloria Anzaldúa y *The Last Generation* de Cherrie Moraga son textos híbridos cuya forma complementa al contenido, que enfoca el desarrollo de un sujeto femenino híbrido. En ellos se mezclan géneros –el ensayo, la poesía, la narración, el testimonio– y lenguas –el inglés, el español, el náhuatl. La hibridez lingüística pretende representar a la mestiza como fruto de la interacción y mezcla de diferentes culturas, e incluso lenguas, como se observa en *Borderlands*.

La obra *Remedios* de Aurora Levins Morales, destaca igualmente por su innovadora estructura y por la hibridez que presenta, desde definiciones y usos de plantas hasta relatos históricos, figuras literarias femeninas, leyendas y poemas. Esto no perjudica en absoluto la unidad del texto que se presenta como un proyecto fascinante por su amplitud de perspectivas discursivas y por la cuidada conjunción que la autora logra de los dispares elementos que utiliza para su confección. Areas como la historia, la antropología, la mitología y el folklore popular, la prosa poética y el ensayo se combinan armoniosamente.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Además de la hibridez genérica de muchas de las obras escritas por latinas hay que destacar el uso de géneros tradicionales dentro de la narrativa. Tal es el caso del género epistolar en *The Mixquiahuala Letters* de la chicana Ana Castillo, en *Dreaming in Cuban* de Cristina García y en *In the Time of the Butterflies* de Julia Alvarez. En *The Mixquiahuala Letters*, Castillo logra subvertir el género epistolar de un modo radical. El género epistolar ha estado sometido a un uso bastante convencional ya desde las crónicas de la conquista, en forma de cartas, hasta las de viajeros en el s. XVIII, al modo de las *Cartas Marruecas* de José Cadalso, y la novela epistolar inglesa al modo de *Pamela* Samuel Richardson. Castillo, en cambio, utiliza el género epistolar para enfrentar dos posiciones: la del sujeto que escribe (Teresa) y la del que supuestamente lee (Alicia). De este modo se cuestiona el discurso del “otro” representado por la mujer de color (Teresa), que pasa a ser el “yo” discursivo, mientras que la mujer blanca pasa a ser el “otro”, despojado de la autoridad discursiva que ahora posee Teresa.

El género epistolar, que tradicionalmente se centra en la identidad individual y aislada del que escribe, se subvierte, ya que mediante las cartas Teresa se define como personaje por su relación con Alicia, relación que llega a basarse en el deseo erótico según se observa en la carta undécima. La ambivalencia que Teresa siente hacia Alicia por motivos raciales, como se observa en la carta decimotercera, evoluciona hacia la solidaridad que crece entre ambas como mujeres. A medida que avanza la lectura, las cartas van perdiendo poco a poco los elementos de consistencia genérica: no aparecen los encabezamientos de las cartas, ni las fechas, las firmas, ni despedidas. Paralelamente, los pronombres “tu” y “yo” se convierten en “nosotras”, aludiendo a la simbiosis a la que llegan sujeto y objeto hasta el punto de que la identidad de Teresa se funde con la de Alicia. Los límites de la experiencia y el yo de Teresa se confunden con los de Alicia, lo que apoya la tesis de la psicoanalista feminista Nancy Chodorow sobre los límites difusos de la identidad femenina basada en la relación en vez de en la individualización.<sup>36</sup>

Algunas escritoras latinas como Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa también destacan por el uso autobiográfico que hacen del ensayo como podemos comprobar en “A Long Line of Vendidas,” de Moraga. Una vez más lo personal se convierte en político hasta tal punto que la autora incluye secciones de su diario personal, previas a sus reflexiones acerca del feminismo chicano y de las mujeres de color. Especialmente en el caso de las escritoras de color, el ensayo se basa y se desarrolla a partir de la experiencia propia, que sirve para ilustrar la idea central del texto. La relación de Moraga con su madre es en este su ensayo más conocido, el principal

---

<sup>36</sup> En su libro *The Reproduction of Mothering*, Chodorow explora el desarrollo de la identidad femenina en oposición al hombre, ya que la niña no llega nunca a separarse por completo de la madre en la fase edípica. Esta teoría de la permeabilidad del ego femenino será más adelante muy útil para explorar la relación madre-hija.

detonante para reflexionar sobre valores de la cultura latina y sobre las relaciones raciales dentro del feminismo.

Pero precisamente por esta relación de lo personal y lo político o colectivo, las escritoras latinas han explotado conscientemente el género de la autobiografía por considerarlo un instrumento con múltiples posibilidades, que van desde la mera reflexión personal, eso sí, teñida de crítica social y cultural como vemos en *When I Was Puerto Rican*, de la puertorriqueña Esmeralda Santiago, hasta la articulación del género como instrumento de revolución social en el caso de Gloria Anzaldúa.

Ya hemos dicho antes que, uno de los atractivos de la narrativa de latinas en Estados Unidos es sin lugar a dudas su experimentación con los géneros literarios. Esta experimentación es aun más representativa en la reapropiación que estas escritoras hacen del género autobiográfico. La autobiografía es un género de gran tradición en la narrativa de minorías, que se plantean como primer objetivo presentar una experiencia que hasta ahora había sido obviada en la literatura canónica o había sido presentada desde la perspectiva dominante.<sup>37</sup> Las escritoras latinas se nutren del uso previo que los escritores latinos habían hecho de este género<sup>38</sup> y también lo utilizan como método de autodescubrimiento y de exploración de la cultura latina, añadiendo además, la cuestión del género.

Por otro lado nuestro análisis plantea la lectura de estas obras autobiográficas como construcciones transculturales del sujeto femenino latino. El intento consciente de crear un “yo” textual plantea dudas acerca de la fiabilidad de los hechos que se relatan en la autobiografía y nos llevan a una concepción de la autobiografía influenciada por las corrientes postmodernistas, que aluden a la inestable relación entre la realidad y la ficción, entre el sujeto que escribe y el sujeto narrado. La interacción entre la realidad, los recuerdos y la ficción se asemeja a la relación existente entre los conceptos de etnia creados a partir de la experiencia o a través de la imaginación étnica colectiva que se está planteando en casi todos los grupos étnicos de Estados Unidos. La autobiografía de latinas se opone a la tradición autobiográfica masculina<sup>39</sup> y a la concepción del género como símbolo del

---

<sup>37</sup> Por ejemplo la literatura afro-americana ha explotado los recursos de la autobiografía ya desde los tiempos de la esclavitud (*Uncle Tom's Cabin*) hasta hace unas décadas (*The autobiography of Malcolm X*).

<sup>38</sup> Como apunta Nicolas Kanellos, algunas de las autobiografías escritas por hombres tuvieron gran acogida por las grandes editoriales ya que seguían la tradición norteamericana asimilacionista a través del abandono de la cultura autóctona como representa *Hunger of Memory* del chicano Richard Rodríguez, *Family Installments* del puertorriqueño Edward Rivera y *Our House in the Next World* del cubano Oscar Hijuelos. Sin embargo también existen autobiografías que se dedican a rescatar la identidad latina que suponen modelos para las escritoras latinas como *The Comeback* de Ed Vega y *Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera (*Hispanos* 229).

<sup>39</sup> Ya desde las *Confesiones* de San Agustín el género emerge como instrumento de definición del sujeto individual y de su repercusión en la sociedad, idea que heredarían figuras norteamericanas como Thoreau y Franklin exaltando la idea del hombre hecho a sí mismo y del individualismo como motor de la sociedad.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

individualismo norteamericano, de modo que reconstruyen una identidad cultural individual y al mismo tiempo colectiva. Estas escritoras aprovechan ciertos elementos de la crítica postmodernista y descartan otros. Rescatan la presencia biográfica del autor, rechazando así la disolución del sujeto de Barthes,<sup>40</sup> al mismo tiempo que exploran la inestable relación entre ficción y realidad como elementos esenciales en la construcción de una identidad transcultural. La identidad del individuo que escribe no se diluye, sino que sirve de base a proyectos colectivos de representación. El autor, o autora, se erige en representante de una colectividad que comparte unos intereses y peculiaridades, así que la autobiografía étnica se convierte en necesidad para una comunidad cuya identidad cultural y étnica está en entredicho. Esto requiere el uso de la experiencia personal, como reclama Judith Ortiz Cofer:

Autobiography plays a large part, but it's really a logical process . . . most everybody knows what it's like to be professional in middle-class America. Not many people know what it's like to be a Puerto Rican woman growing up in the 1960s. Why should I reach out and invent something, when my own life provides me with interesting material that is not readily available to the public? The minority writer has to take a political stand. Our lives are political. (Ocasio and Ganey 145)

Junto a la construcción de una identidad transcultural surge la necesidad de representar el sujeto femenino, ausente en la tradición del género, y de subvertir asimismo la importancia del individuo como sujeto aislado. De este modo, la escritora latina parte de la autobiografía femenina, respondiendo a lo que Nancy Chodorow<sup>41</sup> considera la “identidad femenina relacional” y a una conciencia de grupo que se opone al individualismo masculino. Esto explica en gran parte el papel fundamental que otros individuos, especialmente las mujeres, tienen en la autobiografía femenina y en la escrita por latinas. Tales textos reflejan ampliamente la representación de un individuo que es doblemente marginal, por su género y por su raza. Desafían supuestos genéricos al poner de relieve en sus autobiografías las relaciones familiares y de la comunidad. Por otro lado, la fragmentación que desafía un discurso unificado y lineal no supone lo que algunos han considerado patologías textuales femeninas, sino más bien representaciones de una identidad genérica y étnica que es en sí misma fragmentaria y múltiple.

---

<sup>40</sup> Roland Barthes afirma en “The Death of the Author”: “Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing” (143).

<sup>41</sup> Nancy Chodorow en *Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, parte del psicoanálisis feminista cuando dice lo siguiente sobre la identidad femenina: “their experiences of self contains more flexible or permeable ego boundaries. Boys come to define themselves as more separate and distinct, with a greater sense of rigid ego boundaries and differentiation. The basic feminine sense of self is connected to the world, the basic masculine sense of self is separate” (169).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Al mismo tiempo que se recuperan las relaciones femeninas como elementos de la identidad de la mujer, se lleva a cabo un proceso paralelo de recuperación e invención cultural. Mientras que la “parte real” de estas autobiografías cumple un papel extraordinario al exponerse ante una sociedad que no las tiene en cuenta o las interpreta errónea y parcialmente, el relato de una vida concreta no es estrictamente fiel a la realidad, aunque lo sea emocionalmente para el autor. Así, en estas autobiografías se funde el uso de la memoria como instrumento de recuperación cultural con el uso de la ficción, lo que en conjunto denomino “transcreación étnica.”<sup>42</sup>

Por medio de la transcreación étnica de la memoria se construye una identidad transcultural que surge de la interacción entre los componentes étnicos y culturales y de su propia transformación. Esta identidad se corresponde con lo que Gloria Anzaldúa denomina ‘la conciencia de la mestiza.’<sup>43</sup> Las escritoras latinas pertenecen a esta nueva raza mestiza, y así lo representan sus textos, como veremos en las obras de tres escritoras puertorriqueñas, Aurora Levins Morales, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer. Esta identidad *transcultural* requiere un proceso de representación autobiográfico en el que podemos distinguir tres fases. La primera fase, común a todas las autobiografías femeninas, consistiría en la necesidad de plasmar su experiencia como mujeres a través de sus voces propias, que no se han tomado en consideración o han sido distorsionadas. La segunda fase conecta lo personal y lo colectivo en la representación de la mujer latina como miembro de una comunidad étnica. La fase más avanzada incluye la manipulación creativa de la memoria individual y colectiva a través de la reconstrucción de conceptos étnicos y la representación de una nueva identidad femenina transcultural. A lo largo de este proceso, las escritoras latinas se adentran en un discurso de representación que no se limita a una narración fidedigna, sino que busca la verdad poética y la representación “emocional” del ser étnico, –así lo expresa Judith Ortiz Cofer: “in 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’” (*Silent Dancing* 11).

La transformación de la memoria cultural y étnica es un elemento fundamental en la trascreación étnica y en la reapropiación del género autobiográfico que llevan a

---

<sup>42</sup> Juan Flores y George Judice utilizan el término “transcreation” para describir un nuevo modo de autodefinición de la comunidad latina en Estados Unidos: “It is more than a culture of resistance . . . It confronts the prevailing ethos by congregating an ethos of its own, not necessarily an outright adversarial but certainly an alternative ethos” (74). Este término también está emparentado con el de “transculturación,” de Fernando Ortiz, que ya hemos mencionado.

<sup>43</sup> Esta trascreación étnica del sujeto autobiográfico es un proceso paralelo al proyecto general que describe Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera. The News Mestiza*: “the future will belong to the mestiza. Because the future depends on the breaking down of paradigms, it depends on the straddling of two or more cultures. By creating a new mythos- that is, a change in the way we perceive reality, the way we see ourselves, and the ways we behave - *la mestiza* creates a new consciousness” (80).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

cabo las escritoras latinas. Es un instrumento clave en la búsqueda arqueológica de un pasado cultural que la mujer latina necesita para representar su identidad étnica en una sociedad que promueve la asimilación cultural (léase privación cultural). Como comenta Michael J. Fisher, “ethnic memory is, or ought to be future, not past oriented” (201), ya que el concepto de etnicidad es en sí mismo inestable:

Ethnicity is something reinvented and reinterpreted in each generation by each individual . . . Ethnicity is not something that is simply passed on from generation to generation, taught and learned; it is something dynamic often unsuccessfully repressed or avoided. (195)

El uso de la memoria es en una primera etapa genealógico, ya que precisa de una reconexión con el pasado cultural; pero al mismo tiempo esta memoria étnica es traducida subjetivamente por la escritora con ayuda de la imaginación, como sugiere 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). De hecho, el uso de la imaginación compensa en gran medida la ausencia de recuerdos directos que afecta a muchas mujeres latinas nacidas en los Estados Unidos o que experimentaron la emigración a edad muy temprana. Tal es el caso de muchas escritoras, como la cubana Cristina García o las puertorriqueñas Rosario Morales y Sandra María Esteves, que no tienen experiencias propias de vida en las islas hasta una edad muy avanzada. Pilar, la protagonista de *Dreaming in Cuban*, que muestra rasgos autobiográficos<sup>44</sup> de la propia Cristina García, llega a confesar en su narración: “Every day Cuba fades a little more inside me, my grandmother fades a little more inside me. And there’s only my imagination where our history should be” (138).

La importancia de los recuerdos y el problema del olvido es un tema obsesionante entre las escritoras latinas. En *Getting Home Alive*, Aurora tiene miedo de perder sus recuerdos de la niñez en Puerto Rico y siente la ansiedad de estar perdiendo una parte fundamental de su identidad:

For years after we left Puerto Rico for the last time, I would wake from a dream of something unbearably precious melting away from my memory as I struggled desperately to hold on, or at least to remember that I had forgotten. I am an immigrant, and I forget to feel what it means to have left.” (22)

A través de un intento consciente de recuperar estos recuerdos en forma de historias, olores e imágenes. Aurora intenta recuperar su herencia judía y puertorriqueña transmitida principalmente por su abuela. Rosario, por el contrario, vivió durante mucho tiempo en Nueva York con recuerdos de la isla que no eran suyos. Sin embargo, fue capaz de recuperarlos para fortalecer una identidad mestiza, como podemos observar en “Memory” y “Nostalgia”:

---

<sup>44</sup> La inclusión de rasgos autobiográficos en personajes de la narración es algo muy común en novelas de escritoras latinas como García, Julia Álvarez y Sandra Cisneros. Esto es lo que se ha dado en llamar “fictionalized autobiographies,” que de nuevo subvierten la relación tradicional entre ficción y realidad. Sin embargo, el mero hecho de que sus autoras definan estos textos como novelas dificulta, a mi parecer, su inclusión en el género autobiográfico.

I grew up with nostalgia for a place I did not grow up in . . . I grew up with nostalgia for green landscapes and tropical fruit, for broad leaves and red flowers, for the smell of coffee roasting, the sound of cocks crowing and hens scratching behind the house. I grew up wanting blue skies and rain falling in hard punishing drops. I grew up yearning for trees, yearning for trees. (87-8)

La nostalgia es positiva en esta autobiografía, es un impulso creador que lleva a la protagonista a reconstruir su herencia, aunque su hogar no esté en la isla. Su concepto de lo puertorriqueño no se corresponde con el de la isla y con el de su hija Rosario, sino con la de la comunidad puertorriqueña en la que pasó la mayor parte de su vida en Nueva York. A pesar de esto, ambas saben lo importante que es retener esos recuerdos, ya que son la parte más amenazada de su identidad: “memory is our means of connecting past and present and constructing a self and versions of experience we can live with. To doubt it is to doubt ourselves, to lose it is to lose ourselves” (Greene 293).

Tanto hija como madre reconocen la invención en sus autobiografías, la transformación de los recuerdos individuales o colectivos. Su vocación creadora les lleva a inventarse a sí mismas en su autobiografía compartida como observamos en “1930”:

My grandmother Lola, . . . tells me the story, tears and words spilling slowly. . . . The images, once heard, are unforgettable. . . . This is a story I make up from the scraps my mother and grandmother have let fall, a story I tell myself over and over, embroidering it, filling in the missing details of wind and weather and smells . . . My mother is the infant in the picture, but this is not my mother’s story. It is my story for her, told to myself as I invent the details of her history, the foundations of my own. (42-3)

De igual forma, Rosario Morales, en “I Never Told my Children Stories” juega y anima al lector a llenar las lagunas textuales llamando la atención sobre los mecanismos de escritura/invención de su vida, que borran los límites entre la ficción y la realidad desde una postura postmodernista y desafiante. Su nueva identidad étnica se basa en sensaciones, recuerdos vagos transformados por la creatividad de las autoras en un acto de auto-creación textual.

Now me –I like the truth. I figured if I ever wrote any stories, they’d be true stories, things that happened to me, the real stuff of life, not all that airy invention. Of course, that was before I realized how much of my truth was embroidered. No, not embroidered exactly –just remembered in special ways. . . . Before *I* began seeing *my* truth as the story *I* tell to let you know what I think I’m all about, to clue you in on what is *really* happening: how I’m pretty lucky, and about the rotten childhood I had, or how mean people have been to me. (167)

Judith Ortiz Cofer también expone abiertamente su actitud ante el género autobiográfico desde el mismo título de su autobiografía *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. El uso de la palabra “parcial” ya nos anuncia

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



la problemática que se va a plasmar a lo largo de este texto híbrido compuesto de poemas, relatos autobiográficos e historias orales. La imagen de bailar en silencio también nos anuncia la ausencia de algunos elementos en los hechos narrados. Tal imagen es un símbolo de esas memorias, en parte recordadas y en parte imaginadas. No es de extrañar que Ortiz Cofer denomine a este volumen “creative non-fiction,” justificándola como sigue: “my first step in writing *Silent Dancing* was to allow the memories to come and then shape them by using the techniques of fiction” (Bartkevicious 58).

También Ortiz Cofer, al igual que Rosario Morales, hace dudar al lector sobre la credibilidad de los hechos narrados en su autobiografía. Ortiz Cofer deja claro desde el prefacio al volumen su actitud hacia su propio pasado y su reacción ante la distancia que la separa de éste. Lo que se podría considerar la pérdida de una información preciosa se convierte en detonante de una búsqueda de verdad emocional y poética, “poetic truth” (1), una verdad que no está necesariamente atada a hechos reales, sino a la herencia cultural y emocional que desencadenan los recuerdos. Esta búsqueda es lo que anima a la escritora a crearse a sí misma a través de una redefinición de su herencia étnica y de la revisión de los recuerdos. En *Silent Dancing* los recuerdos están tan unidos a las emociones y los sentimientos que responden a una visión personal y subjetiva de un pasado común. En “The Last Word,” madre e hija colaboran en este proceso de dar un significado nuevo a los recuerdos: “I [Judith] have my own ‘memories’ about this time of my life, but I decide to ask her a few questions, anyway. It is always fascinating to me to hear her version of the past we shared, to see what shades of pastel she will choose to paint my childhood’s ‘summer afternoon’” (162). La madre es una figura omnipresente en la autobiografía de Ortiz Cofer, ya que no sólo actúa como detonante de recuerdos comunes que han contribuido a su formación, sino también la pone en contacto con el pasado de la isla, plagado de figuras femeninas en el hogar. Ortiz Cofer se convierte en transmisora de un conocimiento cultural y femenino a través de las historias de estas mujeres y la suya propia, historias que hasta el momento podían parecer insignificantes y restringidas al ámbito familiar del hogar, pero que ahora se transforman en una herencia femenina y literaria que la inspira como escritora.

Como hemos podido observar en estos dos textos *Getting Home Alive* y *Silent Dancing*, la autobiografía de latinas plantea la relación entre realidad y ficción dentro de una complejidad mayor. La autobiografía es al mismo tiempo un proyecto literario y personal a través del cual la escritora también construye su propia identidad cultural partiendo de la conjunción de recuerdos reales e imaginados desde la perspectiva de la mujer latina, a caballo entre dos culturas. Alvina Quintana también comenta sobre esta tensión en la autobiografía y su paralelismo en la identidad real del individuo que escribe: “The tension between fact and fiction in some ways resonates with the anxieties generated by a bilingual, bicultural environment, in that they all ultimately revolve around issues of social construction and self-fashionings. How does one construct an identity in an alien environment?”

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

(11).

La respuesta a esta pregunta la facilitan las escritoras latinas a través del uso de la transcreación étnica de la memoria que facilita la construcción de una nueva identidad. Esta técnica no sólo se encuentra en las autobiografías pero es en este género, que tradicionalmente concede autoridad a los recuerdos por su relación con la realidad, donde mejor se subvierte la veracidad de estos en la experiencia transcultural de latinos y latinas. Como hemos podido comprobar, el uso creativo de la memoria contribuye a este proyecto de autodefinition de la identidad transcultural latina en Estados Unidos. Este proyecto aporta al género autobiográfico una nueva versión textual del 'ser', que procede de una nueva actitud hacia el concepto de etnia, y que se produce gracias a la experiencia de latinas y latinos viviendo en la frontera entre dos culturas.

### **1.3. Tropicalización y feminización del lenguaje.**

El discurso humanista tradicional definía al yo predominantemente masculino en oposición al "otro," a todo lo ajeno, donde se incluía la subjetividad femenina definida como negativo del hombre. Así mismo, carecía de representación por hallarse fuera del discurso dominante y del lenguaje que reinaba sobre lo simbólico masculino.

En una primera etapa del proyecto de representación de la identidad femenina, la mujer se encontraba con el problema de tener que emplear un lenguaje alienante, que reproducía el sistema de significación del orden simbólico lacaniano. La feminidad quedaba por tanto sumergida en este lenguaje, condenada al silencio, a la falta de representación y la reclusión en lo inconsciente femenino, en el orden metonímico imaginario. Se plantearon opciones a esta falta de representación dentro del sistema de significación patriarcal que parecían muy sugerentes como *l'écriture féminine*, propuesto por las nuevas feministas francesas Hélène Cixous y Luce Irigaray. Este se basaba en la construcción de un discurso femenino apartado del discurso masculino dominante y de su influencia.<sup>45</sup> No obstante, este proyecto era demasiado utópico ya que resultaba imposible desarrollar un sujeto femenino con voz propia fuera del lenguaje y discurso dominante imposible de esquivar.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Esta idea, desarrollada por feministas francesas como Cixous, estaba demasiado sometida al determinismo lingüístico que veía la subjetividad femenina definida intrínsecamente según las normas culturales patriarcales que dominaban el lenguaje. Ver "Castration or Decapitation?" trad. Annette Kuhn, *Signs* 7.1 (1981): 44-5.

<sup>46</sup> Dicha opción resulta nuevamente alienante e impropio, tal como afirma Kim L. Worthington: "How desirable is an 'escape' conceived of as a retreat into an 'opaque' linguistic realm which disallows the possibility of understanding by men and communication with them? This is an exclusionist theory which does nothing to dismantle, but only reifies a destructive pattern of oppositional thinking by cordoning off a 'wilderness' of experience, an 'other' mode of being and reading, a textual identity and critical stance, which is exclusively female, inevitably feared or dismissed for its otherness" (112)

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Por lo tanto, se plantearon opciones menos teóricas y más realistas que animaban a la deconstrucción de las representaciones del sujeto y voz femeninos en el lenguaje dominante, aportando así una nueva visión de la mujer desde su propia subjetividad. La principal característica de este proyecto es el rechazo de la definición del individuo aislado en favor de la construcción de una identidad femenina colectiva y una definición basada en lo relacional. El método para llevar a cabo este proyecto no es la militancia en lo que Lillian S. Robinson critica como “gueto literario de mujeres” sino la confrontación del discurso dominante desde ese mismo lenguaje mediante el uso de un lenguaje “feminizado.” Este se asemeja a lo que Margaret Homans denomina un lenguaje “literal” materno, conservado por la línea femenina y previo al lenguaje figurado y simbólico masculino.<sup>47</sup> Esta subversión del lenguaje dominante presenta muchas estrategias similares en la literatura feminista y en la literatura postcolonial o de minorías, igualmente preocupadas de establecer un debate discursivo desde los márgenes.

En la narrativa de escritoras latinas se funden ambas perspectivas, ya que se produce una contestación paralela a los discursos dominantes en términos de raza y género. Así lo reconoce la reconocida crítica y escritora chicana Cherríe Moraga en *Loving in the War Years*, cuando repara en la necesidad de subvertir un discurso que negaba su ser racial y su feminidad a través de un lenguaje inadecuado para expresarse y entenderse a sí misma:

In my development as a poet, I have, in many ways, denied the voice of my brown mother –the brown in me. I have acclimated to the sound of white language, which, as my father represents it, does not speak to the emotions in my poems –emotions which stem from the love of my mother . . . for years I had disowned the language I knew best– ignored the words and rhythms that were the closest to me. (31)

Al igual que Cherríe Moraga, las escritoras latinas acuden a la literatura para crear un nuevo lenguaje íntimo y femenino que no excluye a la madre, y por extensión, al sujeto femenino. Este lenguaje corre el peligro de ser considerado un infra-lenguaje –propio de la novela sentimental, del género rosa, de las telenovelas– por surgir de las emociones, de “lo personal” tan estrechamente relacionado con lo femenino y lo sentimental. Sin embargo, las escritoras latinas han sido capaces de presentar lo personal e íntimo de la mujer por medio de técnicas innovadoras que evitan esa comparación negativa a la que aludíamos. La subversión lingüística y discursiva de la narrativa latina persigue una fiel representación de la subjetividad femenina dentro de su experiencia racial, étnica, lingüística o sexual, convirtiéndose así en “an important means of leaving old gender codes behind and breaking into

---

<sup>47</sup> Homans desarrolla esta idea del lenguaje *literal* femenino en su análisis de la literatura femenina del siglo XIX. Parte de la teoría de Chodorow de la continuidad de lazos entre madre e hija después de la etapa edípica y de las teorías de Irigaray y Kristeva sobre el lenguaje femenino y metonímico anterior al lenguaje del padre y al orden simbólico.

language as experience, not as representation” (Gray 5). Esta subversión encuentra un gran apoyo crítico en los primeros textos sobre semiótica de Julia Kristeva,<sup>48</sup> en la teoría narrativa de Mikhail Bakhtin y en numerosos críticos postcoloniales como Homi Bhabha y Gayatri Spivak. Pero quizás logra su máxima expresión por su alejamiento de posturas dicotomizadas que fragmentan al sujeto tales como self/other, centre/margins, insider/outsider, nature/culture. De este modo, resulta mucho más efectiva la subversión desde múltiples posiciones como podemos observar en la narrativa de latinas. El lenguaje literario de estas obras pretende “reformulate discursive patterns, rearticulating signifiers in new meaning systems for different political ends” (McCracken 202). De este modo se consigue aislar ciertos signos, impregnándolos con nuevos significados que a menudo transforman imágenes negativas de la mujer, del cuerpo y sexualidad femeninos o de su posición dentro de la familia patriarcal.

Por ejemplo en “Aunt Rosana’s Rocker” de la escritora puertorriqueña Nicholasa Mohr, la mecedora se convierte en un espacio femenino de liberación y única válvula de escape ante la autoridad sexual del marido. Zoraida consigue “rearticular” su sexualidad buscando el placer a través de fantasías y sueños eróticos en los que, por supuesto, no participa su marido. La mecedora también representa la conexión con una tradición femenina y cultural que la mantiene viva a través de la memoria: “They were going to take the rocker . . . When she was a girl, her parents told her it was a part of their history. Part of Puerto Rico and her great Aunt Rosana who was very beautiful . . . Lately it had become the one place where she felt she could be herself, where she could really be free” (29).

*The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, también presenta numerosos signos estrictamente relacionados con la sexualidad femenina y su definición por el poder masculino. El signo predominante en “The Family of Little Feet” son los zapatos de tacón alto que se ponen las niñas protagonistas. Lo que en un principio resulta ser algo atrevido y positivo como fuente de madurez y poder, se convertirá poco después en algo negativo y hasta peligroso cuando un vagabundo les ofrece un dólar a cambio de un beso y éstas comienzan a experimentar el peligro que su atractivo sexual tiene en la sociedad donde viven.

La nueva política de significación en la narrativa de latinas persigue especialmente recuperar signos que hasta ahora habían sido relegados al ámbito privado y por tanto femenino, y llenarlos de nuevos significados que no distorsionen y cosifiquen a la mujer, sino que la presenten como sujeto agente. Estos signos están casi siempre asociados a la comunidad de mujeres más íntima, es decir, a madres y

---

<sup>48</sup> Aunque desde el feminismo reciente se la ha acusado de perpetuar concepciones alienantes sobre la mujer que la sitúan en los márgenes sociales y psíquicos, su idea de lo semiótico como elemento potencialmente subversivo pero reprimido (cuyos orígenes Kristeva sitúa en lo esencialmente femenino pre-lingüístico) y dominado por lo simbólico en el lenguaje ha abierto puertas a la experimentación. Véanse sus artículos: “The System and the Speaking Subject” y “Revolution in Poetic Language” en *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi.

abuelas, que emergen como creadoras de significado dentro del ámbito femenino. La cocina, las recetas, las hierbas y ungüentos, las plantas y la confección predominan con frecuencia como increíbles detonadores de significados que transmiten mensajes e información sobre el ser femenino, de gran valor para las escritoras. Todos estos signos aluden a la comunidad de acción y solidaridad femenina a la vez que rescatan a las figuras maternas, imprescindibles en la construcción de la identidad de la mujer latina. Al mismo tiempo, las escritoras latinas se muestran herederas de una tradición femenina latinoamericana con representantes como Isabel Allende con *Afrodita* y Laura Esquivel con *Como agua para chocolate*, donde un ámbito femenino como el de la cocina toma nuevos significados a través de un lenguaje y discurso femeninos.

En *Getting Home Alive* de Aurora y Rosario Morales, la cocina se convierte casi en un altar y las comidas en un nexo precioso con las mujeres que transmitieron no sólo las recetas sino su fortaleza y una cultura que deben mantener. En "The dinner" Rosario Morales identifica a estas mujeres con una tradición femenina a la que quiere honrar:

This is the dinner. We don't know our forebears' names with a certainty. They aren't written anywhere. We honor them because they have kept it all going, all the civilizations erected on their backs, all the dinner parties given with their labor. And they gave us life, kept us going, brought us to where we are. (52)

En California, Aurora Morales también evoca esa conexión femenina a través de las recetas puertorriqueñas que prepara a solas en su cocina: "when I lift the lid from that big black pot, my kitchen fills with the hands of women who came before me." La comida se convierte en sustento emocional desde la distancia, "a magic, a power, a ritual of love that rises up in my kitchen, thousand of miles from those women in cotton dresses . . . my grandmother, dripping, trickling, tumbling down from the mountain kitchens of my people" (38-9).

Del mismo modo, los rituales domésticos se repiten en infinidad de textos con escenas como el cuidado de las flores en "Century Plant" de Rosario Morales y en "The Moths" de Helena María Viramontes, o la recogida de hierbas curativas en "Abuela" de Rosa Elena Izquierdo, entre otros muchos textos.

También el cuerpo femenino se convierte con frecuencia en un sistema de signos cuyos significados plantean una nueva forma de representación de lo femenino que se opone a la del discurso dominante. Así podemos comprobar en numerosas obras de escritoras latinas que establecen nuevos símbolos y connotaciones. Un claro ejemplo se encuentra en la literatura lésbica. En *Loving in the War Years/Lo que nunca pasó por sus labios*, Cherríe Moraga establece una serie de signos y símbolos (labios, boca, lengua, sexo) que predominan en toda su producción narrativa y poética en un intento de dar un nuevo significado al cuerpo femenino y por tanto a la sexualidad femenina. La construcción de un sistema renovado de significantes y significados es aún más evidente en *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa. Este sistema se basa en tres elementos fundamentales:

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

la serpiente, que representa la cultura india y la fuerza mítica de deidades femeninas; la palabra, que representa el poder de autodefinición; y la cadena generacional de mujeres, de donde surge la fuerza de la palabra y la resistencia cultural.<sup>49</sup> Para Gloria Anzaldúa la relación entre el lenguaje y la reproducción cultural que ocurre a través de la conciencia es fundamental. Este sería un método de reproducirse a sí misma a través del lenguaje. El acto de habla, y aún más la lengua, como órgano lleno de connotaciones lésbicas, son símbolo de creatividad, de reproducción cultural femenina en clara oposición al falo. La obra literaria de Alma Villanueva también presenta un conjunto de símbolos donde destaca la sangre y su connotación femenina según observamos en *Weeping Woman: La Llorona and Other Stories*. La sangre, al igual que el mar, representan la reproducción de la vida y la creación por medio de la línea femenina, cuya energía vital se transmite a través de la sangre como vínculo femenino.

En la narrativa de latinas, la feminización del lenguaje también aparece paralelamente a la defamiliarización del inglés como lengua dominante para esta minoría. Esta defamiliarización se consigue a través del uso de palabras y expresiones en español que aparecen intercaladas en el texto inglés. Sin embargo, la apropiación de estos textos como obras que aportan exotismo a la industria literaria ha llevado a estas escritoras a adoptar métodos más sutiles de manipulación del inglés. El método más creativo y reciente es el de la tropicalización del inglés como lengua literaria dominante. Según Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman, entendemos por *tropicalización* la manipulación del inglés a fin de impregnarlo de un substrato cultural y lingüístico latino: “a transformation and rewriting of Anglo signifiers from the latino cultural vantage point” (201). Esta latinización del inglés se corresponde con lo que ya se ha estado llevando a cabo en otras literaturas postcoloniales o minoritarias como el claro ejemplo de la literatura afroamericana o de la literatura nativo-americana. A través de esta técnica se construye un discurso que, como dice Homi Bhabha, es “a discourse at the crossroads of what is known and permissible and that which though known must be kept concealed; a discourse uttered between the lines and as such both against the rules and within them” (89 “On Mimicry and Man”). En su análisis de la literatura menor en Europa (*minor literature*), Gilles Deleuze afirma que su primera característica es la deterritorialización del lenguaje dominante por parte de una minoría cuyo lenguaje ha sido “desterrado.”<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Un estudio más profundo de este sistema se encuentra en el ensayo de Debra D. Andrist “La semiótica de la chicana: La escritura de Gloria Anzaldúa” en *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en Contacto*. Ed. Aralia López González, 243-47.

<sup>50</sup> Deleuze usa el ejemplo de Kafka, autor judío en Praga, y describe métodos de deterritorialización del alemán: “One way is to artificially enrich this German, to swell it up through all the resources of symbolism, of onerism, of esoteric sense, of a hidden signifier . . . Since the language is arid, make it vibrate with a new intensity. Oppose a purely intensive usage of language to all symbolic or even significant or simply signifying usages of it” (19).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Esta deterritorialización se lleva a cabo en la narrativa latina en Estados Unidos a través de la manipulación del inglés, de sus significantes, a los que se le añaden nuevos significados bajo los que subyace la cultura latina y que trastocan su recepción hasta el punto de poder llegar a defamiliarizar al lector anglo de su propia lengua.<sup>51</sup> Lo que puede parecer un defecto lingüístico es, en realidad, experimentación creativa y enriquecimiento del lenguaje literario. Como afirma Aparicio, la tropicalización aporta “new possibilities for metaphors, imagery, syntax, and rhythms that the Spanish subtext provide U.S. literary English” (203). Los efectos varían según el lector, ya que mientras un lector anglo corre el riesgo de no captar una crítica a la sociedad dominante, el lector bilingüe consigue establecer una complicidad con el escritor o escritora que resulta cómica y poderosa.

La tropicalización es especialmente obvia en la traducción literal del español de frases hechas, proverbios y dichos que pretenden compensar la influencia del inglés sobre el español, influencia que inevitablemente sufre la población latina en Estados Unidos. Así se consigue un proceso inverso donde el español domina al inglés. Podemos encontrar numerosísimos ejemplos en la poesía y en la narrativa. Por ejemplo, Sandra Cisneros destaca en *Woman Hollering Creek* por sus juegos lingüísticos, como sus divertidas traducciones literales de boleros en “Tin Tan Tan,” o el título de una de sus historias, “Salvador Late or Early,” uso inapropiado del inglés (“sooner or later”) del que se deduce el peso lingüístico del español. Lo mismo sucede en expresiones como “I am without shame” (32), que enrarece el inglés al hacer referencia a la expresión española “sinvergüenza.” Cisneros es especialmente creativa al emplear palabras que se convierten en guiños al lector bilingüe, por ejemplo en los sustitutos que dan nombre a la empresa “LA CUCARACHA APACHURRADA PEST CONTROL” (138). Judith Ortiz Cofer también juega con las palabras a través de la traducción literal inmersa en estructuras inglesas, como en el caso de la mujer que llama al casero “*song-of-a-great-white-whore*” en *The line of the Sun* (175). Sobre la estructura inglesa “son-of-a-bitch,” Cofer incluye rasgos de la expresión española “hijo de la gran puta” con el adjetivo “white” como crítica añadida.

La latinización del discurso literario en inglés es también una característica innovadora y atractiva de la narrativa de latinas. Este proceso de defamiliarización del discurso literario se ha visto vinculado al uso del realismo mágico en esta literatura, lo que muestra una clara ambivalencia textual.<sup>52</sup> Entre estas obras destaca

---

<sup>51</sup> La tropicalización también puede considerarse un sustituto de otros métodos para reflejar el bilingüismo y componente étnico de esta literatura como el de “code-switching,” uso combinado de español e inglés, que predominó durante los años 60 y 70 pero que impedía que estas obras llegaran al público general.

<sup>52</sup> Muchas escritoras latinas reaccionan ante la insistencia en el componente exótico de sus textos por parte de la industria literaria norteamericana aprovechándose del llamado “Boom de la literatura latina” –con claras referencias a su parentesco con el Boom latinoamericano de los años 60– para hacer sus textos más accesibles y, al mismo tiempo, subvertir el discurso literario canónico con marcas culturales

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

*So Far from God* que copia, e incluso parodia, el estilo mágico-realista de Gabriel García Márquez contextualizándolo e impregnándolo de un contenido y una denuncia social centrados en la problemática de la comunidad chicana en Estados Unidos. *So Far from God* es un brillante ejercicio estilístico que mezcla características de diferentes tradiciones literarias como la latinoamericana y la española del siglo de Oro. Así se aprecia, por ejemplo, en los rocamboleros títulos de los capítulos, que nos recuerdan claramente a *El Quijote*: “Of the Hideous Crime of Francisco el Penitente, and His Pathetic Calls Heard Throughout the Countryside as His Body Dangled from a Piñon like a Crow-Picked Pear” (190).

Castillo también defamiliariza el inglés literario a través del uso de estructuras sintácticas del español, como la doble negación y el calco de expresiones y refranes del folklore chicano en la narración de tercera persona. El uso de frases muy largas, con numerosas proposiciones subordinadas encadenadas que recuerdan la retórica del español son una constante en *So Far from God* al igual que en otras novelas de latinas, que frecuentemente vienen acompañadas de un estilo que imita al del realismo mágico.<sup>53</sup> Este estilo latinizante también se presenta en numerosas obras como *When I Was Puerto Rican* y *The Line of the Sun* de las puertorriqueñas Esmeralda Santiago y Judith Ortiz Cofer respectivamente, donde actúa como complemento de los espacios narrativos que sirven de génesis cultural de sendas búsquedas de identidad. Así la primera parte de *The Line of the Sun* que se centra en la historia del tío Germán en Puerto Rico, difiere estilísticamente de la segunda parte de la historia, que transcurre en Nueva York. Ello se logra por el lenguaje recargado y adornado, y la exageración de la realidad isleña, que igualmente nos recuerdan a los narradores latinoamericanos.<sup>54</sup>

Como hemos podido comprobar a lo largo de este capítulo, la narrativa de latinas es merecedora del interés crítico que está recibiendo en los últimos años, debido a su innovación técnica y a la combinación de elementos de diferentes tradiciones literarias como la femenina, la latinoamericana o la de otras minorías. Estos logros formales son aún más significativos si observamos que la industria literaria norteamericana intenta incluir estas obras en el canon como meras aportaciones exóticas desde los márgenes sociales y culturales. Sin embargo, la calidad artística y técnica que estas obras despliegan hace pensar en una permanencia y desarrollo de esta literatura más allá de la mera moda literaria o artículo de consumo en la era de la multiculturalidad.

---

que hacen visible el componente latino de la sociedad norteamericana.

<sup>53</sup> Véase el interesante análisis que Karen Caplan lleva a cabo sobre la influencia y usos del realismo mágico en la narrativa latina en su libro *Show and Tell: Identity as Performance in U.S. latina/o Fiction*, 121-49.

<sup>54</sup> En un estudio más extenso sobre los espacios en la narrativa de Ortiz Cofer comento como este estilo que recuerda a los escritores mágico-realistas tiene una intención muy crítica ya que: “este tipo de narrativa nostálgica no resulta beneficiosa para el individuo latino en Estados Unidos que ... permanece atrapado en el pasado idílico” (264).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



Por otro lado, la inclusión de una temática en torno a la mujer latina en Estados Unidos plantea por primera vez el conocimiento de este colectivo en la sociedad norteamericana que hasta ahora permanecía sometido a la representación parcial por parte de la cultura norteamericana dominante y de la cultura latina patriarcal. El análisis que estas escritoras hacen de los mitos y figuras femeninas que han dominado la representación de la mujer nos llevará nuevamente a poder apreciar la novedad de su tratamiento de estos temas y la habilidad para proponer nuevas visiones de la mujer latina a través de la recuperación de una línea y perspectiva femeninas.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## CAPÍTULO 2

### **Construcciones culturales y raciales del género. Revisión de estereotipos y mitos femeninos en la narrativa de latinas.**

En toda literatura se aprecia la presencia de mitos y arquetipos femeninos que inevitablemente responden a la idea que se tiene y se ha tenido sobre la mujer en la cultura que dicha literatura representa. Estos mitos femeninos han sido incuestionablemente transmitidos y perpetuados a lo largo de la historia. Por ello se hace necesario detenerse a analizar tales mitos y así comprender su verdadera repercusión en nuestra historia y las consecuencias que ha acarreado para la mujer. Tal tarea resulta mucho más difícil cuando estos mitos se han convertido poco a poco en la norma casi absoluta a causa de su manipulación por el pensamiento patriarcal basado en la estructura de las dicotomías y la jerarquía. Tal es el caso del mito de la traición femenina a través de las figuras de Medea, de Electra y así podríamos continuar con una larga lista de temas y mitos de la cultura occidental. Como acertadamente afirma la psicóloga Vivien Nice: "Patriarchy retains dominance through the repetition of distorting myths about women, and particularly about women as mothers, which become embedded in the cultural unconscious of society" (4). La perpetuación de estos mitos y arquetipos suele plantearse en dicotomías muy extremas que no ofrecen ningún modelo realista a la mujer. Sin embargo, las mujeres han interiorizado estos arquetipos, como el de la madre buena y santa, y la puta, la mala mujer. Estas figuras favorecen el enfrentamiento de mujeres de diferentes generaciones, contribuyendo decisivamente a la distorsión de las relaciones femeninas más fuertes.

Como podremos comprobar, la literatura escrita por latinas es un claro ejemplo de esta lucha por deconstruir mitos y arquetipos. Pero estas obras no surgen del vacío, sino que son fruto –aunque no lo quieran sus autoras– de una tradición literaria que ha retratado a la mujer dentro de estos modelos inferiores de sumisión. Sin embargo, no existen arquetipos inmutables si estos dependen y son fiel reflejo de una sociedad expuesta a los cambios que impone el paso del tiempo. Por ello la literatura de mujeres, y específicamente la literatura de latinas, se presenta la mayoría de las veces como una reacción ante la perpetuidad de estos arquetipos tanto en la tradición hispánica como en la anglosajona. Gracias a los colectivos feministas y a las mujeres que trabajan en las artes y la política se va consiguiendo poco a poco que la sociedad cambie su actitud generalizada hacia las mujeres. Este proceso es largo y a veces penoso, ya que a menudo supone ir contra concepciones e imágenes muy enraizadas en la conciencia colectiva. No obstante, es menester desvelar la distorsión que se ha hecho de la realidad a través de ellas. Para ello, la recuperación de una imagen real de la mujer desde su propia experiencia conlleva la revisión e incluso re-escritura de mitos y estereotipos, lo que constituye uno de los

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

alicientes y logros más significativos de las escritoras latinas. El proceso de revisión ha de comenzar precisamente recuperando esos mitos y arquetipos femeninos tal y como han sido perpetuados para más tarde poder analizar su repercusión en la mujer y sus implicaciones, lo que revelará la manipulación que han sufrido en manos de la ideología dominante patriarcal. Este capítulo pretende presentar estos mitos y estereotipos que se han aplicado a la mujer latina dentro y fuera de su cultura, así como la revisión que las narradoras latinas han hecho de ello. Nos centraremos en los que más se repiten en la literatura y en los medios de comunicación, ámbitos que reflejan la concepción social de la mujer latina.

## **2.1. Estereotipos sobre la mujer latina en la sociedad anglosajona**

La sociedad anglosajona ha creado un número de estereotipos sobre la mujer latina y ha exagerado la trascendencia de otros que ya existían en la cultura latina originaria. Esta manipulación, la mera creación del estereotipo, responde claramente a la necesidad de la cultura dominante de mantener a minorías como la latina en la situación social que les corresponde y de poner énfasis en su diferencia.<sup>55</sup> Las escritoras latinas constantemente cuestionan la construcción de estos estereotipos y el uso que se hace de ellos en la sociedad anglosajona. Muchas escritoras pretenden desterrar estas falsas representaciones que, como apunta Carmen Tafolla van desde los "left-over stereotypes" a las "tropical bomshells" (34,44). Entre los estereotipos más arraigados en la sociedad norteamericana sobre la mujer latina encontramos aquellos que más ha difundido la televisión y el cine: la empleada doméstica latina que sirve a una acomodada familia WASP, la ardiente mujer latina que es capaz de provocar las pasiones más fuertes, y la mujer angelical resignada y católica que encarna la imagen de la Virgen dolorosa como madre que sufre por la criminalidad y miserias en las que se ven envueltos sus hijos, marido y parientes en los *barrios* de las grandes ciudades norteamericanas.

### **- La empleada doméstica latina.**

En Estados Unidos, las mujeres latinas han sido tradicionalmente asociadas con una determinada clase social, la trabajadora. Empleadas domésticas o en el sector de los servicios, la sociedad las identifica como mujeres incultas y sin formación, con escaso conocimiento del inglés y apartadas de la cultura y costumbres anglosajonas. Estos estereotipos se basan, en primera instancia, en fundamentos racistas y

---

<sup>55</sup> El énfasis en la diferencia de minorías como la latina con respecto al colectivo anglosajón ha sido utilizada como arma oficial bajo distintas máscaras. Mientras que en la era del "melting pot" se condenaba la diferencia como amenaza a la unidad nacional y se promovía la asimilación, en la era actual de la diversidad y la "multicultural" promovida por el auge representativo de estas minorías, se celebra la diversidad mientras subrepticamente se muestra un racismo eufemístico que sigue basándose en el discurso de la diferencia.

xenófobos que discriminan lo que no es anglo, y por tanto, suponen una amenaza a la unidad cultural. En el caso particular de los latinos, existe una creencia generalizada sobre su falta de responsabilidad y honradez por ejemplo, además de una larga lista de cualidades y vicios que impiden que se desarrollen con éxito en la sociedad norteamericana.<sup>56</sup> Por supuesto se culpa a la inferioridad de la raza de las desgracias de la comunidad para encubrir una política social y cultural basada en el etnocentrismo y la xenofobia.

Para ilustrar esta situación me permito recordar un acontecimiento que sucedió en Junio de 1995 en California donde un juez falló a favor de un padre que no quería reconocer el derecho de una madre de enseñar español a su hija. Como comentaba Mary Romero: "The judge claimed that teaching the child to speak Spanish would condemn her to a future of servitude as a maid: 'What are you trying to do? Make her a maid for the rest of her life?'" (1997, 3). Como podemos observar, estos comentarios del magistrado reflejan el sentir sobre el futuro que se espera de una mujer latina que hable español en Estados Unidos. Ni el juez ni la sociedad parecen reconocer las ventajas del bilingüismo para la niña y para nuevas generaciones de latinos y latinas. La estrecha relación entre el mero hecho de hablar español y el rechazo social confirma la pobre opinión sobre la mujer latina trabajadora creada en la sociedad anglosajona. Opiniones como la de este magistrado responden al deseo de homogeneización, que se intenta justificar mediante la alusión a la diferencia como un obstáculo para conseguir el sueño americano. Quedan, de este modo, obviadas las verdaderas razones que confinan a estas mujeres a la discriminación y la ciudadanía de segunda clase.

La transformación que está experimentando la sociedad norteamericana desde la segunda guerra mundial hace más difícil luchar contra imágenes negativas asignadas a latinos y latinas. Nos referimos al aumento considerable de emigrantes procedentes de Latinoamérica que cada año llegan a Estados Unidos. Lo que se ha dado en llamar la "latinización" de Norteamérica está colaborando también en la "racialización" de las clases más bajas que sustentan y mantienen el sistema de explotación capitalista norteamericano. El mercado laboral norteamericano se encuentra aún segmentado en términos raciales y de género, lo que supone un primer obstáculo para el inmigrante o ciudadano de origen hispano. El porcentaje de latinos en trabajos de baja consideración social entre los grupos mayoritarios de mejicanos, puertorriqueños y cubanos es del 70%, 63% y 55% respectivamente, mientras el porcentaje entre aquellos que ocupan trabajos de gestión y

---

<sup>56</sup> El sociólogo J.Jorge Klor de Alva analiza estos estereotipos según su función en modelos institucionales como el de deficiencia cultural ("cultural deficiency model") que pretenden justificar la marginalidad de los latinos, tanto hombres como mujeres: "To understand the connection between the structural and individual factors is to 'unpack' these stereotypes and to expose them for what they are. At the personal level these are ethnocentric and, perhaps racial prejudices; at the level of social service practice, they are justifications for doing as little as possible for Hispanics, since they are considered to be the source of their own problems" (116).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

administración es, también respectivamente del 29%, 36% y 44% (Nelson and Tienda 21). La situación de las mujeres es ligeramente diferente a la de los varones. Las estadísticas también muestran que los trabajos desarrollados por las latinas se corresponden con salarios y nivel de formación más bajos. Además, el desempleo entre estas mujeres es más alto que el de los hombres. Desde los años 60 las mujeres latinas han ido sustituyendo a las afroamericanas en los trabajos peor considerados dentro del mundo laboral femenino, que en un alto porcentaje se reduce al empleo doméstico, hostelería y producción textil. La imagen de la *mami* negra que se extendió desde los años 20 es substituida por la de *María*, la criada latina y se perpetúa así un estereotipo que frena el avance social y económico de la mujer latina. Judith Ortiz Cofer reconoce este problema en su ensayo "The Myth of the Latin Woman: I Just Met a Girl Named María":

The myth of the Hispanic menial has been sustained by the same media phenomenon that made "Mammy" from *Gone with the Wind* America's idea of the black woman for generations; María, the housemaid or counter girl is now indelibly etched into the national psyche. The big and little screen have presented us with a picture of the funny Hispanic maid, mispronouncing words and cooking up a spicy storm in a shiny California Kitchen. (*The Latin Deli* 153)

Las posibilidades que se abren ante las mujeres latinas puede variar en gran medida dependiendo del grupo al que pertenecen y a su historia de residencia en los Estados Unidos. Por lo general, las mexicanas tienen menos oportunidades de encontrar un trabajo fuera del sector agrícola o de servicios. Las razones son numerosas pero hemos de destacar el hecho de que un gran número de estas mujeres entran en el país ilegalmente. Ello las obliga a aceptar trabajos mal remunerados donde son explotadas pero que no ponen en peligro su residencia en los Estados Unidos. Las chicanas en cambio, como ciudadanas norteamericanas tienen una mayor gama de posibilidades a la hora de encontrar trabajo, y por lo general poseen mayor movilidad ocupacional, debido a las ventajas lingüísticas y culturales que aporta su integración en el sistema. Así, se adaptan fácilmente y llegan a prosperar en el mundo laboral.

La situación e historia de las puertorriqueñas es diferente a la de las mejicanas y chicanas. Desde las primeras décadas de este siglo más de dos millones de puertorriqueños han emigrado a Estados Unidos, concentrándose en las primeras etapas en el noreste del país. La gran migración que tuvo lugar desde los años 50 se debió especialmente al espectacular desarrollo económico de Estados Unidos. En concreto, la aparición de innumerables fábricas textiles atrajo a una población eminentemente femenina y emigrante. Su estatus como ciudadanas norteamericanas facilitó el desarrollo de sindicatos y grupos de presión que ayudaban a las mejoras salariales, pero a partir de la crisis del sector en los años 70, la participación de las mujeres puertorriqueñas en el mercado laboral descendió drásticamente. La situación económica y social de la mujer puertorriqueña no ha evolucionado al mismo ritmo que la de los hombres como lo demuestra el alto índice de pobreza en

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

las familias encabezadas por estas mujeres.<sup>57</sup>

El caso de las cubanas es especialmente diferente al de las chicanas y puertorriqueñas. La población de origen cubano tiene el índice más bajo de pobreza entre los latinos (16.6%), en claro contraste con el de la población puertorriqueña (30.8%) y mexicana (24.9) (Rodríguez 1997, 109). No podemos olvidar que la gran mayoría de los emigrantes cubanos pertenecían a las clases media y alta, lo cual facilitó la rápida creación de un enclave económico ya desde las primeras oleadas de emigración en la costa sudeste del país. Este enclave ha dado a los nuevos emigrantes de la isla un acceso al mundo laboral concediendo prosperidad social y económica a la mujer cubana. La población cubana en general tiene el índice más bajo de participación en el sector servicios; la mujer de este grupo, a su vez, posee el más alto porcentaje de ingresos medios anuales entre las latinas, incluso cuando el porcentaje de mujeres cubanas en el mundo laboral es más bajo que el de las mejicanas, por ejemplo (Falcón 1994, 65).

Las latinas procedentes de Centroamérica han sustituido en los últimos años a las mexicanas y puertorriqueñas en los trabajos domésticos y de servicios. Su estatus como "ciudadanas ilegales," su procedencia de la clase trabajadora y su escaso dominio del inglés han afectado negativamente sus condiciones laborales y su relación con aquellos que las contratan según veremos más adelante.

El estereotipo que presenta a la latina como una mujer de bajo nivel social y económico, sin conocimientos de inglés y relegada a trabajos de servicio está tan arraigado en la sociedad norteamericana que no nos asombra la anécdota que Ortiz Cofer recupera de su primera lectura en público: "An older woman motioned me to her table. Thinking (foolish me) that she wanted me to autograph a copy of my brand new slender volume of verse, I went over. She ordered a cup of coffee from me, assuming that I was the waitress" (1993, 153).

Numerosas escritoras latinas contemporáneas como la escritora puertorriqueña Esmeralda Santiago y la chicana Denise Chávez están explorando esta faceta de la experiencia de mujeres latinas para determinar el grado de injusticia y racismo inherente a estos estereotipos, los cuales impiden el progreso social y económico de estas mujeres. Las relaciones de poder que se establecen entre estas empleadas latinas y sus contratantes refleja claramente una desventaja para las empleadas cuya situación responde a algo más que a un estereotipo. Estas mujeres sufren a veces la explotación por parte de familias norteamericanas; pero son aún más relevantes las consecuencias que para el desarrollo emocional y psíquico de las empleadas tiene el tratamiento paternalista –y a veces racista–, que reciben. Esmeralda Santiago, por ejemplo, narra en su novela *América's Dream* la odisea de una emigrante de clase baja y sola en Estados Unidos. Es interesante observar la relación que se establece entre la dueña de la casa y América González, la protagonista de *América's Dream*. Se trata de una difícil relación donde se aprecian los diferentes niveles de poder que pueden

---

<sup>57</sup> Véase la tabla que aparece en la introducción a este estudio.

llegar a existir entre mujeres pertenecientes a diferentes razas y clases sociales. América huye de una relación destructiva con su amante en Puerto Rico y comienza a trabajar como empleada doméstica interna en la casa de los Leverett, una familia de nivel socioeconómico alto instalada en una zona residencial a las afueras de Nueva York, Westchester County. Los choques culturales que se producen entre la familia y América afectan considerablemente a ésta, que al principio tiene serias dificultades con el inglés, el clima y las costumbres norteamericanas. Esta situación provoca en América inseguridad y vergüenza como se observa cuando no sabe preparar recetas norteamericanas, no entiende lo que los niños le dicen o no sabe cómo funcionan los electrodomésticos que hay en la casa de los Leverett.

La relación de América con Mrs Leverett es de crucial importancia cuando apreciamos como Mrs Leverett va creando una relación de poder que claramente la favorece por medio de un discurso de superioridad y maternalismo que confirma la inferioridad y falta de poder de América. Poco a poco América irá descubriendo que la superioridad que Mrs Leverett muestra está basada en una serie de prejuicios sociales y estereotipos raciales que condenan a América como una mujer de segunda clase que no merece el mismo respeto y consideración. Estos prejuicios raciales se ven expuestos cuando observamos la diferencia que se establece entre América y las otras empleadas latinas, y las niñeras blancas:

the white empleadas are paid more than the latina and black housekeepers, and they work less . . . The European au pairs and white nannies usually do little or no housework. That's why Frida and Mercedes, Liana and Adela have day jobs cleaning the homes of people who have help. Most of the time the help is white, like the householders, and they look down on the "cleaning lady," who does the work they refuse to do (229).

La situación de América es similar a la de miles de empleadas domésticas latinas que diariamente se enfrentan a un racismo sutil en los hogares donde trabajan o incluso en la calle como apreciamos en la siguiente cita, donde una de las empleadas latinas amiga de América corre a coger a una niña que acaba de caerse de un columpio. La reacción de su madre refleja claramente hasta qué punto los estereotipos merman la integridad de estas mujeres latinas:

"Don't touch her" . . . The woman panicked not at her daughter's fall but at the sight of a dark-skinned stranger bending over her . . . They saw the mistrust in the woman's eyes, the resentment, the "why don't you go back where you came from" look. It's a look that follows the empleadas everywhere they go. In stores clerks hover over them, expecting them to steal whatever they touch. On buses and trains people won't sit next to them, as if sharing a seat were too intimate an association. On the street, people avoid looking at them, as if not seeing them will make them disappear. (227)

Gracias al uso del monólogo interior directo y narrado, el lector tiene la oportunidad de adentrarse en la experiencia de una empleada latina y de cómo ésta lucha contra la explotación y la actitud maternalista de Mrs. Leverett: "She thinks I

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

have no life other than the one that solves her problems . . . I'm also expected to suspend my life, to be available on my days off to make it easier for her to have her life. As if her life were more important than mine" (285). América y las otras empleadas habrán de luchar contra estas actitudes racistas y paternalistas controlando su situación laboral, evitando la explotación y reclamando el respeto y derechos que merecen. *América's Dream* es una novela que consigue poner de relieve cuestiones que rara vez son representadas en la literatura. La narración, que gira en torno a América, subvierte el discurso dominante basado en el poder de la palabra— representado en el dominio de la lengua inglesa— presentando a América como sujeto agente y reflexivo frente al "otro" anglosajón a través de una narración introspectiva que favorece la profundidad del personaje y su experiencia.

La situación de las empleadas no aparece aisladamente. Similares relaciones de poder y posibilidades de explotación se encuentran en otros sectores productivos como el agrícola, especialmente en la zona de California y otros estados que necesitan la mano de obra barata que ofrecen los emigrantes ilegales. La situación de la mujer es siempre más desfavorecida que la de los hombres ya que no sólo se enfrentan a salarios más bajos sino que también tienen que cuidar a la familia mientras esta se desplaza para acudir a los campos de recolección. El tema de la explotación y la marginación laboral basada en actitudes paternalistas y racistas está siendo cada vez más frecuente en la narrativa de latinas. Otras narradoras preocupadas por la situación de las latinas de clase trabajadora son Helena María Viramontes en *Under the Feet of Jesus*, Denise Chávez en *Face of an Angel* y Bárbara Mújica en su relato "La despedida." Estos textos subvierten el estereotipo de la mujer latina carente de formación o cultura que no sabe inglés, sólo recoge tomates o limpia la casa. Tal subversión pone de relieve que éste es un problema social y racial con un trasfondo más complejo.

#### - La dulce María y la ardiente latina.

Otros estereotipos menos difundidos pero que también aportan mucha información sobre las construcciones culturales y raciales son el de "María" la dulce "señorita" y el de la ardiente mujer latina. Estos estereotipos han sido especialmente fijados y perpetuados en el cine y la televisión, quedando por siempre instalados en la conciencia norteamericana con ejemplos como el de María y Anita en el clásico de la gran pantalla *West Side Story*, encarnados respectivamente por las actrices Natalie Wood y Rita Moreno. La película refleja la dicotomía Madonna/puta que aparece en ambas culturas pero que se radicaliza en la anglosajona a través de la representación de masas. En *West Side Story*, María representa a la inocente, pasiva y virginal belleza latina mientras Anita es la mujer caliente, felina, agresiva y espontánea que representa toda la frivolidad y promiscuidad de la mujer latina. Anita responde al estereotipo que más se repite en el cine y en la literatura.<sup>58</sup> En el

<sup>58</sup> Alejandro Andrade y Evangelina Enríquez comentan sobre la imagen superficial de la mujer latina, especialmente la mexicana, como objeto exótico y sexual que provoca atracción y rechazo, imagen que se



otro extremo de la dicotomía María evoca la imagen de una virgen católica con las connotaciones de sufrimiento y resignación y por lo tanto de falta de iniciativa. Sin embargo, es necesario apreciar que el estereotipo más negativo, el de la mujer latina promiscua y desvergonzada es el que más se repite en la sociedad norteamericana y no es gratuito el hecho de que se nos presente a Anita como una mujer pro-América y traidora a su cultura. Esto nos lleva a pensar que no fue casual que el papel de la virginal María fuera encarnado por Natalie Wood, actriz blanca de origen anglosajón. Como Clara E. Rodríguez comenta:

Historically, Latinas have been portrayed as either frilly *señoritas* or volcanic temptresses, more recently with thick accents and aggressive sexual appetites. . . They are sexual beings who generally seem unable to resolve any issue or reach their goals without somehow having sex with a man. In essence, they are passive, feeble, unintelligent, and dependent. (3)

Las narradoras latinas contemporáneas intentan no sólo luchar contra estos estereotipos presentando a mujeres que no responden a ninguno de los términos de la dicotomía sino que también exploran los peligros de dichos estereotipos analizando las consecuencias negativas que acarrea para la mujer latina media. Como nos comenta Judit Ortiz Cofer en "Myth of the Latin Woman: I Just Met a Girl Named María," muchas de estas mujeres latinas tienen que resistir los abusos que el estereotipo puede provocar en ellas:

It is a one-dimensional view that the media have found easy to promote . . . advertisers have designated "sizzling" and "smoldering" as the adjectives of choice for describing not only the foods but also the women of Latin America . . . I recall hearing about the harassment that Puerto Rican women endured in factories where the "boss men" talked to them as if sexual innuendo was all they understood, and worse, often gave them the choice of submitting to advances of being fired (150).

La creación de estos prejuicios viene acompañada de otros tópicos culturales y étnicos que se generalizan hasta cosificar a las mismas mujeres como productos exóticos "picantes" como el propio Dexter Hays, prometido de Yo en la novela de Julia Alvarez *¡Yo!* confiesa: "This Yo Lady is Missus Right, all right. . . with the added pizzazz of being Latin. In the movies Spanish ladies have roses tucked behind their ears and low-cut peasant blouses with little crucifixes like hexes above those heaving bosoms, yeah!" (189). En la obra autobiográfica de Esmeralda Santiago *Almost a Woman* la joven Negi tiene que luchar contra el estereotipo de la mujer latina ardiente; para ello no duda en modificar levemente su vestuario, como ella misma comenta: "To avoid the hot-tomato label, I dressed neatly but conservatively." (287). Sin embargo, esto no evitará que más tarde Avery Lee, un millonario sureño se fije en ella y la seduzca para al final confesarle que sólo quiere

---

repite en la literatura norteamericana en obras como *Ramona* (1885) de Helen Hunt Jackson, *Tortilla Flat* (1935) de John Steinbeck y *The Conquest of Don Pedro* (1954) de Harvey Ferguson (157).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

hacerla su amante y ponerle un pisito en su ciudad natal pues nunca podría dejar a su esposa por una "Spanish girl":

". . . it wouldn't look right," he confessed, "for me to have a Spanish wife." . . . Not once in the past few days had I sensed Avery Lee's impression of me to be tainted by the stereotype of the hot-tomato latina. I was the virginal Maria of *West Side Story*, but he envisioned me as the promiscuous Anita . . . Maybe I was too proud and ambitious . . . the Broadway show had caused me to develop a higher opinion of myself that I deserved. Maybe Avery Lee saw the real me, a "Spanish girl," good enough to sleep with but not good enough to marry. (247-9)

Las efectos psíquicos que el estereotipo provoca en Negi pueden llegar al extremo de la violación, hecho que denuncia Sandra Cisneros en "Red Clowns." El episodio tendrá trágicas consecuencias para el desarrollo sexual y emocional de Esperanza, quien pierde cruelmente su inocencia al experimentar en su propia piel el poder aniquilador del racismo y las etiquetas raciales junto a la violencia sexual por parte de un grupo de jóvenes anglos:

The one who grabbed me by the arm, he wouldn't let me go. He said I love you, Spanish girl, I love you, and pressed his sour mouth to mine. . . I couldn't make them go away. I couldn't do anything but cry . . . Only his dirty fingernails against my skin, only his sour smell again. . . He wouldn't let me go. He said I love you, I love you, Spanish girl. (100)

El conflicto emocional y psíquico que supone el choque entre los estereotipos creados fuera de la comunidad latina y los roles culturales femeninos que las mujeres latinas deben imitar provoca sin lugar a dudas una difícil situación que empeora aún más la relación entre latinas pertenecientes a diferentes generaciones. Más adelante podremos observar que los roles que menos peligro parecen representar para la mujer latina, por ejemplo el de la virginal "señorita" o madre sacrificada, siguen siendo inaceptables para la nueva generación de latinas que han de seguir luchando en dos frentes distintos –pero a veces similares– contra los modelos que se les intenta imponer. Las narradoras latinas nos aportan suficiente material humano y creativo para desenmascarar muchas creencias que dificultan y condenan a muchas de estas mujeres a la sumisión u ostracismo dentro y fuera de la comunidad latina.

## **2.2. Arquetipos y mitos femeninos en la cultura latina: el imperio maniqueísta de las dicotomías.**

Como hemos podido apreciar hasta ahora, las mujeres latinas no sólo se enfrentan a los estereotipos creados por la sociedad anglosajona que no son sino consecuencia de una falta de conocimiento cultural y de racismo y xenofobia más o menos disfrazados. También existen modelos femeninos dentro de la cultura latina que pueden llegar a ser incluso más asfixiantes y mucho más difíciles de combatir debido a su larga permanencia y sobre todo por ser considerados valores culturales

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

que hay que proteger frente a la asimilación cultural. Estos modelos o roles se sitúan en una doble escala. Funcionan casi siempre por oposición y representan los extremos de un cierto comportamiento. Nos referimos a dicotomías como la de Madonna/puta, que ya hemos mencionado. Una mujer es buena o mala y como veremos más adelante, no existe un término medio, siendo los términos aparentemente positivos tan opresivos como los negativos. Además, estos roles femeninos son simplemente arquetipos, a veces inalcanzables (como el de la mujer virgen asexual), pero ejercen una presión enorme sobre los comportamientos de la mujer dentro de la cultura. Son creados por el sistema patriarcal para controlar el comportamiento social y familiar de la mujer que es automáticamente condenada al ostracismo y rechazo general si no sigue los modelos clasificados como positivos y deseables por la comunidad patriarcal.

Este sistema de dicotomías y arquetipos femeninos se repite en todas las comunidades latinas de Estados Unidos con mayor o menor intensidad, dependiendo de la pertenencia a una comunidad latina localizada, al tiempo de residencia en Estados Unidos, a la clase social a la que se pertenezca y a otros factores de menor importancia. Sin embargo, son las chicanas, con una historia más larga en Estados Unidos, las que han llevado a cabo una revisión más profunda de los arquetipos y mitos femeninos en la literatura, la universidad y en organizaciones de mujeres. Cuando las feministas chicanas empezaban a cuestionar y retar los roles de género tradicionales y aquellos sancionados culturalmente, y a medida que incrementaban su participación política en el movimiento chicano de los 60, se enfrentaban a la opresión de género dentro de su propia comunidad además de la discriminación que ya sufrían por parte de la cultura hegemónica angloamericana.

Para algunas chicanas, el hecho de subvertir construcciones culturales masculinas y recrear sus mitos femeninos, constituyó un paso crítico en un proceso de autoexploración y afirmación. La mayoría de estos arquetipos femeninos proceden de la cultura mexicana anterior y posterior a la conquista española.<sup>59</sup> Hay tres figuras femeninas fundamentales que presentan e imponen los parámetros de feminidad y que son perfectamente aplicables a otros grupos de latinas, como veremos en el siguiente capítulo, La Llorona, La Malinche y la Virgen. Las dos primeras se oponen claramente a la tercera, ya que representan, según Mirandé y Pérez, desviaciones de las normas Aztecas en cuanto a la virtud femenina y por consiguiente una carga cultural para las chicanas de hoy en día (23). Como afirma Anzaldúa, las tres tienen unas funciones específicas y mensajes aparentemente inequívocos, sin embargo es necesario revisarlos desde una perspectiva femenina y transformarlos en algo positivo para la mujer:

---

<sup>59</sup> Alfredo Mirandé y Evangelina Pérez hacen un repaso muy útil de la cultura Azteca y del papel de la mujer en su sociedad. La mujer Azteca era el alma del hogar, fiel, humilde y dedicada a su marido e hijos. El ideal femenino por tanto no difiere demasiado del actual: "The ideal for the female was to embrace her role and adopt an attitude of passive endurance in the face of life's demands" (19).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Ambiguity surrounds the symbols of these three "Our Mothers." *Guadalupe* has been used by the Church to mete out institutionalized oppression: to placate the Indians and *mexicanos* and Chicanos. In part, the true identity of all three has been subverted – *Guadalupe* to make us docile and enduring, *la Chingada* to make us ashamed of our Indian side, and *la Llorona* to make us long-suffering people. This obscuring has encouraged the *virgen/puta* (whore) dichotomy. (*Borderlands* 31)

### LA MALINCHE:

La Malinche<sup>60</sup> es una figura histórica compleja<sup>61</sup> y controvertida. Figura odiada y admirada por muchos, su verdadero papel histórico merece un estudio mucho más extenso que el que nos ocupa. La Malinche ha sido representada de innumerables maneras y desde diversas perspectivas: histórica, mítica, política, poética y feminista. Como figura histórica ha sido admirada por su inteligencia y capacidad de comunicación, aunque especialmente durante las últimas décadas de este siglo ha sido criticada como traidora de la raza al prestar servicio como traductora y consejera a Hernán Cortés. De este modo, la Malinche ha sido erigida en símbolo de todo aquel que no sólo va en contra de los intereses nacionales sino que, como en el caso de los mexicanos y chicanos de Estados Unidos, reniega de sus orígenes y raíces en favor de la asimilación cultural recibiendo el nombre de *vendido o vendida*. En parte debido a la obra literaria de escritoras como Rosario Castellanos y Elena Poniatovska, pero en gran medida como reacción a las representaciones misóginas que de ella han hecho Octavio Paz,<sup>62</sup> Carlos Fuentes y Luis Valdez<sup>63</sup> entre otros, La

<sup>60</sup> La Malinche recibió el nombre de Malinal por haber nacido en el día que recibía este nombre en la cultura Azteca, 'Malinalli'. Más tarde y como motivo de honra sus compatriotas añadieron el título -tzin convirtiéndola en "Malintzin" que lingüísticamente evolucionaría hasta "Malinche". Los españoles enseguida identificaron el nombre de "Malinal" con el nombre cristiano "Marina," acompañado después por el título de 'doña' como signo de respeto que se había hecho merecer con sus servicios.

<sup>61</sup> Existen numerosos estudios sobre esta figura histórica. Los estudios que utilizo como fuentes parecen seguir fielmente los textos de las crónicas que se refieren a la Malinche: "Marina/Malinche: Masks and Shadows" de Rachel Phillips; "Malintzin Tenepal: A Preliminary Look into a New Perspective" de Adelaida R. Del Castillo y "Malinche, Feminist Prototype" de Cordelia Candelaria.

<sup>62</sup> Paz en *Laberinto de Soledad* describe la conquista de México como una violación en la que Malinche representa a la madre patria violada por el conquistador al consentir en ser su amante (115). Paz no tiene en cuenta si la Malinche colabora voluntariamente en dicho acto sexual o si ayudó a Cortés creyendo que el poder español traería ventajas para su pueblo hostigado por las luchas tribales y la represión del imperio azteca.

<sup>63</sup> En la obra teatral de Valdez *La Conquista de México*, la Malinche no sólo traiciona a su pueblo uniéndose a los blancos y asimilando la religión y cultura europeas, sino que también niega sus orígenes indígenas.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Malinche se ha convertido en las últimas décadas en centro fundamental de atención para muchas escritoras mexicanas/chicanas en su mayoría feministas. Mientras algunos la veían como símbolo de la debilidad femenina, que al igual que Eva, sucumbe a la carne y a su propio egoísmo y que no duda en facilitar la conquista y vender a su pueblo, las chicanas han pretendido restaurar la imagen dañada de una mujer que sufrió no sólo el rechazo de su familia, sino la esclavitud de los pueblos indígenas y la colonización física e intelectual de los conquistadores.

En los años 60, cuando empieza a tomar fuerza el movimiento chicano de lucha por los derechos civiles, también comienzan a surgir sentimientos feministas reaccionarios entre las chicanas, que se sienten desplazadas del movimiento y acusadas de *Malinches*, *vendidas* o *chingadas* cuando intentan criticar o llamar la atención sobre los derechos de la mujer y los aspectos opresivos de la cultura chicana/mexicana. Como podremos observar al avanzar en nuestro estudio, las chicanas llegarán a identificarse realmente con la Malinche como hijas rechazadas y olvidadas, pero intentan ver en ella la fortaleza y resistencia de la mujer mexicana que sobrevive la conquista y la opresión.

En oposición a la visión occidental que establece dicotomías para situar a las mujeres en oposiciones binarias de virgen o puta, Guadalupe or Malinche, las chicanas han vuelto a poner de moda la figura de la Malinche para reflejar una autodefinición femenina más positiva que casi se ha convertido en prototipo feminista, como la llama Cordelia Candelaria en su revisión de la figura histórica.<sup>64</sup> Se ha convertido, por tanto, en ambivalente instrumento cultural según quien lo interprete. La Malinche es la figura opuesta a la Virgen en la dicotomía maniqueísta que ha dominado la cultura mexicana/chicana. Por un lado, la Malinche ha sido considerada como la mujer nativa sexualmente pasiva pero ya corrompida por la carne (al modo de Eva) que se deja violar<sup>65</sup> por el conquistador convirtiéndose de este modo en madre de una raza mestiza de bastardos, los mexicanos o hijos de *la chingada*. Por otro lado, la Virgen de Guadalupe representa la mujer virginal, madre bondadosa, silenciosa y sacrificada que más tarde, en los años de la independencia mexicana, se convertiría en símbolo nacional de lo mejicano, en madre que protege y guía a sus hijos hacia la libertad. Es interesante para nuestro estudio el enfoque de

---

<sup>64</sup> Véase el artículo de Cordelia Candelaria "La Malinche, Feminist Prototype" (1-7) donde hace un recorrido de las fuentes historiográficas que aluden al papel de la Malinche durante la conquista.

<sup>65</sup> El tema de la violación y la denominación de la Malinche como *la Chingada* ha sido tratado desde hace relativamente poco tiempo. De hecho, Octavio Paz es el primero que plantea los tres términos *Malinche*, *chingada* y *violación* en relación equivalente. Norma Alarcón también comenta que no existe evidencia en las crónicas que la mencionan de que la Malinche fuera violada ("Traddutora," 126). Aunque es cierto que muchas mujeres indígenas sufrieron ese destino, la Malinche aparece en las crónicas como mujer respetada tanto por los indígenas como por el propio Hernán Cortés, con lo cual es dudoso que éste mostrase tal violencia hacia una mujer que le estaba siendo de gran ayuda durante la conquista de México.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

estas dos figuras como dos caras opuestas de la madre mexicana donde la Virgen es el modelo por excelencia de una madre buena y la Malinche el símbolo de una madre egoísta y sin escrúpulos que no duda en traicionar a su propia raza y condenar a sus hijos mestizos a la opresión y a la humillación.

Son numerosas las escritoras y críticas chicanas que han concentrado su atención en la Malinche como modelo o mito femenino<sup>66</sup> que es necesario revisar. Así lo plantea Cherrie Moraga:

As a Chicana and a feminist, I must, like other Chicanas before me, examine the effects this myth has on my/our racial/sexual identity and my relationship with other Chicanas. There is hardly a Chicana growing up today who does not suffer under her name even if she never hears directly the one-time Aztec princess. ("From a Long Line of Vendidas" 100).

Nuestro estudio requiere un acercamiento a la figura de la Malinche como símbolo de la traición femenina en la narrativa chicana. La mayoría de los estudios que revisan la biografía de la Malinche coinciden en que ésta fue vendida por su madre a una tribu Maya para apoderarse de su herencia como única hija de su primer matrimonio y cederla a su hijo varón, fruto de su segundo matrimonio. La Malinche, al ser traicionada por su madre y a su vez traidora a su propia raza, perpetúa la traición como algo innato a la condición femenina, que no distingue géneros. La traición a la raza, o la denominación de "vendidas" a la otra cultura, se ha visto relacionada recientemente con las corrientes feministas dentro del movimiento chicano y como veremos más adelante también aparece en la narrativa chicana.

Además de traidora, La Malinche ha recibido los apelativos de puta y madre desnaturalizada. Sin embargo, ninguno de los estudios que recogen la historia de la Malinche la describe como tal. Muy al contrario, en los textos históricos se la llama "Doña Marina" y el cronista Bernal Díaz la describe como una mujer digna, inteligente (55). Sin duda la figura histórica ha sido trastocada e interpretada desde la parcialidad y el oportunismo creando un mito cuya herencia sufren hoy las mujeres chicanas "as members of the "tainted" sex and as symbolic daughters of La Malinche, their sexuality, whatever its forms, is stigmatized" (Mirandé y Pérez 28).

Para las nuevas chicanas que luchan por sobrevivir en esa sociedad norteamericana que constantemente apela a la asimilación cultural, la Malinche representa la supervivencia cultural erigiéndose en madre de la raza mestiza. En poesía destacan las revisiones de Lucha Corpi,<sup>67</sup> Carmen Tafolla,<sup>68</sup> Sylvia González,<sup>69</sup>

<sup>66</sup> Norma Alarcón encuentra paralelos entre la Malinche y otros mitos/diosas de la antigüedad como Eva (por ser la madre de una raza fruto del pecado y la traición), Demeter y la diosa madre-tierra que da vida y destruye (1994, 110-33).

<sup>67</sup> "Los poemas de Marina" (Rebolledo and Rivero 54-7) se dividen en cuatro secciones: "Marina Madre," "Marina Virgen," "La hija del diablo," y "Ella (Marina ausente)". Con magnitudes míticas, Corpi muestra a una Malinche pasiva, víctima de un sacrificio por sus hijos e hijas como intermediaria entre culturas. Sin embargo, su historia promete una redención futura en sus hijas chicanas.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Angela de Hoyos, Pat Mora<sup>70</sup> y Alicia Gaspar de Alba entre otras. Así, la Malinche surge como una mujer activa en oposición a la chingada, que sobrevive a la conquista (léase imperialismo anglo) a través de su capacidad para mediar entre diferentes culturas y lenguas. En la narrativa encontramos la representación que más interesa a nuestro estudio, la de Madre ancestral de la nueva generación de chicanas que buscan en ella "la lengua,"<sup>71</sup> el poder de la palabra que estas escritoras reclaman después de siglos donde la voz de la mujer chicana ha estado silenciada. Tal es el caso de la aparición onírica de la Malinche al personaje de Mary en *Paletitas de Guayaba* (1991), de Erlinda González-Berry. Marina revisa la historia de la conquista desde su propia experiencia y predica a Mary sobre la fuerza de la palabra y la solidaridad femeninas:

We are relegated to the world of shadows and silence, but this silence engenders the word that flounders about in its own bile and finally becomes resentment, outrage, and song . . . we can conjure, with all the portents of heaven and hell, that voice and hurl it onto the world of men . . . Can you imagine Mary if we unite every single chain of words of every single woman in the world what power that would generate . . . our strength comes from the silence imposed on us by social and legal hands that have gagged our mouths. (Rebolledo and Rivero 210-11)

El discurso moderno de la Malinche también aparece en la impresionante narración que hace Margarita Cota-Cárdenas en su experimental novela *Puppets* (1985). La Malinche habla a través de la profesora Miss Lencha, que de nuevo intenta enseñar la historia desde una perspectiva diferente a la nueva generación pero a la vez critica también las etiquetas que se han impuesto en su nombre a las malinches chicanas feministas. En su arenga escolar, Miss Lencha anima a la discusión sobre la necesidad de revisar valores culturales tradicionales y rechaza las falsas etiquetas, como la de "traidora," "vendida" y "malinchista." La narración fragmentada y casi esquizofrénica de todo el relato acompaña el discurso de Miss Lencha, que descarga su ira contra la pasividad de una de sus alumnas cuando uno de sus compañeros le recuerda que el lugar de la mujer está en la casa:

POR QUE LLORAS QUE TE PASA . . .

---

<sup>68</sup> En "La Malinche" (Rebolledo and Rivero 198-199), Carmen Tafolla representa a La Malinche como la madre visionaria creadora de la nueva raza mestiza.

<sup>69</sup> "Chicana evolution," la Malinche se asemeja a la diosa madre que volverá a vengarse y a redimir a sus hijas chicanas herederas de la maldición que con ella, al igual que sucedió a Eva, cayó sobre la mujer (Fisher 418-22).

<sup>70</sup> Mora presenta en "Aztec Princess" a una joven Malinche que comienza a revelarse contra el destino que como mujer le ha sido asignado (28).

<sup>71</sup> Como señalan numerosos estudios sobre la Malinche ésta recibió de Cortés el sobrenombre de "la lengua" como traductora (Alarcón 1994, Candelaria 1980, Phillips 1983).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Sales de clase humming "Some day my prince will come..." and you laugh and you laugh and you laugh **Cinder-Malinsheesh** (What did **I say**...) . . .

Te sigue entrando miedo de no sabes que de ALGUIEN que quiere que te calles que no preguntes que no desafíes que NOOOOOOOOOO y la insomnia con Puppet y otras señas del barrio de lo que tú no habías pensado nunca o mucho y que ahora no hay tiempo...(y se te fue entrando suporando la rabia y empiezas a escribir poesía a todas horas y le disparas a todo ya . . . (88-9)

La propia narradora se revela como la Malinche en un estilo paranoico que desafía la coherencia textual pero que mantiene un hilo argumental: es necesario alzar la voz contra la imagen falsa de la mujer que nos han inculcado y revisar críticamente valores culturales que hemos heredado.

Entre otras escritoras chicanas, Sandra Cisneros en "Never Marry a Mexican" plantea una revisión de la figura de la Malinche al tiempo que presenta duras críticas contra comportamientos de dentro y fuera de la cultura chicana actual. Las referencias al mito son a veces obvias cuando Drew, el amante "gringo" de la protagonista, Clemencia, la llama "My Malinalli, Malinche, my courtesan," y ella lo compara con Cortés,—"you looked like Cortés with that beard of yours" (74). La crítica racial y social dentro de la propia comunidad mexicana/chicana se encuentra ya expuesta en el título de la historia, un consejo que le da a Clemencia su madre, una mujer mexicano-americana nacida en Estados Unidos que se divorcia de su primer marido mexicano y se casa con un "gringo". Su madre aparece caracterizada como inferior a su padre, mexicano de clase alta, ya que se había vuelto "agringada," había perdido muchas costumbres y hablaba español pobremente. En este sentido, Clemencia, su padre y su madre representan conflictos intraétnicos que copian la estructura jerarquizada presente en la sociedad americana. Es ésta una crítica dura pero constructiva que defiende el ataque contra las *Malinches*, *gabachas* y *vendidas* desde dentro de la cultura chicana y más allá del plano social de la cultura mexicana.

Nos interesa aún más la nueva visión de la Malinche a través de Clemencia y de su madre. Clemencia pierde su herencia, que pasa a su hermanastro al ocupar su madre la casa con su segundo marido. Más tarde Clemencia se convierte en una mujer fatal que hace suyo el comportamiento masculino del "chingón" desatando la rabia acumulada por su imagen de Malinche mutilada por la historia:

I'll never marry. Not any man. I've known men too intimately. I've witnessed their infidelities, and I've helped them to it. Unzipped and unhooked and agreed to clandestine maneuvers. I've been accomplice, committed premeditated crimes. I'm guilty of having caused deliberate pain to other women. I'm vindictive and cruel, and I'm capable of anything. (68)

Su madre es retratada como una Malinche tradicional, una mala madre que abandona a sus dos hijas mexicanas y se dedica a sí misma, a su segundo marido Owen Lambert y al hijo de ambos. Su relación con Clemencia se deteriora hasta el punto de volverse indiferente para ella:

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



My mother's memory is like if something already dead dried up and fell off. . . Ma was always sick and too busy worrying about her own life, she would've sold us to the Devil if she could. "Because I married so young, *mi'ja*," she'd say. "Because your father, he was so much older than me, and I never had a chance to be young. Honey, try to understand..." Then I'd stop listening. (73)

Clemencia es claramente una Malinche que se hace víctima de su propia historia y que pierde el control llevando el odio intra e interracial por bandera y descargando su ira contra todos: rechaza a su madre, que la traicionó, "Like I never even had one" (73); muestra indiferencia por los mexicanos, "Mexican men, forget it" (69); se venga del abandono que sufre de el norteamericano Drew seduciendo a su hijo, y muestra un odio deliberado tanto por las mujeres blancas como las de color. Su comportamiento histérico, su soledad y autodestrucción nos presentan a una mujer activa pero también una mujer que encarna el poder masculino, que la corrompe, poder que precisamente ha provocado dicha rabia. El odio y resentimiento que la consumen poco a poco parecen ser una crítica sutil pero directa a las hostilidades de dentro y fuera del movimiento chicano. Esta patética Malinche nos hace conscientes del peligro e inutilidad del odio entre razas y géneros, del etnocentrismo, de los prejuicios y roles culturales obsoletos.

Cherríe Moraga se nos presenta igualmente preocupada con el tema de la traición femenina y a la raza representada en el mito de la Malinche. El título de uno de sus más conocidos ensayos, "From a Long Line of Vendidas" en *Loving in the War Years*, ya alude a la definición que hasta ahora se ha hecho de la mujer chicana y de la herencia de la traición como algo innato a la mujer. En este ensayo y en gran parte de su obra teatral y poética se trasluce la figura de la Malinche como símbolo de la mujer chicana activa que lucha contra la opresión fuera y dentro de la comunidad, pero a la vez considerada una traidora a la raza. Del mismo modo que se ve a la Malinche como una mujer inteligente y activa que nunca cedió ante el conquistador sino que creyó ver en él la salvación de su pueblo corrompido por el poder imperial Azteca, Moraga y otras muchas escritoras chicanas, no ven su crítica a la sociedad chicana como una traición, sino por el contrario, como una muestra de amor a la cultura propia como defensa y supervivencia ante el imperialismo norteamericano. Moraga justifica ampliamente la revisión que las chicanas están llevando a cabo de mitos y roles culturales:

How you change from being an Aztec princess to the fucked one and culpable for everything that ever happened to Mexican society tells you something about what Mexican culture is about in relation to women. Of course, everything is written out of an act of love. If I didn't give a damn about my culture and did not love it so much, I would have escaped it and done something else written. (Brady & Heredia 155)

La revisión que hace Moraga de la Malinche a través de un acercamiento a la madre como fuente del horror y belleza de ser chicana resulta pertinente para nuestro estudio por las reflexiones que aporta. Su propio lesbianismo anima a

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Cherríe Moraga a explorar las raíces de la sumisión de la chicana y su devaluación dentro de la raza. Para ello la autora parte de su experiencia vital y reconoce en su madre un eslabón más de una larga cadena de mujeres sometidas al poder patriarcal. Estas traicionan a las hijas no sólo por situar al hombre (esposo e hijos) en primer lugar:

What I wanted from my mother was impossible. It would have meant her going against Mexican/Chicano tradition in a very fundamental way. You are a traitor if you do not put the man first. The potential accusation of "traitor" or "vendida" is what hangs above the heads and beats in the hearts of most Chicanas seeking to develop our own autonomous sense of ourselves, particularly through sexuality. (1983, 103)

De hecho, la madre de Moraga ya encarna a una Malinche como traidora a la raza por haberse casado con un hombre blanco mientras la hija es doblemente traidora por su lesbianidad y por su inicial desapego de la cultura y lengua chicanas durante su juventud: "My mother then is the modern-day Chicana, Malinche marrying a white man, my father, to produce the bastards my sister, my brother, and I are. Finally, I –a half-breed Chicana– further betray my race by *choosing* my sexuality which excludes all men, and therefore most dangerously, Chicano men" (117). Sin embargo, la revisión de los mitos lleva a Moraga a una búsqueda de lo que realmente implica ser mujer y chicana, una búsqueda de la raza de madre tal como apunta la propia autora: "To be a woman fully necessitated my claiming the race of my mother" (94). Esto lo consigue en su obra al reflexionar sobre las causas de la traición femenina y al ser capaz de romper esa larga 'cadena de vendidas.' Encuentra la raíz de su propio lesbianismo en ese amor por la mujer, cuya herencia de amor femenino aunque domesticado por la patriarquía, le llega a través de su madre. La fortaleza necesaria como mujer Chicana y lesbiana proviene de la comunión con las demás mujeres y empieza por la reconciliación con su madre: "My mother told me that she felt in some way I was choosing my "friends" (she meant lesbian lovers) over her. She said, "No one is ever going to love you as much as I do. No one." We were both crying by then and I responded, "I know that. I know how strong your love is. Why do you think I am a lesbian?" (124).

### **LA LLORONA:**

El mito de La Llorona es eminentemente de origen azteca/mexicano, aunque en la actualidad puede encontrarse una figura de características semejantes en muchas otras comunidades hispanoamericanas. Incluso dentro de Estados Unidos, la figura de La Llorona está presente en comunidades latinas que aún no siendo de origen mexicano, han tenido tal contacto con los latinos y latinas de origen mejicano que han llegado a adoptar el mito como suyo propio. Existen varias y diferentes versiones de este mito. Un rasgo común que se repite en todas las versiones, es que La Llorona ahogó a sus propios hijos. Las dos versiones más extendidas hablan de

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

una mujer joven que se enamoró de un hombre perteneciente a una clase social superior, con quien tuvo tres hijos. Después de vivir con ella algún tiempo, él la abandonó para casarse con otra mujer de su clase social. Según una versión, La Llorona asistió a la boda cubierta con un velo negro, y tras la ceremonia, humillada y llena de ira volvió a casa, tomó a sus hijos, y los ahogó en el río para más tarde suicidarse ella misma. Cuando quiso entrar en el paraíso, Dios le negó la entrada condenándola a buscar a sus hijos ya que nunca podría volver sin ellos. Desde entonces su espíritu vaga por caminos y orillas de ríos, llorando por sus hijos y atormentando a los que se acerca. Otra versión aún más antigua hace referencia a La Llorona como una mujer azteca que había sacrificado a sus hijos para evitar que sufrieran la violencia de los opresores, que bien podían ser otras tribus o pueblos nativos indígenas.

Otros relatos posteriores a la conquista española presentan a la Llorona como la madre egoísta que mata a los hijos para vivir libre de cargas. De este modo se la utiliza para representar a la mala madre, completamente opuesta a la Virgen María, epítome de amor materno, y también se la relaciona con las "almas en pena," almas pecadoras que siguen vagando por este mundo a la espera de la salvación, procedentes de la tradición católica de la península ibérica. La Llorona también está asociada a leyendas y mitos de otras culturas como el de Medea en la literatura latina. El mito de la Llorona está muy asociado al agua, que simboliza la muerte en muchas otras culturas<sup>72</sup> pero que junto a la imagen del río también simboliza la vida, la fluidez y regeneración.

Alfredo Mirandé y Evangelina Pérez recogen las diferentes versiones y orígenes de la leyenda que presentan a la Llorona como madre cruel, mujer rebelde, espíritu maligno que aterroriza a los caminantes, etc. Sin embargo, concluyen diciendo:

whatever maybe the cultural origins of the myth of La Llorona, all versions consistently present her as a female who strayed from her proper role as mother, wife, mistress, lover, or patriot . . . La Llorona persists as the image of a woman who willingly or unwillingly fails to comply with feminine imperatives. (33)

Gloria Anzaldúa considera a La Llorona representante de esa búsqueda de identidad de la mujer chicana, la necesidad de autodefinición y autoafirmación de ésta, que implica un viaje a su interior aunque el propio viaje la lleve a descubrir aquello de su género que más la avergüenza, como en el caso de la traición femenina. Este viaje hacia lo femenino es un viaje difícil, como afirma Anzaldúa, pero que ayudará a las latinas en ese proyecto de auto-definición.

Clarisa Pinkola Estés alude al mito de la Llorona en su estudio *Women Who Run*

---

<sup>72</sup> También la literatura afroamericana escrita por mujeres se repite el simbolismo del agua como muerte o presagio de esta. Véase un ejemplo excepcional del uso de este símbolo en *Beloved* (1987) de Toni Morrison. Otro ejemplo clásico de esta misma cualidad del agua aparece en *The Waste Land*, donde T.S. Eliot recoge la tradición mítica de un modo ejemplar.

*With the Wolves, Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, donde lo analiza como representación de los efectos de la destrucción de la creatividad y fertilidad femeninas simbolizada en la corriente de agua. Coincide Estés con otras escritoras y críticas chicanas al sugerir la evolución de La Llorona como personaje que refleja diversas circunstancias históricas.<sup>73</sup> También aporta una segunda lectura de este mito que hasta ahora se había considerado como una lección que toda mujer debía aprender sobre lo que no debía hacer si no quería ser condenada por siempre al ostracismo social y moral. Según Estés, la leyenda de la Llorona ha de servir para llamar a las mujeres a luchar por mantener su propia fortaleza y creatividad. Estas cualidades son de hecho las que les acerca a la "Mujer Salvaje," fuente de energía femenina. De este modo, la historia de la Llorona debería animar a la mujer a reencontrarse con esa parte de sí misma, la creatividad, que en un acto de debilidad y rendición ahogó en el río ante la decepción del apoyo masculino.

La interpretación que Juan Limón hace del mito de la Llorona se acerca aún más a nuestra lectura de la reescritura de este mito por escritoras chicanas. Partiendo de unos supuestos feministas, Limón alude al mito de La Llorona como un "mito de mujeres, transmitido y alimentado por las mujeres: "La Llorona remains largely *in the hands of women*. That is, . . . it is usually women who narrate this story . . . women control this expressive resource, and it therefore speaks to the greater possibility that it is articulating their own symbolic perceptions of the world" (417). Todo esto nos hace sospechar de la existencia de un añadido mensaje femenino y feminista que quizás se haya visto hasta ahora oculto por interpretaciones derrotistas y negativas sobre el papel de sumisión de la mujer en la cultura mexicano/chicana: "La Llorona offers us a fascinating paradox: the symbolic destruction of the nuclear family at one stage, and the later possible restoration of the maternal bonds from the waters of rebirth as a second stage" (Limón 416).

Del mismo modo, podríamos afirmar que La Llorona traiciona en una primera instancia a sus hijos e hijas cegada por el atractivo poderoso del hombre, sin embargo, una vez descubre la inutilidad de su acción intenta recobrar el amor verdaderamente puro y sincero que sólo habrá de encontrar en sus hijos. Son sin duda las hijas quienes más necesitan de dicha redención materna con el fin de evitar una nueva decepción y traición que vaya en favor de lo masculino y patriarcal. Al mismo tiempo, las versiones que apuntan a La Llorona como una madre que sacrifica a sus hijos ante la inminente violencia del opresor o conquistador también reaparecen en la narrativa de escritoras chicanas. Esta lectura paralela de La Llorona como mito de la cultura y del folklore que se halla en peligro de desaparición sirve para lograr unos objetivos más generales: la resistencia étnica actual contra el anglo

---

<sup>73</sup> Entre las más recientes versiones del mito se encuentran algunas que identifican La Llorona con La Malinche o como mujer sindicalista luchando por sus derechos en los campos del norte, o luchando contra la repatriación de emigrantes desde USA a México en los años 50, como mujer española ultrajada en tiempos de la redistribución de Nuevo México a partir de 1848, etc.

y la lucha por los derechos de la población chicana y mexicana y la oposición al racismo social y constitucional. De este modo, chicanos y chicanas se ven como los hijos perdidos de la Llorona, sacrificados a la cultura norteamericana.

Podríamos citar numerosas y valiosas reescrituras del mito de la Llorona tanto en poesía como en teatro pero es quizás en la narrativa donde el mito se acerca más a sus orígenes orales narrativos y dónde mejor se aprecia la fluidez formal de la historia. El final abierto en todas las versiones con la figura de La Llorona en su tarea de búsqueda prometeica y eterna, facilita aún más la transformación y reevaluación de la leyenda para rescatar a La Llorona y, por tanto a la mujer chicana, del papel sumiso y enajenado al que ha estado sometida en la cultura mexicana. *Weeping Woman: La Llorona and Other Stories* de Alma Luz Villanueva y *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros presentan visiones nuevas y complementarias de la figura de la Llorona como mujer "real," en oposición a la Virgen, que es capaz de reencontrarse a sí misma y a sus hijos por medio de la contestación y la lucha. En "La Llorona" de Villanueva, la abuela Isidra le cuenta en español a su nieta Luna, la historia de La Llorona, añadiéndole connotaciones racionalistas de resistencia chicana contra el opresor, aparentemente la sociedad anglosajona: "When the great flood came, and the terrible men from the great ocean came, she turned her children into fish . . . It was the only way to save them . . . there were four of them and all of them daughters. You see, Luna she saved her daughters from the terrible men" (2). Su nieta reacciona preguntándole la razón de su llanto aún existente, a lo que la abuela responde:

"When La Llorona cried like that, so loudly"—the old woman, Isidra, saw the river again: she longed to step in it, to touch it, to bathe— "they would come to her if her sorrow was great. Then, she'd take the black shawl from her head, making sure no human being was nearby witnessing her magic, and scooping it into the river like a net, her children would appear one by one." (2)

Alma Luz Villanueva consigue rescatar el doble mensaje positivo y enriquecedor del mito para la nueva mujer chicana. Luna y su abuela se unen ahora por medio de la imagen de La Llorona, mito cultural que facilita la activación de la memoria étnica, de una sabiduría autóctona que aún sigue estando viva y cuyas enseñanzas persisten. Isidra, teme a La Llorona porque ésta se relaciona con la opresión, el dolor, la separación, la ruptura generacional. Pero Isidra también se identifica con La Llorona al ver como ella misma ha perdido a su hija, que prefiere la compañía de los hombres a la de Luna. Isidra también teme perder a su nieta en las manos del racismo y la injusticia de la sociedad norteamericana. Sus miedos se justifican cuando un hombre intenta violar a Luna, o cuando ve a su madre golpear a la chica, perpetuando así la traición femenina. Isidra sufre y llora convirtiéndose en la Llorona contemporánea que reza para que la historia deje de repetirse: "May she not be like her mother, the old woman prayed silently. I have no daughter, she added with her familiar sense of perpetual grief. Just the little fish the river took away, and I have no magic. No, not anymore" (3). Isidra doblemente personifica a

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

La Llorona moderna al lamentarse de su incapacidad para proteger a los suyos en el nuevo ambiente hostil de la ciudad norteamericana. Su poder, como el de la Llorona que solía asustar a los caminantes, ha quedado sensiblemente menguado por la superioridad gringa: "Too many gringos here, mi Luna, and no room for La Llorona. No, no, she'll have nothing to do with them. Nor I" (4).

Al final de esta primera historia, Isidra toma a su nieta hasta el océano una tarde de lluvia. Su empeño es rescatar entre ambas a La Llorona, recuperar la unión femenina por medio de la comunión de sus voces y canciones. Esta reunión en la playa es una celebración y al mismo tiempo una invocación a la fuerza y resistencia femenina, un deseo nostálgico de reunión con la madre. La visión de Isidra de La Llorona refleja la atormentada ambivalencia de los desplazados como ella y Luna. Ellos son los hijos perdidos de la cultura encarnada en la Llorona, que les recuerda que aunque se sientan perdidas no han sido olvidadas, el recuerdo persiste.

Así podemos comprobar cómo en los últimos relatos de la colección reaparece Luna como una mujer ya madura que hace recuento de su vida a la orilla del mar. Como su abuela predijo, su vida ha estado llena de sufrimiento: violación, abuso, desengaños amorosos, amistades rotas, matrimonios fracasados, una maternidad negada, pobreza, drogas y prostitución. Sin embargo, al final Luna recupera su valor y auto-estima y significativamente se re-encuentra con la Llorona en la playa: "But the moon said LUNA, loosing her tears, her flood, her music just for me . . . and then and there, I got an inkling, just an inkling, that me, a nada woman, might be *todo*" (146). La Llorona le transmite fortaleza representada por la concha, símbolo recurrente de la verdadera feminidad. Luna recupera los lazos emocionales que la unen con sus abuelas y tatarabuelas heredando su fortaleza e ímpetu de auto-afirmación, de resistencia y lucha. Al final de la colección encontramos a una Llorona que ya no llora sino que sonríe tras haber rescatado a su hija de la autodestrucción provocada por una sociedad racista y patriarcal. Para Luna, esta escena es una epifanía que le descubre su poder creativo, su necesidad de descubrirse a sí misma en el papel y mediante la palabra:

With her small exclamations she was to make people remember, and she knew it would always come to this –yes, she would kill for it and that was the dangerous part. She'd killed so much of herself to come this far: a sometimes paid Professional poet, naked as the day she was born, holding hands with her perfect sister, Death, Muse, Goddess. Her perfect Mother who knew the angle of every thorn in her dangerous woman's heart, and who wept with her.

Now she laughed with Luna as they ran, full speed, into the sea. As the first wave engulfed them, Luna knew she was gone. Her eyes were shut tight against the salt and the star burned brightly making her see La Llorona's face, her body, her sunlight eyes, clear as a dream.

"I know who I am."

She ran for the towel. She dried her hands and reached for pen and paper. (160-1)

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

La revisión que Sandra Cisneros hace del mito de la Llorona es igualmente interesante e innovadora. En "Woman Hollering Creek" se crea un paralelo entre La Llorona y las mujeres que sufren por amor en las telenovelas. Cleófilas, una mexicana "del otro lado" que ha asumido fielmente el rol de esposa y madre, se traslada a vivir junto al Arroyo de la Gritona con su marido: "La Gritona. Such a funny name for such a lovely *arroyo*. But that's what they called the creek that ran behind the house. Though no one could say whether the woman hollered from anger or pain" (46). Tras los abusos físicos de su marido, clara antítesis del hombre ideal de las telenovelas, Cleófilas se sumerge en el silencio y el desconcierto mientras se siente arrastrada hacia el dolor de La Llorona a quien imagina llamándola desde el arroyo cercano a su casa. Sin embargo aparece otra figura femenina que representa un nuevo modelo femenino. Felice es una mujer independiente, segura y libre que ayuda a Cleófila a escapar de su marido para poder tener a salvo al hijo que espera. Su imagen se antepone a la de la Llorona como resignación cuando Felice grita al pasar por el arroyo. Este no es un grito desesperado como el de la gritona, sino un grito de liberación:

when we crossed the *arroyo* she just started yelling like a crazy . . . who would've thought? who would've? Pain or rage, perhaps, but not a hoot like the one Felice had just let go. Makes you want to holler like Tarzan, Felice had said.

Then Felice began laughing again, but it wasn't Felice laughing. It was gurgling out of her own throat, along ribbon of laughter, like water. (56)

En este último párrafo vemos cómo se reinterpreta el nombre del arroyo<sup>74</sup> y, lo que resulta más interesante, los roles femeninos que hasta ahora Cleófilas contemplaba. Las opciones para Cleófilas como esposa maltratada y madre son el dolor, adoptando la postura de la virgen y madre sufrida o la rabia, adoptando la postura destructiva de la Llorona. Sin embargo, el grito y la carcajada de Felice rompen la dicotomía, la rigidez de los roles previos. Existe la posibilidad de recuperarse a sí misma a través de la liberación, a través del agua que ahora toma un nuevo significado. En vez de implicar muerte, ahora es vida en el hijo que Cleófilas no abandonará, y es energía porque recupera su propia individualidad y emprende una nueva vida donde luchará y rechazará el llanto y la ira. El mito de La Llorona se convierte así en el de La Gritona.

### **LA VIRGEN:**

La figura de la Virgen María y su influencia en los roles femeninos es compleja y contradictoria como muchas escritoras latinas reflejan en su narrativa. Por un lado, y como afirma Ena Campbell, "in the West, the worship of the Virgin stands

---

<sup>74</sup> Este término inglés, *to holler*, significa "gritar," pero puede ser un grito de desesperación o de alegría. Felice impone el sentido de "gritar como Tarzán," con lo que la idea de amargura queda substituida por la de felicidad.

alongside the self-abnegation of women and the patriarchal, authoritarian attitudes of males" (20). La Virgen es la idealización de la humildad, sacrificio y pureza femenina, y por tanto la vocación mariana responde al modo irrealizable al que toda mujer debe aspirar. Esta imagen de la Virgen contrasta con el ancestral arquetipo de la Diosa Madre que en la antigüedad englobaba los poderes creadores y destructivos de la madre naturaleza.<sup>75</sup> No es casualidad que muchas de estas Vírgenes estén asociadas con diosas precolombinas o diosas de origen africano<sup>76</sup> como ocurre en el Caribe. En la cultura chicana, la Virgen de Guadalupe, está asociada con la diosa de la fertilidad azteca, Tonantzin o Coatlicue,<sup>77</sup> que como la diosa madre arquetípica tiene poderes benevolentes y destructivos. Esta asociación la veremos especialmente reflejada en la narrativa de latinas, donde la Virgen se convierte en Guadalupe/Tonantzin, mito mestizo que une ambas culturas y que refleja la cara dulce y oscura de la madre.

Al igual que otras vírgenes de Latinoamérica, la tez oscura de la Virgen de Guadalupe y su aparición al indio Juan Diego la hacen símbolo de lo puramente Mexicano en oposición a lo extranjero. Como protectora de lo indio y lo mestizo se ha convertido no sólo en signo religioso católico dentro de la cultura mexicana sino que también ha servido y sirve como símbolo nacionalista de la cultura mexicana.<sup>78</sup> Su figura aparece y reaparece en la literatura mexicana desde tiempos de la conquista en novelas pastorales (*Los sirgueros de la virgen* de Fray Francisco Bramón, 1620), donde se la identifica con la creación del imperio azteca. Más adelante ya

---

<sup>75</sup> Edward James en *The Cult of the Mother Goddess* ya asociaba el predominio de la adoración de la figura de la madre en las religiones ancestrales con la reacción del hombre primitivo ante el poder de la naturaleza y su relación indisoluble con la capacidad procreadora de la mujer y el rol cultural de la mujer como criadora (202).

<sup>76</sup> Sirva como ejemplo la Virgen de la Caridad en Cuba, estrechamente asociada a diosas de origen africano: "During the sixteenth century in Cuba, the Virgin Mary also appeared in the hills of the eastern part of Cuba where early slaves worshipped an ancestral spirit named Chola Anguengue. This Congolese ancestral spirit was syncretized with the Virgin of Charity" (Morales 194).

<sup>77</sup> Como recoge Alan R. Sandstrom en "The Tonantsi Cult of the Eastern Nahua," numerosos estudios exploran la relación de la Virgen de Guadalupe desde su aparición con la diosa Tonantzin: "The Virgin was dark-skinned and spoke Nahuatl when she appeared on the site of a temple devoted to the worship of Tonantsi. In a sense, Guadalupe is a "Christianized" version of Tonantsi" (26).

<sup>78</sup> Afirma Beatriz Morales que la imagen de la Virgen tuvo una función pacificadora en los primeros tiempos de la conquista, y durante las guerras de independencia sirvió como símbolo nacional en el Caribe, México y Latinoamérica: "The apparition of the Virgin of Guadalupe in Mexico was used to argue that the Mexican identity was unique because the Virgin had chosen to appear to Mexicans. . . In a similar way in the Caribbean, the Cuban elite population used the appearance of the Virgin Mary and her transformation into a mulatto Virgin as a symbol that Cuban identity was blessed by the Virgin. The struggle against the Spaniard was a struggle for the establishment of a separate identity, guided and protected by their own Virgin Mary" (193).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



encontramos a la Virgen de Guadalupe como protectora del virreinato mexicano en la novela de Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, publicada en México en 1690 (Leal 230-1). Durante el periodo de las luchas independentistas, la Virgen de Guadalupe se convirtió en símbolo del espíritu nacional de liberación del pueblo mexicano.<sup>79</sup> Así, este tipo de invocaciones a la Virgen de Guadalupe responde a todo lo contrario de lo que Malinche representa. Mientras una es la mujer indígena fuerte y protectora de sus hijos que los conforta y anima hacia su libertad como pueblo mestizo, la otra representa la pasividad y traición a la raza y a sus propios descendientes, hijos del mestizaje.

Según observamos, se pueden distinguir dos vertientes distintas, pero complementarias, en la figura de la Virgen: por un lado es la madre amorosa y protectora que la religión católica presenta como modelo de bondad y pureza. La Virgen es el epítome de la feminidad entendida como maternidad asexual. Por otro lado, como reencarnación de la diosa Tonantzin, representa la fuerza femenina, la mujer indígena luchadora y con poder de decisión. Como veremos en la literatura de latinas, la virgen de Guadalupe es un símbolo apropiado para la mujer chicana, ya que igual que ellas representa la identidad mexicana, la raza de la mestiza, fruto de varias culturas. La relación entre Guadalupe y Tonantzin es analizada por Anzaldúa, quien afirma que ambas imágenes representan a una sola diosa que ha sufrido la manipulación primero de la cultura patriarcal azteca-mexicana que substituyó a las originarias diosas de la fertilidad y la vida por dioses masculinos, y más tarde de la cultura de los conquistadores que manipularon el origen de la fortaleza de la diosa, su sexo y su capacidad creadora.<sup>80</sup>

Desde la perspectiva femenina, podemos afirmar que la virgen simboliza esa doble herencia femenina que llega hasta la mujer actual pero que ha de ser re-examinada y fortalecida para que se de una reapropiación del ser femenino. Las mujeres, como la misma Virgen de Guadalupe, han transmitido valores que perpetúan la desigualdad de la mujer y la alienación de su propio cuerpo y sexualidad, pero al mismo tiempo y quizás como un mensaje subrepticio, transmite una corriente de fortaleza y resistencia femenina que se opone al poder colonizador

---

<sup>79</sup> Ena Campbell alude a las implicaciones sociales y políticas del Guadalupismo y su predominio tras las guerras de independencia sobre la Virgen de los Remedios, adorada por la élite española: "Guadalupe won the day when, as general of the Mexican Army of Independence, she and her followers conquered the loyalists led by the Virgin of Remedios" (11).

<sup>80</sup> Según Anzaldúa, *Coatlalopeuh* era una diosa mesoamericana de la fertilidad y la tierra. Tenía aspectos diferentes, unos benevolentes (*Tonantsi*) y otros más oscuros relacionados con la sexualidad y los sacrificios de animales (*Tlazolteotl* y *Cihuacoatl*): "The Male-dominated Azteca-Mexica culture divided... Coatlicue, the serpent goddess, and her more sinister aspects, *Tlazolteotl* and *Cihuacoatl*, were "darkened" and disempowered . . . After the conquest, the Spaniards and their Church continued to split *Tinantsi/Guadalupe*. They desexed *Guadalupe*, taking *Coatlalopeuh*, the serpent/sexuality out of her . . . Thus *Tonantsi* became Guadalupe, the chaste protective mother" (*Borderlands* 28).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

y patriarcal.

Las invocaciones que recibe la Virgen María en el sur del continente americano son numerosísimas, aunque destaque entre ellas la Virgen de Guadalupe y las Vírgenes morenas como la Virgen de Regla en Cuba y la Virgen de Monserrat en Puerto Rico entre otras muchas. En el Caribe la imagen de la Virgen María convive con la existencia de prácticas religiosas paralelas de origen africano. Una de estas prácticas más conocidas es la *santería*, o culto de dioses Yorubas, *orishas*, que con la llegada del catolicismo adoptaron formas y nombres de santos católicos. En la santería existen un gran número de diosas u *orishas* femeninas que aluden a un poder sobrenatural femenino y que se corresponden con santas y Vírgenes católicas.<sup>81</sup> La santería y las prácticas africanas que han persistido en el Caribe y en la costa oriental de América también se diferencian del cristianismo por la gran participación religiosa de la mujer como santera y como guía espiritual. Para las culturas africanas de donde provienen estas prácticas religiosas, la mujer es un ser con poderes mágicos y extraordinarios que el hombre no posee.<sup>82</sup> El protagonismo de la mujer en la santería y ritos religiosos paganos contrasta claramente con la supremacía de los sacerdotes en el catolicismo. Por ello no es de extrañar que muchas de las escritoras latinas caribeñas hayan acudido a la santería y demás prácticas no ortodoxas para desenmascarar el verdadero poder espiritual de la mujer y su conexión con una genealogía de diosas y figuras míticas femeninas que transmiten fortaleza y poder.

Este sincretismo religioso del Caribe es importante no sólo por su significación en la historia de las creencias religiosas en América sino también como símbolo de la creación y sincretismo de las culturas caribeñas que habían estado especialmente expuestas al cruce de razas y culturas. Fernando Ortiz, en su análisis de la creación de una cultura cubana, acuña el término de transculturación como el proceso cultural que ha tenido lugar en toda América tras 1492, y aludiendo además a la santería como manifestación transcultural de Cuba (135).

Las escritoras latinas también son conscientes del potencial que la Virgen como mujer con una gran trascendencia en la cultura latina, tiene para las mujeres. La revisión que estas escritoras llevan a cabo de la Virgen sigue la misma estrategia de desenmascarar en ella todo lo que tiene de construcción y definición patriarcal de esta figura para más adelante recuperar su verdadera significación como fuente de fortaleza y base de la identidad de la mujer.

Sandra Cisneros logra acercarse magistralmente al terreno movedizo de la

---

<sup>81</sup> Isabel y Jorge Castellanos recogen la herencia de numerosas diosas Yoruba y su extendida invocación como imágenes católicas: Yemayá/ La Virgen de Regla, Ochún/La Caridad del Cobre, Obatalá/Nuestra Señora de las Mercedes, Changó/Santa Bárbara, Oyá/La Virgen de la Candelaria, entre otras (18-125).

<sup>82</sup> Como apunta Barbara Bush, entre estas religiones africanas que abundaban en el Caribe y donde podemos incluir también el budú y otras prácticas de curanderismo que se funden con las indígenas, la mujer era portadora de un poder especial espiritual como se ve reflejado en la abundancia de santeras, curanderas y especialmente sacerdotisas vudú del caribe francés (74-5).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

religión y de la Virgen como instituciones patriarcales que durante siglos han "legislado" el comportamiento que se espera de la mujer. En "Little Miracles, Kept Promises," Chayo, una joven chicana cumple la promesa que le hizo a la Virgen de cortarse el pelo si ésta intercedía para que sus faltas no fueran señal de embarazo. Chayo no oculta su anterior rechazo a todo lo que la Virgen representaba para ella: "Virgencita de Guadalupe. For a long time I wouldn't let you in my house . . . Couldn't look at you without blaming you for all the pain my mother and her mother and all our mothers' mothers have put up with in the name of God" (127).

Chayo reclamaba a una virgen activa y luchadora que no se correspondía con la imagen que siempre había tenido de la Virgen de Guadalupe. Esta imagen de dolorosa, sumisa y pasiva de la Virgen se correspondía con la de su madre, que no podía ser un modelo para ella. Chayo finalmente reconoce el poder de la Virgen como representante suprema de la resistencia y fortaleza de la mujer –como Tonantzin, diosa guerrera indígena que como hemos visto fue sustituida por la de la Virgen católica. Chayo, que puede llegar a identificarse con la autora implícita,<sup>83</sup> lleva a cabo la reconciliación con la Virgen al identificarla con la diosa cuyos atributos son todavía válidos para la nueva mujer latina, ya que le hablan de resistencia, de lucha y de fortaleza femenina. A través de la nueva Guadalupe/Tonantzin que Chayo concibe se reconcilia con toda una tradición femenina que antes rechazaba de lleno:

I finally understood who you are. No longer Mary the mild, but our mother Tonantzin. . . . That you could have the power to rally a people when a country was born, and again during the civil war, and during a farmworkers' strike in California made me think maybe there is power in my mother's patience, strength in my grandmother's endurance. Because those who suffer have a special power, don't they? The power of understanding someone else's pain. And understanding is the beginning of healing. . . I wasn't ashamed then, to be my mother's daughter, my grandmother's granddaughter, my ancestors' child . . . I could love you, and, finally, learn to love me. (128)

La mayoría de las escritoras chicanas que incluyen a la Virgen en sus textos la representan desde la perspectiva y herencia que procede de la originaria diosa Azteca. La revisión de estas escritoras plantea la cuestión de hasta qué punto puede haberse manipulado la herencia femenina y la representación de la mujer a través de la Virgen católica. Esta otra cara de la mujer diosa aporta los ingredientes espirituales y humanos que las latinas feministas hasta ahora buscaban en otros lares.

Resulta especialmente interesante el tratamiento de la Virgen que realizan las

---

<sup>83</sup> En su ensayo "Guadalupe, the Sex Goddess," Cisneros presenta su actitud ante la imagen en términos casi idénticos a los de Chayo: "What a culture of denial. Don't get pregnant! But no one tells you how not to. This is why I was angry for so many years every time I saw *la Virgen de Guadalupe*, my culture's role model for brown women like me. She was damn dangerous, an ideal so lofty and unrealistic it was laughable. Did boys aspire to be Jesus? I never saw any evidence of it" (43-46).

escritoras lesbianas<sup>84</sup> chicanas, pues reclaman a la Virgen de Guadalupe como símbolo de la mujer mestiza y como sacralización del cuerpo femenino. Sin embargo, también intentan subvertir y despojar a la Virgen de su calificativo de virgen y madre asexual que niega la sexualidad lesbiana. En "Virgencita, danos chance" Adela Alonso presenta el atrevido diálogo entre Camila y la Virgen que se le aparece en sueños cuando duerme en el campo junto a su novia. El deseo de reapropiarse de la imagen femenina de la Virgen surge a través de las preguntas de Camila y de las respuestas que espera de la Virgen, quien confiesa que se quedó embarazada de Jesús como consecuencia de una noche de pasión con José, "el hombre más guapo de toda la región" (45). Finalmente, Camila le reprocha el peso de la virginidad y el honor sobre la mujer tras lo cual la Virgen le anima a transformar el mundo, a ser digna descendiente de Eva, "la primera en elegir, la primera en sentir pasión" (45). La aparición concluye con la revelación del cuerpo desnudo de la Virgen como reapropiación del cuerpo y sexualidad femeninos que nunca antes había representado:

Habiendo dicho ésto la Virgen se inclina hacia Camila y besa su mejilla. Una suave sonrisa se dibuja en su rostro canela y su ropa desaparece en el aire. Camila ve su cuerpo joven, su piel fresca, su vagina mojada, todo lo que uno no ve en las estampitas. Se mira a sí misma también desnuda, ve sus pelitos, sus chichis. La ve. Se ve. (45)

Por lo tanto, la identificación de la mujer lesbiana con la Virgen no puede nunca venir asociada a la virginidad, ya que ésta niega la sexualidad femenina definiéndola en relación exclusiva al hombre; viene a través de la reapropiación de cuerpo y sexualidad femeninos y de la Virgen como mujer.

La conexión que hemos observado entre las diosas indígenas y la Virgen María también es explorada por las escritoras latinas de origen caribeño. Julia Alvarez nos presenta en *How the García Girls Lost Their Accents*, una rearticulación de la imagen de la Virgen que produce unos efectos interesantes sobre la sexualidad y vocación artística de Sandi. Un día descubre por sorpresa a Don José, encargado de esculpir nuevas imágenes para la catedral, mientras trabaja en una imagen de la Virgen, desnudo y visiblemente excitado. Sandi, afectada por el encuentro, huye pero no antes de que Don José la mire profundamente para tomar sus rasgos como modelo para la cara de la Virgen. Para Sandi aquel suceso es extraordinario, dado el poder del arte para provocar placer. La imagen religiosa de la Virgen que más tarde verá

---

<sup>84</sup> Sirva como ejemplo la llamativa portada del volumen *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, serigrafía de Ester Hernández titulada "La Ofrenda" que presenta a una mujer desnuda de espaldas con un inmenso tatuaje de la Virgen de Guadalupe en la espalda y una mano que ofrece una rosa a la Virgen. Carla Trujillo llegó al punto de interpretar el halo de la Virgen con la vagina y la cabeza con el clítoris femenino (Yarbro-Bejarano 185).

Sandi expuesta en la catedral es para ella y para Don José símbolo de belleza del cuerpo femenino, triunfo del arte y la sexualidad en estado puro.

En otras escritoras caribeñas, lo espiritual y religioso también sirve de nexo fundamental entre distintas generaciones de mujeres. La conexión se hace a través de la santería y de los dioses y diosas de origen africano traídos por los esclavos del África occidental. La santería, también conocida como *La regla de Ochá*, se deriva de las creencias africanas en los *orishas* que más tarde se fundieron con atributos físicos y psicológicos de santos católicos (Marrero 140). Entre las escritoras latinas caribeñas, la santería como ejemplo de sincretismo religioso también emerge como símbolo del sincretismo cultural del que son producto los emigrantes de la diáspora caribeña. En *The Agüero Sisters* (1997), las hermanas protagonistas de Cristina García, en Nueva York y en La Habana, acuden a la religión en busca de ayuda desde dos caminos diferentes que les llevan a la misma imagen femenina: la Virgen de la Caridad, patrona de los cubanos. Reina reza ante la imagen de la Virgen en la basílica del Cobre (10-13) mientras Constanza acude a un santero para recuperar a su marido mediante la intercesión de la Virgen en la figura de la diosa Yoruba, *Oshún* (110-112). En la otra novela de García, *Dreaming in Cuban*, las diosas de la santería constituyen nexos culturales y femeninos entre mujeres separadas entre sí. En esta novela Felicia se refugia en la santería de su locura y de la imposible relación con su madre. Felicia es la que introduce los elementos afro-cubanos en la novela, primero al casarse con un afro-cubano y más tarde recurriendo a la santería como modo de escape. Las santeras introducen a Felicia en los ritos de iniciación bajo el signo de la *orisha* Obatalá (Nuestra Señora de las Mercedes) pero la locura de Felicia y su deseo de encontrar finalmente la paz entre Obatalá y las demás santeras no tiene éxito y desemboca en la muerte. Es significativo que la reconciliación con su madre Celia se produce antes de morir Felicia, justamente al terminar uno de los rituales santeros. Pilar en cambio, visita por primera vez una botánica en Nueva York; acude a la santería como un método de reconexión con la isla de su niñez y, por lo tanto, con su abuela.<sup>85</sup> Pilar sigue las instrucciones del santero y espera poder decidir qué hacer: "On the ninth day of my baths, I call my mother and tell her we're going to Cuba" (203). Del mismo modo que las mujeres acuden al santero para recuperar amores perdidos, Pilar descubre en la santería que existe un nexo femenino y cultural representado por su abuela que ha de recuperar reuniéndose con ella en Cuba.

### **BRUJAS Y CURANDERAS.**

La curandera/bruja es una figura recurrente en la narrativa de latinos y latinas

---

<sup>85</sup> La reconexión de una línea de mujeres en el exilio a través de la santería se produce aún más claramente en la obra de teatro de la cubana Dolores Prida *Botánica*, publicada en la antología de Prida *Beautiful Señoritas and Other Plays* (1991), donde se explora la vida en el Bronx de tres generaciones de mujeres que sobreviven vendiendo hierbas y pócimas de amor. Millie, la más joven renegó de sus raíces caribeñas pero cuando enferma su abuela, Millie vuelve a introducirse en la santería en busca de una cura para su abuela y paralelamente redescubre y transforma su herencia cultural femenina.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

pero es en la obra de estas últimas donde toma un carácter más mítico como mujer poderosa e influyente. La curandera también se presenta como heredera de una doble tradición en esta literatura. Por un lado, se ve afectada por el arquetipo de la bruja que desde el origen de la humanidad representa la relación entre la mujer, la magia y los rituales maléficos. Durante la Edad Media en Europa y más tarde en África y América, se multiplican las historias de brujas y hechiceras que usan sus poderes fuera del ámbito de la cristiandad y por tanto son condenadas como agentes diabólicos. Por otro lado, la curandera/hechicera/bruja encarna una sabiduría ancestral que se remonta a las primeras civilizaciones y a los conocimientos que poseían en cuanto a la medicina natural, los ciclos naturales y astrales, por ejemplo.

Esta sabiduría se ha conservado a través de estas mujeres que ejercen un papel muy parecido al de la Virgen ya que su curación llega a través de su mediación con las fuerzas superiores, es decir, espíritus, fuerzas de la naturaleza y del universo, del mismo modo que la Virgen intercede por la salvación y curación como mediadora de Dios. Según Tey Diana Rebolledo la curandera chicana emerge de la síntesis de conocimientos de tres tradiciones culturales: "the complex and intricate healing knowledge that the Arab culture had brought to Spain, the medieval Euro-Spanish healing traditions, and the Native American traditions of herb women, folk doctors who taught the Spanish arrivals their Knowledge" (1995, 83). Sin embargo, en el caribe español, la tradición cultural nativa apenas subsistió aunque hubo una nueva influencia que ya hemos mencionado, la de las religiones y rituales africanos traídos por los esclavos y que más tarde evolucionarían hasta convertirse en santería. Como hemos visto en la sección anterior, la mujer es un elemento fundamental en los rituales santeros y de otras creencias religiosas debido a sus poderes psíquicos, que facilitan la comunicación con el más allá o con niveles de percepción más complejos –al igual que actúa la Virgen María en el catolicismo.

Las curanderas son también con frecuencia agentes culturales, ya que actúan como mediadoras y transmisoras de un conocimiento ancestral y cultural eminentemente femenino con poderes transformadores. Al mismo tiempo son visionarias gracias a una claridad mental que, unida a la integridad de sus raíces culturales ancestrales, la convierten en mito y símbolo cultural, puerta de acceso a conocimientos transmitidos por vía oral y en peligro de desaparición. Este carácter de la curandera es el que más se repite en la literatura de latinos y latinas como se aprecia en la figura de Ultima, en *Bless me Ultima* de Rudolfo Anaya y en numerosas obras escritas por latinas.

Entre ellas destaca el relato de *The House on Mango Street* "The Three Sisters" de Sandra Cisneros, donde la protagonista, Esperanza, tiene un encuentro con unas "comadres" que nos recuerdan a las tres parcas clásicas y a una trinidad femenina que enfatiza la continuidad. Como agentes culturales, su principal mensaje es todo un símbolo de solidaridad cultural y hermandad femenina: le dicen a Esperanza que su deseo será concedido, se marchará de Mango Street y encontrará una casa pero ha

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

de volver a por las que quedaron detrás, mujeres literalmente prisioneras en la cultura machista latina como ocurre con Rafaela y Sally:

When you leave you must remember to come back for the others. A circle, understand? You will always be Esperanza. You will always be Mango Street You can't erase what you know. You can't forget who you are.

Then I didn't know what to say. It was as if she could read my mind, as if she knew what I had wished for, and I felt ashamed for having made such a selfish wish.

You must remember to come back. For the ones who cannot leave as easily as you. You will remember? She asked as if she was telling me. Yes, yes, I said a little confused. (105)

El propio texto que el lector tiene ante sus ojos es prueba irrefutable de que Esperanza encarna a la autora misma y es capaz de recordar –una acción que es imprescindible en esta literatura– y volver a Mango Street, a recuperar las historias de aquellos y aquellas que siguen atrapados por la pobreza y la invasión cultural.

En la narrativa de latinas también se observa cómo la figura de la curandera/bruja rechaza la dicotomía de curandera/bruja, mujer buena y mujer mala, y se la presenta como síntesis de las dos fuerzas fundamentales de las diosas ancestrales y del propio ser humano: la fuerza de la curación y la vida, y la de la destrucción. También se exploran los significados que ambas palabras han recibido, como hace Ana Castillo. La escritora admite que ciertas espiritistas y brujas usan sus poderes en beneficio propio y sin respeto hacia el bienestar ajeno. Sin embargo Castillo también alude a la raíz del rechazo y persecución que han sufrido a lo largo de la historia y a la capacidad benévola que en general poseen: "The key is to remember that historically woman, who is fertile and filled with the mysteries of reproduction, was hated and feared by men for that reason alone. If we dispense that hear but retain or reinstate our insights and connections with all living things, we have a woman with developed psychic resources, a bruja" (157). De esta manera a través de la bruja se rescatan las capacidades intuitivas y psíquicas de la mujer y se rechaza su relación con las fuerzas del mal, basadas en la más pura misoginia.

Esta transformación del concepto de "bruja" se halla genialmente expuesta en *The Line of the Sun*, de Judith Ortiz Cofer donde Rosa, La Cabra –considerada bruja y prostituta–, es obligada a irse del pueblo de Salud tras mantener una relación con Guzmán, un joven al que creen tiene hechizado. Sin embargo, Rosa no se nos presenta como una bruja sino como una mujer muy íntegra que ha sabido sacar fuerzas de sí misma y que ha desarrollado una sensibilidad especial para comprender la naturaleza humana. Rosa es una mujer cuya ansia de libertad e independencia le ha hecho sufrir el abuso de los hombres y el rechazo de su madre. No obstante, ha encontrado dentro de sí la fuerza para sobrevivir aun a expensas del ostracismo social. La opresión moral y cultural no permite que una mujer como ella sea feliz en una sociedad enferma como la de Salud. Cuando las mujeres del pueblo intentan arrebatarse a su hija, ella se prepara para luchar:

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Rosa prepared herself for the coming of her enemies by listing in her mind all the fears such women might have. . . How many times had she crossed her own clients, making the same preparations for wife and mistress. It was their own insecurity about men that made these women hate her so strongly. They wanted to punish Rosa for their own evil natures. Rosa saw, in their persecution of her, her own mother. So moral, so bound by rules, that she would cast her own child into chaos for the sake of propriety. (94)

Ortiz Cofer logra añadir dimensiones hasta ahora inexploradas de mujeres cuyo potencial emocional y cuya seguridad e integridad se ha malinterpretado como una amenaza contra la estabilidad de los códigos de la moralidad y del patriarcado.

Otro matiz de la curandera que recibe especial énfasis es la capacidad de transformación a través de las palabras. Como hemos visto en el capítulo anterior, el arte de contar historias se hereda con frecuencia de mujeres que tienen un don especial, una capacidad intuitiva y psíquica de ver más allá que los demás. Así encontramos numerosas curanderas y mujeres con una extraordinaria capacidad para crear cuentos en *Singing Softly/Cantando bajito* de Carmen de Monteflores, en *Face of an Angel* de Denise Chávez y en *Cantora* de Sylvia López-Medina entre otras obras. En *Singing Softly*, Señal Alba enseña a Meli el poder de las palabras ya que con ellas se crean historias y transforman a los que escuchan, "como si le echarah un fufu a la gente" (139). En *Face of an Angel*, Oralia, mujer que vive dedicada a las mujeres de la familia Dosamantes y a su jardín lleno de hierbas curativas, encarna a toda una línea de mujeres con una sensibilidad especial conectadas con la tierra y la naturaleza y cuyas palabras suponen una curación cuando transmite a Soveida la historia silenciada de miembros de su familia. Soveida, que desde el principio se presenta como narradora principal, aprende de Oralia el poder curativo de las palabras y las historias:

Unless you heal yourself of memories when you are alive, there is no telling what death will bring. . . That poor woman never had anyone to talk to, it's no wonder her blood is hot and full of worms. . . Promise me, Soveida, that you'll listen to the stories women tell you. They are the ones you should remember. Otherwise, how will you expect to understand the human heart? (137)

Las curanderas transmiten el poder mágico y evocador de las palabras a la nueva escritora latina, que también utiliza las historias para curar las heridas que le producen los recuerdos y para crear historias que transformen a los que las oyen. La escritora puertorriqueña Aurora Levins Morales es una moderna curandera/espiritista que da gracias al espíritu que la hizo escritora: "I thank the Spirit who gave me life and made me a storyteller in times of danger, courage and possibility" (vii). Morales ha recuperado el poder de las palabras, las historias de mujeres y de los conocimientos ancestrales en su libro *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puerto Rican Women*. Levins Morales, que confiesa en el prefacio titulado "Yerba Bruja" haber sufrido los abusos de una secta religiosa durante seis años, ve en *Remedios* el tratamiento emocional para su dolor psíquico: "I began

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



therapy and the graduate school program in which I researched and wrote *Remedios* within two weeks of each other. I do not think this was accidental. I created for myself the possibility of healing my own wounds as I explored the collective wounds of Puerto Rican women's oppression and the medicinal powers of history" (xxiii). Los remedios son una metáfora para las historias de donde la escritora extrae una fortaleza femenina condenada al olvido durante generaciones. En su libro Morales recupera leyendas, mujeres de la historia, mitos, canciones, recetas, poemas y todos ellos aparecen intercalados en el texto con plantas medicinales que también sirven de metáforas introductorias para las historias. Por ejemplo el Gingko, hierba que ayuda a restablecer la memoria, introduce la sección "Bisabuelas," donde se recupera la historia de las mujeres del continente africano como elementos de su identidad: "Gingko remembers, Gingko restores. Gingko for stroke, for loss of memory, for bringing back that which is too old, too far gone, too deep in the past to find any other way . . . Gingko remembers our mother" (1). La magia de las palabras y las plantas transportan al lector y a la autora a un pasado que es necesario recuperar, porque en él se encuentra un pasado donde se encuentra la semilla de la transformación, de la curación.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

### CAPÍTULO 3

#### **Revisión de roles y relaciones femeninas. Recuperación de la línea materna.**

La revisión de los mitos y deidades femeninas que se han utilizado durante siglos para establecer las normas de comportamiento femeninas ha desvelado importantes facetas de estas figuras. Las escritoras latinas han sabido explotarlas como elemento base de una nueva concepción de la mujer latina y como argumento contra la manipulación y construcción de una identidad femenina definida en relación al hombre y al patriarcado que olvidaba la experiencia y perspectiva de la mujer. Los mitos y deidades femeninas también aportan valiosa información sobre el papel de la mujer indígena o mestiza en la historia de las civilizaciones americanas pre-colombinas y en la edad moderna. Una vez llevada a cabo esta revisión, que en gran medida rescata una imagen más positiva de la mujer en su faceta mítica y divina, ha de verse complementada con la revisión de los roles femeninos en la comunidad latina desde la perspectiva de la mujer actual. Esta revisión de los roles femeninos va acompañada de una nueva visión de la familia latina.<sup>86</sup> Este proyecto es de una importancia clave para entender la trascendencia de las mujeres en la narrativa de escritoras latinas. Ellas son los modelos que la mujer actual ha de rechazar o transformar, tal como veremos en esta sección.

El papel de la madre en la comunidad latina y su relación con la hija se plantea como el tema más problemático debido a los sentimientos ambivalentes que provoca en las mujeres de esta comunidad. La relación femenina más íntima, la de madres e hijas, es por tanto la que requiere un análisis más profundo por la complejidad que lleva consigo, como veremos más adelante. Su repercusión en la formación de la identidad femenina de la mujer latina va más allá del simple conflicto generacional cuando se examinan las circunstancias históricas y sociales del colectivo femenino latino en los Estados Unidos. La ausencia de un estudio crítico exhaustivo de esta relación en la literatura de latinas nos lleva irremediabilmente a partir del análisis previo que se ha hecho de esta relación en la literatura de mujeres en general. A partir de ahí, se hará necesario ir concretando e integrando factores raciales, lingüísticos y sociales que faciliten un análisis particular de las relaciones femeninas

---

<sup>86</sup> Helena María Viramontes, una de las escritoras latinas más preocupadas por el tema de la familia comenta sobre los aspectos negativos y positivos de ésta, que veremos reflejados en su narrativa: "Family ties are fierce. Especially for mujeres. We are raised to care for. We are raised to stick together, for the family unit is our only source of safety. Outside our home lies a dominant culture that is foreign to us, isolate us, and labels us illegal alien. But what may be seen as a nurturing, close unit, may also become suffocating, manipulative, and sadly victimizing. As we slowly examine our own existence in and out of these cultures, we are breaking stereotypes, reinventing traditions for our own daughters and sons" ("Nopalitos" 13).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

en la literatura de latinas.

### **3.1. Nacidas de mujer. La relación madre-hija.**

Adrienne Rich comienza su famosa obra *Of Woman Born* recordando al lector que una de las cosas universales que une a los miembros de la raza humana es que todos comenzamos nuestra existencia dentro del cuerpo de una mujer, donde permanecemos durante unos meses hasta que definitivamente entramos a formar parte de este mundo (xiii). Por tanto, la madre es figura imprescindible para todo ser humano ya esté ausente o presente en la vida del individuo. Ha sido magnificada desde los comienzos de la humanidad a través de las innumerables advocaciones dedicadas por las primeras civilizaciones al poder creador —casi divino— de la mujer pero también se ha visto con el tiempo manipulada y distorsionada hasta el punto de presentarse hoy como figura problemática y a veces incómoda, respuesta a todos nuestros problemas psicológicos, de adaptación y relación con los demás.

Efectivamente, en la mayoría de las culturas conocidas la responsabilidad inmensa de la reproducción de la raza humana y su desarrollo hacia la madurez recae sobre la madre. De ella depende la salud mental y física de sus hijos y es ella la principal encargada de transmitir los roles sociales y culturales por ser la que más tiempo suele pasar con los hijos. Estos roles y normas habrán de regir el comportamiento del individuo, su adaptación social y su desarrollo. Entre los valores sociales que la madre transmite directa o indirectamente están los relativos al género y al patriarcado: el varón posee más autoridad que la mujer y por lo tanto disfruta de más privilegios que ésta en la escala social pública y privada. Al estar en posesión del discurso e ideología dominante también controla la organización y construcción de las normas sociales, culturales y políticas.

El papel de la madre ha sido fundamental en la adquisición del género como construcción cultural actuando ella misma como transmisora y como representación del género femenino en oposición al cual se define el género masculino. Así, según los descubrimientos psicoanalíticos de Sigmund Freud, la madre actuaba como detonante de la diferenciación de sexos y construcción de una identidad separada e individual. En los primeros meses de vida el bebé no conoce una identidad propia sino que se funde en la identidad de su madre. A través de un adecuado proceso de separación, la madre anima al bebé a desidentificarse y comenzar a tomar conciencia de sí mismo como sujeto. Una vez superada esta fase el niño entra en lo que Freud llama el complejo de Edipo, mediante el cual el niño supera su atracción sexual hacia la madre cuando se alía con el padre ante el miedo de ser castrado por la madre. Si esta etapa es superada con éxito, proporcionará la autonomía necesaria a través de la separación de la madre y el acercamiento al padre, de su mismo sexo y también poseedor de pene.

Hasta aquí lo que Freud declara sobre el desarrollo de la identidad del niño. Al intentar aplicar su teoría para definir el desarrollo de la niña se da cuenta de que la

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

metodología y la teoría no funcionan. Su única explicación sobre cómo consigue la niña autonomía de la madre es a través del complejo de Electra que implica una identificación tan completa con la madre que la niña desea, inconscientemente, eliminarla y poseer al padre. Como vemos la individuación del sujeto se rige por el deseo del falo, símbolo del poder masculino. Freud comenta que entre la madre y la hija no llega a existir una separación total por lo cual el proceso de desarrollo en la niña es imperfecto y trae trastornos psicológicos en la mujer adulta, como lo demuestra la supuesta "patología" femenina. Supuestamente, esta falta de separación saludable provoca sentimientos ambivalentes entre madres e hijas en un conflicto que se extiende a otras relaciones femeninas y que se perpetúa hasta nuestros días.

En los últimos años se ha hecho necesario un alejamiento de las teorías sobre el individuo para abarcar unidades sociales y culturales que aportan nuevas perspectivas. El énfasis en el individuo, típico del psicoanálisis, se opone a la corriente feminista, la cual plantea un enfoque más colectivo sobre las relaciones en diferentes etapas de la vida. Así, los estudios sobre la relación madre e hija han de centrarse en la familia y en la exploración de las relaciones femeninas en toda su complejidad aportando una nueva política de representación de la mujer. El presente estudio pretende colaborar en la difusión y comprensión de las relaciones femeninas desde la perspectiva de la mujer como creadora de su propio discurso.

#### **- El feminismo y la relación madre-hija.**

Hasta hace unos años destacaba la falta de interés de la crítica feminista por el tema de la madre y la maternidad. Este hecho no nos debe asombrar ya que el tema de la maternidad planteaba y plantea muchos y diversos problemas para los principales objetivos del movimiento feminista, que desde sus comienzos ha hablado desde el discurso de las hijas y más tarde desde la solidaridad entre las hijas, la hermandad entre las mujeres. Esta especie de incomodidad al hablar de la madre respondía a cuatro áreas que Marianne Hirsch comenta en *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*: la percepción de la maternidad como una construcción patriarcal que perpetúa la sumisión al hombre, la vulnerabilidad y falta de control de la maternidad, la incomodidad que despertaba el cuerpo físico y la biología, así como la complicada relación del feminismo con el ejercicio del poder y la autoridad que se presenta en cierta medida en la madre (165-66).

Sin embargo en los últimos años los estudios que se ocupan de la relación madre e hija y de la maternidad entendida como construcción cultural, se han multiplicado sorprendentemente desde distintas disciplinas, pero con frecuencia con un enfoque feminista. Abundan los estudios realizados dentro del psicoanálisis feminista, que presentan nuevas interpretaciones de los parámetros de construcción de la identidad femenina a través de la crítica o revisión de presupuestos anteriores, especialmente los aportados por Freud y Lacan. La figura de la madre, al contrario

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

que la del padre, se había presentado como una figura difícil y casi enigmática. Estos estudios llenaron en parte el vacío existente en la crítica sobre la figura de la madre, a la que no se le otorgaba la categoría de sujeto, sino la de mero instrumento facilitador del desarrollo de hijos e hijas. No obstante, algunos de estos estudios de la maternidad volvían a caer en el error de perpetuar previos modelos de análisis implantados desde una perspectiva masculina, y a veces incluso misógina.

Destacan dos enfoques de críticas feministas enraizados en la teoría psicoanalítica. Julia Kristeva parte de la visión lacaniana, y aunque su estudio se centra en la maternidad como un espacio independiente de múltiples posibilidades de subversión fuera del espacio simbólico del padre y del lenguaje,<sup>87</sup> este espacio semiótico y pre-simbólico es inaccesible sin la mediación del lenguaje. Lo maternal se convierte en metáfora irrepresentable, en ausencia del lenguaje y también en fuente poética de subversión. Aunque Kristeva sugiere la reclamación de la madre como significado puro, la mujer permanece en los márgenes, como el "otro," sin voz, víctima de la política de representación del orden simbólico. Luce Irigaray parte también del psicoanálisis, y permanece asimismo en un ámbito conceptual donde se presenta la maternidad como función o como metáfora, con lo cual la experiencia real de la mujer como madre y sujeto queda igualmente descartada. La unión madre-hija tiene lugar en un espacio metonímico, pre-edípico, pero la separación es inevitable debido a la aparición del padre, y por tanto, del espacio simbólico y la subsiguiente definición patriarcal de la maternidad. En su ensayo "And the One Doesn't Stir without the Other," Irigaray presenta esta interpretación, pero como podemos observar, no se resuelve la separación y el ansia de re-unión permanece intacta:

I, too am abducted from myself. Immobilized in the reflection he expects of me. Reduced to the face he fashions for me in which to look at himself. Traveling at the whim of his dreams and mirages. Trapped in a single function —mothering . . . And the one doesn't stir without the other. But we do not move together. When the one of us comes into the world, the other goes underground. When the one carries life, the other dies. And what I wanted from you, Mother, was this: that in giving me life, you still remain alive. (66-7)

---

<sup>87</sup> Kristeva trata directamente el tema de la madre en sus artículos. En "Woman's Time," alude a la necesidad analizar y teorizar sobre la maternidad para contrarrestar su interpretación por la religión y el misticismo. En "Stabat Mater" parte del culto a la Virgen para adentrarse en una nueva interpretación del cuerpo de la madre y de la relación madre-hija.

Como podemos observar en este texto y en los de Julia Kristeva, Hélène Cixous<sup>88</sup> y otras críticas de la época, la perspectiva sigue siendo la de la hija. Sus réplicas a las teorías psicoanalíticas, a veces radicales y demasiado abstractas, no consiguen reflejar la experiencia de la madre sino que la utilizan como concepto, como abstracción para explicar la identidad femenina en unos orígenes alejados pero al fin y al cabo complementarios y emparentados con los que planteaban Freud o Lacan.

Los estudios centrados en las hijas, obviaban u olvidaban la perspectiva materna en la relación madre e hija. Cuando la narrativa se hizo eco de este interés por las relaciones femeninas más íntimas, la voz de la hija destacaba sobre la de la madre que quedaba igualmente silenciada. Muchos de estos estudios inconscientemente perpetuaban el ya ancestral mito de la lucha generacional, la incompreensión mutua y la rebelión de las hijas ante la dictadura de las madres, sin llegar a plantear una reflexión profunda sobre las verdaderas causas de dicho conflicto y su posible solución. Como apunta Vivien Nice, el problema de estos estudios es su excesivo apoyo en teorías psicoanalíticas masculinas que intentan justificar la inferioridad de la mujer desde las ramas del conocimiento: "white, middle-class psychological theories have misogyny and mother-blaming at their root" (8).

De este modo, la influencia de las teorías psicoanalíticas ha propiciado la creación y expansión de la teoría de "la culpa de la madre," que acusa a la madre de no llevar a cabo su papel de madre correctamente y por tanto es responsable de la mayoría de las patologías psíquicas y emocionales que los hijos e hijas desarrollan en la vida adulta. Un ejemplo de esta visión recibió gran difusión por la industria cinematográfica en la película *Psychois*. Por otro lado, muchos estudios incluso provenientes de las filas feministas han tomado términos e ideas de otros críticos sin llegar nunca a poner en cuestión su validez. Para justificar la patología femenina los términos más recurrentes son los de independencia, autonomía, separación, individuación que se usan para describir un proceso de desarrollo individual sano y adecuado. Al explicar el desarrollo de la mujer, estos términos actúan como aquello que la mujer nunca alcanza y, por tanto, lo que la reduce a un estatus inferior de desarrollo. Podemos citar algunos estudios que incluso dentro del movimiento feminista se incluyen en esta tendencia. El primero de ellos, publicado en 1976, es *The Mermaid and the Minotaur* de Dorothy Dinnerstein que presenta a la madre como una influencia negativa y todopoderosa que frustra y provoca la ira en los hijos e hijas. Estos han de sobreponerse a la infancia escapando de su poder. Así lo resume Dinnerstein: "mother's life-and-death control over helpless infancy" (161). Del

---

<sup>88</sup> En su ensayo "The Laugh of the Medusa," la madre es la fuente de lo oral, la voz poética, de un lenguaje diferente enraizado en el cuerpo femenino: "The mother, too is a metaphor. It is necessary and sufficient that the best of herself be given to woman by another woman for her to be able to love herself and return in love the body that was "born" to her" (252).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

mismo modo, *My Mother/My Self* de Nancy Friday, se centra en la relación madre-hija, culpando a la madre de controlar el desarrollo de su hija porque busca en ella su propia imagen, llegando a frustrar sus esperanzas de autonomía y estabilidad.<sup>89</sup> Friday sueña (ya que en absoluto existe una madre perfecta) con una madre generosa y sacrificada que no duda en anteponer el desarrollo saludable de su hija a sus propias necesidades como mujer y como persona. *Our Mother's Daughters* de Judith Arcana es la conjunción de las reflexiones personales de Arcana y las confesiones de las mujeres a las que entrevista a lo largo de su estudio. Tampoco rescata la imagen dañada de la madre, sino que se centra en explorar el conflicto desde la perspectiva de la hija y cómo éste se basa en la opresión y falta de poder de ambas en la sociedad patriarcal. Sólo en contadas ocasiones insinúa formas de resolver el conflicto:

All that our mothers teach us is what they have learned in the crucible of sexism. They cannot give us a sense of self-esteem which they do not possess. We must learn to interpret anew the experience our mothers have passed on to us, to see these lives in terms of struggle, often unconscious, to find and maintain some peace, beauty and respect for themselves as women. (70)

Poco a poco fueron llegando otros intentos de analizar la maternidad desde la experiencia de la madre y rechazando la marginalidad. Así, a finales de los 70 surgen estudios como los de Adrienne Rich, Nancy Chodorow, Susan Contratto y Sara Ruddick,<sup>90</sup> que han intentado hacer una crítica de estas teorías desde la perspectiva de la madre. La mayoría partían de las filas del psicoanálisis como en el caso de Jane Gallop<sup>91</sup> y Nancy Codorow, quien publica en 1978 *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, un estudio que prometía ser científico por basarse en evidencias psicoanalíticas y sociológicas sobre la construcción de la maternidad, según anuncia en la introducción: "I argue that the contemporary reproduction of mothering occurs through social structurally induced

---

<sup>89</sup> Nancy Friday también se hace eco de las ideas que pululaban entre un grupo de feministas de los 60 y 70 y que Shulamith Firestone representa en *The Dialectics of Sex*, donde se plantea la opción que tiene la mujer de rechazar la maternidad en pos de la autonomía, la sexualidad y la liberación de lo biológico.

<sup>90</sup> En 1980, Sra Ruddick esbozaría lo que sería su teoría sobre la maternidad y que desarrollará en su obra *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. "Maternal thinking is only one aspect of "womanly" thinking . . . For me, "maternal" is a social category. Although maternal thinking arises out of actual child-caring practices, biological parenting is neither necessary nor sufficient. Many women and some men express maternal thinking in various kinds of working and caring with others" (89).

<sup>91</sup> En su ensayo "The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and Within Feminism," Gallop justifica la necesidad de las mujeres de ser "alimentadas" no como algo patológico de la psique femenina sino que intenta explicar la ambivalencia que la mujer siente entre la necesidad de ser autónoma y de mantener la unión y cuidado con la figura maternal. También resulta muy interesante su discusión sobre el debate entre mujeres antifeministas (la mayoría antiabortistas) y feministas en lo concerniente a la maternidad y la crianza.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

psychological processes. It is neither a product of biology nor of intentional role-training" (7). Este texto tuvo una espléndida acogida y abrió el camino a toda una corriente feminista que habría de profundizar en el tema de la maternidad y la figura de la madre partiendo de las teorías de desarrollo del sujeto post-freudianas. Sin embargo, Chodorow se limita a plantear modificaciones a dichas teorías en cuanto al desarrollo post-edípico de la niña afirmando que el hecho de que la niña no llegue nunca a separarse de la madre no ha de verse como algo patológico sino propio de la identidad femenina. Las críticas a estos estudios que, consciente o inconscientemente, perpetuaban previos métodos de interpretación masculinos no tardaron en aparecer.<sup>92</sup> Más tarde también se le ha achacado a Chodorow su colaboración en la construcción de mitos que, como el edípico de Freud, y el de Lacan más tarde, se asemejan a los mitos de las civilizaciones antiguas. Estos, empleados como instrumentos de explicación del mundo y del ser humano, carecen de fundamentos verdaderamente científicos. Aunque muchos de estos estudios ofrecían críticas muy esperadas a dichas teorías, no llegaron nunca a plantear la necesidad de ofrecer una teoría y métodos diferentes que no se vieran viciados por las teorías masculinas anteriores.

Adrienne Rich presenta en 1976 *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Su estudio sobre la maternidad revoluciona todo lo que se había dicho previamente, ya que explora la distinción entre la maternidad como experiencia femenina y la maternidad como institución creada para mantener a las mujeres bajo control. Destaca por primera vez la visión y análisis del tema desde la perspectiva de una madre, aunque ésta también reflexiona sobre su papel como hija. Rich se mete de lleno en la exploración de la maternidad y en la relación madre-hija desgajando todos los elementos del conflicto, tanto aquellos de raíz exterior —mitología, influencia del patriarcado— como aquellos relacionados con la identidad genérica de la mujer. Rich critica abiertamente la "matrofobia"<sup>93</sup> creada en el sistema patriarcal y apoyada por las teorías del desarrollo feminista del psicoanálisis y, además, perpetuada en algunos estudios feministas según ya hemos mencionado.

Desde principios de los años 80 las publicaciones sobre la maternidad y la relación madre-hija se dispararon en un intento de aclarar la relación e influencia que la maternidad tenía sobre la identidad femenina a fin de encontrarle un hueco en la teoría feminista. Así se sucedieron estudios de poca trascendencia dentro del campo de la psicología como *The Language of Love and Guilt: Mother-Daughter Relationships from a Cross-Cultural Perspective* (1986) de Ryth Wofak y Muriel Schulz, *In Her Image: The Unhealed Daughter's Search for Her Mother* (1990) de Kathie Carlson, *Mothering:*

---

<sup>92</sup> La reseña de Pauline Bart es un ejemplo de la violenta reacción que produjo *The Reproduction of Mothering* en algunos sectores feministas.

<sup>93</sup> Rich define este término como "the fear not of one's mother or of motherhood but of *becoming one's mother*" (*Of Woman Born* 237).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



*Ideology, Experience, and Agency* (1994) editado por Evelyn Nakano Glenn. Otros estudios con enfoques y análisis más interesantes fueron *Inventing Motherhood: The Consequences of an Ideal* (1983) de Ann Dally, *Mothering: Essays in Feminist Theory* (1983) de Joyce Trebilcock que combinaba estudios desde distintas disciplinas. Finalmente, *Mothers and Daughters: The Distortion of a Relationship* (1992) de Vivian E. Nice, por medio de una crítica seria y concienzuda busca los orígenes del conflicto en teorías como la psicoanalítica desarrolladas desde un discurso patriarcal, y *Mother Daughter Revolution: from Betrayal to Power* (1993) de Elizabeth Debold, más divulgativo y terapéutico pero innovador en sus planteamientos y soluciones.

### - Madres e hijas en la literatura femenina

El interés por la relación madre e hija se vio trasladada a los estudios literarios en las dos últimas décadas en un intento de rescatar una genealogía femenina donde se pudieran encontrar esas historias de mujeres, que como decía Rich, aún no se habían escrito. Así surgieron antologías como *Between Mother and Daughters. Stories across a Generation* (1985) editado por Susan Koppelman, que rescataban estas historias sobre madres e hijas, historias narradas por escritoras muy conocidas que habían pasado desapercibidas bajo tramas más "canónicas." Volúmenes como *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature* (1980), editado por Cathy Davidson y Esther Broner, introdujeron los análisis de esas historias de mujeres, aunque a menudo influenciados por lo que se había escrito sobre la relación en otras disciplinas. A través de este análisis crítico, se facilitaba la comprensión de las relaciones femeninas en las obras literarias de autoras canónicas y no tan canónicas.<sup>94</sup> Entre los estudios literarios que a partir de 1980 se centran en la relación madre-hija destaca *Narrating Mothers*, editado por Brenda O. Daly y Mureen T. Reddy. Este volumen recoge diferentes análisis de las obras de escritoras que escriben desde su perspectiva de madres y mujeres.<sup>95</sup> Es ésta una faceta de la mujer artista que hasta ahora había recibido poca atención. En los últimos años han ido apareciendo nuevos estudios literarios influenciados por diferentes grupos dentro del feminismo que apelaban al reconocimiento de la diferencia y la diversidad en la experiencia de ser mujer. Además de un gran número de artículos, surgen importantes volúmenes como *Mother Puzzles: Daughters and Mothers in Contemporary American Literature* (1989), editado por Mickey Pearlman, el primero que se centra en autoras norteamericanas aunque sólo incluya a Toni Morrison como mujer de color; *Double-Stitch: Black Women Write about Mothers and Daughters* (1989), editado por Patricia Bell Scott y dedicado a la herencia matrilineal en la literatura afro-americana femenina; *Mothers and Daughters*

<sup>94</sup> Entre las autoras encontramos a George Eliot, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Virginia Woolf y un capítulo dedicado a autoras étnicas.

<sup>95</sup> Entre las escritoras incluidas se encuentran Marge Piercy, Margaret Atwood, Toni Morrison, Sherley Anne Williams, Maya Angelou, E. M. Broner, Margaret Drabble, Virginia Woolf, Doris Lessing, Louise Erdrich, Grace Paley, Mary Gordon, Jane Lazarre y Alice Walker.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

in *American Short Fiction* (1993) de Susanne Carter, que compila relatos de autoras en su mayoría de origen anglosajón; *Writing Mothers, Writing Daughters: Tracing the Maternal in Stories by American Jewish Women* (1996) de Janet Burstein, que plantea un interesante acercamiento a las relaciones femeninas en la cultura judía; y por último, *Women of Color: Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature* (1996), editado por Elizabeth Brown-Guillory.

### 3.1. El conflicto madre-hija en la literatura latina.

El volumen de Brown-Guillory es un proyecto muy atractivo que intenta abarcar la experiencia de las mujeres de color y descubrir cómo las circunstancias raciales y culturales afectan a su condición de madres y de hijas. Es el primer estudio general sobre la relación madre e hija en la literatura de mujeres de color y el primero en incluir dos artículos que se ocupan del análisis de obras escritas por latinas, aunque se limite a las chicanas como sus representantes.<sup>96</sup> El volumen de Brown-Guillory también responde a una nueva visión de la mujer y de las relaciones femeninas que se habían planteado en algunos sectores feministas. En los últimos años, y especialmente a partir de la publicación de *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought* (1988) de Elizabeth Spellman, los colectivos feministas son más conscientes de la imposibilidad de separar el género como fuente central de opresión. Estudios como el de Nancy Chodorow destacan por su perspectiva abrumadoramente blanca y de clase media. No es justo obviar la experiencia que otras mujeres tienen de ser mujer, por lo tanto tampoco es conveniente hacer generalizaciones acerca de los términos del conflicto madre-hija sin atender a las variables culturales y étnicas que influyen en su contexto y que sin duda pueden complicar aún más la situación. Como podremos comprobar en la narrativa de latinas, en el caso de las mujeres emigrantes, el "salto generacional" es aún más problemático debido a un añadido "salto cultural" como apunta el sociólogo William A. Vega: "differences in cultural orientation exacerbate normal intergenerational strains to produce unique parenting problems and family vulnerability" (1021).

Como hemos visto anteriormente, las latinas no son un grupo femenino homogéneo: sus circunstancias vitales pueden diferir en gran medida. A pesar de las diferencias relacionadas con el origen nacional, racial y social, todas comparten una serie de características y entre ellas se encuentra el conflicto generacional con sus madres, que a diferencia de las hijas, han sido educadas en su gran mayoría dentro de los parámetros de la cultura latina. Para las hijas ya es difícil y complicado ser mujer en una sociedad patriarcal que durante muchos siglos ha propiciado la superioridad masculina, pero aún lo es más cuando el desarrollo de su identidad

---

<sup>96</sup> La atención que comienzan a recibir estas escritoras a finales de los 80 refleja el interés que aunque leve, ya se había despertado en volúmenes anteriores como en *Mother Daughter Revolution* (Idelisse Malavé, una de las coautoras, es chicana), *The Language of Love and Guilt* (que incluye en sus análisis y tests a participantes latinas) y *Mothing* (incluye dos artículos sobre latinas).

tiene lugar entre dos mundos y culturas diferentes donde habrán de luchar contra el sexismo, la imposición de roles culturales, los estereotipos y el racismo. Esto se complica aún más cuando la mujer no encuentra comprensión en ninguna de las culturas, ni siquiera entre las mujeres de su familia, ya que estas defienden valores que la joven rechaza.

Hace tan sólo cuatro años Ana Castillo, una de las escritoras latinas de más trascendencia en el panorama literario, recogía en su libro de ensayos *Massacre of the Dreamers* la necesidad de explorar este conflicto para llegar a comprender mejor las circunstancias que rodean a la mujer latina:

we are daughters of women who have been subject to a social system-compounded doubly by Mexican traditions and U.S. WASP dominance that prohibited them from opportunities that may have challenged their creative and intellectual potential in more ways than being wife, mother, and assembly line worker. To explore the web of our mother-daughter relationships under ongoing colonization would be a worthwhile and essential study of our self-comprehension. (188)

La importancia de esta relación en la identidad de la mujer étnica ya se ha visto reflejada en el estudio de otras literaturas de minorías, por lo que no pretendemos declarar dicho conflicto exclusivo de las mujeres latinas sino reconocerlo como un rasgo común que hay que tener en cuenta a la hora de profundizar en la formación de su discurso literario. Coincidimos con numerosas estudiosas del tema como Vivien Nice, Susan Koppelman, Natalie M. Rosinski, Brown-Guillory y Mickey Pearlman cuando afirman que es especialmente en la literatura de mujeres de color o pertenecientes a minorías donde el conflicto toma una trascendencia mayor. Ello se debe a la influencia de las condiciones adversas de diversa índole, donde se entrecruzan cuestiones de género, raza, etnia, clase, lengua y religión. Estos factores facilitan la verdadera complejidad del conflicto para estas mujeres, tal como apunta Natalie M. Rosinski en "Mothers and Daughters: Another Minority Group":

Perhaps because the added oppression of minority group membership exacerbates this often painful relationship, these writers seem particularly aware of its tragic destructiveness. And their unusual understanding very often leads to a healing acceptance on the daughter's part of her mother's victimization. The "real enemy" appears easier to see when more than one oppression unites the two women. (280)

Para conocer al verdadero enemigo, pues, es necesario adentrarse en la experiencia de estas mujeres, sobre todo en la de las madres, ya que son ellas las que menos atención han recibido en los estudios y en las que residen las bases para la construcción de una nueva identidad para la mujer latina.

### - La madre latina

Partiendo de la generalidad y siendo conscientes de la diversidad que caracteriza a estas mujeres, la madre latina emigrante tiende a remitirnos a la imagen

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

de una mujer tradicional de escasa formación académica, que se encarga de las tareas domésticas y al mismo tiempo trabaja fuera del hogar en el sector servicios. Normalmente, estas mujeres hablan sólo español, y cuando saben inglés, lo hablan con un acento muy pronunciado. Han vivido su adolescencia en el país de origen o dentro de una comunidad latina muy compacta donde los papeles permanecen igualmente solidificados. Así, esta mujer ha sido "adiestrada" para convertirse en una esposa fiel y digna, y en una madre humilde y sacrificada. Sabe que si no representa estos roles será objeto del rechazo de su familia y su comunidad condenándose al ostracismo cultural y social.

La madre se presenta en la narrativa de latinas como la principal portadora de los valores culturales patriarcales y por lo tanto, de los papeles femeninos que la mujer ha de desarrollar en la cultura latina. Entre dichos valores y papeles, destacan el de sumisión al varón, el silencio, la falta de poder de decisión, la represión de la sexualidad femenina y el sacrificio incondicional por los hijos y por la estabilidad de la familia. La sumisión al varón se extiende al padre, esposo o incluso el hermano, ya que todos poseen el privilegio de su género dentro de la familia y la comunidad.<sup>97</sup> El servicio a los hombres de la familia es un valor admirado y elogiado en la mujer. A través de la excesiva dedicación a los hombres, la madre transmite un sentimiento de inferioridad a la hija, quien repara en que recibe menos cuidados que sus hermanos varones. Con el tiempo llegará a comprender, en mayor o menor medida, que ser mujer en la cultura latina, como en todas las culturas patriarcales, es con frecuencia sinónimo de servir a los hombres.

La buena madre y esposa es aquella que antepone las necesidades de los demás miembros de la familia, especialmente los hombres, a las suyas propias. Aquellas mujeres que no cumplen este papel son inmediatamente acusadas de egoísmo y condenadas por su falta de amor maternal y de respeto hacia otros miembros de la familia. El silencio es otra de las virtudes que una mujer honrada y respetuosa debe practicar. Así, las decisiones importantes provienen siempre del cabeza de familia y la mujer no tiene derecho a criticar tales decisiones o a interferir en asuntos referentes a la esfera pública. Su ámbito de acción debe estar reducido al hogar, donde debe encontrarse feliz de poder ejercer su parcela de poder en la cocina, las labores de la casa y el cuidado de los hijos. La madre, indiscutiblemente, puede llegar a ejercer un poder absoluto sobre sus hijos que se sentirán dominados por los deseos de la madre como queda plasmada en la ya clásica historia de Bernarda Alba en *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Es en este

---

97 En una fase más avanzada de su narrativa, algunas escritoras latinas también exploran brevemente la transformación de los valores masculinos en el padre debido a la emigración y la marginación en la sociedad norteamericana. Tal es el caso de Helena María Viramontes, Sandra Cisneros y Julia Alvarez cuyas obras son analizadas en mi estudio junto a Laura Alonso Gallo "Performative Fathers and the Inessential Macho: Fatherhood in Contemporary Latino/a Literature."

estadio cuando el poder de la madre puede llegar a ser muy destructivo, especialmente para la hija pero también para el hijo, a quien se le educa para ser un "macho" que mantenga a su familia y ejerza autoridad sobre todos.

En el relato "The Artist" de Nicholasa Mohr encontramos una figura materna encarnada en la tía de la protagonista, Inez, que claramente representa a esta figura maternal autoritaria y déspota. Su comportamiento es casi tan violento y oprimente como el del hombre con quien Inez se casa para escapar de su tía. De este modo, y como apunta Ellen McCracken, el antagonismo y las relaciones de poder no se presentan esencializadas en un determinado género o raza (1990, 205), aunque como veremos más adelante, esto es lo que ocurre con más frecuencia.

La madre destructiva que descarga su ira contra los hijos forma parte también de la mitología occidental en los mitos de Medea y Clitemnestra, y se filtra en la cultura latina a través de la figura de La Llorona como hemos visto anteriormente. El mito de la furia materna está muy relacionada con el silencio, pero tiene que verse desde una doble perspectiva. En este sentido Marianne Hirsch apunta: "Exploring maternal anger makes it possible to confront both the cultural construction of motherhood—the angry abandoning or abandoned mother has reached the status of a cultural icon—and maternal responses to that construction" (170). Las escritoras latinas persiguen esas respuestas en las historias de estas "malas madres" atrapadas en la frustración de su rol maternal que más tarde repercute en la relación con las hijas. Como veremos más adelante, estas historias se basan en el análisis de los efectos de la maternidad sobre la mujer, cuando los términos madre e hija se confunden.

A través del uso de la perspectiva y voz narradora las escritoras latinas retoman el punto de vista de la madre/narradora para reescribir su historia de frustración. Esto es lo que hace Helena María Viramontes en "Snapshots" donde Olga, una madre que ha cumplido con todos los roles establecidos se da cuenta, al repasar fotografías de la familia, cómo su vida ha estado presidida por imágenes femeninas que responden a esos roles pero que carecen de un interior, de "alma," al igual que las fotografías. Su voz emerge como un grito de desilusión y frustración por su vida y la de su hija que vuelve a repetir sus mismos errores: "My only response to her endeavours is to give her the hardest stares I know how when she enters the living room, opens up her plastic bag, and brings out another ball of bright-colored wool thread . . . 'Mother.' She pronounces the word not as a truth but as an accusation" (99). Marge representa un eslabón más en la larga línea de mujeres frustradas y enajenadas, que sin pretenderlo perpetúan el autodesprecio. A medida que repasa las fotografías, Olga duda y no se reconoce en ellas, dándose cuenta de lo apartada que está de su propio interior y de su propia hija, —lo mismo que le ocurrió a su madre: "On bad nights I can't sleep, and on bad nights I don't know who the couples in the snapshots are. My mother and me? Me and Marge?" (104). Pero ya es tarde para ambas como observa Norma Alarcón:

Before they can see themselves as more than a relational unit of mother-

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

daughter, Olga and Marge would have to take a different speaking position in their bodies. This position would entail entering into their emotional lives in ways that would strengthen and renew the bond differently, which may shut men out (temporarily?) (1996, 226)

Helena María Viramontes logra desvelar estos secretos de nuevo desde la perspectiva y experiencia de una mujer acorralada por los roles maternos. Es este un modelo negativo que, como comenta Susan Stockon, "has lost the female body as ground upon which to construct new meaning and thus to redefine her own subjectivity" (226).

La frustración e impotencia no sólo sobreviene por el peso de la maternidad y el cuidado de la familia. Las circunstancias de pobreza, marginación y privación cultural en las que viven muchas madres emigrantes latinas acentúan aun más la fortaleza de estas mujeres. Esto es aún más relevante cuando se observan los efectos que normalmente produce el desarraigo al surgir la ansiedad ante la hostilidad de la nueva cultura, ante las pérdidas que implica la emigración y ante la desorientación que produce el choque de culturas. En la autobiografía de Esmeralda Santiago *Almost a Woman*, la madre de Negi consigue superar estos obstáculos con una fortaleza que no se corresponde a una mujer en sus circunstancias, sin marido, con frecuencia sin empleo y con ocho hijos: "After weeks of looking, Mami found a job in Manhattan. The sadness didn't leave her when she went to work. Her grief was like a transparent box that allowed her to sew bras in the factory, to talk to us, to cook and shop, but held her in, intouchable" (61). En *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio*, Nicholasa Mohr recupera las historias de estas mujeres desde la perspectiva materna acercando al lector a los barrios marginales donde luchan por sobrevivir. En "A Thanksgiving Celebration," Amy, una joven madre y viuda puertorriqueña vive en la más absoluta pobreza preguntándose "if she could face another day just like the one she had safely survived" (77). A través de la narración introspectiva apreciamos como Amy saca fuerzas de flaqueza aunque en ella se trasluce la ansiedad típica del emigrante, más complicada aún por su situación: "Amy choked back the tears. I can't let myself get like this. I just can't! Lately, she had begun to find comfort at the thought of never waking up again. What about my kids, then? I must do something. I have to. Tomorrow is going to be for us, just us, our day" (85). Haciendo uso de la imaginación que su abuela instigara en su niñez, prepara una cena de Acción de Gracias muy especial con huevos de colores haciendo creer a sus hijos que son deliciosos huevos de pavo, un manjar especial que ella misma adereza con los cuentos llenos de fantasía y magia que su abuela le contaba en la niñez.

En "A Time with a Future," Nicholasa Mohr vuelve a presentarnos una figura materna en la persona de Carmela, una madre tradicional como las que hemos visto hasta ahora pero en un fase de autodescubrimiento que paradójicamente no es aceptada por sus hijos. De nuevo la narradora nos introduce en la psique materna para adentrarnos en el rol de madre que Carmela, la protagonista, ha seguido según las normas culturales pero a costa de sí misma. Carmela reacciona tarde, pero a

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

tiempo de reclamar un espacio y un tiempo para sí misma, libre de las ataduras que hasta ahora la han sometido al deseo y necesidades de otros. Recién enviudada, tras años de sufrimiento por la muerte de un hijo y la larga enfermedad de un marido posesivo, Carmela por fin se siente libre. Nos recuerda a Olga Ruiz en "Snapshots" de Helena María Viramontes con la gran diferencia de que Carmela ha sido capaz de sacar fuerzas al intentar enmendar su vida y ser feliz al dedicarse por primera vez a ella misma. Mientras sus hijos discuten lo que van a hacer con ella ahora que está viuda, Carmela forja nuevos proyectos en su vida, una nueva casa, viajes, soledad e independencia. Sus hijos llegan a dudar de la bondad de su madre: "Papa isn't even buried more than two days and she's acting like he's been dead foerver . . . she looks so happy . . . I don't understand it. You would think . . ." (51).

Contra la incomprensión de sus hijos, Carmela se mantiene firme y decidida como un bello ejemplo de recuperación de su identidad ahora ya despojada de los roles de madre y esposa: "What they wanted now, and what they might ask of her, created an anxiety that drained Carmela's energy . . . 'I didn't ask any of you to come here when Papa was so sick, did I? I never called or bothered you. I took care of all of you once, and I took care of him . . . now, I want the privilege of taking care of myself!" (44). Carmela consigue realizar su sueño y su historia se convierte en una herencia de fortaleza y resistencia recompensada que desgraciadamente no es lo común en madres emigrantes como ella. "A Time with a Future" destaca por estar centrada exclusivamente en el discurso interior de Carmela y por constituir una de las primeras historias de madres que se rebelan en la narrativa de Latinas. Esta reacción, aunque tardía para tener suficiente efecto sobre su hija, responde a la primera estrategia en la revolución madre-hija, "reclaiming" (Debold 83). Sin embargo, este proyecto de recuperación de la línea femenina implica etapas y estrategias más complejas, como veremos a lo largo del presente capítulo.

### - La hija latina

La visión de la hija sobre lo que una mujer debe ser a veces difiere en gran medida de la que la madre ha aprendido y pretende enseñarle. No sólo separan a madres e hijas unas décadas en las que los cambios sociales inevitablemente modifican los valores imperantes, sino también la vivencia de culturas diferentes. Los roles femeninos que se hallan a disposición de las hijas son aquellos de la cultura latina y los que observa en el colegio, la televisión y el ámbito social norteamericano. Las hijas latinas suelen estar más expuestas a la cultura anglosajona, ésta si bien mantiene un sistema patriarcal, ejerce menos presión y sumisión sobre la mujer que la cultura latina eminentemente machista. La escuela tiene un efecto considerable sobre la joven latina, ya que con frecuencia establece un conflicto de valores entre lo que se enseña en el colegio y en el hogar (Vázquez Nuttall and Romero-García 67). Por ejemplo, la educación en el sistema educativo norteamericano predica el culto al individualismo y a la libertad en la toma de decisiones. Esto facilita el desarrollo de una personalidad autónoma, pero no encaja

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

dentro de los esquemas de la cultura latinoamericana, dado que ésta idealiza la fuerza de lo colectivo y de la familia.

Por otro lado, estas jóvenes han de experimentar inevitablemente, con mayor o menor frecuencia, el racismo y la xenofobia a través de los estereotipos y prejuicios de la sociedad norteamericana como observamos en *Almost a Woman*:

Mami was proud that I went into the city by myself but . . . I didn't report the time I was chased from the subway station to the door of the school by a woman waving an umbrella was screamed "Dirty spick, dirty fucking spick, get off my street." I never told Mami that I was ashamed of where we lived. . . I didn't tell Mami that although she had high expectations for us, outside our door the expectations were lower, that the rest of New York viewed us as dirty spicks, potential muggers, drug dealers, prostitutes. (88)

Esta experiencia marca sin duda su desarrollo personal y puede influir negativamente en la forja de su identidad. Algunas de las reacciones provocadas por estas experiencias suelen ser el odio a sí mismas, y el rechazo de la cultura y raza propias. Otra reacción frecuente es el retraimiento en aquellos espacios físicos o emocionales donde la joven encuentra refugio y comprensión, como lo es la comunidad femenina. En las madres encuentran a mujeres con las que comparten género y raza y en ellas buscan un apoyo incondicional e imprescindible para soportar la presión externa: "between her and the rest of the world was nothing but hostile eyes and low expectations. Were I to fall, only my mother would be there to pick me up" (*Almost a Woman* 106). Al mismo tiempo, la madre, como figura con autoridad sobre la hija, provoca una ambivalencia que dificulta la comunicación pero que tiende a disminuir con el paso de los años.

La joven latina nacida en Estados Unidos tiende a desidentificarse de su madre en la adolescencia no sólo por la distancia generacional, la autoridad y el control por parte de su madre —como ocurre en general a las jóvenes adolescentes de cualquier cultura— sino por el choque cultural que se establece entre ellas. Esto es lo que ocurre en gran parte de la narrativa latina de emigración donde las jóvenes protagonistas llegan a avergonzarse de la madre latina y a sentir que cada vez tienen menos en común. En *The Line*, la madre de Marisol, se refugia en su propio mundo ampliando la distancia que la separa de su hija. Esta se avergüenza de su madre cuando sale al mundo exterior:

Her long black hair loose and wild from the wind, she was wearing black spiked shoes and was wrapped in a red coat and black shawl when she showed up outside the school building. The kids stared at her as if she were a circus freak, and the nuns looked doubtful, thinking perhaps they should ask the gypsy to leave the school grounds . . . My gypsy mother embarrassed me with her wild beauty, I wanted her to cut and spray her hair into sculptured hairdo like other ladies; I wanted her to wear tailored skirts and jackets like Jackie Kennedy. (219)

La relación madre e hija es casi siempre descrita por las hijas que sufren la

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



incomprensión de las madres, las cuales pretenden conservar intacta su cultura en los Estados Unidos. Con frecuencia el constante ir y venir entre ambas culturas provoca una tensión y frustración que repercute igualmente sobre la visión de la madre. En una primera etapa la hija la rechaza ya que la ve como una figura inútil, incapaz de ayudarle en la esquizofrenia cultural que la envuelve durante la difícil etapa de la adolescencia. Esta falta de conexión e identificación con una figura femenina provoca en Marisol, como en la mayoría de jóvenes hijas de emigrantes, un sensación de estar viviendo "in a state of limbo, halfway between cultures" (222). Las hijas por tanto, se sienten abandonadas, huérfanas de una madre que emocionalmente se ha aferrado a un pasado cultural como veíamos en *The García Girls* y *The Line of the Sun*. En la novela de Julia Álvarez, las hijas no aciertan a explicarse la obsesión de su madre por inventar artilugios mientras ellas viven inmersas en una crisis de identidad:

They resented her spending time on those dumb inventions. Here they were trying to fit in America among Americans, they needed help figuring out who they were, why the Irish kids whose grandparents had been micks were calling them spics. Why had they come to this country in the first place? Important, crucial, final things, and here was their own mother, who didn't have a second to help them puzzle any of this out, inventing gadgets to make life easier for the American Mom. (138)

De forma similar, Marisol en *The Line of the Sun* se siente abandonada por una madre inmersa en un pasado que intenta revivir recluyéndose en el microcosmos cultural de El Building. Marisol se ve obligada a tomar responsabilidades a las que su madre se niega para permanecer 'fiel a su isla: "I knew. Ramona took care of all our physical needs, but unless it was an emergency, she avoided knowing anything about our other lives away from El Building ... Other than that, nothing. PTA meetings and bake sales were not part of her reality" (249). Con el paso de los años, Marisol llegará a comprender que este distanciamiento de todo lo norteamericano de su madre es simplemente un mecanismo de defensa ante su propia inseguridad y su miedo. En *Almost a Woman* este mecanismo de defensa de las madres que podemos denominar "bloqueo cultural" de la generación que emigra, complica aún más la crisis de identidad en las hijas que, como en el caso de Negi comienzan a darse cuenta de que su realidad es distinta y por tanto requiere la creación de nuevos parámetros culturales:

Mami made it clear that although we lived in the United States, we were to remain 100 percent Puerto Rican. The problem was that it was hard to tell where Puerto Rican ended and Americanized began. Was I Americanized if I preferred pizza to *pastelillos*? Was I Puerto Rican if my skirts covered my knees? ... Who could tell me? (25)

Aunque las hijas sufren de "multiple marginalities" (Orozco 134), en estas novelas ellas representan una nueva identidad transcultural que se sobrepone al peso de la nostalgia cultural que tanto afecta a sus madres. Las hijas han de

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

encontrar su propia identidad entre la nostalgia de los padres hacia la isla y el deseo de ser aceptadas en la sociedad norteamericana. La dislocación social y racial que experimentan estas mujeres se resuelve cuando ellas mismas se ven como "sujetos en transición" lo que facilitará el desarrollo de una identidad transcultural como podemos observar en sus obras creativas, fiel reflejo de una creatividad cultural.

Del mismo modo que se produce el choque cultural la hija ve en la madre la perpetuación de roles femeninos que resultan obsoletos en la sociedad norteamericana pero que siguen restringiendo la libertad y el poder de decisión de la mujer en la familia latina. De este modo, el fenómeno de la *matrofobia* del que habla Adrienne Rich se agudiza entre madres e hijas latinas cuando estas rechazan el modelo de feminidad que sus madres representan. Ello les empuja a buscar modelos más liberales en la sociedad norteamericana. Con la llegada de la pubertad, las hijas han de comenzar a comportarse como "señoritas," lo que implica asumir los roles femeninos que controlan el comportamiento de la mujer. Ortiz Cofer recoge detalles de esos difíciles momentos en *Silent Dancing*: "an adolescent girl was watched every minute by the women who acted as if you carried some kind of time bomb in your body that might go off at any minute; and worse, they constantly warned you about your behavior around men: don't cross your legs like that . . ." (140). Esta modificación de la idea de ser mujer provoca frustración, ya que su libertad se ve restringida por los padres, que advierten sobre los peligros de una sexualidad femenina emergente.

En efecto, la sexualidad y la actitud hacia el cuerpo femenino se encuentran entre los factores más conflictivos de la feminidad que la madre representa para la hija. Con la llegada de la menstruación, estas jóvenes reciben (en el mejor de los casos) información parcial e influenciada por el discurso patriarcal y católico sobre la sexualidad femenina. Por primera vez habrán de enfrentarse a la sexualidad femenina definida con relación al deseo y a la sexualidad masculina. De esta forma el comportamiento sexual de una mujer será interpretado bajo diferentes claves. La idea de la sexualidad que la madre transmite no surge en absoluto de la experiencia femenina de su cuerpo, sino de la interpretación que le otorga el patriarcado.

Desde el punto de vista de la madre, la llegada de la hija a la adolescencia supone un reto y nuevas responsabilidades como madre en la cultura latina. Ellas han de enseñar a las hijas a comportarse como "señoritas," y de ellas depende que su hija se convierta en una mujer respetable, es decir social y culturalmente aceptada por la comunidad. La hija interpreta los consejos y exigencias maternas como injustas restricciones e intentos de dominar su propio desarrollo. El sexo y el cuerpo femenino son con frecuencia tabúes para las madres, como observamos en *The García Girls*:

Yoyo was bringing a book into the house, *Our Bodies, Our Selves*. (Mami couldn't put her finger on what it was that bothered her about the book. I mean, there were no men in it. The pictures all celebrated women and their bodies, so it was technically about sex as she understood it up to then. But there were

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

women exploring "what their bodies were all about" and a whole chapter on lesbians. Things, Mami said, examining the pictures, to be ashamed of). (10)

Este silencio y repulsa hacia el cuerpo femenino perpetúa una ideología machista y patriarcal que persigue la inseguridad y desprotección de la mujer ante el poder masculino y que provocan a veces situaciones trágicas que marcarán el desarrollo de las hijas. Tal es el caso de Esperanza en *The House on Mango Street*, que experimenta dolorosamente esa salida al exterior, a un mundo masculino donde la mujer es objeto de cambio y uso, donde su cuerpo es un arma de doble filo: "Why did you all leave me alone? I waited my whole life. You're a liar. They all lied. All the books and magazines, everything told it wrong. Only his dirty finger-nails against my skin, only his sour smell again" (100). Sandra Cisneros introduce mediante esta historia una crítica punzante a lo que Debold denomina "girl's seduction into the romance story" (69) una práctica aún más entroncada en la cultura latina gracias a la extraordinaria difusión e influencia de las telenovelas. Se evita cualquier referencia al sexo como tabú pero se idealiza la relación amorosa con el hombre mientras los peligros de tal romantización siguen acechando a las jóvenes y separando a madres e hijas, como veremos al analizar la traición femenina.

Los efectos inmediatos de la falta de información sobre la sexualidad femenina, tales como la inseguridad y alienación, se acentúan extremadamente cuando la maternidad actúa como institución e incluso como trampa para la joven adolescente.

En "Birthday," Helena María Viramontes nos presenta las terribles consecuencias para la mujer latina del rechazo de la maternidad ya que como institución, ésta se halla fuertemente inscrita en la ideología católica y patriarcal. Así se presenta en "Birthday," donde una adolescente se ve atrapada en el papel de la madre, para el que nadie la preparó y elige el aborto sumida en una crisis nerviosa: "Would I like to stay Alice or become a mama?" (45). La maternidad como experiencia del cuerpo femenino se opone a la maternidad como institución y, del mismo modo, Alice comprende que el sexo, supuestamente activo, queda anulado bajo el ejercicio pasivo de la procreación que imponen las normas culturales y religiosas: "My God, what am I doing here? Alone and cold. And afraid. Damn, damn it. I should have stayed a virgin. STUPID, stupid! Virgins have babies, too. Enough Alice. Keep warm, Alice. NO sex, Alice. Punishing me. For loving, God? Fucking, Alice. Fucking Alice" (47). El resultado es la alienación de su propio cuerpo y de su identidad como mujer autónoma. La división entre la subjetividad de Alice y el hecho de asumir un papel que en realidad rechaza, provoca la esquizofrenia que la narración refleja a través del *stream of consciousness* y la combinación de distintas tipografías para las divisiones del "yo" ("I" y "i"), como observamos durante la práctica del aborto:

"Relax," the doctor demands. "Tell me, Alice, so what are you taking up in school ... *finally bonded drifting afloat i become, and how much i love it. Cold hands. Forgive me, Father, for I have ...* Music. How nice! Are you into Classical or .... *craft cradles me drifting farther away; and how much i love it.* The operation takes about 5

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

minutes. Now the doctor will insert .... *the waves rock me into an anxious sleepless sleep. And i love. No! I don't love you, not you, God, knotted ball. I hate you, Alice.* (50)

En esta historia Viramontes plantea la necesidad de explorar los efectos que la construcción tradicional de la identidad femenina tiene sobre la mujer. Esta es una cuestión que va más allá de la relación madre e hija y cuya interpretación ha de surgir de la propia experiencia de las mujeres y de la colaboración mutua. Esta colaboración seguirá siendo difícil de conseguir mientras no se recupere este sentimiento de comunidad femenina entre madre e hija y se hayan descartado aquellas parcelas de su identidad como mujer que vienen impuestas por la cultura, la religión y la sociedad patriarcal. Para lograrlo, un paso previo es el análisis del conflicto madre-hija desde la propia perspectiva de la mujer tal como se aprecia en la narrativa de latinas. Uno de los aspectos fundamentales de este conflicto es la traición femenina sobre el que recaen implicaciones muy profundas que han ayudado a perpetuar el ejercicio del poder y control sobre la mujer como veremos a continuación.

### **3.1.2. TRAICIÓN FEMENINA Y DISTORSIÓN DE LA RELACIÓN MADRE-HIJA.**

La revisión del papel de las madres en el desarrollo de la identidad de la escritora latina nos lleva irremediamente a explorar la traición femenina partiendo de la figura de la madre hasta llegar a las hijas, que reproducen dicha traición. A lo largo de la historia de la humanidad y desde la figura de Eva, la mujer ha estado asociada con la traición y el engaño. La traición femenina toma tintes universales a través de la formación de mitos como el de Eva en el cristianismo y el de la Malinche en la cultura mexicana. El discurso científico masculino se ha encargado en los últimos siglos de apoyar estas creencias misóginas como se observa claramente en el psicoanálisis que tradicionalmente definía la traición como algo inevitable en la relación madre-hija —lo que no ocurría en la relación madre-hijo.

En nuestro análisis rechazamos la idea de la traición femenina como algo inherente a la mujer al mostrar cómo las escritoras latinas intentan desvelar las verdaderas raíces de esta traición en la historia de sumisión de la mujer a la ideología masculina patriarcal. Para ello, estas escritoras hacen uso extensivo de las técnicas narrativas para explorar las experiencias de las mujeres desde su propia perspectiva y para expresar el conflicto a través del discurso de la mujer como sujeto agente. Como veremos en esta sección, en la traición femenina están implicados muchos factores ajenos a la mujer como la institución familiar, la ideología patriarcal y patrilineal, la religión y la marginación racial y social, entre otros.

En la narrativa latina la traición tiene dos modalidades fundamentales según la perspectiva que se adopte con relación al género o a la raza. Por un lado la mujer puede ser considerada una vendida a la cultura anglosajona y una traidora a la raza —y por tanto al hombre latino—, cuando intenta despojarse de los roles de sumisión que la oprimen en la cultura latina. El colectivo masculino latino no permite que se

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

amenace su esfera de poder dentro de su cultura —un poder del que carece en la sociedad norteamericana. Por ello, condena esta traición apelando a la unidad de la raza frente a la marginación y racismo norteamericanos, a la religión y a los roles femeninos frente a la contaminación de la cultura anglosajona. Debemos apreciar que esta condena puede llevarse a cabo incluso desde el propio colectivo femenino. Esto suele ocurrirles a madres muy tradicionales que se sienten traicionadas por las hijas jóvenes americanizadas que pueden llegar a sentir vergüenza y rechazo por sus raíces culturales como ya hemos observado.

Por otro lado, y desde la perspectiva de la mujer/hija, la madre encarna la traición femenina cuando se favorece al hijo y se transmite un sentimiento de inferioridad a la hija. La madre se convierte así en una “vendida” al poder masculino, al patriarcado. Esta modalidad de la traición es la más frecuente en la narrativa de latinas ya que es la más destructiva para la mujer y al mismo tiempo suele ser desencadenante de la supuesta traición a la raza. También debemos tener presente que la traición es ejercida por madres e hijas del mismo modo que ambas sufren sus consecuencias con la ruptura de la relación femenina. Así podremos comprobar como hijas que han sido traicionadas por las madres reproducen dicha traición en sus propias hijas, perpetuando un abandono mutuo.

Las madres latinas experimentan con frecuencia sentimientos de impotencia, debilidad y frustración ante el rechazo o la discriminación en la sociedad norteamericana. La reacción a este ambiente hostil plantea dos posibilidades: adoptar una actitud conformista y resignada que, junto a la experiencia de desplazamiento e infravaloración, va erosionando la autoestima de la mujer, o por otro lado, apoyar a las hijas con una voluntad de asimilarse a la cultura dominante, ocultando en lo posible las huellas étnicas más sobresalientes. La primera opción puede acarrear consecuencias muy negativas cuando la madre descarga su ira y frustración en las hijas dificultando el desarrollo de éstas. Las causas de esta frustración son a menudo desveladas por las escritoras latinas en su intento de rescatar la figura de la madre en toda su complejidad. La segunda opción implica la dura crítica de un amplio sector dentro de la comunidad latina —especialmente el de los hombres— que tienden a acusar a la madre asimilacionista de “vendida” y traidora a la raza.

La opción pro-asimilacionista de la madre puede ser motivo de trastornos en el desarrollo de la hija como plantea Helena María Viramontes en “Miss Clairol” donde esta actitud degenera en el abandono y distorsión de las relaciones entre madre e hija. “Miss Clairol” nos presenta lo que muchos críticos consideran una reencarnación convencional de la Malinche, que no es otra que una madre joven de hoy dispuesta a sobrevivir y a integrarse en la sociedad a toda costa. Para ello cambia su apariencia, deja de hablar español e intenta imitar a las madres americanas. El problema reside en que la asimilación también produce efectos negativos cuando la llevan a cabo miembros de una minoría racial, lo cual dificulta una adecuada aculturación. Los intentos de asimilación de Arlene, la madre de

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Champ, se ven representados por sus continuos cambios de color de pelo, siempre dentro de los cánones de belleza anglosajones. Pero como comenta la crítica chicana María Herrera Sobek, la asimilación se lleva a cabo en niveles muy superficiales que acaban por deteriorar aún más la identidad de la mujer: "The mother has been completely brainwashed into "If you have one life to live, live it as a blonde" syndrome. Her feeble attempts at living the American Dream through blond hair contrast with the reality of her drab, alienated, empty life" (35). Además, la relación de Arlene con su hija se convierte en algo falso y vacío en el intento de reproducir la relación relajada de madres e hijas americanas tal y como se presentan en las películas. La superficialidad que rodea a esta relación y la vida misma de Arlene no puede ocultar la circunstancia de marginalidad de sus vidas como apreciamos en este pasaje, momento en que Arlene se maquilla para salir: "Arlene the mirror is not Arlene the face who has worn too many relationships, gotten too little sleep . . . The towel slips, reveals one nipple blind from a cigarette burn, a date to forget" (167). Arlene y Champ son dos modelos negativos que sólo ayudarán a perpetuar la falta de estima entre las mujeres latinas avergonzadas de su sexo, de su raza, convertidas en ridículas marionetas que imitan una feminidad que les es extraña y alienante. Champ reencarnará a su madre en un círculo vicioso de abuso, inseguridad e infravaloración de la mujer latina.

Del mismo modo, las hijas son con frecuencia acusadas de malinches, traidoras a la raza por las madres que se aferran a la seguridad de la cultura latina frente a la anglosajona como observamos en *Almost a Woman*, desde la perspectiva de la hija:

I had become too independent, she claimed, too bent on my way . . . When she said I had changed, she meant I was becoming Americanized, that I thought I deserved more and was better than everyone else, better than her. She looked at me resentfully, as if I had betrayed her, as if I could help who I was becoming, as if I knew. (59)

Esta es una reacción frecuente que se explica fácilmente debido al desfase que se produce entre miembros de distintas generaciones. Mientras la generación que emigra conserva los recuerdos de una vida dura y sacrificada, la nueva generación tiene más fácil acceso a la educación, a las diversiones, a mejores puestos de trabajo. Un claro ejemplo es el que se establece en términos lingüísticos cuando los hijos superan a los padres en competencia lingüística lo que erosiona aún más la autoestima de los padres e incluso llega a aislarles lingüísticamente.

En "The Year of Our Revolution" Judith Ortiz Cofer lleva a cabo la narración de este conflicto desde el punto de vista de la madre, lo cual aporta nuevos matices. Elenita, imbuida en la revolución sexual de los años 60 crea una barrera contra su madre que apenas la reconoce. Esta inútilmente intenta cumplir con su función como responsable de la sexualidad de su hija ya que Elenita no sigue las normas de comportamiento femeninas de la cultura puertorriqueña. Está decidida a luchar por la libertad que ha encontrado en Estados Unidos y que ha conquistado en este país junto a jóvenes como ella; por ello, rechaza de lleno los valores morales de la cultura

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

latina y la sumisión que su madre representa. Es comprensible que la madre no pueda cambiar sus valores dada su edad y su rígida educación. Sin embargo, Ortiz Cofer rescata la profundidad del personaje haciendo que evolucione hasta cambiar su estrategia con respecto a su hija. De hecho, vemos en el personaje de la madre un atisbo e intento de romper el silencio a que se somete la mujer latinoamericana cuando, desde la experiencia de ser mujer, la madre le advierte sobre las fantasías del sexo y el amor en la sociedad patriarcal: "Women have always paid a high price for love. The highest price. I am telling you that if you want to be an adult, you have to learn the first lesson: Love will cost you. It's not free" (87). La liberación de la mujer conlleva algo más que una revolución sexual, una lección que Elena aún no ha aprendido y que Ortiz Cofer sabiamente pone en boca de la madre como un acto de transgresión del silencio impuesto por el discurso sexual masculino. Inconscientemente, la madre siembra la semilla de la reflexión en la hija, quien representa la esperanza de una revolución femenina:

She sat there taking in my pronouncements. Not in the usual way that people process things. Not *my* Elenita. She was translating and transforming what I had said inside that unknowable mind of hers. And when I would hear my own words again, coming out of her mouth, they would sound foreign to me . . . I will remember that night as the beginning of the end of the worst year in the history of parents and children: 1968, the year of *our* revolution. (énfasis mío 87)

La traición femenina se explora en toda su complejidad y desarrollo a través de distintas generaciones de mujeres en dos novelas fundamentales: *Face of an Angel* de la escritora chicana Denise Chávez y *América's Dream* de Esmeralda Santiago. En *Face of an Angel* encontramos a la narradora principal y protagonista, Soveida Dosamantes, una camarera en un restaurante de Nuevo México, embarcada en un viaje de autodescubrimiento a través de la historia de las mujeres de su familia. Sus voces y sus experiencias emergen por medio de la narración en tercera persona con focalización interna. Todas provienen de una línea femenina donde las madres son víctimas de la traición femenina y traicionan a su vez a sus hijas. La madre de Soveida, Dolores, sus abuelas Trancha y Mamá Lupita y su prima Mara se han visto arrastradas por la romantización del amor y los deseos de los hombres que reinaron en sus vidas tras la pérdida de madres e hijas que ha sido hasta ahora inevitable como confiesa Dolores: "I tried to keep you a girl as long as I could, just as my mother, Trancha, did with me . . . I wouldn't listen to her. I started having dreams about what I thought love was when I was only thirteen. Your dad had already been sniffing around me. Three years later we were married" (21). Mamá Lupita, madre de Luardo, que es el padre de Soveida, encarna la semilla de la traición femenina al justificar o al menos no dar importancia a una historia de sumisión y abandono que ninguna ha intentado romper hasta Soveida:

I even heard Lupita whisper to Dolores, "Luardo's always been a good boy. A blessing to the women of this family." And then she coughed to resume the lie. I looked at Mamá, a gentle, tender, and honest woman, and I thought to myself:

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

How long can we carry these burdens? At one I knew the answer. If we want, forever. (127)

Estas mujeres han experimentado el dolor de ser víctimas en beneficio del hombre y de este modo han provocado la falta de autoestima y humillación sobre la que comenta Adrienne Rich: "Many daughters live in rage at their mothers for having accepted, too readily and passively, 'whatever comes.' A mother's victimization does not merely humiliate her, it mutilates the daughter who watches her for clues as to what it means to be a woman" (247). Esta mutilación figurada es lo que encontramos en el personaje de Mara, prima de Soveida que se rebela contra todo envuelta en un proceso de autodestrucción. La raíz de su dolor se encuentra en una historia de silencio entre mujeres y de abuso de los hombres que Mara cuenta a Soveida:

"Dolores and Mamá Lupita were my boogeywomen, Soveida. I had my boogeyman too, hell, and he had me. Luardo would come into my room and touch me. I wanted to scream. I had nightmares that Dolores would find out. That she would tie me to the bed and beat me. She knew . . . It's that way for women, Soveida, so wake up! I hate to see you play the same damn role that your mother played, Soveida, bowing to all the men who come into your life and then scraping up their crusty filth and saying thank you, sir." I knew what Mara was talking about. We were a family without a real history. Ours was a history of lies. Someone's invention of what a family should be. And yet, Mara, I wanted to tell her, we are undoing the lies, you and I. (53)

*Face of An Angel* presenta una de las principales causas y raíces de la traición de la madre: el privilegiar al hombre como reacción al sentimiento de inferioridad provocado tanto por éste como por la sociedad. Las mujeres han de cumplir un papel maternal que las obliga a favorecer al hijo y a impregnar en éste ese sentimiento de superioridad. Chávez presenta una crítica muy aguda a la colaboración de la mujer en el desarrollo del hombre machista en el capítulo de *Face of an Angel* "Mothers, Teach your Sons."

La escritora chicana lesbiana Cherrie Moraga también muestra una preocupación e incluso obsesión recurrente por la traición femenina en su obra literaria. Este tema se explora con gran destreza en su obra teatral que ha recibido el aplauso de la crítica aunque su obra narrativa y ensayística aporta un matiz más directo y a veces radical.<sup>98</sup> De carácter abiertamente autobiográfico y con una hibridez formal digna de destacar, *Loving in the War Years/Lo que nunca pasó por sus labios* explora las raíces femeninas de su lesbianismo, de su identidad cultural y de su radicalismo a través del acercamiento a las figuras femeninas de su vida. En "A

---

<sup>98</sup> Cherrie Moraga es junto a Gloria Anzaldúa una de las pioneras en el feminismo de mujeres de color norteamericano y en la narrativa feminista chicana. Es coeditora de volúmenes como *This Bridge Call my Back*, *Cuentos: Stories by Latinas*.



Long Line of Vendidas" Cherrie Moraga reflexiona sobre este privilegio del hombre e intenta comprender porqué su madre ha seguido la tradición: " *The boys are different*. Sometimes I sense that she feels this way because she wants to believe that . . . through her son she can get a small taste of male privilege, since without race or class privilege that's all there is to be had" (102).

Tras los pasos de la madre, las hijas perpetúan este privilegio del hombre cuando intentan escapar del control y de la humillación que la madre representa como mujer para unirse a un hombre. Esta es también la raíz de la traición femenina en *Face of an Angel* y aún más claramente en *America's Dream*. El conflicto se narra desde la perspectiva y monólogo interior de América, que es a su vez madre e hija. Ella es una joven madre puertorriqueña que sufre pasivamente el abuso físico y mental en las frecuentes visitas de su amante Correa quien la controla "a fuerza de puños" (34). La madre de América, Ester, también madre soltera, es una mujer amargada que ahoga en el alcohol su propia frustración y la rabia de presenciar diariamente el desagradable espectáculo de la sumisión de su hija a Correa. Rosalinda, hija de América, abandona a su madre intentando primero escapar con su novio y más tarde marchándose a vivir con unas tías aconsejada por su padre. Rosalinda va acunando sentimientos de rechazo contra su madre a la que inconscientemente odia por no luchar, por resistir pasivamente condenándola a ella misma a huir de su lado. América se da cuenta de que ella es una más en una larga línea de vendidas a sí mismas y a las mujeres que aman:

She wails from the depths of herself, as if the pain she's feeling is not just the pain of losing her daughter. As if she were crying for herself, for the day she was lost to her mother, and for the day Ester was lost to hers, and for all those women in her family going back to countless generations, daughters who run away from their mothers as soon as their breasts grow and the heat between their legs becomes insupportable. Mothers who look at their daughters with resentment, seeing in them their own betrayal as if it were avoidable, as if a nameless, faceless prick dangling between hairy legs were not waiting around the darkest corner of each of their lives. (62)

Esmeralda Santiago nos presenta ya a América como una madre en una situación extrema de rechazo y abandono por las mujeres que la rodean. Esta situación será el detonante que haga emerger a América, según veremos más adelante, como agente principal de la reconciliación femenina.

La escritora cubana Cristina García nos acerca en su primera novela *Dreaming in Cuban* a una interesante historia de traición femenina que se entremezcla con factores históricos y políticos donde también se explora la traición a otros niveles. Madres e hijas se sienten abandonadas y traicionadas en un claro paralelismo con el exilio cubano a Estados Unidos. De hecho, el conflicto político entre el capitalismo norteamericano y el comunismo castrista se halla representado en toda su crudeza a través del conflicto entre madres e hijas que adoptan distintos extremos en la novela. Gracias a las múltiples perspectivas de tales conflictos, se refleja la complejidad de

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

las relaciones tanto políticas como femeninas. La narradora y voz principal es la de Pilar Puente perteneciente a la más joven generación cubana en Estados Unidos. Pilar simboliza la creación de un espacio intermedio donde las múltiples experiencias políticas y familiares tienen cabida, y un espacio donde se reconoce el papel que tienen en la formación de su identidad latina.

Pilar rechaza desde el principio cualquier inclinación política, lo cual evita polémicas interpretaciones de la novela. Lo importante para Pilar es recuperar una parte de su identidad, que permanece atada a Cuba y cuyo lazo fundamental va a ser su abuela Celia, quien permanece en la isla. En claro constante se presenta a Lourdes Puente, madre de Pilar e hija de Celia, que ha abrazado la cultura norteamericana como reacción a su odio por todo lo cubano, odio que la llevó a renunciar a sus raíces culturales. Esto supone un choque frontal con su hija, que pronto se dará cuenta de que su madre la ha privado de una parte fundamental de su identidad como latina en Estados Unidos. El ansia de Pilar por recuperar sus raíces y entenderse a sí misma la llevará a enfrentarse en múltiples ocasiones a la asimilación exagerada de su madre. Por ejemplo, cuando Lourdes le pide a Pilar que le pinte un cuadro patriótico como la estatua de la libertad para su segunda pastelería, Pilar le pinta a ésta al estilo punky con el letrero "soy un desastre" en el pedestal. En Navidad Pilar le da un original regalo: "a book of essays on Cuba called *A Revolutionary Society*: The cover showed cheerful, clean-cut children gathered in front of a portrait of Guevara. Lourdes was incensed" (132). Lourdes rechaza a su hija no sólo porque la obliga a recordar un pasado que quiere olvidar sino también porque le recuerda a su propia madre: "Pilar is like her grandmother, disdainful of rules, of religion, of everything meaningful. Neither of them shows respect for anyone, least of all themselves. Pilar is irresponsible, self-centered, a bad seed" (168). La relación entre Lourdes y su madre Celia es igualmente conflictiva ya que no sólo existe la confrontación política. Desde su nacimiento, Lourdes es una hija no deseada por Celia; además, ésta apoya e idealiza unos ideales políticos que Lourdes ve representados en el grupo de revolucionarios que llegaron a violarla en la isla. Se establece así un cúmulo de factores que requieren un mediador. Pilar es esa mediadora textual, que recupera sus historias, sus perspectivas y experiencias y con ello facilitará la reconciliación.

### **3.1.3. Reencuentro femenino: Resolución del conflicto.**

La reconciliación con la madre y la recuperación de los lazos femeninos es un tema cada vez más frecuente en la narrativa de latinas lo que nos deja entrever que la reflexión de estas escritoras está dando sus frutos y lo que es aún más importante, está llegando a un amplio público lector femenino. El mero hecho de transcribir estas historias femeninas en la literatura es ya un intento de dar voz al conflicto. Con bastante frecuencia el debate, la reflexión sobre el conflicto, se lleva también a cabo en el nivel formal con la inclusión de nuevas voces femeninas en la narración y la progresiva desaparición de una voz autoritaria narrativa, lo que plantea la necesidad

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

de descartar verdades parciales y de plantear un diálogo textual. Esto es lo que se consigue en numerosas novelas de latinas como *América's Dream*, *How the García Girls Lost Their Accents*, *The Line of the Sun*, *Face of an Angel* y *Dreaming in Cuban* entre otras muchas que podrían incluirse en un análisis más extenso sobre este tema.

En *América's Dream* la recuperación de los lazos femeninos se consigue sólo a través de la distancia y la resistencia. Los abusos de Correa y la insostenibilidad de la relación de América con su madre Ester y con su hija Rosalinda provocan su emigración a Estados Unidos donde intenta escapar de todos ellos y encontrarse a sí misma en una nueva vida como empleada de hogar para una familia acomodada norteamericana. Aunque América habrá de luchar contra el racismo y los estereotipos sobre la mujer latina, es en Estados Unidos y apartada de su familia y de su cultura, donde reflexiona sobre su situación y reconoce su culpa al haber perpetuado roles de sumisión que anulan la voluntad de la mujer y destruyen su identidad: "That was my mistake. I fell and never rose above it . . . and let Correa keep me down . . . We're stupid! All women are stupid! We've let ourselves believe that men are better than we are. And we've told our sons that, and we've told our daughters" (115). Tras luchar contra el racismo, la explotación y la actitud paternalista de su jefa norteamericana, América poco a poco aprende a sentirse bien consigo misma, en una soledad que la ayuda a aprender a luchar de manera libre e independiente: "For the first time I can remember I'm in control" (183).

Pero el pasado, personalizado en Correa, la persigue hasta Nueva York donde es asesinado cuando intenta matarla. Significativamente, la desaparición de la "amenaza" masculina desencadena la reconciliación femenina. Esta reconciliación también tiene lugar a nivel textual gracias al diálogo que se establece entre las diferentes perspectivas femeninas que adopta la narración y que adentran al lector en la subjetividad de cada mujer y en su experiencia. América descubre que la fuerza y la resistencia que la ha liberado de Correa es herencia de una línea de mujeres que como ella, hubo de aprender a resistir la humillación y el abandono. Ester se siente por primera vez orgullosa de América que, ha roto con la maldición que se anuncia al comienzo de la novela: "Hija fuiste, madre serás/ según hiciste, así te harán." Ester no supo luchar contra ella porque su autoestima estaba demasiado dañada y repitió los errores de su madre. Sin embargo, el discurso predeterminado de Ester esconde otro subrepticio que provoca muy sutilmente la reflexión de América por medio del silencio y de las duras miradas que le dirige a su hija a lo largo de la novela. La reacción de Rosalinda también hace prever que los lazos se han restaurado hasta la generación más joven. En su madre Rosalinda descubre una faceta nueva, modelo de fortaleza y autodeterminación que la ayudará a forjarse una identidad fuerte en su nueva vida en Estados Unidos.

En *Face of an Angel*, la reconciliación femenina viene encarnada en la figura de Soveida. En ella reside la ruptura con una herencia de traición a medida que, como narradora principal y autora implícita del texto, consigue reunir las voces femeninas, explorar sus experiencias desde sus propias perspectivas y sacar conclusiones para

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

su vida. Soveida recupera los momentos en las vidas de las mujeres de su familia que señalan a una posible liberación. Mara y Dolores rompen con su pasado, esta última divorciándose de Luardo, su marido. Después de una serie de encuentros frustrados con el amor, el sexo y el matrimonio, Soveida va más allá que su madre ya que se encuentra a sí misma sin rechazar al hombre latino, sino amándose y amando a las mujeres que la rodean. Oralia, criada de Mamá Lupita y segunda madre de la familia cuenta un sinfín de historias a Soveida sobre la fortaleza y resistencia de las mujeres para que Soveida aprenda de ellas y las transmita: "Promise me, Soveida, that you'll listen to the stories women tell you. They are the ones you should remember. Otherwise, how will you ever expect to understand the human heart?" (137). Oralia desencadenará la reunión de las tres mujeres en torno a su lecho de muerte. Soveida se convierte en madre soltera, Dolores, ahora Dolly, se casa con un americano (otra nueva Malinche), y Mamá Lupita, que siente la muerte cerca, añora una reunión con sus orígenes femeninos. Ella muestra a Soveida que todo el dolor de la traición puede ser atenuado gracias a la fortaleza y el amor que se transmite por línea femenina:

M'ija, we've all been taught to hide what we truly feel behind our faces. Some of us eventually wake up to see the masks our faces have become . . . But we are more than this change, more than this face, Soveida. We *become* our mother, our grandmothers. And when we see people who wear their antepasados in their face, it is a relief, and a blessing to know the ancestors are near. (449)

Esta fortaleza que se encuentra escondida bajo las máscaras de la infravaloración y la humillación ha de ser utilizada en un nuevo proyecto que el mismo texto representa. *Face of an Angel* se convierte en un futuro esperanzado para la nueva mujer, que acaba con los silencios y aparta las máscaras encontrando una voz fortalecida en Soveida y en la hija como adelanta el prefacio de la novela: "My grandmother's voice was rarely heard, it was a whisper, a moan. Who heard? My mother's voice cried out in rage and pain. Who heard? My voice is strong. It is breath. New life. Song. Who hears?" A través del análisis de estas obras, apreciamos que las escritoras latinas son las que escuchan esas voces, las que se apropian de su fortaleza y las que las transmiten en sus textos con un ímpetu nuevo y desafiante.

Como hemos podido observar, el conflicto madre-hija, que surge en toda literatura escrita por mujeres es mucho más intenso en la literatura de minorías étnicas como es el caso de la narrativa escrita por latinas. La situación discriminatoria de la mujer y madre latina se ve acentuada por la cuestión racial, social y cultural que provoca al mismo tiempo en la hija un sentimiento de auto-desprecio igualmente más intenso que el que se pueda dar en mujeres blancas y de mayor escala social. A través de la recuperación de las voces y las experiencias de estas madres e hijas se consigue no sólo sustentar una nueva identidad transcultural en la cultura materna sino que también se crea un puente que conecta a diferentes generaciones de latinas. En *The Line of the Sun*, Marisol ofrece el propio texto como

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

tributo a la memoria cultural que su madre representa y literalmente construye el puente que le permite acercarse al mundo donde su madre se recluía:

Ramona's dreams of going back in styles to her homeland had been her way of dealing with the drab reality of everyday life in a foreign land. Instead she had lost what little she had and had come back from her real home to a place that threatened to imprison her . . . "do you think there will ever be a bridge across the water to my island?" This was the opportunity I had been waiting for, a break in the ice wall she had surrounded herself with. (285)

Llegados a este punto es necesario advertir que la reconciliación femenina en esta narrativa tiene implicaciones extraordinarias para la mujer latina y para la escritora. La recuperación de la madre en estos textos se extiende a la recuperación de un nexo con la comunidad femenina latina a la que estas escritoras quieren conceder la palabra. Y por lo tanto, a través de las voces literarias se promueve la liberación de la voz femenina colectiva ausente en la sociedad norteamericana hasta hace sólo unas décadas.

### **3.2. La figura mítica de la abuela: Recuperación de una herencia femenina y cultural.**

La abuela es sin lugar a dudas una de las figuras omnipresentes en la narrativa de latinas en Estados Unidos. Su presencia no plantea la ambigüedad y ambivalencia que la figura de la madre supone para la mujer latina. La abuela, al estar más distanciada generacionalmente, no representa una figura autoritaria y supone el modelo femenino menos negativo, un refugio emocional frente a la tensión que la familia vive en Estados Unidos. Se la respeta enormemente como transmisora de valores culturales y por su lucha a lo largo de toda una vida. Así pues, como podremos observar a través de los textos, la abuela generalmente representa las siguientes funciones dentro de la narrativa latina: es uno de los principales agentes culturales dentro de la comunidad latina y aún la experiencia femenina y el pasado cultural. De este modo, actúa como memoria colectiva femenina substituyendo a la historia oficial patriarcal, y como memoria cultural latina en oposición a la cultura dominante anglosajona.

#### **3.2.1. La abuela como agente cultural**

En ella se reterritorializa el espacio femenino del que la nueva latina se ha visto separada. Su sabiduría es ancestral y natural en oposición al saber científico y tecnológico, lo que la convierte a menudo en un ser mágico y curativo cuyo poder emerge de la tierra y la naturaleza, su creatividad lingüística arraigada en la oralidad difiere de un discurso literario anglosajón y patriarcal contra el que las escritoras latinas se rebelan. La recuperación de las historias ancestrales a través de la abuela no se limitan a la mera recuperación y conservación tal como observa

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

Tomás Rivera.<sup>99</sup> Las escritoras latinas son capaces de integrar pasado y presente a través de la abuela a la que convierten en mito de creatividad y fortaleza femeninas y por lo tanto, en reflejo del impulso creador de la escritora a medida que ésta "crea" su identidad. No es de extrañar que la abuela se convierta en figura casi mítica en la narrativa. Esto sucede con toda legitimidad ya que estas escritoras plantean la creación de nuevos mitos femeninos que no se corresponden con los mitos tradicionales sino con aquellos que más huella dejan dentro del individuo en el ámbito privado del hogar. El bagaje vital y cultural que ellas transportan hace que se las presente con un halo de misterio y magia, lo cual facilita la creación de un mito femenino familiar en torno a ella. Con frecuencia aparecen como portadoras de una sabiduría ancestral y mágica, como podemos ver en "Abuela" de Rosa Elena Izquierdo donde la autora se apropia de esta sabiduría como parte de su herencia: "She has always said to me, "Remember your dreams because they have special meaning. Remember the yerbas. . . Remember the cures for evil eye. . . Remember these things. They are all part of you — part of your heritage." . . . I just try to hold on" (34).

Gran parte de la literatura escrita por latinas versa sobre la necesidad de recordar el pasado cultural y femenino. Es necesario recordar para revisar, transformar y crear una nueva identidad que no rompe con el pasado sino que evoluciona a partir de éste. Esta continuidad se mantiene a través de la abuela como podemos apreciar en la cita anterior y en numerosos textos, donde se presenta estrechamente relacionada con los recuerdos del pasado. "Remembering leads to self-definition" (155), afirma Marciene Rocard y en el caso de la escritora latina la reconstrucción del pasado a través de la línea femenina ayuda a construir y entender el presente. Sin las abuelas, los lazos emocionales con el pasado serían más conflictivos.

La abuela se convierte especialmente en fuente recuerdos y datos de una historia cultural, en nexos con una herencia que se pierde poco a poco con el paso de las generaciones. Las abuelas son un hilo conector cultural mucho más fuerte que el de las madres, que a menudo contribuyen a esa pérdida de identidad cultural. Para las madres el objetivo fundamental es sobrevivir y que sus hijos no sufran el racismo o la discriminación que ella pudo haber experimentado.<sup>100</sup> Sin embargo, las abuelas

<sup>99</sup> Tomás Rivera observa tres fases de desarrollo: 1. recuperación y conservación de información del pasado cultural, 2. fase de rebelión y conflicto, 3. fase de invención y creación (1975, 66-77).

<sup>100</sup> De hecho, en muchas familias los padres colaboran en la asimilación y educación dentro de la cultura dominante para que así tengan acceso a un futuro diferente. Muchos padres dejan de hablar español a sus hijos o incluso se avergüenzan de sus costumbres y valores latinos, de modo que transmiten este mismo sentimiento a sus hijos. Esto tiene consecuencias que a largo plazo son muy negativas para la identidad cultural del hijo/a en su vida adulta como Lorna Dee Cervantes quedó plasmado en su famoso poema "Refuge Ship": "mama raised me without language./I'm orphaned from my Spanish name./The words are foreign, stumbling/on my tongue . . . I feel I am a captive/aboard the refugee ship./The ship that will never dock./El barco que nunca atraca" (*Emplumada* 41).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

se convierten en fuente de datos para las nietas adultas que rastrean en un pasado cultural del que se sienten huérfanas. Es común la asociación de las abuelas con el español, la cocina, las canciones, las comidas tradicionales, que las convierten en transmisoras de la cultura latina.

Existen infinidad de textos escritos por latinas en los que la abuela es un personaje fundamental en el texto. Entre aquellos con más calidad podemos mencionar novelas y relatos como *Face of An Angel* de Denise Chávez, "The Moths" de Helena María Viramontes, *Cantando Bajito: Singing Softly* de Carmen de Monteflores, *Weeping Woman: La Llorona and Other Stories* de Alma Villanueva, *Cantora* de Sylvia López Medina, *Dreaming in Cuban* de Cristina García, *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer, *Getting Home Alive* de Aurora Levins Morales y Rosario Morales.

El papel de la abuela como hilo conector con el pasado cultural es especialmente interesante en la novela de Cristina García *Dreaming in Cuban*, a quien la escritora dedica su primera novela. Como hemos mencionado en la sección anterior, la abuela Celia se convierte en musa de inspiración creativa y en hilo conector de Pilar, la narradora principal, con la herencia cultural de Cuba que Pilar necesita para construir una identidad transcultural latina en Estados Unidos. Al mismo tiempo es elemento de cohesión estructural: con ella comienza y acaba la novela. La relación entre ambas llega a rozar lo espiritual y lo mágico<sup>101</sup> cuando conversan telepáticamente por las noches: "Abuela Celia and I write to each other but mostly I hear her speaking to me at night before I fall asleep. She tells me stories about her life . . . Abuela Celia says she wants to see me again. She tells me she loves me" (86). La figura de la abuela como símbolo de la cultura cubana que Pilar reclama es idealizada y añorada como si de un sueño se tratara. Paralelamente, la abuela comparte con ella la afición por escribir y la apoya como artista.

Celia representa el asidero adonde Pilar se agarra durante su conflictiva relación con Lourdes. Aunque la relación madre-hija parece imposible, podemos observar como al final de la novela Celia es el motivo por el que se produce el encuentro de la tríada femenina. Gracias al viaje a Cuba de Pilar y su madre, ambas acercan sus posturas y comienzan a experimentar lazos emocionales más fuertes de lo que nunca habían pensado. De hecho, es la abuela con frecuencia el elemento conciliador en la difícil relación madre-hija, como comenta Tey Diana Rebolledo: "When mother and daughter fly into their polarized viewpoints, grandmother consciousness provides the integrating third viewpoint, honoring differences, valuing both sides, seeing the struggle as part of an impersonal pattern of female development" (1983, 117). Es digno de destacar que el momento de encuentro tiene lugar en la más estricta intimidad femenina a través, precisamente del cuerpo de la abuela. En *Dreaming in Cuban*, Pilar y Lourdes lavan a Celia y por primera vez

---

<sup>101</sup> Uno de los atractivos de la novela es el uso del realismo que Cristina García ha sabido retomar de la tradición literaria latinoamericana para formar parte del discurso latino en Estados Unidos.

colaboran en un proyecto común a través del cuerpo de la anciana, que conserva las heridas de la experiencia femenina simbólica, la cicatriz que deja la extirpación de un pecho.

### **3.2. La abuela como modelo de fortaleza y resistencia.**

La relación de las abuelas con las nietas es obviamente más intensa ya que tienden a pasar más tiempo juntas en la casa, en la cocina. De hecho, la abuela suele sustituir a la madre a la hora de enseñar a las hijas muchas labores domésticas y también las adoctrina, aunque en menor medida, dentro de los patrones de comportamiento femeninos. Junto a ella, la joven latina se siente segura frente al aislamiento en el mundo exterior o familiar, y en ella descubre nuevos valores y mecanismos de resistencia cultural y femenina. La abuela es monumento a la fortaleza de la mujer latina que logra sustentar a la familia y no decaer nunca en su apoyo emocional.

Como ya hemos visto, en *Cantando bajito: Singing Softly*, Meli emprende una búsqueda de su propia identidad cultural a través de la recuperación de la historia de su abuela Pilar a partir de las historias que le contaba cuando era pequeña. Pilar toma caracteres casi míticos cuando emerge como símbolo de un mundo que la narradora/autora explícita dejó atrás en la figura de Meli: "Meli, this child in me, guides me back to abuelita" (120). En ella, Meli también encuentra un modelo de fortaleza en una mujer especial que logra resistir los abusos, la humillación, el abandono y mantener un espíritu de lucha y fortaleza hasta la muerte.

En "The Paris Gown" de Estela Portillo, observamos con aún más claridad la construcción mítica de la abuela en la narrativa. Clotilde es un modelo de mujer luchadora que llega a convertirse en una mujer independiente a pesar de los intentos de su padre de controlarla a través de un matrimonio forzoso. El día de la petición de mano, Clotilde, aparece desnuda ante todos los invitados y consigue que la envíen a París para acallar el escándalo. Theresa, su nieta, ve en Clotilde la valiente rebelión contra las normas sociales, su fortaleza para luchar por sí misma. Theresa persigue esa libertad que su abuela consiguió en un acto de transgresión pero teme que los suyos la odien y la rechazen. Clotilde le habla de respeto a sí misma y afirmación, pero también le advierte que la libertad no implica el olvido ni el rechazo total: "Do you miss the other home?" [México] "Yes, I left part of myself and the people of my blood . . . of course there is a certain nostalgia . . . but no regrets. That's what I hope you will learn in your journeys . . . never to have regrets' " (367). Como podemos apreciar, la abuela sigue siendo para la nieta un hilo conductor con el pasado cultural y familiar incluso en casos como éste donde la rebelión podría haber roto por completo esos lazos. Para Theresa, su abuela se convierte en mito y en modelo que recupera el pasado y renueva su presente como observa Rebolledo: "The myth of the model of the grandmother as independent, courageous and self-reliant helps establish and affirm the artist's own values . . . It is the finding of those values and ideals by yourself and in yourself" (157-8).

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mí espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



"The Moths," de Helena María Viramontes, es un canto a la herencia femenina personificada en la abuela y en su papel conciliador en la comunidad de mujeres. La narradora muestra la perspectiva de una joven poco femenina, rebelde, agresiva que se niega a ir a misa, lo que hace que su padre culpe a su madre de su malcrianza: "He would grab my arm and dig his nails into me to make sure I understood the importance of catechism. Did he make himself clear? Then he strategically directed his anger at Amá for her lousy ways of bringing up daughters, being disrespectful and unbelieving" (29). El comportamiento de la joven y la sumisión de la madre crea una distancia entre ellas sólo franqueable por la figura de la abuela, con quien la joven se va a vivir para cuidarla:

When I returned from the market I heard Amá crying in Abuelita's kitchen . . . I never kissed her. "Y mi Amá?" she asked in a whisper, she choked again and cried into her apron. Abuelita fell off the bed twice yesterday, I said, knowing that I shouldn't have said it and wondering why I wanted to say it because it only made Amá cry harder. (30)

La joven sólo encuentra consuelo en su abuela, que la hacía sentir "safe and guarded and not alone. Like God was supposed to make you feel" (28). Sutilmente, la narradora va a ir sustituyendo la religión católica y patriarcal centrada en el Padre, por una religión femenina conectada con la naturaleza, con lo terrenal, con lo cíclico. De nuevo la abuela se convierte en figura mítica conectada con la tierra al modo de las antiguas diosas de la fertilidad y la tierra. El momento de la muerte de la anciana coincide con el crepúsculo, la unión del sol y la tierra representando así un ciclo que se renueva constantemente:

there comes an illumination where the sun and the earth meet, a final burst of burning red orange fury reminding us that although endings are inevitable, they are necessary for rebirths, and when that time came, just when I switched on the light in the kitchen to open Abuelita's can of soup, it was probably that she died. (31)

Instantes después de la muerte de la anciana, la joven comienza lo que podríamos considerar un ritual de transmisión de las fuerzas ocultas femeninas a través de un baño compartido. En la literatura de latinas, el cuerpo de la abuela supone la reterritorialización del espacio simbólico femenino. Su cuerpo es conexión con las fuerzas creadoras de la tierra. Normalmente, se produce el encuentro a través del baño y los cuidados dedicados a la anciana en la vejez o cuando la muerte se aproxima. En "The Moths" el ciclo de la vida que se renueva y la energía se transmite de la abuela a la nieta en un acto de ternura y amor que culmina cuando surge un ejército de mariposas de la boca de la anciana. Este ritual anima a la joven reclamar una herencia femenina que es al mismo tiempo dolorosa y reconfortante, que fluye a través de su abuela y de su madre y que llega hasta ella misma:

I wanted to return to the waters of the womb with her so that we would never be alone again. I wanted. I wanted my Amá. . . . The bathroom was filled with

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

moths, and for the first time in a long time I cried, rocking us, crying for her, for me, for Amá, the sobs emerging from the depths of anguish, the misery of feeling half-born, sobbing until finally the sobs rippled into circles and circles of sadness and relief. (32)

### 3.3. La abuela como modelo creativo y literario.

Como ya mencionamos en el primer capítulo, la figura de la abuela es un elemento fundamental en la transmisión de la cultura oral. En la narrativa de latinas se repite la imagen de la abuela como una cuenta cuentos que transmite a la nieta el poder de la palabra y de la ficción. Son muchas las escritoras latinas que reconocen en la abuela el germen de su vocación creativa literaria. En el relato de Ortiz Cofer, "Casa," se describe con detalle el ambiente femenino que rodea la transmisión de historias en la casa de la abuela. Estas historias que se cuentan las mujeres adultas están en realidad dirigidas a las más jóvenes. Esta tradición de narrar historias se perpetúa en Ortiz Cofer mucho años después, aunque haya pasado gran parte de su vida en los Estados Unidos, en Georgia, alejada de los suyos y de una compacta comunidad latina:

Mama's house belonged to us women. The aroma of coffee perking in the kitchen, the mesmerizing creaks and groans of the rockers, and the women telling their lives in *cuentos* are forever woven into the fabric of my imagination, braided like my hair that day I felt my grandmother's hands teaching me about strength, her voice convincing me of the power of story-telling. (*Silent Dancing* 19)

Gran parte de las historias sobre Puerto Rico recogidas en *Silent Dancing* son reescrituras de los cuentos que la autora hereda de su abuela. En "Tales Told under the Mango Tree," se establece una típica escena alrededor de la abuela cuyos cuentos forman parte del texto que el lector tiene en sus manos: "Mamá [abuela] would lead us to the mango tree, there to spin the web of her *cuentos* over us forget the heat, the mosquitos, our past in a foreign country . . . It was under the mango tree that I first began to feel the power of words" (77). Esta herencia creativa procedente de la abuela se reencarna en Judith cuando vuelven a Estados Unidos y al igual que hacía su abuela, utiliza los cuentos para olvidar todo lo negativo, para crear un refugio cultural:

Colorín, colorado . . . " I must have said to myself, "Colorin, colorado . . ." as I embroidered my own fable, listening all the while to that inner voice which, when I was very young, sounded just like Mamá's when she told her stories in the parlor or under the mango tree. And later, as I gained more confidence in my own ability, the voice telling the story became my own. (85)

Ciertamente, la voz de las narradoras Latinas procede de esas voces interiores de otras mujeres, de otras historias que colaboran en el proyecto casi arqueológico de la recuperación de la voz femenina. Estas escritoras constituyen la herencia de de una larga línea de mujeres, de su fortaleza, de su resistencia y de su capacidad para

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

sanar las heridas infligidas por la emigración y la marginación a través del poder de la palabra.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## CONCLUSIÓN

A través de nuestro análisis de la narrativa contemporánea de latinas en Estados Unidos hemos podido comprobar cómo en sus textos surge un nuevo discurso literario de raíces profundamente femeninas que constituye la expresión de la identidad transcultural femenina de las escritoras latinas de Estados Unidos. La creación de este discurso tiene lugar en un espacio cultural y literario que destaca por su creatividad y su dinamismo a la hora de subvertir previas definiciones de la identidad femenina latina y de crear un nuevo concepto de mujer latina.

La selección de textos analizados comparten una serie de características comunes que confirman la existencia de una narrativa donde se pone de relieve la experimentación formal y lingüística, y al mismo tiempo se desafían convenciones literarias tradicionales y se plantea un nuevo sistema de representación del sujeto femenino desde su propia perspectiva y voz. Además, esta narrativa está temáticamente centrada en la mujer y parte de una tradición femenina transmitida de madres a hijas como fuente de creatividad. Estos textos también consolidan la expresión literaria de una nueva identidad transcultural de latinos y latinas en Estados Unidos. Su estructura formal y su temática presentan todo un abanico de elementos culturales y literarios procedentes de la cultura latinoamericana y estadounidense, que cristalizan en una literatura insólita, caracterizada por su hibridez.

Como hemos podido observar, este nuevo discurso literario rescata la imagen de la mujer latina en el ámbito literario, histórico y familiar para poder así desarrollar un nuevo concepto de mujer acorde con la experiencia de latinas en Estados Unidos. Para ello, las escritoras exploran las posibilidades formales inherentes a la tradición artística femenina en narraciones orales, cuentos, cartas y en labores domésticas como cocinar y coser. Estas autoras adoptan una nueva actitud ante el poder de la palabra oral y del sujeto narrador, frecuentemente diluido en un cúmulo de voces y perspectivas que multiplican el poder de significación del texto. De este modo se subvierte el poder de un único discurso dominante, al tiempo que se deconstruye la concepción tradicional del género femenino. Se llega así a interpretar mitos y arquetipos femeninos de ambas culturas desde una nueva perspectiva y a cuestionarse el discurso historiográfico y social que los ha mantenido. La Malinche, La Llorona, la Virgen, la bruja, que originariamente devolvían una imagen distorsionada de la mujer, ahora se presentan como modelos de liberación y fortaleza femeninas. Estos mitos también se presentan en su dimensión más negativa como instrumentos de la perpetuación de rígidos roles femeninos en la familia latina que clasificaban a la mujer en posiciones dicotomizadas como la mujer mala o buena, la virgen o la puta, la madre sacrificada o destructiva.

La reinterpretación de mitos y roles femeninos se presenta en esta narrativa como un elemento de gran importancia para desvelar la complejidad de las

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

relaciones femeninas. Así, estas autoras consiguen dar voz a un conflicto femenino entre madres e hijas que influye extraordinariamente en la formación de la mujer latina pero que no se había explorado con la suficiente profundidad en la literatura. La resolución de dicho conflicto se presenta como un elemento indispensable para la nueva mujer para romper las ataduras de los roles impuestos por el patriarcado tradicional y construir un nuevo concepto de mujer. La narrativa sirve ejemplarmente este propósito ya que permite rescatar diferentes voces y discursos que dialogan y plantean una nueva visión de las relaciones femeninas.

Tras nuestro análisis no podemos obviar la trascendencia de esta narrativa en la literatura norteamericana por constituir una savia nueva que surge de la interacción de dos culturas y tradiciones literarias diferentes. Herederas de los logros que ya habían conseguido los escritores latinos, estas autoras aportan la creatividad femenina al proyecto de transformación del canon literario y también la perspectiva de un colectivo femenino que toma la palabra en la esfera pública a través de la literatura. Las escritoras latinas también se presentan en su mayoría como herederas de un discurso feminista desarrollado en las décadas anteriores que impulsa y facilita la inserción de este grupo en la esfera literaria. Del mismo modo muchas de estas autoras colaboran el proyecto común de representar a la mujer de color partiendo de las posiciones teóricas que representa el "feminismo de color." Esta es una aportación sin duda valiosa y aplaudida por el creciente sector femenino de minorías raciales y culturales en Estados Unidos y por gran parte del feminismo blanco renovador que reconoce la diversidad de experiencias y condiciones que influyen en la mujer norteamericana.

Desde el ámbito cultural, el diálogo que se establece en estos textos no sólo se limita a las culturas latinoamericana y estadounidense sino que también explora las relaciones intrarraciales donde factores como la emigración, la transformación cultural de una generación a otra y el cambio de sistema de valores, entre otros, tienen especial trascendencia. La narrativa de latinas no presenta a la mujer latina, o al hombre, como sujetos divididos culturalmente. Muy al contrario, los propios textos, por su hibridez, reflejan formalmente el dinamismo y la capacidad creativa para resolver conflictos de identidad como el que se aprecia en la población latina. La identidad transcultural empapa estos textos dando un impulso a las nuevas posibilidades técnicas de representación del sujeto en la literatura.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

## OBRAS CITADAS

### Fuentes Primarias

#### **Obras narrativas de latinas analizadas en este estudio:**

- Alonso, Adela. "Virgencita, danos chance." *The Sexuality of Latinas*. Eds. Ana Castillo, Norma Alarcón and Cherie Moraga. Berkeley: Third Woman Press, 1993.
- Alvarez, Julia. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York: Penguin, 1992.
- . *In the Time of the Butterflies*. New York: Penguin, 1994.
- . *¡Yo!* Chapel Hill: Algonquin Books, 1997.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Castillo, Ana. *The Mixquiahuala Letters*. New York: Anchor Books, 1986.
- . *So Far from God*. New York: W. W. Norton, 1993.
- Chávez, Denise. *Face of an Angel*. New York: Warner Books, 1994.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage, 1984.
- . *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage, 1991.
- De Monteflores, Carmen. *Singing Softly/Cantando bajito*. San Francisco: Aunt Lute, 1989.
- García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.
- . *The Agüero Sisters*. New York: Knopf, 1997.
- González-Berry, Erlinda. "Malinche Past." *Rebolledo and Rivero* 207-12.
- Izquierdo, Rosa Elena. "Abuela." *Americas Review* 14.3-4 (1986): 57.
- Levins Morales, Aurora. *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puerto Rican Women*. Boston: Beacon Press, 1998.
- , and Rosario Morales. *Getting Home Alive*. Ithaca: Firebrand Press, 1986.
- López Medina, Sylvia. *Cantora*. New York: Ballantine Books, 1992.
- Moraga, Cherrie. *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios*. Boston: South End Press, 1983.
- . *The Last Generation*. Boston: South End Press, 1993.
- Mohr, Nicholasa. *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio*. Houston: Arte Público, 1985.
- Mújica, Bárbara. "La despedida." *Boza, Silva and Valle* 62-7.
- Ortiz Cofer, Judith. *The Line of the Sun*. Athens: University of Georgia Press, 1989.
- . *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público, 1990.
- . *The Latin Deli: Prose and Poetry*. Athens: University of Georgia Press, 1993.
- . *The Year of Our Revolution: New and Selected Stories and Poems*. Houston: Arte Público, 1998.
- Portillo Trambley, Estela. "The Paris Gown." *Rain of Scorpions and Other Stories*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Arizona State University, 1993, 36-

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

46.

- Preciado Martín, Patricia. *Del rancho al barrio: The Mexican Legacy of Tucson*. Tucson: University of Arizona Press, 1983.
- . *Songs My Mother Sang to Me: An Oral History of Mexican-American Women*. Tucson: University of Arizona Press, 1992.
- Santiago, Esmeralda. *When I Was Puerto Rican*. New York: Vintage, 1993.
- . *América's Dream*. New York: Harper Collins, 1996.
- . *Almost A Woman*. Reading, MA: Perseus Books, 1998.
- Villanueva, Alma. *Weeping Woman: La Llorona and Other Stories*. Temple: Bilingual Press, 1994.
- Viramontes, Helena María. *The Moths and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1985.
- . *Under the Feet of Jesus*. New York: Penguin, 1995.

### Otras fuentes primarias:

- Anaya, Rudolfo. *Bless me Ultima*. New York: Warner Books, 1972.
- Allende, Isabel. *Afrodita: Cuentos, recetas y otros afrodisíacos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997.
- Arias, Ron. *The Road to Tamazunchale*. New York: Anchor Books, 1992.
- Cadalso, José. *Cartas marruecas*. Madrid: Ed. Nacional, 1984.
- Corpi, Lucha. "The Marina Poems." Fernández 55-9.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de nueva españa contada por uno de sus conquistadores*. Ed. Enrique de Vedia. Madrid: M. Rivadeneyra, 1862.
- Eliot. T. S. *The Complete Poems and Plays*. London: Faber and Faber, 1969.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate: Novelas de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros*. Madrid: Mondadori, 1990.
- Fergusson, Harvey. *The Conquest of Don Pedro*. New York: W. Morrow, 1954.
- Feyder, Linda ed. Denise Chávez comp. *Shattering the Myth: Plays by Hispanic Women*. Houston: Arte Público, 1992.
- García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Dial, 1985.
- González, Sylvia. "Chicana Evolution." Fisher 418-26.
- Hijuelos, Oscar. *Our House in the Next World*. New York: Persea, 1983.
- . *The Mambo Kings Play Songs of Love*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1989.
- Hinojosa-Smith, Rolando. *Estampas del Valle y otras obras/ Sketches of the Valley and other Works*. Berkeley: Quinto Sol, 1973.
- Hong Kingston, Maxine. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Vintage, 1975.
- Jackson, Helen Hunt. *Ramona*. Boston: Little, Brown and Company, 1900.
- Mora, Pat. "Aztec Princess." *Chants*. Houston: Arte Público, 1984, 28.
- Morales, Alejandro. *Old Faces and New Wine*. San Diego: Maize Press, 1981.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Penguin, 1987.
- Naylor, Gloria. *Mama Day*. New York: Vintage, 1988.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1993.
- Phillips, Rachel. "Marina/Malinche: Masks and Shadows." Miller 97-114.
- Prida, Dolores. "Botánica." *Beautiful Señoritas and Other Plays*. Houston: Arte Público, 1991, 141-80.
- Richardson, Samuel. *Pamela*. Introd. M. Kinhead-Weekes. London: Everyman's Library, 1991.
- Rivera, Edward. *Family Installments: Memories of Growing Up Hispanic*. New York: Penguin, 1982.
- Rivera, Tomás. ... *Y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público, 1987.
- Rodríguez, Richard. *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodríguez*. New York: Bantam Books, 1982.
- Silko, Leslie Marmon. *Storyteller*. New York: Little, Brown & Co., 1981.
- Steinbeck, John. *Tortilla Flat*. New York: Viking Press, 1963.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin or, Life among the Lowly*. New York: Penguin, 1981.
- Tafolla, Carmen. "La Malinche." Rebolledo y Rivero 198-9.
- Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: Ivy Books, 1989.
- Walker, Alice. *In Search of Our Mother's Garden*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.
- Yamamoto, Hisaye. *Seventeen Syllables and Other Stories*. New York: Kitchen Table, 1988.
- X, Malcolm. *The Autobiography of Malcolm X*. New York: Grove Press, 1965.

### **Fuentes Secundarias**

#### **Obras Generales:**

- Arcana, Judith. *Our Mothers' Daughters*. Berkeley: Shameless Hussy Press, 1979.
- Bal, Mieke. *On Storytelling: Essays in Narratology*. Ed. David Jobling. Sonoma, CA: Polebridge Press, 1991.
- Bart, Pauline. Rev. of *The Reproduction of Mothering*, by Nancy Chodorow. Trebilcot 147-52.
- Barthes, Roland. *Image, Music and Text*. New York: Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Boelhower, William. *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. Venice: Edizioni Helvetia, 1984.
- Bell-Scot, Patricia et al. *Double Stitch: Black Women Write about Mothers and Daughters*.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**



- New York: Harper Collins, 1991.
- Brown-Guillory, Elizabeth ed. *Women of Color: Mother-Daughter Relationship in 20th Century Literature*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Burstein, Janet. *Writing Mothers, Writing Daughters, Tracing the Maternal in Stories by American Jewish Women*. Urbana: University of Illinois Press, 1996.
- Bush, Barbara. *Slave Women in Caribbean Society 1650-1838*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Carlson, Kathie. *In Her Image: The Unhealed Daughter's Search for her Mother*. Boston: Shambala, 1990.
- Carter, Susanne ed. *Mothers and Daughters in American Short Fiction*. Wesport: Greenwood Press, 1993.
- Chevigny, Bell Gale. "Daughters Writing: Toward a Theory of Women's Biography." *Feminist Studies* 9.1 (1983):79-102.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation?" *Signs* 7.1 (1981): 44-5.
- . "The Laugh of the Medusa." *New French Feminisms: An Anthology*. Eds. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. New York: Schocken Books, 1981, 245-64.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Daly, Brenda O. and Mureen T. Reddy eds. *Narrating Mothers*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1991.
- Dally, Ann. *Inventing Motherhood: The Consequences of an Ideal*. New York: Schocken Books, 1983.
- Davidson, Cathy N. and E. M. Broner eds. *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. New York: Frederick Ungar, 1980.
- Debold, Elizabeth, Marie Wilson and Idelisse Malavé. *Mother Daughter Revolution: From Betrayal to Power*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1993.
- Deleuze, Gilles. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Deshazer, Mary K. *Inspiring Women: Reimagining the Muse*. New York: Pergamin, 1986.
- Dinnerstein, Dorothy. *The Mermaid and the Minotaur*. New York: Harper & Row, 1976.
- Duplessis, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Blomington: Indiana U.P., 1985.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectics of Sex*. New York: Morrow, 1970.
- Fischer, Dexter ed. *The Third Woman: Minority Women Writers of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.
- Fischer, Micheal J. "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory." *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Eds. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986, 194-234.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Friday, Nancy. *My Mother/My Self*. New York: Delacorte, 1977.
- Gallop, Jane. "The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and Within Feminism." *Feminist Studies* 4.1 (1978): 171-89.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Glenn, Evelyn Nakano, Grace Chang, and Linda Rennie Forcey eds. *Mothering: Ideology, Experience, and Agency*. New York: Routledge, 1994.
- Hirsch, Marianne. *The Mother-Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- hooks, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press, 1984.
- Irigaray, Luce. "And the One Doesn't Stir without the Other." *Signs* 7.1 (1981): 60-7.
- James, Edward O. *The Cult of the Mother Goddess*. London: Thames and Hudson, 1959.
- Koppelman, Susan ed. *Between Mothers and Daughters: Stories Across a Generation*. New York: Feminist Press at C.U.N.Y., 1985.
- Kristeva, Julia. "Woman's Time." *Moi* 187-213.
- . "Stabat Mater." *Moi* 160-86.
- LaVonne Brown-Ruoff, A. and Jerry W. Ward eds. *Redefining American Literary History*. New York: The Modern Language Association of America, 1990.
- Lugones, María and Elizabeth V. Spellman. "Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand from the Woman's Voice." *Women's Studies International Forum* 6.6 (1983): 573-81.
- Maglin, Nan Bauer. "Don't Never Forget the Bridge that You Crossed Over on: The Literature of Matrilineage." *Davidson and Broner* 257-67.
- Mohanty, Chandra Talpade. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse." *Boundary* 2.12-13 (1984): 333-58.
- , Ann Russo and Lourdes Torres eds. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Indiana: Indiana University Press, 1991.
- Moi, Toril ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell, 1986.
- Nice, Vivien E. *Mothers and Daughters: The Distorsion of a Relationship*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Pearlman, Mickey ed. *Mother Puzzles: Daughters and Mothers in Contemporary American Literature*. New York: Greenwood Press, 1989.
- Preston, James J. ed. *Mother Worship: Themes and Variations*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Bantam Books, 1976.
- . *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*. New York: W. W. Norton, 1979.
- Robinson, Lillian S. "Treason our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon."

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Tulsa Studies in Women's Literature* 2.1 (1983): 95-6.
- Rosinski, Natalie M. "Mothers and Daughters: Another Minority Group." Davidson and Broner 280-90.
- Ruddick, Sara. "Maternal Thinking." *Rethinking Family: Some Feminist Questions*. Ed. Barrie Thorne and Marilyn Yalom. New York & London: Longman, 1982, 76-94.
- Sandoval, Chela. "U.S. Third World Feminism: The Theory and Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World." *Genders* 10 (1991): 1-24.
- Sandstrom, Alan R. "The Tonantsi Cult of the Eastern Nahua." Preston 25-50.
- Spellman, Elizabeth V. *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*. Boston: Beacon Press, 1988.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *Wedge* 7.8 (1985): 120-30.
- Trebilcot, Joyce ed. *Mothering: Essays in Feminist Theory*. Totowa: Rowman and Allanhelds, 1983.
- Wodak, Ruth and Mariel Schulz. *The Language of Love and Guilt: Mother-Daughter Relationships from a Cross Cultural Perspective*. Amsterdam: Benjamins, 1986.
- Worthington, Kim L. *Self as Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

### **Estudios sobre la comunidad latina y su literatura**

- Acosta-Belén, Edna and Barbara R. Sjostrom eds. *The Hispanic Experience in the United States: Contemporary Issues and Perspectives*. New York: Praeger, 1988.
- . "A Melus Interview: Judith Ortiz Cofer." *MELUS* 18.3 (1993): 83-97.
- Alarcón, Norma. "The Theoretical Subject(s) of *This Bridge Called My Back* and Anglo-American Feminism." *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminist of Color*. Ed. Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute, 1990. 356-69.
- . "Traductora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism." *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. Eds. Inderpal Grewal and Caren Caplan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- . "Making Familia from Scratch: Split Subjectivities in the Work of Helena María Viramontes and Cherrie Moraga." Herrera-Sobek and Viramontes 220-231.
- Andrist, Debra D. "La semiótica de las chicanas: La escritura de Gloria Anzaldúa." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*. Ed. Aralia López González, Amelia Malgamba y Elena Urrutia. Tijuana: Publicaciones del Colegio de México, 1990.
- Aparicio, Frances R. "On Subversive Signifiers: U.S. Latina/o Writers Tropicalize English." Aparicio and Silverman, 194-212.
- , and Susana Chávez-Silverman eds. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover and London: University of New England, 1997.
- Arango-Keeth, Fanny. "La abuela puso al revés el mundo de Joaquín: Representación matrilineal y la nueva mujer chicana." *Mester* 22.2-23.1(1993): 107-21.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Arvizu, Steven F. (1994). "Latinos in Higher Education: Undereducation vs. Empowerment." *Weaver* 1994, 282-308.
- Barkevicius, Jocelyn. "An Interview with Judith Ortiz Cofer." *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers*. Eds. Fahrat Iftekharruddin, Mary Rohrberger and Maurice Lee. Jackson: University of Mississippi Press, 1997, 57-74.
- Boza, María del Carmen, Beverly Silva, and Carmen Valle eds. *Nosotras: Latina Literature Today*. Binghamton: Bilingual Press, 1986.
- Brady, Mary Pat and Juanita Heredia. "Coming Home: Interview with Cherríe Moraga." *Mester* 22.2-23.1 (1993): 149-64.
- Campbell, Ena. "The Virgin of Guadalupe and the Female Self-Image: A Mexican Case History." *Mother Worship: Themes and Variations*. Ed. James J. Preston. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.
- Candelaria, Cordelia. "La Malinche: Feminist Prototype." *Frontiers* 5.2 (1980): 1-6.
- . "Latina Women Writers: Chicana, Cuban American and Puerto Rican Voices." Lomeli, 134-62.
- Castellanos, Isabel y Jorge Castellanos. *Cultura Afrocaribana vol. iii, Las religiones y las lenguas*. Miami: Ediciones Universal, 1992.
- Castillo, Ana. *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.
- Castillo-Speed, Lillian ed. *Latina: Women's Voices from the Borderlands*. New York: Simon and Schuster, 1995.
- Christian, Karen. *Show and Tell: Identity as Performance in U.S. Latina/o Fiction*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997.
- Cisneros, Sandra. "Guadalupe: The Sex Goddess." *Ms.* July/August (1996): 43-6.
- Cortina, Rodolfo y Alberto Moncada eds. *Hispanos en los Estados Unidos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1988.
- Dasenbrock, Reed Way. "Interview with Sandra Cisneros." *Interviews with Writers of the Postcolonial World*. Eds. Feroza F. Jussavalla and Reed Way Dasenbrock. Jackson: University Press of Mississippi, 1992.
- Del Castillo, Adelaida R. "Malintzin Tenepal: A Preliminary Look into a New Perspective." *Essays on La Mujer*. Ed. Rosaura Sánchez and Rosa Martínez Cruz. Los Angeles: Chicano Studies Center Publications, UCLA, 1977, 124-49..
- Estes, Clarisa Pinkola. *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. New York: Ballantine, 1992.
- Falcón, Luis M. and Dan Gilbarg. "Mexicans, Puerto Ricans and Cubans in the Labor Market: An Historical Overview." *Padilla* 57-79.
- Fernández, Roberta ed. *In Other Words: Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público, 1993.
- Ferré, Rosario. "La cocina de la escritura." *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González and Eliana Ortega. Rio Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984, 137-42.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Flores, Juan y George Yudice. "Living Borders/Buscando América: Languages of Latino Self-Formation." *Social Text* 24 (1990): 57-84.
- Gómez, Alma, Cherríe Moraga and Mariana Romo-Carmona eds. *Cuentos: Stories by Latinas*. New York: Kitchen Table, 1983.
- Heyck, Denis Lynn Daly. Introduction. *Barrios and Borderlands: Cultures of Latinos and Latinas in the United States*. Ed. Heyck. New York and London: Routledge, 1994.
- Herrera-Sobek, María. Introduction. Herrera-Sobek and Viramontes 1-42.
- , and Helena María Viramontes. *Chicana Creativity and Criticism: New Frontiers in American Literatures*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.
- Horno-Delgado, Asunción, Eliana Ortega, Nina Scott and Nancy Saporta Sternbach eds. *Breaking Boundaries: Latina Writing and Critical Readings*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1989.
- Kanellos, Nicolás. "La literatura hispana de los Estados Unidos y el género autobiográfico." *Cortina y Moncada* 221-30.
- , and Claudio Esteva Fabregat gen. eds. *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. 4 vols. Houston: Arte Público Press, AECI and ICI, 1994.
- Klor de Alva, J. Jorge. "Telling Hispanics Apart: Latino Sociocultural Diversity." Belén y Sjostrom 107-37.
- Leal, Luis. "Female Archetypes in Mexican Literature." Miller 227-42.
- Lomelí, Francisco ed. *Handbook of Hispanic Cultures: Literature and Art*. Vol. 1 of 4. Gen. eds. Kanellos and Esteva-Fabregat. Houston: Arte Público Press, AECI and ICI, 1994.
- Melville, Margarita B. "Los hispanos: ¿clase, raza o etnicidad?" *Cortina y Moncada* 133-45.
- McCracken, Ellen. "Latina Narrative and Politics of Signification: Articulation, Antagonism and Populist Rupture." *Crítica* 2.2 (1990): 202-7.
- . *New Latina Narrative: The Feminine Space of Postmodern Ethnicity*. Tucson: University of Arizona Press, 1999.
- Marrero, María Teresa. "Historical and Literary *Santería*: Unveiling Gender and Identity in U.S. Cuban Literature." Aparicio and Chávez-Silverman 139-59.
- Milligan, Bryce, Mary Guerrero Milligan and Angela de Hoyos eds. *Daughters of the Fifth Sun: A Collection of Latina Fiction and Poetry*. New York: Riverhead, 1995.
- , eds. *¡Floriscanto Sí! A Collection of Latina Poetry*. New York: Penguin, 1998.
- Mirandé, Alejandro and Evangelina Enríquez. *La Chicana: The Mexican American Woman*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- Morales, Beatriz. "Latino Religion, Ritual and Culture." Weaver 1994, 191-208.
- Moraga, Cherríe and Gloria Anzaldúa eds. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. New York: Kitchen Table, 1981.
- Nelson, Candace and Marta Tienda. "The Structuring of Hispanic Ethnicity: Historical and Contemporary Perspectives." Romero, Hondangneu-Sotelo and Ortiz 8-29.
- Oboler, Suzanne. *Ethnic Labels, Latino Lives. Identity and the Politics of (Re)Presentation in*

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- the United States*. Minneapolis and London: U. of Minn. Press, 1995.
- Ocasio, Rafael. "The Infinite Variety of the Puerto Rican Reality: An Interview with Judith Ortiz Cofer." *Callaloo* 17.3 (1994): 730-42.
- , and Rita Ganey. "Speaking in Puerto Rican: An Interview with Judith Ortiz Cofer." *Bilingual Review* 17.2 (1992): 143-6.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ed. Imagen, 1940.
- Pear, Robert. "New Look at the U.S. in 2050: Bigger, Older and Less White." *New York Times* 4 Dec. 1992, 1-10.
- Padilla, Félix ed. *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Sociology*. Vol 3 of 4. Gen. eds. Kanellos and Esteva-Fabregat. Houston: Arte Público Press, AECI and ICI, 1994.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Rebolledo, Tey Diana. "Abuelitas: Mythology and Integration in Chicana Literature." *Woman of her Word: Hispanic Women Write*. Ed. Evangelina Vigil. Houston: Arte Público Press, 1983.
- , Erlinda González Berry and Teresa Márquez eds. *Las mujeres hablan: An Anthology of Nuevo Mexicana Writers*. Albuquerque: El Norte Publications, 1988.
- , and Eliana S Rivero eds. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson: University of Arizona Press, 1993.
- . *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.
- Rivera, Tomás. "Remembering, Discovery and Volition in the Literary Imaginative Process." *Atisbos Summer* (1975): 66-77.
- Rocard, Marcienne. "The Remembering Voice in Chicana Literature." *Americas Review* 14.3-4 (1986): 150-9.
- Rodríguez, Clara E. "A Summary of Puerto Rican Migration to the United States." Romero et al. , 101-13.
- Romero, Mary. Introduction. Romero, Hondangneu-Sotelo and Ortiz 3-5.
- , Pierrette Hondangneu-Sotelo and Vilma Ortiz eds. *Challenging Fronteras: Structuring Latina and Latino Lives in the U.S.* New York: Routledge, 1997.
- Saldívar, José David. *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Sandstrom, Alan R. "The Tonatsi Cult of the Eastern Nahuatl." *Mother Worship: Themes and Variations*. Ed. James J. Preston. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982
- Segura, Denise. "Chicana and Mexican Immigrant Women at Work: The Impact of Class, Race, and Gender on Occupational Mobility." *Gender and Society* 3.1 (1989): 37-52.
- Tafolla, Carmen. *To Split a Human: Mitos, Machos y la Mujer Chicana*. San Antonio: Mexican American Cultural Center, 1985.
- Thomas, Piri. *Down These Mean Streets*. New York: Vintage, 1976.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**

- Trujillo, Carla ed. *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*. Berkeley: Third Woman Press, 1991.
- United States. Department of Labor, Women's Bureau Publication. "Women of Hispanic Origin in the Labor Force." No. 97-2, 4 pp. Online. Internet. 18 Dec. 1997.
- Vázquez-Nuttal, Ena and Ivonne Romero-García. "From Home to School: Puerto Rican Girls Learn to be Students in the United States." *The Psychosocial Development of Puerto Rican Women*. Eds. Cynthia T. García and M<sup>a</sup> de Lourdes Mattei. London: New York: Praeger, 1989.
- Vega, William. "Hispanic Families in the 1980s: A Decade of Research." *Journal of Marriage and the Family* 52.11 (1990): 1015-24.
- Vigil, Evangelina ed. *Woman of Her Word: Hispanic Women Write*. Houston: Arte Público, 1983.
- Viramontes, Helena María. "'Nopalitos': The Making of Fiction." Horno-Delgado et al. 33-8.
- Weaver, Thomas. *Hispanic USA: Breaking the Melting Pot*. New York: Harper & Row, 1988.
- , ed. *Handbook of Hispanic Cultures: Anthropology*. Vol. 2 of 4. Gen. eds. Kanellos and Esteva-Fabregat. Houston: Arte Público Press, AECI and ICI, 1994
- Yarbro-Bejarano, Yvonne. "The Lesbian Body in Latina Cultural Production." *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Eds. Emilie L. Bergman and Paul Julian Smith. Durham: Duke University Press, 1995, 181-97.
- Ybarra, Lea. "Separating Myth from Reality: Socio-Economic and Cultural Influences on Chicanas and The World of Work." *Mexicanas at Work in the United States*. Ed. Margarita B. Melville. Monograph 5. Houston: Mexican American Studies, University of Houston Press, 1988.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

***Esa Imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. 198 pp. ISBN: 84-95089-96-3**