DE MEXICANA TRADICIONAL A *MEXICANA CON-TRADICIÓN*: GLORIA ANZALDÚA, CARMEN TAFOLLA Y PAT MORA

THESIS

Presented to the Graduate Council of
Texas State University-San Marcos
in Partial Fulfillment of
the Requirements

For the Degree

Master of SPANISH

By

Elizabeth Villarreal-Perales, B.A.

San Marcos, Texas
December 2003

COPYRIGHT

by

Elizabeth Villarreal-Perales

2003

DEDICATION

Me gustaría dedicarles este trabajo a las dos personas más importantes de mi vida, a mi esposo Gabriel y a mi hijo Diego Gabriel. Ustedes dos me inspiran y alientan a quererle buscar valor a la vida. ¡Los adoro!

ACKNOWLEDGEMENTS

Quiero agradecerles a mis padres, Guadalupe Villarreal y Raquel (Dora) Salinas de Villarreal por apoyarme incondicionalmente a lo largo de mis estudios. Junto con el haberme dado la bendición de la vida, también me heredaron el deseo por descubrir, hecho que ahora me ha permitido terminar un segundo título universitario. Los esfuerzos que nos han dedicado a mi hermana Nancy y a mí, y ahora a nuestras respectivas familias, desde su llegada a este país a la actualidad, sólo se pueden reconocer con una sincera entrega y es lo que les brindo. ¡Son mi vida!

Gracias les doy a las tres personas que hicieron todo posible al asistirme en concretizar mi trabajo. A la Dra. Ugalde le agradezco su ayuda en lo que fueron los últimos, más difíciles momentos de mis estudios y por haberme alentado hacia este tema del cual me siento tan allegada. ¡Es admirable la dedicación que le ha puesto al estudio de la mujer hispanoamericana! Me siento endeudada con el Dr. Mejía ya que, particularmente durante los últimos meses de mis estudios, compartió parte de su tiempo y su pericia para enriquecer mis conocimientos y mi trabajo. La Dra. Jaffe fue quien desde mi primer año de estudio académico en 1992, me animó a seguir adelante. Después de mi primera prueba (sobre el Cid), sus palabras de halago me llenaron de seguridad y anhelo de algún día poderme recibir con especialización en Español. Gracias por tomarse el tiempo en reconocerme. Espero poder colaborar con ustedes tres en el futuro. ¡Ha sido un verdadero placer trabajar y aprender de ustedes!

TABLE OF CONTENTS

PAGE

ACKNOWLEDGEMENTS..... v

LIST OF FIGURES..... vii

ABSTRACT..... viii

DE MEXICANA TRADICIONAL A *MEXICANA CON-TRADICIÓN*: GLORIA ANZALDÚA, CARMEN TAFOLLA Y PAT MORA..... 1

I. INTRODUCCION..... 1

II. NUESTRAS MADRES: *LA MEXICANA TRADICIONAL*..... 4

II. NUESTRAS HERMANAS: *LA CHICANA*..... 13

IV. NOSOTRAS: *LA MEXICANA CON-TRADICION*..... 20

Gloria Anzaldúa..... 22
Carmen Tafolla..... 29
Pat Mora..... 37

V. CONCLUSIONES..... 43

NOTES..... 46

BIBLIOGRAPHY..... 48

VITA..... 51

LIST OF FIGURES

PAGE

FIGURE 1 La Tamalada..... 20

FIGURE 2 Gloria Anzaldúa..... 22

FIGURE 3 Carmen Tafolla..... 29

FIGURE 4 Pat Mora..... 37

ABSTRACT

DE MEXICANA TRADICIONAL A *MEXICANA CON-TRADICIÓN*:

GLORIA ANZALDÚA, CARMEN TAFOLLA Y PAT MORA

by

ELIZABETH VILLARREAL-PERALES, B.A.

Texas State University-San Marcos

December 2003

SUPERVISING PROFESSOR: SHARON K. UGALDE

En la tesis se estudia la trayectoria literaria y personal de Gloria Anzaldúa, Pat Mora y Carmen Tafolla para explicar cómo llegaron a ser *mexicanas con-tradición*. Se presenta un resumen de la opresión de la mujer mexicana y de la revolución de las chicanas que se oponían a ciertos deberes y valores tradicionales de la generación de sus madres. La chicana abraza sólo esos aspectos de la tradición idóneos para su realización individual redefiniéndose como *mexicana con-tradición*. El comportamiento normativo femenino deja de controlarla, porque ella misma ajusta sus tradiciones como mejor le convenga. Su realización como mexicana con-tradición refleja un compromiso con su herencia mexicana y con sus ideas nuevas sobre la feminidad. Las trayectorias de maduración de las mujeres estudiadas sirven de modelos para otras mexicanas de los EE.UU. con deseos de preservar su herencia mexicana fuera de los límites de la feminidad tradicional. Mi metodología consiste en un análisis de la poesía, la prosa y las biografías de las tres autoras.

DE MEXICANA TRADICIONAL A *MEXICANA CON-TRADICIÓN*: GLORIA ANZALDÚA, CARMEN TAFOLLA Y PAT MORA

INTRODUCCIÓN

Desde las últimas décadas del siglo XX, la concienciación de la mujer se encuentra en pleno auge. Ellas se han destacado intelectual- y académicamente, postulándose para puestos de alto status y de hecho han alcanzado notables rangos en el gobierno, las fuerzas armadas, la iglesia, los medios de comunicación, el mundo del espectáculo y en organizaciones internacionales. El lideraje y el talento de figuras como la Madre Teresa, Hilary R. Clinton, la Princesa Diana, Madonna, Margaret Thatcher y Rigoberta Menchú las han transformado en matriarcas mundiales en su campo. El movimiento feminista estadounidense de los años sesenta llevó a la mujer hacia nuevas perspectivas y hacia una revolución social, pero ahora existen indicaciones de que los esfuerzos de la generación de nuestras madres han disipado. Si las feministas de los sesenta iban acercándose poco a poco a la igualdad de géneros, aún les queda otra "guerra" por ganar. Las mujeres buscan poder descifrar la formula que les permita vivir su vida libremente sin prejuicios ni sacrificios. Desean abrazar aspectos de los papeles tradicionales de esposa y madre sin sentirse traicionadoras de las libertades alcanzadas. La visión deseada de posiblemente ser madre y mantener un hogar es su objetivo junto al poder lograr una posición social adjudicada por sus propios méritos.

Dentro de esa realización cabe exaltar los esfuerzos de la mujer mexicana de los EE.UU.[1] en su propia lucha por reinventarse mediante su condición sociocultural. Si la mujer estadounidense anglosajona se ha acercado a la igualdad junto al hombre, la mexicana se mantiene firme ante algunos papeles y obligaciones considerados tradicionalmente femeninos ya que son aspectos profundamente arraigados en su herencia cultural. Por eso hasta la fecha, para la mujer mexicana de los Estados Unidos, desenvolverse independientemente no deja de ser un contendimiento laborioso. Mientras que su empeño mantiene vivos sus esfuerzos por alcanzar una identidad como mujer que le satisfaga, su herencia y un "nuevo" país le han forjado un mundo de contradicciones.

El hombre, la religión y la sociedad silenciaban a la mujer mexicana tradicional, y ella toma/ba como deber el ser sumisa y abnegada, pero la evolución la adiestró para una nueva postura. La chicana consciente y rebelde cuya mentalidad es influenciada por el feminismo estadounidense se encuentra al otro extremo de la mexicana tradicional. Al mismo tiempo que reconoce su condición de mujer mexicana rechaza una gran parte de los deberes tradicionalmente femeninos ya que depauperan su plena participación en la sociedad y su realización personal. Desestimar los principios de opresión en la existencia de la mujer mexicana es parte de su evolución. La chicana abraza sólo esos aspectos de la tradición idóneos para su realización individual redefiniéndose como lo que llamaremos *mexicana con-tradición*. El comportamiento normativo femenino deja de controlarla, porque ella misma ajusta sus tradiciones como mejor le convenga. Su realización como *mexicana con-tradición* refleja un compromiso con su herencia mexicana y con sus ideas nuevas sobre la feminidad.

Este estudio examinará la trayectoria literaria y personal de Gloria Anzaldúa, Carmen Tafolla y Pat Mora para comprender cómo llegaron a ser *mexicanas con-tradición*. Las trayectorias de maduración de las mujeres estudiadas sirven de modelos para otras mexicanas de los EE.UU. con deseos de preservar su herencia mexicana fuera de los límites de la feminidad tradicional y les facilitan el proceso de identidad cultural.[2] La nueva conciencia femenina se origina en gran parte en un grupo de escritoras chicanas, fruto del movimiento literario de los ochenta que surgió a la sombra del movimiento sociopolítico chicano (*Chicano Renaissance*) y a la del movimiento feminista angloamericano (Alarcón 208). Las destacadas *mexicanas con-tradición*, que son el enfoque de este estudio, han redefinido los parámetros de la lucha de la chicana. Sharon Keefe Ugalde, por ejemplo, articula que el hecho mismo que las mujeres se acercaran a la palabra sin los obstáculos que enfrentaron sus antecesoras en el siglo pasado es en sí un acto que afirma y contribuye a la evolución de la feminidad (219). Igualmente, las tres escritoras seleccionadas exponen lo antes ignoto de la mujer mexicana de los EE.UU., apoderándose de una nueva conciencia y de la palabra.

NUESTRAS MADRES: *LA MEXICANA TRADICIONAL*

La situación de las mexicanas tradicionales en México al igual que las de los EE.UU. no era menos restringida que la de muchas otras mujeres mundialmente oprimidas por la constricción jerárquica del género y las condiciones económicas. La mexicana vivía sacrificando su subjetividad para su marido, sus hijos, su religión y el comportamiento normativo. Su silenciamiento era gran parte de su deber al igual que su pureza sexual. La música popular actual, por ejemplo en la canción "Por un vestido de novia," interpretada por Vicente Fernández siguen comunicando las mismas expectativas:

> Quítate el traje de novia
> ante el altar de la iglesia.
> Que el traje blanco es sagrado,
> y significa pureza.
> Será que tú no lo entiendes,
> o es que no tienes vergüenza.
>
> La sortija que te pongan,
> te va a quemar hasta el alma.
> Y cuando salgas del templo
> y me mires, cara a cara,
> te vas a acordar de pronto,
> que tú, ¡ya no vales nada! (Vicente Fernández)

Vicente Fernández es cantante de música ranchera también conocido como "la voz del pueblo" mexicano. Sus treinta y cinco años de trayectoria artística le han brindado una fuerte admiración internacional. Sus canciones resuenan en el corazón de muchos como si fueran himnos nacionales de lo mexicano: del amor y desamor ("La ley del monte," "Hermoso cariño," "Volver, volver," "Las llaves de mi alma," "Por tu maldito amor," "Acá entre nos,"

"Lástima que seas ajena"), el peaje al padre ("Mi querido viejo"), corridos de venganza, valentía y cobardía ("El regalo," "El Arracada," "El tahúr," "La muerte de un gallero," "El derrotado"), la pérdida a causa de la mujer ("Qué de raro tiene"), la hombría y el machismo ("El rey," "Aquí el que manda soy yo," "Soliloquio de un toro viejo"), el honor y deshonra de la mujer ("La fiesta," "Por un vestido de novia") entre muchas más. Aunque su género de música que es parte del folclor mexicano ya se considera "anticuado," sus interpretaciones reflejan hasta cierto punto una postura nacional aún muy vigente.

En esta pieza ("Por un vestido de novia") sintoniza los temas de la desvalorización de la mujer al entregarse al hombre antes del matrimonio y su desfachatez al casarse de blanco ante el altar. La voz del dolido y vengativo ex-amante le condena una sentencia nociva (*"te va a quemar hasta el alma"*) de culpabilidad y arrepentimiento. Se apropia del derecho a juzgarla (*"¡ya no vales nada!"*) arrebatándole lo inmerecido (*"quítate el traje de novia"*) y achacándola de ignorante (*"será que tú no lo entiendes"*) y desvergonzada.

A mediados del siglo pasado, por ejemplo, Octavio Paz, sociólogo, escritor y diplomático mexicano, publica en *El laberinto de la soledad*, una colección de ensayos de la historia y del carácter mexicano que junto a otras obras literarias, le ganó el premio Nóbel de literatura. En *El laberinto*, ofrece su análisis de la mujer mexicana en relación al hombre, a la sociedad y la historia del país. La imputa de marginada apartándola de todo ser como enigma. A pesar de que admite la complejidad de su existencia, se atreve a definirla. Desde el capítulo dos, "Máscaras mexicanas," presagia la postura sobre el valor de la mujer.

> Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su "rajada," herida que jamás cicatriza. (51)

Para el mexicano el "abrirse," "rajarse," es signo de su debilidad y traición ya que permite que "el mundo exterior penetre en su intimidad" (51). Por su naturaleza, la mujer nace expuesta, nace traicionera y no hay que fiarse de ella. Es necesario mantenerla callada y amansada. Desde su nacimiento, se le inculca proteger su "pedacito" ya que en él radica todo su valor y su virtud en el cumplimiento a sus deberes. Llegar al altar virgen se imponía como deber de la mujer por la sociedad y la iglesia. Esto es el caso aún más para la mujer humilde ya que al contraer matrimonio aporta poco económicamente, y por lo tanto se le urge mantenerse discreta, pulcra, "imitando la imagen de la virgen de Guadalupe–con la mirada hacia abajo y las manos unidas en oración" (Arbor 19). Contrariamente, para el hombre, la expectativa es de cumplir lo opuesto. Su hombría y poder se miden por el éxito en convertirse en el macho, el "Gran Chingón." Para ello, hay que "chingar," mostrar la "agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia..." (*Laberinto* 105).

Después de la entrega conyugal y de haber perdido la mujer lo que más conservaba, su feminidad se medía en su capacidad de engendrar. El ser madre garantizaba la continuidad del nombre y el legado familiar. En su poema "Diagnosis," Pat Mora agudiza en los llantos de una madre el dolor al verse obligada a perder su matriz inservible.

> *¡No llore, señora, no llore!*
> She whispers, *"No seré mujer,"* doctor...
>
> wonder how to tell her man,
> "They will slit me

open in a room of white
lights, cut the dark,
warm place where our eleven
babies grew, throw the soft
bleeding part away."

¡No llore señora! (*Borders* 25)

Su implacable pesar se debe a la inseguridad de ser menos mujer ante los ojos de su marido. ¿Qué más le quedará después de que le arranquen su nido de fortaleza?

She fears her man
will call her empty,
fears he'll stop breathing
hard when he hugs her
late at night.

No duele senora.

The doctor's blue eyes frown
at such a fuss over the useless uterus. (*Borders 25*)

El temor no aparenta ser a causa del dolor del derrame interno de sangre de su vientre o del inevitable procedimiento quirúrgico; su intranquilidad se asienta en fallarle al hombre, en no cumplir con su deber de mujer y quedar inservible para sus antojos nocturnos. El médico por el hecho de ser hombre y norteamericano se encuentra completamente desentendido ante el llanto de la mujer e intenta consolarle lo que él supone que son lamentos del dolor físico (*"No duele señora"*). Al extirparle la matriz, le arrancará su último núcleo de utilidad femenina.

Históricamente, a la mujer mexicana se le ha mantenido silenciada. Se calla los pensamientos y se reprime los anhelos. De acuerdo a Paz:

> El secreto debe acompañar a la mujer. Pero la mujer no sólo debe ocultarse sino que, además, debe ofrecer cierta impasibilidad

> sonriente al mundo exterior. Ante el escaseo erótico, debe ser "decente"; ante la adversidad, "sufrida." (*Laberinto* 57)

El escritor insiste en que no deja de ser un adorno, un "instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral" (*Laberinto* 57). Su discreción ante todo asegura su tranquilidad. Esta expectativa limitaba las posibilidades de las mujeres de ejercerse fuera de su ámbito familiar. No había necesidad para una educación mucho menos una carrera. El comportamiento normativo tradicional la mantuvo acomodada en casa como esposa y madre y si no, hija o monja de convento.

No obstante, el socio-lingüista Adam Jaworski, en su publicación *Power of Silence*, explica la variedad de restricciones que se le imponen a la mujer. Resume hallazgos de Spender (1982) que exponen el hecho de que se han silenciado las históricas contribuciones de las mujeres que hace siglos impactan el sistema educativo y la ciencia (Jaworski 120). Agrega que probablemente:

> ... the best indicator that the process of silencing women has been successful is that many women themselves do not perceive any kind of feminist tradition in their lives and work. As Spender argues, this tradition exists but has been concealed in the workings of a male-dominated education system. (Jaworski 120)

¿Cómo ha de encontrar reconocimiento la mujer en un sistema dominado por el hombre? Aún en las instituciones de educación que supuestamente promueven el desarrollo intelectual y progreso de la sociedad, se encuentran límites establecidos por el poder patriarcal que maneja el currículo y el acceso.

La mujer se ha visto obligada a adoptar, sin remedio alguno, el lenguaje creado por los intereses y los deseos del hombre. Jaworski nos revela que:

> Traditional language was made by men, for men. Therefore, women have no language of their own they are "silent." Even if women try to speak out and express their feelings, experiences, desires, and so on, the masculine language is inadequate for this purpose. (121)

Por eso es que las escritoras feministas se han vistas obligadas a crear nuevas formas de expresión. Muchas han llegado al extremo de retar el significado de las palabras en los diccionarios compuestos y manejados por el hombre.

Sin embargo, el silenciamiento no limitaba las posibilidades de algunas quienes se enfrentaron de alguna manera al asignado papel de abnegadas. La reconocida escritora mexicana barroco del siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz, nacida Juana Inés Ramírez de Asbaje, fue capaz de desempeñar su capacidad intelectual en los medios de la escritura, la música, las ciencias y la religión. En su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691) defiende los derechos de la mujer. En ella igualmente justifica su carrera literaria y su afán por las letras desde temprana edad y su negación al matrimonio que eventualmente la orientó hacia el convento.

La cohibición de la mujer ha sido una epidemia mundial con raíces históricas en la religión y el ámbito socio-cultural. Para las comunidades relativamente conservadoras la represión hoy en día aún gobierna gran parte del contorno femenino. Jaworski ofrece marcos de análisis del silenciamiento de la mujer por la Iglesia misma. Cita a una reconocida admonición de San Pablo que dicta:

> Let the women keep silent in the churches, for they are not allowed to speak. Instead, they must, as the Law says, be in subordination.

> If they wish to learn something, let them inquire of their own husbands at home; for it is improper for a woman to speak in church. (II Cor. 14.34-35, 119)

La osadía literaria de la prodigiosa Sor Juana contendía esas expectativas. En uno de sus más reconocidos poemas, "Redondillas," la escritora reniega la realidad de la mexicana, otorgándole al hombre la culpabilidad de lo mismo que la acusa.

> Hombres necios que acusáis
> a la mujer sin razón,
> Sin ver que sois la ocasión
> de lo mismo que culpáis... (*Voces* 74)

Sus reproches a las restricciones impuestas a la mujer en su tiempo fueron precursores del feminismo. Por ello mismo, se le considera a Sor Juana la primera escritora feminista occidental/mexicana. Su existencia de erudita estuvo lejos de ser producto de las tradiciones; mas fue defensora de su género. El oficio de monja le evitó las frustraciones de otras mujeres encerradas en el espacio doméstico. Sor Juana logra exponer la realidad de la mujer silenciada de su época en su colección de cuartetos antitéticos.

> Opinión, ninguna gana;
> pues la que más se recata,
> si no os admite, es ingrata,
> y si os admite, es liviana.
>
> Siempre tan necios andáis
> que, con desigual nivel,
> a una culpáis por cruel
> y a otra por fácil culpáis.
>
> Dan vuestras amantes penas
> a sus libertades alas,
> y después de hacerlas malas
> las queréis hallar muy buenas. (*Voces* 74-75)

Frente al hombre, nunca gana, ya que es malagradecida ("*ingrata*"), y si se oculta es indecente ("*fácil*," "*liviana*") si se entrega. El tono de indignación

reclama al hombre su posición contradictoria. Al encontrarse con su ideal, injustamente la daña dándole alas para luego arrebatárselas. Él mismo produce lo que abjura. La mujer es tal y como es a consecuencia de su relación con él.

> ¿O cuál es más de culpar,
> aunque cualquiera mal haga:
> la que peca por la paga,
> o el que paga por pecar? (*Voces* 75)

En este cuarteto presenta la cuestión de quién es más culpable, si el hombre que paga por fornicar ("*pecar*") o la que recibe el pago. El retruécano (55-56) va mano a mano con el mismo interrogatorio de la gallina y el huevo. ¿Existen las rameras a causa de las "necesidades" de ellos o ellos acuden a ellas porque se encuentran disponibles?

> Pues, ¿para qué os espantáis
> de la culpa que tenéis?
> queredlas cual las hacéis
> o hacedlas cual las buscáis. (*Voces* 75)

No les debe tomar de sorpresa el delito que ellos mismos comenten en contra de ellas. Su único remedio es de quererlas tal y como las hacen o mantenerlas tal y como las anhelan.

La lucha, la fuerza y el entorno cultural de las antecesoras mexicanas es para las *mexicanas con-tradición* su mayor fuente de inspiración artística. Como defensora del derecho de la mujer y exponente de las costumbres nacionales, a Sor Juana Inés de la Cruz se le puede denominar como la primera mexicana con-tradición. En un tiempo y con una vocación que reprimía la expresión de la mujer, Sor Juana se comportó con discreción y modestia; pero, sobre todo, se manejó con suma audacia para lograr exponer las inigualdades de la mujer. Su legado fue un pequeño brinco que a medida de tres siglos y en un contexto mundial se sumió a otros avances de la mujer estableciendo las bases del

movimiento feminista. Al desarrollarse este movimiento a consecuencia de cambios socio-económicos (la necesidad del ingreso de la mujer al sistema laboral, la emigración a los EE.UU. entre otros), se le abrió paso a finales del siglo XX a las voces de las mujeres, entre ellas, las mexicanas.

NUESTRAS HERMANAS: *LA CHICANA*[3]

> *The Chicana writer is being recognized not as part of a marginalized exotic literature but as fully integrated and important part of the creative experience.* (Rebolledo, *For Alma* 145).

Tey Diana Rebolledo, historiadora y exponente de la voz chicana, analiza los pasos de las primeras escritores de origen mexicano en los EE.UU. De acuerdo con Rebolledo, en los EE.UU. durante el período colonial y mexicano, mujeres de todas las clases sociales fueron sobrevivientes y a pesar de su estado de opresión, ellas ejercían algún tipo de profesión fuera del hogar (*Infinite Divisions* 8) como "servants, bakers, weavers, gold panners, shepherds, laundresses, stocking-knitters, healers, midwives, ironers, and prostitutes.. And in the literature of the times we see women as innkeepers, vendors, ranchers, and farmers" (*Infinite Divisions* 8). Se hacían valer por sí mismas hasta con la falta de una educación formal. No fue hasta cerca de 1920 que la educación pública se hizo universal (*Infinite Divisions* 13). Anteriormente las pocas que recibían una instrucción formal fueron las mujeres de sociedad que si no se instruían en casa, sino que eran mandadas a escuelas de conventos. Rebolledo insiste en el hecho de que no hubo necesariamente un vínculo entre la educación y la inteligencia, ya que algunas sin educación nos dejaron su legado por medio de sus cuentos orales y otras artes populares, los hermosos bordados, los tejidos, la cerámica y artesanías (*Infinite* 13-14).

Las décadas de los veinte y treinta del siglo XX fueron años percusores para el ingreso laboral de las mexicanas en los Estados Unidos. Debido a la Gran

Depresión estadounidense, surgida a raíz de la primera Guerra Mundial, la supervivencia fue particularmente difícil para el proletariado. Sin ninguna otra alternativa, la mujer se vio obligada a dejar el hogar para ayudarle a su marido con el peso del mantenimiento de la familia. Este hecho, de acuerdo a Rebolledo, cambió las perspectivas de las mujeres (*Infinite* 17). Para ese entonces un tercio de las mujeres mexicanas en Los Ángeles, por ejemplo, ya trabajaban fuera de casa aunque más del ochenta y cinco porciento en oficios sin destrezas (*Infinite* 17).

En ese período, debido a la presión de asimilación por parte de la cultura dominante, el mexicano en los Estados Unidos se fue alejando de su herencia. Sin embargo hubo importantes excepciones porque justamente la literatura chicana femenina tiene sus raíces en los años veinte y treinta con las documentaciones de Jovita Gonzáles, Cleofás Jaramillo, Fabiola Cabeza de Baca Gilbert, y Nina Otero Warren. Fueron escritoras que intentaban mantener palpitante la cultura que sentían desaparecerse (*Infinite* 17). Su afán se debió al interés internacional en preservar el folclor. Esta época de la historia literaria dejó rasgos de las tradiciones españolas-mexicanas y un reconocimiento patente de las originales escritoras, historiadoras y cronistas chicanas. Sin embargo tuvo poco impacto ya que no fue hasta 1969 cuando Quinto Sol Publishers sacó la antología *El espejo/ The Mirror: Selected Chicano Literature,* seguida por otra en 1972, *Chicanas en la literatura y el arte: El Grito*, y cataliza el renacimiento de la literatura chicana.

Carl R. Shirley y Paula W. Shirley, por ejemplo, señalan que para mediados de los setenta, la literatura de la chicana se apartó de lo que el chicano en aquel entonces escribía. La intención del trabajo netamente femenino celebraba la individualidad de la chicana. Como dicen Shirley y Shirley:

> "The creation of whatever Chicano culture was to be" expresses the profound impact of women's participation in the recovery, definition, and shaping of this culture. No longer silent, the Chicana's voice began to be heard in counterpoint to the Chicano and Anglo voices which had drowned it out before. (41)

Mediante su palabra la escritora ofrece una crónica de cómo ella y su tradición mexicana[4] han evolucionado, y más que nada, emprende una confrontación con la opresión y el sexismo al que históricamente ha sido sometida. Esta iniciativa literaria, junto con otros esfuerzos de protesta, inician un movimiento aparte, el feminismo chicano (1970s). En ese feminismo, la chicana reclama las injusticias que la mantenían un paso detrás de sus compañeros chicanos, intención que contradecía al nacionalismo que enfatizaba el valor de la lealtad familiar para mantener la supervivencia de la cultura (Moya 63-4). Mientras que las feministas chicanas intentaban "[to] break out of traditional roles as biological and cultural reproducers," los nacionalistas chicanos "were attempting to reinscribe them into these roles" (Moya 65). Algunas que intentaron unirse al movimiento feminista de la mujer blanca vieron la necesidad de iniciar otro levantamiento específico de la mujer de color. Para el inicio de la década de los ochenta, una nueva identidad política, "women of color," surgió con el propósito de eliminar el racismo de las feministas anglosajonas y el sexismo del movimiento étnico nacionalista (65).

La perspectiva actual de la literatura chicana escrita por mujeres refleja lo mismo que en sus inicioslas escritoras se enfrentan con los mismos retos. Intentan reclamar su espacio confrontándose a la doble contienda: una política y social en contra de la comunidad mayoritaria anglosajona y patriarcal y la segunda, no menos ardua, la lucha de establecer una identidad propia. Los

esfuerzos de la chicana retan las expectativas que limitan sus papeles en la sociedad y su comportamiento en la vida privada. La chicana de hoy se ha alejado de algunos deberes tradicionales, relacionados sobre todo con el matrimonio, el hogar y los hijos. Su objetivo primordial, el sentirse capaz y madura, la fortalece frente a la opresión y la prepara para emprender una vida profesional y espiritual y una posible relación conyugal con su igual.

Otra disensión con siglo y medio sin resolverse es la del mexicano en relación con la cultura anglo-sajón estadounidense que se impuso despojando en 1836 una parte importante del patrimonio territorial mexicano. El mexicano en los EE.UU., a partir de la pérdida territorial (Treaty of Guadalupe-Hidalgo) y el establecimiento de la población dominante anglosajona, se mantuvo en estado de desequilibrio. Se sentía desubicado territorial al igual que emocionalmente. Jaworski considera este desplazamiento social un "altering of the status of dominated groups and political opponents" (125). Cuando el grupo mayoritario en poder se siente amenazado, opta por no dirigirse en un diálogo genuino con el grupo dominado (125), evitando así una cercanía. Confunde y hace ambiguo el status de los dominados, asignándoles etiquetas para completamente nublar su identidad y mantenerlos oprimidos. Ese mismo efecto "of an ethnic minority becoming invisible or being without a clear voice of its own, appears when its self-image is distorted," como ha sido el caso de los mexicanos en los EE.UU. (125). Esto para la chicana significó otra marginalización, una por ser mujer y la otra por ser parte de una minoría en estado de descontrol y confusión.

Sin embargo, la población chicana conciente aduce hasta cierto punto este proceso de silenciamiento. Rechazó la etiqueta "Hispanic" impuesta por el gobierno norteamericano y adopta la propia "chicano/a" que reconoce sus raíces

indígenas. Por otro lado, existe una historia de la destreza de supervivencia (*alterity*) a lado del anglo-sajón, tal como es documentada por Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *La relacion y comentarios del governador Alvar Núñez Cabeça de Vaca, de lo acaescido en las dos jornadas que hizo a las Indias* o simplemente referido como *La Relación* o *Naufragios* (1542). Se incorporó como médico en los grupos indígenas. Vivía entre ellos pero siempre mantenía vivo el deseo de escaparse para regresar a su "civilización." El chicano también es capaz de mantener sus dos identidades, una que se asimila al grupo dominante que lo juzga como inferior para así prosperar y luchar junto a él, y la otra, su entidad cultural mexicana donde se alberga y se sustenta en su idioma, sus costumbres y raza.[5] Se emplea o no este cambio de identidades, la chicana busca establecer una sola envoltura que cargue con su historia cultural mexicana y su feminidad.

A pesar de que su temática literaria más retomada expone su disgusto ante las opresiones, actualmente la obra de la chicana se ha apartado del "comentarismo estrictamente social de la opresión del sistema y de la opresión masculina Machista..." (Rebolledo, *Maturing of Chicano Lit.*. 146). Rebolledo nos dice que desde el *Chicano Renaissance* (60's) los chicanos han revivido su cultura, su literatura y sus tradiciones, y en la poesía de la mujer se manifiestan

> ...their relations with their family and men, their place in society...domestic voice...their search for self and transcendence, they look for role models, they create role models, they explore ancient and new myths. (*Maturing of Chicano Lit.* 146)

Su trabajo escrito no sólo es un medio de comunicación sino una reflexión artística primogénita que descubre su historia, una multiplicidad de posiciones

de sujeto, las relaciones entre ellas mismas y con ellos y las crónicas de lo que su herencia fue y como continúa floreciendo. Esta enriquecida variedad temática de la chicana, de acuerdo a la cronista Rebolledo, ha iniciado la *Quiet Revolution* ya que se comprometen a

> redefining, inventing, and reinventing their future by revaluing and revalidating the past, incorporating, rejecting, and creating it [,] but using the traditions oral and ideal...they are putting their future into words. (*Maturing of Chicano Lit.* 157)

Esos avances hacia su futuro permiten tomar un sin fin de direcciones que sin embargo tiene elementos en común, semejante a las numerables raíces del árbol que nutren al fruto. Su objetivo es de recrear un medio propio y separado en el cual la mexicana de los EE.UU. pueda llegar a establecerse como entidad sólida sin tener que apoyarse en nadie (ni el hombre o feministas anglosajonas).

El definir a la chicana de hoy y su voz literaria es tan comprometedor como era antes entender a la silenciada. La obra de la chicana no se limita al pequeño estante de poesía desconocida en una librería; su vida e inspiración es más que sólo la mujer detrás de un "taco stand" ambulante a lado de la carretera, la indocumentada agropecuaria o el ama de llaves. La visión de la escritura chicana es tan diversa como su comunidad, y se extiende a todas las secciones de la librería; también es la dueña de una cadena restaurantera de exquisita comida mexicana, una empresaria y una consejera presidencial. La chicana desea legitimizar sus esfuerzos apoderándose del reconocimiento y un espacio propio.

Lejos de ser mexicana tradicional, la chicana que se adorna de costumbres, se alimenta de sabiduría y se dedica a compartir su todo se ha transformado en *mexicana con-tradición*. Su tradición es cosecha propia donde la pizca depende

enteramente de ella. Ella moldea sus costumbres para que le abran plenitud como individuo y para que sirva de madre de su cultura.

NOSOTRAS: *LA MEXICANA CON-TRADICION*

La artista y escritora chicana Carmen Lomas Garza, cuando expuso en Austin Children's Museum el verano del 2003, explicó en una conferencia sus principales influencias. La más obvia en su trabajo es la familia. Su colección de cuadros, la mayoría de los cuales son ilustraciones de los libros infantiles, son imágenes de vivencias de la niñez de la artista en un contorno mexicano. *La tamalada,* por ejemplo, representa la familia entera junta a los abuelos y tíos de Lomas-Garza ayudando con la preparación de los tamales. La familia es para la artista una influencia y una inspiración; la luce por medio de un colorido vivo de ilustraciones escénicas. Ese día, después que una niña le preguntó si tenía hijos, la escritora sintió el afán de justificarse ante su respuesta. En pocas palabras le respondió que "no," ya que tenía que escoger entre el ser madre o ser pintora. ¿Cómo puede irónicamente suprimir el deseo de ser madre cuando su esencia entera y oficio se basan en la familia misma? Aún mas, ¿cómo logra escoger una profesión antes que una familia propia? Es una o la otra.

Figure 1 La Tamalada, 1988

Lomas-Garza ejemplifica a la *mexicana con-tradición* ya que su deber a sí misma, a su carrera y aún mas impactante, a la comunidad, está por encima de su entrega de madre. Su expresión artística ha llegado al corazón de muchos

mexicanos niños y adultos que reviven y reconocen parte de ellos mismos al verse reflejados en sus cuadros. Igualmente expone las tradiciones mexicanas a otros quienes buscan entenderlas y envolverse en ellas. Da luz sin tener que "dar a luz." La *mexicana con-tradición* es madre no siempre porque engendra sino porque apoya, o sino porque mantiene y promueve las costumbres y los valores de un grupo étnico silenciado en el pasado. Es *mexicana con-tradición* ya que toma aspectos de su tradición para valerse a toda costa y a pesar de las contradicciones.

El sucesivo enfoque extraerá las trayectorias personales y profesionales de tres *mexicanas con-tradición*, Gloria Anzaldúa, Carmen Tafolla y Pat Mora, quienes sirven de prototipo de lo que la mexicana en los EE.UU. ha retoñado. Sus voces tienen el impacto de un sermón que proporciona a toda chicana un patrón para su propia evolución socio-cultural. Si antes para las jóvenes mexicanas sólo era claro un futuro como esposa y madre, ahora la vida de reconocidas artistas y escritoras señalan direcciones distintas para quienes las busquen. Las tres escritoras son *mexicanas con-tradición* y se les aclamará como seres ejemplares/"role-models."

Gloria Evangelina Anzaldúa (1942-)

Figure 2 De *Borderlands* 1999.

Because I, a *mestiza,*
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente. (*Borderlands* 99)

Actualmente en su segunda edición, "Borderlands, *La frontera*" se ha convertido en una referencia fidedigna para el entendimiento de la conciencia evolucionada de la chicana y de la cultura fronteriza México-EE.UU. En el mundo académico es un texto "transfrontera," "transdisciplinario," ya que ha transcurrido por departamentos académicos de

> Literature (English and Spanish), History, American Studies, Anthropology and Political Science departments, and further illuminated multiple theories of feminism in women's studies and Chicana studies. (Saldívar-Hull, *Borderlands* 13)

En su obra, Anzaldúa se apoya en su condición de chicana-tejana-lesbiana-feminista para introducir los conceptos de "borderland," el mestizaje y la *New Mestiza*. La escritora es oriunda del Valle del Río Grande, poblado tejano del sur, fronterizo con México, donde habita hasta iniciar sus estudios de postgrado en la capital del estado, Austin. Fue la primera de seis generaciones del Valle en dejar a la familia y buscar "la mala vida" (*Borderlands* 38). Tuvo que irse de casa para encontrarse, "[to] find (her) own intrinsic nature buried under the personality that had been imposed on (her)" (*Borderlands* 38). En esta sección se examinará la obra de Anzaldúa para descifrar su proceso de maduración que contribuye (implícita y explícitamente) al modelo de referencia para otras chicanas.

Junta a otra escritora chicano-lesbiana californiese, Cherríe Moraga, Anzaldúa edita *This Bridge Called My Back* (1983), una de las primeras analogías que abre paso a la perspectiva feminista, específica de la mujer de color de los EE.UU. Paula M.L. Moya dice que ambas escritoras aún siguen siendo figuras importantes en el feminismo chicano, ya que sus trabajos son retomados frecuentemente fuera del campo de estudios chicanos/as, "representando" al chicano/a en cursos académicos de estudios de la mujer y la teoría feminista (Moya 48) y teorías gays ("queer theory"). En *Bridge*, Anzaldúa contribuye "La Prieta," un ensayo anecdotal donde hace recuento del comienzo de su marginalización. Refleja las injusticias que le marcaron la vida desde muy temprana edad.

> "Machona–india ladina," she would call me because I did not act like a nice little Chicanita is supposed to act... she would praise and blame me for–being a tomboy... showing my contempt for women's roles, leaving home to go to college, not settling down

> and getting married, being a política, siding with the Farmworkers.... (*Bridge* 201)

No le quedaba ninguna otra alternativa a su madre que desearle una vida de familia ya que era la única dirección de "seguridad" disponible para la mujer. No obstante, ella misma sufrió las consecuencias de no tener ese "lujo" frente a la muerte de su esposo y al verse forzada a ser madre soltera a temprana edad y sin educación u oficio. Mediante cada sección de "La Prieta," Gloria parece evolucionar al encontrar una tranquilidad interna que, aunque alivia parte de su rencor y culpabilidad, le deja preguntas y problemas sin resolver.

> With her (la Muerte) scythe I cut the umbilical cord shackling me to the past and to friends and attitudes that drag me down. Strip away–all the way to the bone. Make myself utterly vulnerable. (*Bridge* 203).

Razona en su casi-lecho-de-muerte sobre la urgencia del despojarse de lo que la amortigua espiritualmente. La poetisa y teórica cierra su ensayo con una motivadora invitación a la comunidad gay de color a integrarse a su propio conciencia trasformada, lo que designa *El Mundo Zurdo*, para así unidos formar una fuerza, una familia en la cual se puedan refugiar y vivir sus vidas sin prejuicios ni limitaciones.

Con esa misma urgencia anima a la *New Mestiza* en *Borderlands* a celebrar el *Día de la chicana*. Propone fecha (2º de diciembre), ritual ("...clean altars, light my *Coatlalopeuh* candles, burn sage and opal, take a *baño para espantar pasura*, sweep my house") y propósito.

> On that day, I search for our essential dignity as a people, a people with a sense of purpose–to belong and contribute to something

> greater than our pueblo. On that day I seek to recover and reshape my spiritual identity. (*Borderlands* 110)

Anzaldúa se adjudica el don de seudo-profeta al exclamar que ese deseo de celebración cultural le ha llegado como visión (*I am possessed by a vision… a validation vision*). Tan dedicada está a su herencia que con toda entrega y pasión (¡*Anímate! Raza, a celebrar el día de la Chicana)* alienta al/la chicano/a a ovacionar sus "new images of identity, new beliefs about (themselves), (their) humanity and worth no longer in question" (*Borderlands* 109).

En *Borderlands* la escritora no sólo mezcla el español y el inglés sino igual lo autobiográfico, la ficción, la poesía, la teoría y la crítica social. Esa mezcla de géneros, de acuerdo a Joan Torres-Pou, no es técnica nueva porque Tey Diana Rebolledo ha documentado que existen las predecesoras que dejaron ese modelo literario. El crítico señala los hallazgos de Rebolledo sobre las semejanzas estilísticas entre las primeras escritoras chicanas como Cleofas Jaramillo, y las contemporáneas.

> Todas ellas tienen la conciencia de pertenecer a un grupo colonizado e intentan retener la herencia étnica que consideran en peligro de desaparición, expresan una fuerte nostalgia hacia el pasado hispano que ven como algo edénico y comunitario, mezclan géneros literarios, subrayan el rol de la mujer en la sociedad neomejicana y combinan recuerdos personales con historia, etnografía, recetas culinarias y una sutil crítica de la cultura anglosajona. (*Proceso de neoculturación* 411)

Este modelo literario original se mantiene aún vigente aunque las escritoras contemporáneas amplían las recopilaciones temáticas. Hoy en día las chicanas

> ...narra[n] memorias que responde[n] a... un fenómeno de neoculturación... proceso del cual se expresa la pérdida o desarraigo de una cultura precedente al mismo tiempo que se crean nuevas formas culturales." (*Proceso de neocuturación* 411)

Buscan mantener vivas las tradiciones mexicanas en sus obras a la vez que redefinirlas según sus propias perspectivas. Anzaldúa, como Tafolla y Mora, adoptan diversos géneros literarios como metodología predilecta para expresar lo que Torres-Pau define como

> ...un acto de venganza ante una imperialista historia oficial que ha ignorado el pasado de un grupo étnico determinado y que ha distorsionado su historia, ...y ante unos códigos literarios que han encapsulado la expresión negándole a la mujer la autoridad de expresar su realidad en sus propios términos. (*Proceso de neocuturación* 417)

Las voces, las realidades propias y las filosofías de las tres chicanas ayudan a formular la identidad de la *mexicana con-tradición* y todo lo que aporta a la "neoculturación" del mexicano de los Estados Unidos, y particularmente a la chicana.

En el caso de Anzaldúa, la estrategia textual refleja la misma identidad, ya más que ser un "texto híbrido" es un "texto mestizo" (*Proceso de neocuturación* 413). Reevaluar el estado de una nueva identidad de la chicana, la *New Mestiza,* ubicándola en una posición central y fronterizo donde es sumamente diversa y fácilmente se integra a cualquier cultura que le rodea. Se encuentra en un estado

de "nepantilism"[6] ya que es un producto del traslado de valores culturales y espirituales de un grupo (el suyo mexicano) a otro (anglosajón, indígena, etc.), sellándola como "tricultural (india, mexicana, norteamericana), monolingüe, bilingüe o multilingüe[77] en un estado de transición perpetua" (*Borderlands* 100). De acuerdo a Norma Alarcón, Anzaldúa se apoya en las teorías de José Vasconcelos para definir a su *nueva mestiza*. Será producto de la ambigüedad y mantendrá sus diversas identidades étnicas simultáneamente. En poco tiempo, de acuerdo a la escritora, la nueva mestiza se adueñará del futuro que dependerá del "breaking down of paradigms (and) the straddling of two or more cultures" (*Borderlands* 102) y tendrá una personalidad plural. La solución entre razas y géneros "lies in healing the split that originates in the very foundation of our [de la chicana] lives, our culture, our languages, our thoughts" (102). La fórmula de fuerza de la *New Mestiza* es de

> *Bota[r] lo que no vale, los desmientos, los desencuentros, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua*. This step is a conscious rupture with all oppressive traditions of all cultures and religions. She reinterprets history and, using new symbols, she shapes new myths.... She is willing to share, to make herself vulnerable to foreign ways of seeing and thinking. ... *Se hace moldeadora de su alma. Según la concepción que tiene de sí misma, así será.* (*Borderlands* 104-05)

Al apoyarse en *"la gente antigua"* (antecedentes indígenas/aztecas) la chicana retoma su génesis de poder espiritual que vio perderse desde que la cultura y la iglesia se apoderaron de ella insistiendo que debe mantenerse sumisa al hombre (*Borderlands* 39). Sin embargo, Anzaldúa está convencida de que aunque las

reglas son establecidas por el hombre, igual se pueden deshacer con lógica feminista (Saldívar-Hull, *Borderlands* 4). Después de armarse con sabiduría y de sentirse capaz, deja atrás los aspectos de la tradición que limitan su capacidad de superarse académica y profesionalmente y de ser dueña de su propio destino. La escritora exige "freedom to carve and chisel (her) own face to stop the ashes" (*Borderlands* 44).

El padecer feminista parece nacerle a consecuencia de las limitaciones que su herencia le exigía desde muy joven. Nos insiste que "not me sold out my people but they me" (44). Su disgusto la alejó de la tradición y la marcó de rebelde. Ella misma asigna ese fervor interno como el *Shadow Beast* que no permite la injusticia. Fue "hocicona," era indiferente hacia muchos valores de su cultura. No (se dejó) de los hombres. No fue buena ni obediente, y aunque su postura permanece igual, sus métodos no los son. En lugar de pasarse toda su vida elimina las costumbres que la traicionan," ahora recoge las que se han probado justas y las que respetan los derechos de la mujer; aunque por otro lado, recalca que la lucha de la mujer es constante. En "*Cihuatlyotl*, Women Alone," Anzaldúa hace homenaje a la diosa Azteca antecedente de la Llorona para reflejar su propia desenvoltura cultural con la fuerza y esencia de ella.

> Many years I have fought off your hands, *Raza*
> father mother church your rage at my desire to be
> with myself, alone. (*Borderlands* 195)

Prefirió apartarse de quien la oprimía para encontrarse a sí misma. Culpa a la comunidad, a la *raza india mexicana norteamericana* por limitar cada una de sus capacidades. No le quedó más remedio que "turn (her) back on (its) crooking finger" (195) para lograr su realización. Y aunque se siente traicionada por quien más ama y a la que pertenece, se justifica ante ella ["*My soul has always been*

yours"] *(195)*. Ahora que carga consigo misma una fuerza interna e identidad establecida, le declara la paz [*"This lifelong battle has ended, Raza. I don't need to flail against you"*] (195). El producto final es ella, moldeada por sus propios esfuerzos, su herencia y antecedentes.

Las escritoras chicanas se han visto obligadas a apoyarse en figuras míticas femeninas que encarnan la fuerza femenil que buscan y cuyas imágenes se han distorsionado a lo largo de los años. Las figuras mexicanas que componen gran parte de la inspiración literaria son la Malinche, la Virgen de Guadalupe y la Llorona.[8] Anteriormente se utilizaban para definir los límites del "traditonal Chicana womanhood," ya que por un lado, demarcaban la abnegación sexual y fidelidad a la cultura y por el otro, el deseo sexual femenino y traición a la cultura (Moya 64). Pero ahora las chicanas las toman como fuente de apoyo para sus formulaciones.

Carmen Tafolla (1951-)

Figure 3 De CarmenTafolla.com Co. 2002.

Carmen Tafolla igualmente ha revivido las figuras de las madres mexicanas precolombinas para justificar y esclarecer sus identidades. En su poema "La Malinche" le da voz a la primera madre del mestizo, Malinali o Malintzin Tepenal (1504?-1527) para defenderla de la antigua traición que le acecharon. Al igual que Anzaldúa en "Cihuatlyotl," la resucitada figura de la Malinche de Tafolla justifica su alejamiento de su raza.

> I came to be known as Malinche
> and Malinche came to mean traitor.
>
> They called me–*chingada*
> *¡Chingada!*
>
> (Ha–Chingada! Screwed!)
>
> Of noble ancestry, for whatever that means, I was sold into slavery by my ROYAL FAMILY–so that my brother could get my inheritance.
> ... And then the omens began–a god, a new civilization, the downfall
> of our empire. (193-94)

La Malinche lleva plena conciencia ante su historial. Se encuentra bien informada de lo que por siglos ha sido su nombradía como la "traicionera" y "chingada" del pueblo mexicano. Según tal interpretación del mexicano, la Malinche se entregó al conquistador español sirviéndole de amante y traductora, lo cual le beneficia para poder penetrar la potencia armada azteca y eventualmente ayudar el control español de todo el país.[9] La Malinche de Tafolla nos revela que su misma familia la vendió a la esclavitud, dejándole paso libre al varón de la familia para heredar lo que a ella le correspondía. La perspectiva feminista que emplea la poetisa se intensifica aún más en la justificación que nos ofrece de su intención de allegarse a Cortés.

> And *you* came.
> My dear Hernán Cortés, to share your "civilization"to

play god.

...and I began to *dream...*
I *saw.*
and I *acted!*

I saw our world
And I saw yours
And I saw–
another. (194)

Esclarece el hecho de que ella fue la traicionada por su gente y sus propios sueños e ilusiones. Confió en Cortés ya que se presentó como el dios de sus anhelos de un nuevo mundo, quizás uno (mestizo) mejor que del de ella (indígena mexicano) y el de él (español). Ahora que revive para hacer recuento de los hechos, se encuentra percatada de la realidad de las intenciones del conquistador. Cortés nunca intentó compartir sino imponer su mundo, uno que resultó salvaje ante el brutal despojo espiritual y territorial del indígena mexicano.

And *yes*–I helped you–against emperor Moctezuma Xocootzin

himself!
I became interpreter, advisor, and lover.
They could not imagine me dealing on a level with you–
so they said I was raped, used,
chingada
¡chingada! (194)

Admite su participación en la derrota del imperio azteca, pero no como lo que por siglos se le inculpó (chingada, violada, utilizada) sino como cabecilla lado-a-lado del conquistador.

No one else could *see!*
Beyond one world, none existed.
And you yourself cried the night
the city burned at your orders.
The most beautiful city on earth
in flames.
You cried broken tears the night you saw your destruction.

My homeland ached within me
(but I saw *another!)*

Another world–
A world yet to be born.
And our child was born...
And I was immortalized *Chingada!* (194)

Hasta el propio perpetrador lloró al ver la intensidad de la destrucción. Mientras se lamentaba la caída de su pueblo, la madre sostenía el ideal del otro mundo, uno que nadie más se imaginaba que existiera. Nace el primer y único hijo mestizo, producto de la entrega conceptual de la princesa indígena a Cortés, hecho que permanece grabado en la historia mexicana como violación. Paz recalca que la entrega de la india fue voluntaria pero

> ...apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, violadas o seducidas por los españoles...el pueblo mexicano no perdona a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado. (*Laberinto* 110)

Aunque otros insisten que la caída del pueblo Azteca no es debido a que la Malinche sirviera de intérprete y de amante al conquistador, sino porque el élite intensificó la división entre el hombre y la mujer y entre la nobleza y el plebeyo (Anzaldúa *Borderlands* 56).

A la vez que nace una nueva raza mestiza, el mexicano queda bautizado como "hijo de la chingada."

But chingada I was not.
Not tricked, not screwed, not traitor.
For I was not traitor to myself–
I saw a dream
and I *reached* it.
Another world...
la raza. (Tafolla 195)

Si en "*Cihuatlyotl*, Women Alone," Anzaldúa se entrega a sí misma, aquí Tafolla afirma el valor de la mujer mexicana, creadora de una raza enterala mestiza. Con esos últimos versos, proporciona la visión que quisiera ofrecer a otras chicanas. Si la raza la traiciona a la chicana al no apoyarla, aún debe mantener vivos sus deseos y ponerse, especialmente cuando está de por medio un porvenir propio. Para alcanzar sueños de gran envergadura, hay que tomar grandes riesgos, como las tomó la Malinche.

Tafolla expone su posición feminista y esencia chicana en sus obras creando una variedad de voces, mayormente femeninas. Adopta la voz de una niña, distintas mujeres y una diosa mientras recorre el enredado camino del auto-descubrimiento. Sus publicaciones profesionales también son de índole variada. Esta *mexicana con-tradición* toma en serio su papel de "madre de la raza," nutriéndola en todas sus obras que son apreciadas en el mundo académico y escolar. Tiene libros infantiles [*Mi casa es su casa* (2000), *El coyotito y la viejita* (2000), *Take a Bite* (1997), *El perro quien quiere ser un tigre* (1996), *El día que el armadillo vio su sombra* (1992) y *Patchowork Colcha: Poems, Stories and Songs in English and Spanish* (1987)], cuentos para el nivel secundario (*high school*), cinco libros de poesía, siete obras de teatro, cuentos cortos, artículos y otros trabajos [*To Split a Human: Mitos, Machos, y la Mujer Chicana* (1985), *Empowering Students Through Creative Writing* (1990), *Racism in the 90's: Recognizing the Silent Monster* (1992) y *Semillas: A Tribute to Cecilio García Camarillo* (2002)].

Es poetisa, escritora, artista, profesora, consultante educacional, empresaria, esposa y madre. A los veintidós años, después de haber terminado una maestría, ingresa a la facultad de Texas Lutheran College como directora del centro de estudios México-americanos. Cuando recibe su doctorado en

Educación Bilingüe en 1981, ya es reconocida nacional- e internacionalmente. Figura en *Outstanding Young Woman of America* (1977 y 1978) y en *El Diccionario de Biografías Internacionales* y es reconocida como personalidad del año por el Instituto del Lavorro i del Arte en Parma, Italia. Colabora con su esposo en la fundación Creative Educational Enterprises, que se dedica a mejorar la calidad de la educación que reciben los niños minoritarios de los EE.UU.. Fue nombrada vice-presidenta de operaciones y presidenta de la mesa directiva de la compañía.

La escritora se inspira en la vida del barrio chicano de San Antonio, Texas, que fue donde se crío. Desde su inicio en 1972 como escritora-activista tiene un enfoque. Ese año recopiló gran parte del folclor mexicano, en entrevistas con méxico-americanos ancianos, que entregó al Proyecto de Artes Creativas de San Antonio.

En otro texto suyo, "La Isabela de Guadalupe y El Apache Mío Cid," Tafolla busca descifrar la complejidad racial de la identidad del chicano. Entrelaza figuras históricas (la reina Isabela, la Virgen de Guadalupe y Mío Cid) etnias y costumbres (española, azteca, gitana, figuras míticas). A veces las contrasta incluso como polos opuestos:

> I, as an India,
> And you, as a Spaniard,
> How can we ever make love?
>
> I, by mecate tied
> to a red dirt floor
> y una casucha de adobe
> en las montañas de cold morning
> and the damp of the wet swept floor.
> Y tú, with your fine-worked chains
> Tied from armor to iron post.
> White stallions and engraved gateways
> And a castle of hot night,
> Fine tablecoth, and chandelier etiquette.
> And pierce-eyed thoughts

From the noble-blooded soul.
Rey en España,
Hacendado en México,
Y Emplumado emperador entre los Aztecas. (170)

La voz poética es de la india que busca la cercanía con el amante que parece ser muy distinto a ella. Desea encontrar una armonía étnica donde idealmente la pareja logre amarse sin importar ni su origen ni linaje.

¡Pero yo NUNCA FUI dese tipo!
En España, gitana
En México, criada
Y hasta entre aztecas,
yo no fui Azteca, sino obrera,
cara triste,
y calmada. (170)

Ella jamás "será de ese tipo;" se mantendrá fiel a su herencia de humildad. Duda de la posibilidad del amor entre ambos por la maraña de sus identidades. En los últimos versos se nublan las identidades de los amantes al yuxtaponerse dentro de la confusión de voces, un sinnúmero de castas que, desde la conquista y aún hoy en día componen la identidad racial mexicana/chicana.

I, as an India,
And you, as a Spaniard,
How can we ever make love?
I as an India and?
–you as a campesino and?
–I as la reina and?
–Yo la azteca and?
–Tú el tolteca and?
–Yo la poblana y?
–Tú Mío Cid y?
–Yo la mora y?
–Tú el judío y?
–Nosotros la gente y
nosotros
la gente
y…
Amamos. (171-72)

Sí se logra resumir todas las razas en una sóla comunidad (*Nosostros la gente*), igual queda una esperanza ante la posibilidad del amor interracial.

La Dra. Tafolla dedica gran parte de su trabajo a la comunidad chicana, particularmente a los niños, a los adolescentes y a las mujeres, como se puede apreciar en el poema "19 años" del texto "IV. no me pueden chingar..." En él tipifica la vida de una joven "pachuquita" cuyas circumstancias la dirigen al anticipado oficio de prostituta. Su rebeldía y entendimiento ante las injusticias en la escuela, no le dejaron otra opción más que dedicarse por completo a las labores del hogar ayudando a su madre. Para los quince años queda embarazada de "el Mando" aunque nadie más que la curandera local lo supo. Perdió al bebé y se refugia en su soledad por un año entero. Vuelve a encontrarse con "el Mando" que esta vez, al no verse a la joven tan accesible, la viola. La voz narrativa confronta a la joven ya de diecinueve años que está en una fonda que "ni era la más limpia ni la más sucia" (188). Se entrevista con ella pero no antes de admirar la fuerza y

mirada que la apartaba de las otras rameras como una prostituta "elegante," "respetada," "prestigiosa," "de dinero," "presidenta," "reina de todas ellas" y "de alta sociedad" (188).

> Pero ella era más mujer
>
> Más mujer que todas. Ella vendía
> sus horas.
> Otras vendían sus vidas. (188)

Mientras que las otras se entregaban en cuerpo y alma, ella sólo vendía su servicio.

> Me dijo:
> "Es que ya me cansé. Ahora

Nadie me va decir qué hacer nadie. Ahora tengo
yo el control.
Sí. Me hacen lo que les da la gana.
Pero porque *yo*, yo digo.
Yo decidí que iba dejarlos.
Porque *yo*, yo dije.
Por eso, me tienen miedo.
Porque ellos chinguichinguichingui
y a pesar de todo, saben
que yo tengo el control final.
Por tanto que me chingan de afuera,
No me pueden chingar el corazón." (188)

La joven utiliza su sexualidad para tomar rienda de su vida. La conversación le sirve de desahogo para su endurecida alma. Mientras que no le "chinguen" el corazón, la que sale ganando es ella. La joven de Tafolla deja de ser "la Chingada" para convertirse en la "Gran Chingona."[10]

Pat Mora (1942-)

Figure 4 De *Borders* 1986.

Much as I want us, my daughter, my niece, Chicanos of all ages, to carry the positive aspects of our culture with them for sustenance, I also want us to question and ponder what values and customs we wish to incorporate into our lives, to continue our individual and our collective evolution. (*Nepantla* 53)

Pat Mora es una defensora y proponente de la comunidad chicana. Fue figura integral del *Chicano Renaissance.* Su poesía, junto a la de otras como Beverly Silva y Lorna Dee Cervantes, llamó la atención a la tardía participación de la mujer en el movimiento chicano. Nació en El Paso, Texas, ciudad fronteriza con México. Igual que Anzaldúa y Tafolla, Mora se reevalúa los aspectos de la tradición mexicana que han oprimido a la mujer. En su obra poética, expone la conciencia de las mexicanas de ambos lados de la frontera en su condición de madre, inmigrante, esposa y amante. Otras veces Mora asume una posición autobiográfica. Entre la temática transcurren los dilemas del "qué dirán," la sexualidad y la inocencia, la tradición (algunas veces representada por la vida en México) versus lo moderno (la vida en los EE.UU.), la familia, el matrimonio y las relaciones entre la pareja, la violencia doméstica, la confrontación y el establecimiento de la identidad étnica.

Otro tema frecuente es la virginidad de la mujer. En su poema "Discovered," por ejemplo, expresa por medio de imágenes explícitas, la inseguridad de una joven al sentir sus aventurillas amorosas descubiertas por el cura del pueblo que bien puede desposeerla del derecho al vestido blanco de novia. Se encuentra el mismo tema en "Plot" otro poema de *Chants.*

> I won't let him hit her, I won't
> Let him bruise her soft skin, her dark
> Brown eyes. I'll beg her to use the ring snapped from a Coke can.
> That's my wedding gift for my daughter. (20)

El tono militante es de la madre quien se enfrenta al anticipado machismo del futuro esposo de la hija. Ella misma fue marcada como "whore" al no dejar la mancha como prueba de su virginidad la noche de su boda. La hija, quien aparentemente está en las mismas tradiciones, recibirá de su madre el regalo que

le evitará angustia. Mientras que el anillo de matrimonio será símbolo de la santidad del unión, el otro de lámina lo será de la virginidad.

> When he sleeps, she'll slit her finger
> Smear the sheet. She must use the ring.
> I don't want to split his throat. ("Plot" 20)

El amor materno es rebelde poniendo por encima de la expectativa de la virginidad, la defensa de la hija. Por otro lado reconoce la obligación de la novia de comprobar su virginidad y es incapaz de confrontar la antigua exigencia que el hombre le impuso a la mujer, tanto en su caso como ahora en el de su hija. Aunque no se confrontó directamente a su esposo ni actualmente a su futuro yerno, logra de todos modos una subversión a hurtadillas para proteger a su hija.

En otros poemas Mora ofrece las perspectivas de las inmigrantes de diferentes generaciones a los EE.UU., desde su llegada al país como obreras y amas de llaves y algunas veces como víctimas de las circunstancias ("Illegal Alien," "Limpieza" y "Mexican Maid"), madre de ciudadanos norteamericanos ("Elena," "Immigrants") hasta la chicana que cuestiona, reta, abraza y redefine su herencia e identidad ("Village Therapy," "Family Ties," "Pushing 100," "Sola," y "Legal Alien"). La voz de la nueva generación representa a las chicanas practicando y revisando o eliminando las tradiciones culturales y los ritos asociados con el papel de mujer y madre. La obra de Mora proyecta optimismo hacia los tiempos futuros para la chicana. La autora hace visible distintas posibilidades de vivir libre- y respetablemente, pero con la advertencia que es necesario escuchar la abogacía en la literatura y otros medios a favor de la mujer y los mexicanos de los EE.UU.

Las chicanas retratadas por Mora son concientes de las oportunidades que tienen a su alcance, gracias al sacrificio de sus padres y la educación que ellos les

han facilitado. En "Illegal Alien" Mora presenta los dos mundos a los cuales la mujer mexicana ha pertenecido. Socorro es una sirvienta indocumentada y su jefa es una poeta chicana:

> Socorro, you free me
> to sit in my yellow kitchen
> waiting for a poem
> while you scrub and iron.
>
> Today you stand before me
> holding cleanser and sponge
> and say you can't sleep at night.
> "My husband's fury is a fire.
> His fist can burn.
> We don't fight with words
> on that side of the Rio Grande. (40)

En Socorro se ve la mexicana de antes. La evolución aún no la ha liberado de la pobreza, la violencia y el trabajo manual. Las condiciones en las que vivía Socorro en México son representativas de la experiencia de muchas mexicanas. Algunas han logrado proveerles a sus herederas una salida del ciclo de opresión:

> I offer foolish questions
> when I should hug you hard,
> when I should dry your eyes, my sister,
> sister because we are both women,
> both married, both warmed
> by Mexican blood. (40)

La poeta reconoce que son hermanas, fruto de una misma cosecha. Lo único que las distingue es el hecho de que se encuentran en diferentes etapas del proceso de la inmigración, asimilación y evolución:

> It is not cool words you need
> but soothing hands.
> My plastic band-aid doesn't fit
> your hurt.
> I am the alien here. (40)

La chicana se siente inútil al no poder aliviar el dolor de Socorro, el cual le agobia toda su existencia. La realidad de Socorro refleja en parte la entrega de la mujer

tradicional a sus deberes de hogar, dejando su propio bienestar en último lugar. A pesar de que la criada es la "ilegal," la poeta se siente "alien" al no poderle remediar el sufrimiento. Ni con "band-aid," ni con mil palabras de consuelo se pueden borrar los golpes de la vida que ha recibido.

La abogacía de la escritora ha inculcado a la comunidad chicana la necesidad de mayor participación, particularmente la de las mujeres en el mundo de la literatura. Ser escritora es una forma de oponerse a la opresión que han sufrido las mujeres como una comunidad silenciada. En el ensayo "Bienvenidos" de *Nepantla* insiste que:

> While we struggle to discover our literary foremothers, perhaps if more of us write, new writers will see hope. Women and men of conscience do feed one another, sustain one another through faith, hope, courage. Certainly I have been nourished throughout my life by books and write, in part, to repay that debt. (*Nepantla 8)*

Mora justifica una de sus razones por las cuales escribe. Su imagen es como el de una simple trabajadora de fábrica que al recibir el producto (las costumbres) lo trabaja y refina para después pasárselo al que sigue en línea. El objetivo es ser parte de la producción cultural que refina y "de brillo" a las costumbres y experiencias que, según ella, valen la pena mantener vigentes.

Anima a las chicanas y a otras mujeres a formar comunidades que den apoyo, la una a la otra, y crear nuevas tradiciones:

> Many women, though tired, rushed, guilty, underpaid and undervalued, are trying to create space for the next generation of women when we're thinking clearly we are transforming our homes and workplaces, rather than, as traditionally done,

> transforming ourselves to suit our circumstances. ("Desert Woman" en *Nepantla 69)*

Insiste que juntas podrán superar dolores y decepciones. Deben escribir, cantar y pintar sus historias, crear sus propios mitos y teorías, construir sus propios edificios y puentes, y siempre apoyarse en sus antepasados para después lograr establecer su propio espacio donde ser ellas mismas tal y como deseen ("Desert Woman" en *Nepantla* 71).

CONCLUSIONES

Las tres *mexicanas con-tradición* estudiadas, han dejado una herencia cultural a su comunidad mexicana tanto por la extensión de su obra como por su accesibilidad a distintos grupos: los niños, los jóvenes y los adultos de distintas culturas y clases sociales. Al mismo tiempo han persistido en "la búsqueda de la autodeterminación, la autodefinición, junto con un proceso de autoinvención en los intersticios de varias culturas" (Alarcón 207). Es por eso que reflejan los íntimos detalles de sus vidas y la de otras mujeres que viven en los márgenes de las fronteras culturales e insisten en vituperar la situación actual, no menos opresiva, de la chicana en relación a su ambiente social, cultural y político. Como dice Rebolledo:

> By virtue of their biculturalism, their bilingualism, and their identification, with an ethnic background that separates them from the dominant culture, Chicanas see their own being as inadequately represented by a single facet of reality. The life experiences of Chicanas mold a consistently repeated sense of "otherness," nurtured by feelings of alienation from both their Mexican and their American cultural modes.... (Rebolledo, *Infinite Divisions* 75)

Para entender mejor su identidad chicana, evalúan las vivencias que las distinguen como una comunidad aparte enfocando en su etnia, género y clase social.

Las *mexicanas con-tradición* descubren que, en parte, son chicanas y "nuevas mestizas," pero que también cargan consigo otra dimensión. Sienten el deber de narrar sus vidas, de aclarar lo equívoco o las inconsistencias de su subjetividad femenina, de inculcar una conciencia literaria y feminista en otras

chicanas, y de apoyarse en sus predecedoras–madres, abuelas y otras figuras matriarcales étnicas. La creación de una autodefinición tiene lugar en gran parte durante el proceso literario. Dar con una identidad es como para el culturista condicionar el físico, ya que poco a poco se va aumentando la intensidad y los resultados del entrenamiento. La *mexicana con-tradición* se fortifica cargando el "peso" de la familia, la raza y las costumbres y su deber de mujer mexicana ante todo. Su régimen pide la eliminación de todo aquello perjudicial a su capacidad intelectual, física y espiritual. Tampoco puede claudicarse frente al conformismo ni mantenerse sumisa. Su crecimiento se llevará a cabo con el entendimiento que es chicana, feminista y "madre" a la vez.

No sólo escritoras sino cualquier mujer de herencia mexicana que se ha sellado como madre de la raza al abrir conciencia y nutrir a su comunidad se ha ganado el título de *mexicana con-tradición*. Su identidad y sus obligaciones están en perpetuo estado de evolución. Pulen costumbres para ajustarlas al ambiente que les rodea y así beneficiarse a sí mismas. Ahora la chicana se dedica a su propia desenvoltura, educándose en múltiples contextosel familiar, social y académico.

Quizás en los tiempos futuros, la chicana celebrará su existencia como sugiere Anzaldúa, adaptando la forma tradicional de honrar a las quinceañeras mexicanas con un ansiado galardón a la adolescencia. La sociedad apresura a las jovencitas a asumir ciertos deberes de la vida de adulta, que para la mujer es ser esposa y madre. ¿Por qué no extender la edad y celebrar la treintañera? Este concepto alientará a toda "solterona" a seguir su búsqueda de identidad y no conformarse con el primer hombre que se le ponga delante, con tal de callar el "qué dirán." La mujer necesita tiempo para madurarse antes de entregarse a una

vida de responsablilidades profesionales y de familia. Al cumplir treinta años la chicana podrá festejar, en lugar de su pureza, inocencia y disponibilidad al hombre, su inteligencia, madurez y experiencia. En tales circumstancias tendrá mejor disposición para ofrecerse más a sí misma y a su gente. ¡Razón de más para celebrarla!

Las tres *mexicanas con-tradición* mantienen vivas y celebran costumbres, ritos, sentimientos y valores de la gente mexicana en los EE.UU. Por medio de sus labores literarias se comprometen a enseñarles a otros chicanos y chicanas los valores de la tradición mexicana y lo que ésta aporta al desarrollo personal. No obstante se enfrentan a costumbres–la opresión sexual y la sumisión al hombre–que limitan a la mujer, retándolas, transformándolas y posiblemente eliminándolas, sin temor alguno a las consecuencias. Su cuestionamiento enriquece su identidad cultural pero también crea un mundo de contradicciones que llega a caracterizar su subjetividad. Las voces de Gloria Anzaldúa, Carmen Tafolla y Pat Mora asumen múltiples posiciones femeninas: madre y santa, prostituta y virgen, de niña y mujer de ayer y hoy. Son voces que con fuerza, reclaman, exigen, gritan, lloran, suplican, rezan y adoran.

Notes

[1]Se le han impuesto un sinnúmero de etiquetas a la mujer de origen mexicano que intentan especificar su nacionalidad al igual que identidad cultural. Para el propósito de este estudio que no hará ninguna distinción entre la oriundo de México y la de los EEUU se le nombrará sencillamente *mexicana de los estados unidos* a aquella de origen mexicana que reside en los EEUU sin énfasis en su lugar de nacimiento.

[2]No se hará consideración de las teorías de identidad del "essentialism," "post modernism, ni "post positivist realist" ya que la etiqueta *mexicana con-tradición* no intenta definir la neta identidad de la mujer mexicana de los Estados Unidos sino sólo parte de ella, como las experiencias que como grupo históricamente silenciado, comparten. Se le nombrará *mexicana con-tradición* a aquellas que por medio de su obra toman el compromiso de "predicar" y redefinir las tradiciones mexicanas para los mexicanos y abrir conciencia ante el valor de mantenerlas palpitantes.

[3]Etiqueta política adoptada en los setenta después del movimiento chicano que abre conciencia a los mexicanos de los EE.UU. de la necesidad de reinventarse sin dejar atrás sus raíces indígenas mexicanas. Moya lo define como "a pejorative name applied to lower class Mexican Americans. Like the term *black*, it was consciously appropriate and revalued by (primarily) students during the 1960's...; according to the *Plan of Santa Barbara* the term specifically implies a politics of resistance to Anglo American domination" (*Learning From Experience* 43). Para un detallado historial, acuda a la introducción de Tino Villanueva en "Chicanos: Antología histórica y literaria" 3ª ed. México: Tierra Firme, 1994.

[4]Al decir *tradiciones mexicanas* me refiero a las costumbres, historia, ritos, doctrina, lenguaje/dialectos, música, comida, literatura, religión y otros aspectos de la cultura compartidas entre grupos de comunidades mexicanas/chicanas que se han transmitido de generación a generación.

[5]Expresión que define a la comunidad mexicana/ chicana que siente orgullo de sus raíces étnicas.

[6]Anzaldúa la define como tal: "Aztec word meaning torn between two ways" (100). "*Nepantla* is a way of reading the world...a stage that women and men, and whoever is willing to change into a new person and further grow and develop, go through" (236).

[7] Anzaldúa detalla los idiomas como: Standard English, Working class and slang English, Standard Spanish, Standard Mexican Spanish, North Mexican Spanish dialect, Chicano Spanish (Texas, New México, Arizona and California have regional variations), Tex-Mex, *Pachucho* (called *caló*)

[8] Moya la define: "la Llorona is a legendary figure who symbolizes female, sexual desire... [she] is a mother who drowned her children either to take revenge on her unfaithful husband or to be free to pursue her own adulterous

affair. For her crime, she is condemned to wonder forever in the streams and riverbeds of northern México and the southwestern United States calling to and crying for her children. (*Learning from Experience* 64)

[9]Paz define a la Malinche como "india regalada en abril de 1519 por los tabascanos junto con otros diecinueve al conquistador Hernán Cortés como tributo a su victoria militar sobre estos. Asumiendo el nombre de Doña Marina, pronto se convierte en la intérprete personal de Cortés en su empresa de conquista; luego como amante suya, tiene un hijo con él. La *Malinche* es su nombre mestizo, clara deformación de su nombre náhuatl. (*Laberinto* 110). Norma Alarcon la perfila de acuerdo a este criterio: 1) se le ha defendido por ser una esclava cuyas circunstancias históricas nunca se han tomado en cuenta ni en serio; 2) se le ha visto como un mito de la imaginación patriarcal para controlar la voz de la mujer; 3) se le ha visto como una diosa redentora que la mujer espera, una diosa a su imagen; y 4) se le ha visto como figura que verdaderamente puede explicar la experiencia sociohistorica de la indígena y la mestiza en este continente; o sea, figura al margen de la sociedad legítima y criolla, fuera de la ley y sin protección alguna, la "no mujer." (*La literatura de la chicana* 211)

[10]Término masculino (Gran Chingón) definido por Paz en *El laberinto* como hombre que se dedica a "chingar" a los débiles para nutrir su propio poder.

BIBLIOGRAPHY

Fuentes primarias

Anzaldúa, Gloria. Borderlands/ *La frontera:* The New Mestiza. 2a ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

Anzaldúa, Gloria. "Prieta." En This Bridge Called My Back. 2a ed. Ed. Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa. New York, New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983.

De la Cruz, Sor Juana. "Redondillas." Voces de hispanoamérica: antología literaria. Ed. Raquel Chang-Rodríguez y Malva E. Filer. Boston, Massachusetts: Heinle & Heinle Publishers, 1988. 74-75.

Mora, Pat. "Diagnosis." Borders. Houston: Arte Público Press, 1986. 25.

---. "Plot" y "Illegal Alien." Chants. Houston: Arte Público Press, 1985. 20 y 40

Mora, Pat. "Bienvenidos" y "Desert Woman." Nepantla: Essays from the Land in the Middle. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993. 3-5 y 53-72.

Tafolla, Carmen. "La Isabela de Guadalupe y El Apache Mío Cid," "iv. no me pueden chingar" y "La Malinche." En Five Poets of Aztlán. Ed. Santiago Daydí-Tolson. Binghamton, New York: Bilingual Press, 1985. 170-194.

Fuentes secundarias

Alarcón, Norma. "La literatura de la chicana: Un reto sexual y racial del proletario." En Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto. 2a ed. Coordinado por Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia. México, D.F.: Colegio de la frontera norte, 1990.

Arbor, Ana. Forged Under the Sun/ Forjada bajo el sol: The Life of María Elena Lucas. Michigan: University of Michigan Press, 1993.

Fernández, Vicente. "Por un vestido de novia." Vicente Fernández y sus canciones. Miami, Florida: Sony discos, 1996.

Jaworski, Adam. The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives. Newbury Park, California: Sage Publications, 1993.

Lomas-Garza, Carmen. Family Pictures. San Francisco: Children's Book Press, 1993.

---. La Tamalada. 1988. http://www.carmenlomasgarza.com/gallery/tamalada.html. Copyright, 2003 Carmen Lomas Garza website.

Keefe Ugalde, Sharon. "Hilos y palabras: Diseños de una ginotradición (Rosario Castellanos, Pat Mora y Cecilia Vicuña)." Salina. 16 (noviembre 2002): 219-226.

Moya, Paula M.L. Learning from Experience: Minority Identities, Multicultural Structures. Berkeley: University of California Press, 2002.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad y otras obras. New York: Penguin Books, 1997.

Rebolledo, Tey Diana y Rivero, Eliana S. Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature. Tucson: The University of Arizona Press, 1993.

Rebolledo, Tey Diana. "The Maturing of Chicana Poetry: The Quiet Revolution of the 1980s." En For Alma Mater: Theory and Practice in Feminist Scholarship. Editado por Paula A. Treichler, Cheris Kramarae y Beth Stafford. Chicago, Illinois: University of Illinois Press, 1985.

Saldívar-Hull, Sonia. Introducción. Borderlands. 2ª ed. Por Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999. 3-15.

Shirley, Carl R. y Shirley, Paula W. Understanding Chicano Literature. South Carolina: University of South Carolina Press, 1988.

Tafolla, Carmen. Imagen de http://www.carmentafolla.com/. Copyright 2002 Carmen Tafolla website.

Torres-Pau, Joan. "Proceso de neoculturación en la autobiografía y la memoria femenina hispana en los Estados Unidos." En Neophilogus. Vol. 83. Netherlands: Kluwer Academic Publishers. 411-420.

Villanueva, Tino. Introducción. Chicanos: Antología histórica y literaria. 3ª ed. México: Tierra Firme, 1994.

VITA

Elizabeth Villarreal-Perales was born in Pharr, Texas, on October 14, 1973, the daughter of Raquel Salinas de Villarreal and Guadalupe Villarreal. After completing her work at La Joya High School, La Joya, Texas, in 1992, she entered Southwest Texas State University in San Marcos, Texas. She transferred her studies to the University of Texas at Austin. There, she received her degree of Bachelor of Psychology, Spanish Language and Spanish Literature in May, 1996. During the following seven years she dedicated herself to teaching elementary bilingual students in her home district and in Austin, Texas. In August, 1997, she entered the Graduate School of UT Pan American, Edinburg, Texas. She continued her graduate studies at Southwest Texas, State University, San Marcos, Texas in August, 1998. Elizabeth currently works for the University of Texas at Austin Texas Center for Reading and Language Arts as a Social Science Humanities Researcher.

Permanent Address: 412 Shep St.
Austin, Texas 78748

This thesis was typed by Elizabeth Villarreal-Perales