

SHI WEI (史维)

Universidad de Sichuan

Las voces de la literatura chicana

Resumen: La palabra *chicana* es la forma femenina de *chicano*. Su origen proviene de *mexicanos americanos*. Según la historia de América, eran inmigrantes de campesinos mexicanos muy pobres. La mayor parte de ellos se dedicaban a trabajos manuales o ilegales. La literatura de los chicanos empezó en la década 40 del siglo xx. Como las obras se escribían en español al comienzo, para los lectores de inglés eran desconocidas. Gracias a las influencias de los movimientos de derechos en América, especialmente el *Movimiento chicano* en los Estados Unidos en la década 60 del siglo xx, las escritoras chicanas empezaron a crear obras con contenidos ricos y coloridos de estilos nuevos. Por ejemplo: *La casa en la calle de Mango* de Sandra Cisneros ha sido una de las novelas de iniciación más clásicas en América. En China hay pocos estudios sobre este terreno. En cuanto al mundo hispánico, la literatura de chicanas ha sido ignorada por la corriente principal. El presente trabajo intenta analizar sus características y evocar la atención de nosotros sobre las voces especiales de las mexicanas americanas.

Palabras clave: las voces, literatura chicana, híbrido, esperanza

1. Introducción

En EE. UU. existen las minorías como afroamericanos, asiáticos, hispánicos y aborígenes. Hasta el año 2010, la población de los hispánicos ha excedido la de los afroamericanos. Se calcula que la población hispánica será de una cuarta parte de la población total de EE. UU. Sin embargo, los americanos mexicanos constituyen una proporción muy grande en esa minoría. Según los cálculos de la Oficina del Censo de EE. UU. hay ocho millones de americanos mexicanos que forman un grupo étnico más grande de la nación. Como la mayor parte de ellos son barrenderos, niñeras o camareros con una posición social baja, han obtenido la menor atención de la opinión pública de la sociedad.

La palabra *Chicano* proviene de *americano mexicano*. Antes se refería a los inmigrantes de campesinos mexicanos muy pobres. La palabra *chicana* es la forma femenina de *chicano*. La literatura de los chicanos empezó en la década 40 del siglo xx. Como las obras se escribían en español al comienzo, para los lectores de inglés eran desconocidas. Gracias a las influencias de los movimientos de derechos en América, especialmente el *Movimiento chicano* en los Estados Unidos en la década 60 del siglo xx, las escritoras chicanas empezaron a crear obras con contenidos ricos

y coloridos de estilos nuevos. La literatura chicana quiere decir la literatura de las americanas mexicanas.

Desde el comienzo de la década 80 del siglo xx, la literatura surgió silenciosamente impulsada por movimientos de chicanos y feministas. Las escritoras representantes como Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa, Ana Castillo, Denise Chávez, Cherríe Moraga empezaron a desafiar al *machismo* de la cultura tradicional del grupo chicano. Intentaron crear una *voz de chicanas* a través de sus idiomas mezclados, temas literarios, imaginaciones, y géneros literarios. La voz puede describir sus experiencias miserables con opresión doble de machismo y racismo, despertando la atención pública a sus problemas como discriminación sexual y racial, violencia doméstica, pobreza, asalto sexual, condición mala de trabajos, enfermedades, etc. Ellas consideran que su reconstrucción de la literatura tradicional clásica de EE. UU. pone en duda la literatura de los chicanos y lanza un reto a la forma tradicional de lenguaje literario. Por ejemplo: los géneros literarios de estilo epistolar, memoria, *bildungsroman* y construcción mezclada de poesía, ensayo y novela. En sus obras los temas principales son : posición principal de las chicanas, la exploración de su propia identidad cultural de las mujeres, búsqueda de autodefinición, la conciencia intercultural e imperialismo cultural. Por eso la *voz* llega a ser la forma y el contenido de sus obras.

Durante el proceso de construcción de la *voz*, las escritoras chicanas también piensan los puntos siguientes:

- 1) ¿Cómo contamos la historia para que las mujeres blancas y los hombres chicanos nos escuchen en serio?
- 2) ¿Cuáles son nuestros puntos de vista adecuados en la cultura de la supremacía masculina?
- 3) Como las formas literarias construidas sirven para mostrar el pensamiento y la vida de los hombres y las mujeres blancas, ¿qué tipos de estilo de escritura podemos utilizar?

Investigando y pensando estas dudas, unas escritoras chicanas se distinguieron por sus talentos y han creado muchas obras con estilos nuevos y contenidos ricos y profundos. Sus trabajos de creación han establecido una posición muy importante en la literatura americana para las chicanas. Cada día más gente, sobre todo los de la sociedad en general, va prestando mucha atención a las voces de este grupo étnico que está sufriendo la marginación doble.

La literatura chicana ha logrado inspiración y estimulación desde el *movimiento chicano* y las obras de los chicanos. Este último sólo siguió con interés la situación difícil de los campesinos en las fincas entre California y el suroeste del país. A nadie le importa los problemas de las mujeres. La cultura mexicana tradicional tiene su propia característica de *machismo* y *patriarcal*. Las mujeres son restringidas por el catolicismo y la familia mexicana. Al mismo tiempo también son marginadas por feministas de las mujeres blancas. Por eso el feminismo de las chicanas cuenta con su propio carácter, exhortando la atención pública a los problemas de las chicanas, manifestando la vida real

de ellas, resistiendo palabras tradicionales, y oponiéndose a los valores tradicionales en el barrio mexicano.

La literatura chicana está profundamente interesada en el tema básico de *imperialismo cultural*. La feminista chicana Yvonne Yarbro-Bejarano expresa su punto de vista sobre eso en su artículo: “El principio más importante de la crítica chicana constituye el conocimiento de las relaciones inseparables entre sus experiencias como chicanas, clase obrera étnica, y miembros del grupo cultural fuera de la corriente principal de EE. UU. y de México.” (Yarbro-Bejarano, 1987: 28) El imperialismo cultural proviene de la historia de invasión de los americanos a México, la agresión cultural y económica, y la discriminación a los chicanos de México y de otros países hispanohablantes. Les llaman *mestizos*, *bastardos*, *caídos* o *americanizados*. Cuando las chicanas hablan con sus paisanos hispanohablantes, les critican frecuentemente por sus acentos y gramáticas. Sin embargo se prohíbe hablar español en las escuelas americanas. Así que en su impresión sus lenguas son incorrectas y marginadas. La lengua discriminada se convierte en el grupo étnico marginado fácilmente. De este sentido, la identidad de la minoría equivale a la identidad de la lengua.

La lengua marginada y el silencio impuesto a las chicanas constituyen otro problema candente. Las escritoras chicanas creen que las ideas antiguas, decadentes e inveterados de discriminación a las mujeres, machismo y patriarcal en la tradición mexicana causan más perjuicio que el imperialismo cultural de EE. UU. y de otros países hispanohablantes. Según el concepto tradicional para una buena mujer, ella debe mantener silenciosa sin contradecir, hablar mucho, y mentir. Tiene una imagen desinteresada, abnegada, humilde con instinto materno. Al contrario, una mala mujer es egoísta. Ella nunca obedece a nadie y presta mucha atención a sí misma. Es hábil en expresarse. Las feministas chicanas consideran que es preciso construir una lengua y una voz especial para luchar contra la tradición de discriminación y machismo. La famosa escritora chicana Gloria Anzaldúa dijo en su obra: “Necesito mi propia voz que es la voz de aborígenes, españoles y americanos. Quiero tener una lengua de serpiente para sonar mi voz femenina, sexual y poética. Voy a superar la tradición de silencio.” (Gloria Anzaldúa, 1987: 301)

2. Las formas literarias híbridas

La literatura chicana tiene su carácter de renovación. El estilo de género literario es híbrido y libre, usando alternancia de lenguas entre inglés y español para mostrar la identidad intercultural y tomando la lógica de imaginación libre en vez de narración coherente y lineal.

En términos generales, la narrativa chicana constituye un discurso mestizo, de frontera, que pone de relieve la cuestión de la identidad lingüístico-cultural como una trama compleja en la que confluyen factores sociales, políticos, geográficos y lingüísticos. Es posible afirmar que

la narrativa chicana presenta una operación de desterritorialización doble. La primera fase de la desterritorialización se sitúa en el marco de la conquista de América en el siglo XVI principalmente. La segunda fase, tan compleja como la primera, se ubica en el marco de los conflictos y las contiendas por el territorio mexicano que hoy es parte del sudoeste de Estados Unidos. El primer momento obligó al mundo mexicano antiguo a hablar la lengua del colonizador español y el segundo, a hablar otra lengua mayoritaria, el inglés. Es preciso notar que los mecanismos utilizados para imponer una lengua en una comunidad traen aparejadas situaciones lingüísticas relativas a la diglosia y a los fenómenos de contacto, que generalmente son acompañadas de gran tensión social.

En la comunidad chicana, existen cuatro clases sociales con sus correspondientes hablas: el inglés americano estándar, el español mexicano estándar, el inglés chicano y el español chicano. También existen variaciones regionales como el español de Nuevo México y Colorado, el español de Texas, el español de Arizona y el caló. El caló es una jerga, un lenguaje secreto, un argot convencional que sale de la mezcla del español coloquial de México y de EE. UU. Este pachuco caló, como también se conoce, es un código especial que se originó entre los pachucos de El Paso. El hablante de caló normalmente es bilingüe o si acaso monolingüe.

Normalmente el nivel de educación va a la par con el control de los estándares. El uso de una lengua u otra depende de muchos diferentes factores pero lo cierto es que, atendiendo a la literatura sobre el tema, observamos cómo la separación de funciones lingüísticas que tienen el inglés y el español en la comunidad es una de las más influyentes. El inglés es la lengua formal del mundo económico-laboral, y el español es la lengua que se utiliza en el mundo informal del hogar.

Sandra Cisneros es una de las escritoras chicanas famosas. Al igual que buena parte de los autores latinos en los Estados Unidos, escribe en inglés pero con un discurso salpicado de español que envuelve una temática hispánica en la que cobran gran relieve las creaciones de aliento autobiográfico. Recorren *Caramelo*, una de sus obras, la memoria, la nostalgia, los conflictos de identidad y un uso peculiar del español y del inglés, rasgos que definen a los mexicanos que viven en los Estados Unidos: “Como todos los emigrantes, atrapada entre aquí y allá”. Una vez ha cruzado la frontera, a Inocencio el inglés le resulta extraño y problemático, y recurre a expresiones poco ortodoxas. El español de Zoila y de sus hermanas es caracterizado como “chueco”, y los nietos hablan entre ellos en inglés casi siempre. No solo se pierde la lengua, sino otros componentes de la identidad: la abuela pone en entredicho la mexicanidad de Lala cuando en la fiesta de cumpleaños de su padre no quiere comer mole porque pica. El uso del lenguaje que realiza Sandra Cisneros en esta novela refleja la construcción de la identidad de sus personajes principales, correspondientes a distintas generaciones de latinos entre México y los Estados Unidos. De alguna manera Cisneros, a través de esta saga, persigue la recuperación del español, de los vínculos con su pasado, un pasado mayormente reinventado, al tiempo que su integración en el inglés.

Además, las escritoras describen la vida de las mujeres chicanas en su comunidad con los capítulos no relacionados que simbolizan la vida desintegrada sin derecho de imaginar el futuro, vagando en el borde de la cultura principal. Frente a esa vida tan fragmentaria, humilde y aburrida, sólo se puede prender unas escenas o momentos. Por ejemplo las protagonistas en *La casa de Mango Street* de Sandra Cisneros: Sally, encarcelada en casa por su marido como un pájaro enjaulado, situada en la ventana todos los días, repidiendo la vida como su madre y abuela. Mamacita, quedada en casa todos los días sin salir por el temor de violencia. Como no habla inglés, sólo puede escuchar la radio de canal en español, preguntando a su marido frecuentemente la hora de volver a casa en México. Ellas no se atreven a defenderse, poniendo en duda y negando a sí misma.

En tercer lugar, se usan epígrafes y paratextos que permiten al lector ingresar a través de la obra literaria en un universo lingüístico-cultural que evoca la cosmovisión latina de manera constante. El paratexto puede definirse como un espacio indefinido que rodea al texto, lo prolonga y le da presencia; se trata de un terreno indeciso que indica, incluso visualmente, los límites o fronteras del texto. En otras palabras, los elementos paratextuales se proponen como los umbrales del texto, sus puertas de entrada y de salida. En cuanto a los epígrafes, pueden entenderse como citas, situados en el borde mismo de la obra aparecen después de la dedicatoria y antes del texto, que podemos denominar aquí como principal. Respecto de sus funciones, entre las directas de los epígrafes se cuentan: esclarecer el título de la obra y comentar el texto en vistas de precisar su significación. Entre las funciones indirectas u oblicuas, se distingue la de otorgar, a través de su autor, una cierta garantía al relato que introducen. Finalmente, debemos considerar que la mera presencia del epígrafe produce un efecto de lectura sobre el que es preciso indagar.

Tomando la obra *Caramelo* de Sandra Cisneros como un ejemplo, en *Caramelo* hay epígrafes escritos en español, epígrafes escritos en inglés, generalmente con una presencia marcada del español y epígrafes que aparecen en versión bilingüe, vinculados por la traducción. Colaboran a orientar la discursividad hacia el ámbito del mundo latino y, más específicamente, del mundo chicano que evoca permanentemente su origen cultural mexicano.

A continuación es un ejemplo del Capítulo 39 de *Caramelo*:

Júrame

Todos dicen que es mentira que
te quiero
porque nunca me habían visto
enamorado,
yo te juro que yo mismo
no comprendo
el por qué tu mirar me

ha fascinado.
 Cuando estoy cerca de ti
 y estás contenta
 no quisiera que de nadie
 te acordaras,
 tengo celos hasta del
 pensamiento
 que pueda recordarte a otra
 persona amada.
 Júrame, que aunque pase
 mucho tiempo
 no olvidarás el momento en que yo
 te conocí,
 mírame, pues no hay nada
 más profundo
 ni más grande en este mundo, que
 el cariño que te di.
 Bésame, con un beso enamorado,
 como nadie me ha besado desde el
 día en que nací.
 Quiéreme, quiéreme hasta
 la locura,
 y así sabrás la amargura
 que estoy sufriendo
 por ti.

Promise Me

Everyone says it's a lie
 I love you
 because no one's seen me
 in love,
 I swear I don't
 understand
 why your gaze has
 me so fascinated.
 When I'm close to you
 and you're happy
 I don't want you thinking of
 anyone else,
 I'm even jealous of your
 thoughts
 that might remind you
 of another.
 Promise me though
 time passes
 you won't forget the moment

we met,
 look at me, there's nothing
 deeper nor
 greater in this world than the love
 I give you.
 Kiss me with a lover's kiss,
 like no one's kissed me since the
 day I was born.
 Love me, love me till
 madness,
 and that's how you'll know
 the bitterness I'm suffering
 for you.

—composer, María Grever

To be accompanied by the scratchy 1927 version of *Júrame* as recorded by José Mojica, the Mexican valentino, who would later renounce fame, fortune, and the adulation of millions of female fans by taking vows and becoming a priest.

His life makes a wonderful story and was adapted into that unforgettable film ... What was its name again?

If you've never heard Mojica, imagine a voice like Caruso, a voice like purple velvet with gold satin tassels, a voice like a bullfighter's bloody jacket, a voice like a water-stained pillow bought at the Lagunilla flea market embroidered with "No Me Olvides," smelling of chamomile, copal, and cat. (Cisneros, Sandra, 2002: 211)

Como se puede apreciar, no es el carácter bilingüe o interlingüe del epígrafe el único rasgo novedoso que acompaña este elemento paratextual. La indicación de la fuente que sigue a la cita no solo señala el nombre de la autora de la composición, sino que comporta también otras instrucciones de lectura. Expuesto primero en español y luego en inglés, este epígrafe continúa la indicación conferida en el epígrafe de la obra, que también se presenta en versión bilingüe o interlingüe al lector, señalando ciertas claves que atañen a la traducción, que se constituye en un rasgo distintivo de esta narrativa y en una operación medular para la heterogeneidad interlingüe.

En resumen, las escritas chicanas manifiestan la vida real arriscadamente con sus descripciones de fragmentos sueltos, palabras con imaginaciones libres, lenguas mezcladas de inglés y español, y paratextos colorido. Así reflejan la vida de las chicanas sin orden ni concierto. Aunque es fragmentaria que falta lógica e integridad, nos muestra su parte vívida, real, innovadora y sencilla.

3. Las voces con esperanza

La minoría chicana cree que su nación tiene tres madres: La Virgen de Guadalupe, La Malinche y La Llorona. La Virgen de Guadalupe, que según la tradición se apareció en 1531 al indio Juan Diego en el cerro de Tepeyac, desde otra perspectiva, eliminando su carácter sublime de madre pura y virginal y transgrediendo así la iconización tradicional de la iglesia católica para

transformarse en una figura híbrida. La Malinche, también conocida como Doña Marina, es una figura-símbolo que adquiere un relieve enorme en la construcción de identidad de las escritoras chicanas. Era hija de caciques aztecas entregada como esclava a los mayas. Conocedora del náhuatl, su primera lengua, y del maya, la lengua de los que fueron sus dueños, llegó a las manos de Hernán Cortés como regalo de los indígenas en 1519 y se convirtió en “la lengua”, en intérprete, mensajera y amante del conquistador español, con quien tuvo un hijo, Martín Cortés. La Llorona es un personaje legendario que pierde a sus hijos y, convertida en un alma en pena, los busca en vano, perturbando con su llanto a los que la oyen. En la cultura chicana, La Virgen de Guadalupe es su madre que nunca les abandona. Pero La Malinche es la madre chingada y abandonada, y La Llorona, mezclada de ambas. Debajo del sistema patriarcal, la cultura chicana alienta a las mujeres a desempeñar el papel de madre y esposa. La imagen de *La Virgen de Guadalupe* es la única aceptada. Al contrario la imagen de *La Malinche* y la de *La Llorona* simbolizan puta, traidora y mala madre. Sirven para controlar comportamiento de las mujeres chicanas. Según la idea tradicional dualista, las chicanas solamente tienen dos selecciones: la virgen o la vampiresa. Las escritoras chicanas les han dado una nueva selección: la integración en el mundo como educadores o artistas, siendo una persona totalmente libre.

En la obra *La casa en Mango Street* de Sandra Cisneros, Esperanza sigue teniendo una determinación de recibir educación más alta. Por eso hace cargos adicionales para pagar matrícula en una escuela católica privada. Se da cuenta de que la educación es la única medida para ayudarla a salir de *Mango Street*. Con la educación y la formación de escritura, ella puede librarse del destino de ser igual como los vecinos. En el capítulo de *Muy guapa* de la obra *El arroyo de la Llorona y otros cuentos* de Sandra Cisneros, la protagonista Lupe sale de su casa pobre y trabaja en Los Ángeles en un museo y una escuela. Gracias a la educación de arte, ella puede apoyarse en sus propios esfuerzos sin mentalidad dependiente. Las chicanas como Esperanza y Lupe no quieren que su vida se encarcele en la casa de sus padres o maridos como sus amigas. Tampoco cifran esperanzas de que algún hombre rico se case con ellas. Les encanta escribir poemas, crear obras y expresar su voz en el profundo de su corazón a través de sus palabras. Han descubierto que el arte puede ser la forma de expresarse, el cual proviene de la confianza y la independencia influidas gradualmente por la educación y conocimientos. Se sacuden el control de los hombres y la interferencia del medio ambiente opresivo. Han encontrado su propia identidad y la voz de hablar. Son voces de los artistas crecientes y de las escritoras chicanas como Sandra Cisneros. Al final llegarán a ser voces con esperanza de todas las mujeres chicanas.

4. Conclusión

En fin, las escritoras chicanas deben crear una voz especial para las mujeres chicanas que

reflejan verdaderamente y profundamente su vida, sufriendo presión de raza, sexo y clase. La voz habla de su posición y derecho, despierta la conciencia de sí mismo de las mujeres y llama la atención pública a la situación de su subsistencia. La literatura chicana debe ocupar un lugar especial en la literatura americana. Sin duda, no hay que pasar por alto las voces de la literatura chicana.

Bibliografía

Cisneros, Sandra (1991): *The House on Mango Street*, Nueva York, vintage Contemporaries

Cisneros, Sandra (1996): *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, New York, Vintage Español

Cisneros, Sandra (2002): *Caramelo or Puro Cuento. A Novel*, Nueva York, Vintage Contemporaries

Gloria, Anzaldúa (1987): *Borderlands*, San Francisco, AuntLute

Yarbro-Bejarano, Yvonne (1987): *Chicana Literature from a Chicana Feminist Perspective*, The Americas Review