

LA RESISTENCIA FEMENINA A TRAVÉS DE LA POÉTICA CHICANA EN GLORIA ANZALDÚA Y RAQUEL SENTÍES

A RESISTÊNCIA FEMININA ATRAVÉS DA POÉTICA CHICANA EM GLORIA ANZALDÚA E RAQUEL SENTÍES

FEMALE RESISTANCE THROUGH CHICANO POETICS IN GLORIA ANZALDÚA AND RAQUEL SENTÍES

Ana Carolina Martins dos Santos¹

Lívia Santos de Souza²

Resumen: El presente artículo aborda las obras *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza* (2016) de Gloria Anzaldúa y, también, *Soy como soy y qué* (1996), de Raquel Valle Sentíes. Es de interés discutir y analizar cómo las autoras chicanas – atravesadas por la frontera – se apropian de la literatura como estrategia y dinámica de resistencia femenina al contexto opresivo, machista y sexista en el que se insertan. Debido a la necesidad básica de supervivencia, resistir es una consigna que siempre estará en los diccionarios de las mujeres. Por ello, este trabajo se plantea a la luz del concepto de resistencia desarrollado por Judith Butler (2017) y María Lugones (2014). En este sentido, como aportaciones teóricas sobre el contexto literario chicano están Cherríe Moraga (1995), Elba Sánchez (2002) y Octavio Paz (2012). Así, la metodología adoptada se construye a través de una comparación crítico-literaria entre las dos obras, ya mencionadas, en las que las autoras reclaman su lugar, a través de sus escritos poéticos.

Palabras clave: resistencia femenina; literatura chicana; Gloria Anzaldúa; Raquel Sentíes.

¹Mestranda em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7741-4111>. E-mail: anamartins-96@hotmail.com.

² Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil, com período sanduíche em City University of New York – Estados Unidos. Professora Adjunta na Universidade Federal da Integração Latino Americana – Brasil e docente permanente no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino Americanos e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada na mesma instituição. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4406-5415>. E-mail: 42liviadesouza@gmail.com.

Resumo: O presente artigo aborda as obras *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza* (2016) de Gloria Anzaldúa e, também, *Soy como soy y qué* (1996), de Raquel Valle Senties. Interessa discutir e analisar como autoras chicanas – atravessadas pela fronteira – se apoderam da literatura como estratégia e dinâmica de resistência feminina ao contexto opressor, machista e sexista em que estão inseridas. Em virtude da necessidade básica de sobrevivência, resistir é uma palavra de ordem que sempre estará nos dicionários femininos. Portanto, este trabalho está proposto à luz do conceito de resistência desenvolvido por Judith Butler (2017) e María Lugones (2014). Nesse sentido, como aportes teóricos sobre o contexto literário chicano estão Cherríe Moraga (1995), Elba Sánchez (2002) e Octavio Paz (2012). Desse modo, a metodologia adotada é construída através de uma comparação crítico-literária entre as duas obras, já mencionadas, em que as autoras reclamam seu lugar, por meio das suas escritas poéticas.

Palavras-chave: resistência feminina; literatura chicana; Gloria Anzaldúa; Raquel Senties.

Abstract: This paper discusses the works *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza* (2016) by Gloria Anzaldúa and, also, *Soy como soy y qué* (1996), by Raquel Valle Senties. It is of interest to discuss and analyze how Chicano authors – crossed by the border – take possession of literature as a strategy and dynamic of female resistance to the oppressive, macho, and sexist context in which they are inserted. Due to the basic need for survival, resist is a watchword that will always be in women's dictionaries. Therefore, this work is proposed in the light of the concept of resistance developed by Judith Butler (2017) and María Lugones (2014). In this sense, as theoretical contributions on the Chicano literary context are Cherríe Moraga (1995), Elba Sánchez (2002) and Octavio Paz (2012). Thus, the methodology adopted is built through a critical-literary comparison between the two works, already mentioned, in which the authors claim their place, through their poetic writings.

Keywords: female resistance; Chicana literature; Gloria Anzaldúa; Raquel Senties.

1. INTRODUCCIÓN

Al igual que Otmar Ette (2016, p. 195 – traducción de las autoras), “creo que no hay forma mejor ni más compleja de acceder a una comunidad, a una sociedad, a una cultura que la literatura”³. Desde esa perspectiva se pretende reflexionar, en este artículo, cómo se construye la resistencia femenina en el contexto transfronterizo a través de la escritura literaria de mujeres chicanas, específicamente, en *Borderlands/La frontera: The new mestiza* (2016), de Gloria Evangelina Anzaldúa y en *Soy como soy y qué* (1996), de Raquel Valle Senties. Para ello, el concepto de resistencia que guía este trabajo se basa en Maria

³ Texto original: “acredito que não existe caminho melhor ou mais complexo de acesso a uma comunidade, a uma sociedade, a uma cultura do que a literatura” (ETTE, 2016, p. 195).

Lugones (2014) y en Judith Butler (2017), ya que, debido a la necesidad básica de supervivencia, resistir es una palabra que siempre estará en los diccionarios femeninos. Además, esas son obras que a través de una propuesta poética incluyen “categorías de discurso hasta ahora excluidas de lo que se consideraba 'literario', como el llamado 'registro popular' o 'literatura oral' y la producción de grupos étnicos marginalizados” (COUTINHO, 2010, pp. 114-115 – traducción de las autoras).⁴

En una sociedad sustentada en valores históricamente patriarcales, las mujeres, reservadas a espacios de escasa o nula expresión, se apropian de la literatura como un instrumento de lucha y resistencia, utilizándola para expresar dificultades y exclusiones experimentadas en sus vidas. De ese modo, nos basamos en Piscitelli (2009) cuando piensa en la lucha de las mujeres negras y de las tercermundistas y, luego, decide no trabajar con un contexto de dominación/subordinación universal de las mujeres; sino que busca un camino de investigación interseccional que analiza situaciones específicas en las que el poder actúa en diversas estructuras de dominación “posicionando a las mujeres en diferentes lugares y en momentos históricos particulares”⁵ (2009, p. 141 – traducción de las autoras). En ese sentido, reflexionamos la lucha de las mujeres chicanas, a través de sus poéticas, tanto dentro de su comunidad como inseridas en el contexto estadounidense.

Ante eso, la metodología adoptada se trata de un análisis cualitativo a través de una comparación crítico-literaria entre dos obras de autoras que reivindican su lugar a través de lo literario, reafirmando sus posturas de no estar sometidas a presencias, normas y sistemas machistas. Gloria Anzaldúa y

⁴ Texto original: “categorias do discurso até então excluídas do considerado 'literário', como os chamados 'registro popular' ou 'literatura oral' e a produção de grupos étnicos marginalizados” (COUTINHO, 2010, pp. 114-115).

⁵ Texto original: “posicionando as mulheres em lugares diferentes e em momentos históricos particulares” (PISCITELLI, 2009, p.141).

Raquel Sentíes tienen operante en sus trayectorias los efectos del fenómeno diaspórico y sobre eso, Avtar Brah (2011) discurre que:

En lo más profundo de la noción de diáspora está la imagen de un viaje. Aunque no todos los viajes pueden considerarse diásporas. Las diásporas son claramente distintas de los viajes ocasionales. Ni tampoco se refieren a estancias cortas. Paradójicamente, los viajes diaspóricos buscan esencialmente establecerse, echar raíces «en alguna otra parte». (BRAH, 2011, p. 214).

A partir de esa afirmación, es fundamental entender que echar raíces en otro lugar no resulta tan fácil y rápido, porque son muchas las cuestiones intrincadas en la salida-tránsito-llegada. Y las experiencias tanto de Anzaldúa como de Sentíes, se conectan en la medida en que se basan “en un proceso dinámico de intercambios culturales que, por su carácter híbrido, no se circunscribe a fronteras étnicas o nacionales” (GONZÁLEZ PALMERO, 2019, p. 99 – traducción de las autoras)⁶. Ese proceso también avanza a los intercambios lingüísticos, por lo tanto, podemos situar las obras analizadas a continuación, en el campo de las *poéticas del desplazamiento* – concepto central para entender las producciones literarias a partir de diversos escenarios de movilidad y práctica cultural.

2. LA RESISTENCIA CHICANA A TRAVÉS DE LA LITERATURA

En un ensayo sobre las raíces históricas de la literatura chicana, el profesor e investigador estadounidense Raymund Paredes (1995) define la literatura chicana como la de los escritores chicanos o mexicano-americanos (individuos, según el autor, de origen mexicano que residen en Estados Unidos, y que pueden ser nativos o inmigrantes de México) que presentan un sentido de identidad étnica – el chicanismo – a través de sus personajes, patrones de

⁶ Texto original: “num processo dinâmico de trocas culturais que, pelo seu caráter híbrido, não se encontra circunscrita a fronteiras étnicas ou nacionais” (GONZÁLEZ PALMERO, 2019, p. 99)

habla y situaciones culturales. Paredes señala que la literatura chicana se consolidó tras la Guerra en México de 1848.

Sin embargo, a partir de la década de 60, periodo en el que el término “chicano” se adoptó políticamente como forma de resistencia al significado peyorativo que se le asignaba, la literatura chicana adquirió aún más notoriedad, debido principalmente a la influencia de los movimientos sociales y a la fundación de editoriales chicanas, como Quinto Sol. En ese momento, los autores valoraron elementos muy específicos de la comunidad chicana, como, por ejemplo, una política basada en el nacionalismo cultural, cuyo punto central consistía en escapar de las representaciones atribuidas al chicano por la hegemonía angloamericana; la afirmación de una identidad cultural propia, centrada en las raíces ancestrales y la herencia precolombina y; una conciencia nacional chicana ligada a la idea de nación en su sentido clásico, es decir, dotada de una cultura, economía y estructura sociopolítica común (TORRES, 2001). Estos elementos aglutinadores se aprecian en la lengua (el *spanglish* y sus variantes), en el territorio habitado (el suroeste americano) y en las condiciones sociales a las que estaban sometidos.

Ya desde los años 70, los simbolismos que servían de base para la construcción de una política de identidad chicana comenzaron a ser cuestionados a través de producciones y publicaciones centradas en la experimentación individual y la pluralidad cultural. También hubo un crecimiento de las publicaciones femeninas y feministas que buscaban llevar al interior de los movimientos sociales los temas relacionados con las opresiones de género y sexualidad sufridas dentro y fuera de la comunidad chicana. Es en ese momento, que las autoras chicanas comienzan a ganar protagonismo y se enfrentan al sistema patriarcal de su comunidad, responsabilizándolo de la infravaloración y secundarización de elementos femeninos. En ese sentido, muchas de ellas plantean que la cultura chicana es tradicionalmente machista y se basa en definiciones de moral y orden social asentadas en el control de los

elementos del sexo femenino, así como en la dicotomía virgen/prostituta. Y este, por ejemplo, es un problema que se remonta a México, donde en los años 50 en el premio Nobel, Octavio Paz ya dio testimonio de ello:

Es curioso advertir que la imagen de la ‘mala mujer’ casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la ‘abnegada madre’, de la ‘novia que espera’ y del ídolo hermético, seres estáticos, la ‘mala’ va y viene, busca a los hombres, los abandona. [...] La ‘mala’ es dura, impía, independiente, como el ‘macho’. (PAZ, 2012, p. 43).

La mujer ideal en la comunidad chicana conservadora es un símbolo de pasividad, dependencia psicológica y económica, es decir, lo contrario de la *mala mujer*. Cualquier resistencia al rol tradicional impuesto es visto como un acto de rebeldía. Sin lugar a dudas, la posición que ocupan las chicanas, en el contexto aquí tratado, es el resultado de las producciones sociales de un sistema que opera para deshumanizarlas, perpetuando un estado de condición precaria que pretende mantener este ciclo. Para Judith Butler (2018),

[la precariedad] designa la situación políticamente inducida en la que ciertas poblaciones sufren las consecuencias del deterioro de las redes de apoyo social y económico más que otras, y están expuestas diferencialmente a los daños, la violencia y a la muerte. [...] La precariedad también caracteriza la condición políticamente inducida de máxima vulnerabilidad y exposición de las poblaciones [...] o a otras formas de violencia no representadas por el Estado, pero contra las que los instrumentos judiciales del Estado no proporcionan suficiente protección y reparación. (BUTLER, 2018, pp. 40-41 – traducción de las autoras)⁷.

En este punto, se puede entender la dinámica de resistencia que se produce a través de sus poéticas, pues en la literatura no es diferente, ya que la

⁷ Texto original: [a precariedade] designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferentemente expostas ao dano, à violência e à morte. [...] A precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações [...] ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes. (BUTLER, 2018, pp. 40-41).

escritura chicana es el producto de la convergencia de una voz individual con la voz de la comunidad, en relación con cuestiones de clase, etnia y género. Se considera entonces, como las autoras encuentran en la escritura literaria una forma de actuar en sus vidas y en medio a la comunidad, logrando tanto la autodefinición y autodeterminación, como una forma de conciencia poética para otras chicanas, como lo asiente Elba Sánchez (2002, p. 21) “My work is a part of history. Yet, by nature, it is herstory, one that seeks to encompass other women’s stories and, further, might possibly encompass the story of a community”⁸. Por eso es que evidencian elementos en común, a saber, la resistencia a las imposiciones de la sociedad norteamericana dominante, interpretada como limitación de subjetividad femenina; el intento de construir un sentido para esa misma subjetividad recuperando las tradiciones; la historia de la comunidad; el multilingüismo y el uso de mitos y ritos de la herencia cultural chicana.

Por ese motivo, se trata de un tipo de escritura influenciada bien por la experiencia de las autoras en la sociedad dominante o en su comunidad, bien por las historias que les fueron contadas a través de la tradición oral. La importancia de estas narraciones radica tanto en su valor histórico, en la contribución a una comprensión diferente de la realidad vivida, como en la forma estética de los poemas analizados a continuación. Esto se debe a que los poemas versan en forma narrativa, escapando de los patrones preestablecidos de cómo debe estructurarse un poema.

En contra de los estereotipos opresivos y de las nociones idealizadas de los mismos, las narraciones pretenden construir a personajes que actúan por sí mismos, que construyen la resistencia cotidiana y se rebelan contra la opresión, con la intención de generar en quienes las leen, particularmente en las chicanas,

⁸ Traducción de las autoras: “Mi trabajo forma parte de la historia. Pero, por naturaleza, es su biografía, que pretende abarcar las historias de otras mujeres y, además, podría abarcar la historia de una comunidad” (SÁNCHEZ, 2002, p. 21).

un deseo de liberación de la dependencia y la dominación que las victimiza. Este es también el caso de la autora Cherríe Moraga (1995), que expone su vulnerabilidad con la esperanza de recuperar su autenticidad femenina:

All writing is confession. Confession masked and revealed in the voices and faces of our characters. All is hunger. The longing to be known fully and still loved. The admission of our inherent vulnerability, our weakness, our tenderness of skin, fragility of heart, our overwhelming desire to be relieved of the burden of ourselves in the body of another, to be forgiven of our ultimate aloneness in the mystical body of a god or the common work of a revolution. These are human considerations that the best of writers presses her finger upon. The wound ruptures... and heals. (MORAGA, 1995, p. 217)⁹.

En ese sentido, acaban asumiendo un discurso de carácter testimonial: un estilo de escritura, particularmente, latinoamericano que relata historias de la tradición oral, basadas en la denuncia de la represión y que se convierten en instrumentos de lucha y resistencia. En este caso, no se centra tanto en la vida del narrador como individuo, sino en una situación colectiva problemática con la que conviven y, como afirma Poey (2002):

El testimonio tiende un puente entre lo oral y lo escrito, presentándose en forma escrita, pero remitiendo a un momento de la palabra. También es evidente que se trata de una frontera física que cruza, ya que de una esfera geopolítica a otra. (POEY, 2002, p. 57 – traducción de las autoras)¹⁰.

⁹ Traducción de las autoras: Toda escritura es una confesión. Confesión enmascarada y revelada en las voces y los rostros de nuestros personajes. Todo es hambre. El anhelo de que nos conozcan plenamente y nos sigan amando. La admisión de nuestra vulnerabilidad inherente, de nuestra debilidad, de nuestra ternura de piel, de nuestra fragilidad de corazón, de nuestro deseo abrumador de ser aliviados de la carga de nosotros mismos en el cuerpo de otro, de ser perdonados de nuestra soledad definitiva en el cuerpo místico de un dios o en la obra común de una revolución. Son consideraciones humanas sobre las que la mejor de las escritoras aprieta el dedo. La herida se rompe... y se cura. (MORAGA, 1995, p. 217)

¹⁰ Texto original: *Testimonio* bridges the space between the oral and the written by presenting itself in written form but referring back to a moment of speech. It is also evident that it is a physical border crosser in that it is intended to take a story from one geopolitical sphere to another. (POEY, 2002, p. 57)

3. RESISTENCIA EN LA POÉTICA DE ANZALDÚA

Gloria Evangelina Anzaldúa fue una escritora chicana que nació en el estado de Valle del Río Grande, a pocos kilómetros de la frontera entre México y Estados Unidos. Toda su obra está construida y atravesada por cuestiones fronterizas, étnicas, culturales, lingüísticas y de género, que reflejan temas vinculados a su forma de pensar el mundo y su vida. En este artículo, dirigimos nuestra mirada a una de sus principales obras, *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza* (publicada por primera vez en 1987).

Todo el libro está estructurado en ocurrencias autobiográficas que presentan ficticiamente experiencias conflictivas de una mujer chicana en un contexto opresivo, racista y sexista. Sus conceptos y propuestas, que se desarrollan entre distintos géneros literarios dentro de la misma obra, se basan en la construcción de una resistencia que se opone a una realidad producida y sistematizada en dicotomías convencionalizadas, vigentes tanto en la propia comunidad chicana como en la sociedad estadounidense.

Sobre eso, Anzaldúa (2016, p. 57) afirma que es la cultura la que moldea nuestras creencias, (re)produciendo a menudo situaciones que perpetúan un estado de sometimiento de las mujeres en relación con los hombres, porque “La cultura está hecha por quienes tienen el poder – los hombres –. Los hombres hacen las normas y las leyes”. Sin embargo, es justo en ese hiato cultural que Anzaldúa construye cada uno de sus poemas, sin rimas, patrones o métricas preestablecidas, resaltando la realidad en la que está sometida la mujer chicana, lo que se le niega y lo que le aflige, pero también destaca la fuerza que tiene para seguir adelante, resistiendo dentro de la propia cultura machista.

En ese sentido, el primer poema en que nos centramos se llama *Inmaculada, inviolada: Como ella*:

[...]

Una vez la miré a los ojos azules,

pregunté: ¿Alguna vez tuviste un orgasmo?
 Se quedó callada mucho rato.
 Por fin me miró a los ojos café,
 Me contó como Papagrande le subía el camisón
 Por encima de la cabeza
 Y en lo oscuro se sacaba a su *palo, his stick*,
 Y hacía *lo que hacen todos los hombres*
 mientras ella yacía y rezaba
 para que acabara rápido.

A ella no le gustaba hablar de esas cosas
Mujeres no hablan de cosas cochinas.
 A sus hijas, mis tías, nunca les gustó hablar de eso
 -de las otras mujeres de su padre, de sus medio hermanos-

[...]

(ANZALDÚA, 2016, p. 164).

Es un retrato de cómo la opresión adquiere una dimensión simbólica en la vida de muchas mujeres, más aún cuando se trata de aspectos corporales y sexuales. Según Patricia Hill Collins (2015, p. 26) “Uma maneira de desumanizar uma pessoa ou um grupo é negar-lhes a realidade de suas experiências”¹¹. Cuando pensamos en esto, nos damos cuenta de cómo al cuerpo de la mujer, durante mucho tiempo, se le negó un principio básico, el de una existencia digna, y se le vinculó constante y simplemente a una instrumentalización casi obligatoria de dar placer al hombre cuando y como lo quiera. En ese sentido, “Mulheres de cor e mulheres brancas têm relacionamentos diferentes com a autoridade [...] masculina e essa diferença explica o simbolismo diferente de gênero aplicado a ambos os grupos” (COLLINS, 2015, p. 26)¹². En vista de ello,

¹¹ Traducción de las autoras: “Una forma de deshumanizar a una persona o grupo es negarle la realidad de sus experiencias.” (COLLINS, 2015, p. 26)

¹² Traducción de las autoras: “Las mujeres de color y las mujeres blancas tienen relaciones diferentes con [...] la autoridad masculina y esta diferencia explica el diferente simbolismo de género aplicado a ambos grupos.” (COLLINS, 2015, p. 26)

podemos ver cómo el sexo está tan vinculado al abuso y a la violencia que, para cierto grupo de mujeres, se resignifica a lo brutal, sucio e impuro como nos muestra el poema: “mientras ella yacía y rezaba / para que acabara rápido” y “*Mujeres no hablan de cosas cochinas*” debido a la agresiva constancia a la que están sometidos sus cuerpos.

Sus plumas el viento es otro de sus poemas que también trata de la temática de la mujer chicana:

Como una mula,
Se carga 70 kilos de algodón a la espalda.
Es dedicarse a *las labores*
o mojarse los pies en fríos charcos *en bodegas*

cortando lavando pesando empaquetando
pencas de brécol zanahorias repollos en turnos dobles
de 12 15 horas en su cabeza el rugido de las máquinas.
Siempre puede limpiar mierda
en los baños de los blancos -la doncella mexicana-.
Te respetan cuando sabes usar la cabeza
en lugar de trabajar sobre la espalda, decían las mujeres.
Ay m'ijos ojalá hallen trabajo
en oficinas con *air conditioning*.

[...]
(ANZALDÚA, 2016, p. 172).

El primer verso de este poema ya nos remite a una animalidad relacionada con la mujer y, lastimosamente, es una constante con la que todavía tenemos que lidiar. El sexo frágil es una característica que se atribuye a las mujeres blancas, porque las no blancas, y especialmente las negras, ni siquiera alcanzaron la condición de mujeres. Angela Davis en su libro *Mulheres, raça e classe* (2016, p. 26) afirma sobre la situación de las mujeres esclavizadas en territorio estadounidense: “a opressão das mulheres era idêntica à dos

homens.”¹³ Y sigue: “Elas eram ‘reprodutoras’ – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar.”¹⁴ Después del período de esclavitud, no cabe duda de que las mujeres chicanas/latinoamericanas también empezaron a sufrir con este discurso de odio, que va mucho más allá de las palabras, pues llega al punto de atacar, violar, herir e, incluso, matar.

Por ende, el tema de la subalternidad está, frecuentemente, asociado a las mujeres latinas/chicanas. Pero, ¿por qué se produce esta asociación? ¿Por qué siempre con trabajos considerados inferiores, como las tareas domésticas o la limpieza? Esta es una concepción que sutilmente se va institucionalizando, subrayando que ningún esfuerzo puede cambiar “el lugar reservado para ellas”. Hay muchísimos mecanismos de opresión que actúan sobre las mujeres latinoamericanas que incluso son reforzados por aparatos del Estado y cuando nosotras

no responsabilizamos al Estado y al propio funcionamiento del modelo económico capitalista para la producción política de la precariedad, el discurso neoliberal hace que estos grupos precarios sean cada vez más vulnerables, sujetos a la violación de los derechos humanos y a la negación del reconocimiento social de su humanidad, ya que no puede haber vida sin sus condiciones sociales de sustento. (FREITAS, 2020, p. 205 – traducción de las autoras)¹⁵.

Siguiendo con lo discutido sobre los múltiples mecanismos de opresión que actúan sobre las mujeres chicanas, presentamos el poema *Cihuatlyotl, mujer sola*:

¹³ Traducción de las autoras: “la opresión de las mujeres era idéntica a la de los hombres.” (DAVIS, 2016, p. 26)

¹⁴ Traducción de las autoras: “Eran ‘reproductores’ - animales cuyo valor monetario podía calcularse con precisión a partir de su capacidad de multiplicación.” (DAVIS, 2016, p. 26)

¹⁵ Texto original: desresponsabilizar o Estado e o próprio funcionamento do modelo econômico capitalista pela produção política da precariedade, o discurso neoliberal torna esses grupos precarizados cada vez mais vulneráveis, sujeitos à violação de direitos humanos e à negação do reconhecimento social da sua humanidade, pois não pode haver vida sem as suas condições sociais de sustentação. (FREITAS, 2020, p. 205)

Por muchos años he luchado contra tus manos, *Raza*
 padre madre iglesia tu rabia ante mi deseo de estar
 conmigo misma, sola. He aprendido
 a erigir barricadas arquear el lomo contra
 ti a devolver el golpe de dedos, palos a
 gritar no a pelear con uñas y dientes para salir de
 tu corazón [...]

Raza india mexicana norteamericana, no hay
 nada más que puedas cortarme o injertarme que
 pueda cambiar mi alma. Sigo siendo quien soy, múltiple
 y una del rebaño, pero no del rebaño. Camino
 por el suelo de mi propio ser. oscurecida y
 endurecida por las edades. Estoy totalmente formada tallada
 por las manos de los antiguos, empapada en
 el hedor de los titulares de hoy. Pero mis propias
 manos tallan la obra final yo. (ANZALDÚA,
 2016, pp. 238-239).

Este es uno de los poemas de Anzaldúa en el que la lectura textual necesita un complemento, ya que es también un poema visual. Todo ello estructurado en formato de "caja" buscando concebir una relación entre la imagen y la palabra, para producir así efectos semánticos específicos, pues el poema tampoco presenta muchos signos de puntuación, proponiendo una lectura más dinámica y cuidadosa.

Los vacíos presentes en el interior del poema sugieren que, en medio de los bordes comprimidos de un espacio totalizador, hay una mujer que está siendo lentamente atacada, fragmentada y formada a través de la "raza", sus orígenes étnicos y culturales: "Estoy totalmente formada tallada por las manos de los antiguos", pero, también, por ella misma: "Pero mis propias manos tallan la obra final yo".

Este poema sigue abordando un punto muy importante en la trayectoria poética señalada por Anzaldúa a lo largo de su obra y de su vida, la cuestión *queer*, que no deja de lado en el poema. La autora comienza con: “Por muchos años he luchado contra tus manos” y pasa a enumerarlos, haciendo referencia primero, al padre. La figura paterna comúnmente asociada a la protección familiar suele ser el primer contacto que tienen las mujeres con la humillante y cruel realidad de la violencia doméstica, que puede ser una constante a lo largo de su vida, como lo afirma Octavio Paz (2012):

La frase ‘yo soy tu padre’ no tiene ningún sabor paternal, ni se dice para proteger, resguardar o conducir, sino para imponer una superioridad, esto es, para humillar. [...] Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia, y demás atributos del ‘macho’: poder. [...] Es imposible no advertir la semejanza que guarda la figura del ‘macho’ con la del conquistador español. (PAZ, 2012, pp. 89- 90).

La autora también se refiere a la iglesia. En ese sentido, las rígidas bases del catolicismo presentes en la cultura chicana concebían el lesbianismo como un pecado mortal. Por lo tanto, la carga fue aún más intensa con respecto a las mujeres feministas lesbianas chicanas, especialmente aquellas que hablaban de la sexualidad abiertamente, porque “Una ideología cultural nacionalista que perpetuaba esas imágenes estereotipadas de las chicanas como ‘buenas esposas y buenas madres’, dificultó la aceptación de un movimiento feminista chicano de lesbianas.” (GARCÍA, 1989, p. 226 – traducción de las autoras).¹⁶

Aun así, este es un poema en el que la mujer acaba sintiendo que pertenece a algo más grande, reconociendo las tensiones que la rodean sin dejar de manifestar su conciencia políticamente, al fin y al cabo, como en el poema: “sigo siendo quien soy múltiple y una”.

¹⁶ Texto original: “A cultural nationalist ideology that perpetuated such stereotypical images of Chicanas as ‘good wives and good mothers’ found it difficult to accept a Chicana feminist lesbian movement.” (GARCÍA, 1989, p. 226)

4. RESISTENCIA EN LA POÉTICA DE SENTÍES

Soy como soy y qué (1996) es un poemario, con 33 poemas escritos en inglés, español y *spanglish*, de la escritora chicana Raquel Valle Sentíes. La obra también expone conflictos autobiográficos ficticios, basados en los diversos impactos causados por/en la frontera mexicano-estadounidense y que son experimentados por una chicana que transita por ambas realidades. Con esta obra, la artista -que también se dedicó a la pintura y al teatro- ganó su primer premio internacional de Literatura. Su libro se divide en tres secciones: *Laredo*, *Veracruz* y *Ahora*; cada una de ellas aborda características y matices específicos de una auto ficción de la vida de Raquel. El que más nos interesa es *Veracruz*, ya que hace referencia tanto a la ciudad mexicana como a la época en la que Raquel se casó y se fue a vivir en dicha ciudad. Esa sección presenta 11 poemas, la mayoría de los cuales aluden a la conflictiva relación con su marido machista y autoritario, mientras que los demás tratan de su relación con algunos familiares, pero a través de una perspectiva femenina.

Empezamos este análisis con uno de los poemas más emblemáticos y que abre la sección, *Pregunta sin respuesta*:

Hombre,
¿por qué tú eres libre de escoger?,
para ti horizontes sin límites.
Para ti no hay sueño imposible.
Las montañas más altas puedes escalar.
Hasta el fondo de los mares puedes descender.
Te caes.
Te levantas.
El mundo te alaba.
¿Por qué?
si del mismo barro estamos hechos,
si mi mente es tan ágil como la tuya,
si lo mismo sentimos.

¿Por qué?
 Dime por qué he de ser yo
 la que baje los ojos,
 la débil, la sumisa,
 la que todo lo acepta sin preguntar
 ¿por qué?
 ¿Por qué me encasillas?
 ¿Por qué decides por mí?
 ¿Por qué ante mis ojos he de ver el mundo pasar?
 ¿Por qué cortar mis alas antes que aprenda a volar?
 Hombre, dime ¿por qué?
 ¿Por qué no he de ser libre tan libre como tú?
 (SENTÍES, 1996, p. 51).

En este poema, Sentíes expresa poéticamente su indignación con el hecho de ver privada su libertad en detrimento del ser masculino. Son preguntas que buscan ser respondidas y verificadas, por las mujeres, a lo largo de un difícil camino histórico que insiste en fomentar estereotipos, fragilidades y una falsa vocación natural a la sumisión. En este sentido, Perrot (1988) afirma que

Essa exclusão das mulheres pouco condiz com a Declaração dos Direitos do Homem, que proclama a igualdade entre todos os indivíduos. As mulheres não seriam "indivíduos"? [...] É um discurso naturalista, que insiste na existência de duas "espécies" com qualidades e aptidões particulares. Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (PERROT, 1988, p. 161)¹⁷.

¹⁷ Traducción de las autoras: Esta exclusión de las mujeres no está en consonancia con la Declaración de Derechos del Hombre, que proclama la igualdad de todos los individuos. ¿Las mujeres no son "individuos"? [...] Es un discurso naturalista que insiste en la existencia de dos "especies" con cualidades y aptitudes particulares. Para los hombres, el cerebro (mucho más importante que el falo), la inteligencia, la razón lúcida, la capacidad de decisión. A las mujeres, el corazón, la sensibilidad, los sentimientos. (PERROT, 1988, p. 161)

Incluso, en el poema, Sentíes cuestiona: “¿Por qué? / si del mismo barro estamos hechos, / si mi mente es tan ágil como la tuya, / si lo mismo sentimos.” Hay un racionalismo infundado que pretende definir estrictamente el lugar de cada uno, y el de la mujer se centra siempre en las cuestiones maternas, el hogar y lo que concierne a lo privado. Se tiende a inmovilizar a las mujeres en sus hábitos y costumbres, estructurando y haciendo que la vida cotidiana mantenga un círculo vicioso en la fijación de roles y espacios predeterminados. Aunque el título de este poema sea *Pregunta sin respuesta*, planteamos y luchamos por ver como respuestas nuestras trayectorias históricas repletas de “mulheres em ação, inovando em suas práticas, mulheres dotadas de vida, e não absolutamente como autômatas, mas criando elas mesmas o movimento da história.” (PERROT, 1988, p. 171).¹⁸ El siguiente poema que gana espacio se llama *Egoísmo*:

Me deseabas sumisa
para demostrar tu hombría.

Me deseabas fiel
y de la fidelidad te burlabas.

Me deseabas casta
cuando de los burdeles no salías.

Me deseabas bella
pero que escondiera mi belleza.

Me deseabas inteligente
pero nunca más que tú.

Me deseabas tonta

¹⁸ Traducción de las autoras: “mujeres en acción, innovando en sus prácticas, mujeres dotadas de vida, y no absolutamente como autómatas, sino creando ellas mismas el movimiento de la historia” (PERROT, 1988, p. 171).

para creer en ti.

Me deseabas madre

para ser tú libre.

[...]

Y tú que exigiste tanto
¿qué me diste a cambio?

Días de soledad sin una
persona adulta con quien hablar.

[...]

Años de soledad
en que deseé la muerte.

(SENTÍES, 1996, pp. 56-57).

La mujer, en ese poema, está en una verdadera prisión articulada por su compañero, que le ha asignado un nivel de dependencia total. Hay una estructura basada en nociones que destacan una supuesta superioridad de la naturaleza masculina, como si la función de la mujer fuera servir a su ego. En ese sentido, el poder que asumen sobre el sexo opuesto está diseñado con fundamentos corruptos: baja autoestima, personalidad autoritaria, violencia y egoísmo. Sin embargo, para aquellas que no pueden ajustarse a este sistema de valores y no se ajustan a los estereotipos defendidos por su comunidad, los hijos son sinónimo de prisión: “Me deseabas madre / para ser tú libre”.

A pesar de no poder cambiar totalmente el escenario de sometimiento al que está sujeta: “Años de soledad / en que deseé la muerte”, esta mujer es consciente de que vive en un contexto de machismo y opresión. Ahora le queda crear alternativas para que ella misma sea un vehículo y un objeto de cambio pues “La chicana se debate entre ser lo que su hombre quiere que sea y lo que

sabe que debe ser para funcionar en el mundo actual orientado a la acción” (RINCÓN, 1997, p. 26 – traducción de las autoras).¹⁹

Por último, destacamos el poema Culpas, que revela cómo la mujer lleva consigo una carga psicológica, moral y física que no le pertenece, sino que le ha sido imputada.

Pesadillas de mi infancia.

Deseos prohibidos.

Imágenes eróticas.

Niña mujer.

Mujer niña.

Acusan las voces.

Señalan los dedos.

La niña es culpable.

Culpable es la niña.

Mujer tentación.

Tentación de mujer.

Soy Eva encarnada.

Soy virgen violada.

Soy juez, jurado, ejecutor.

Implacable conmigo.

Me impongo el castigo.

Sangro.

Sufro.

Me ahogo.

Mi mente confusa.

[...]

Culpas ajenas.

Ajenas culpas.

El castigo levanto.

Levanto el castigo.

¹⁹ Texto original: “The Chicana is torn between being what her man wants her to be and what she knows she must become in order to function in today’s action oriented world”. (RINCÓN, 1997, p. 26)

No sufro.
 No sangro.
 Ya no me ahogo.
 No tengo más culpa
 que haberme sentido
 culpable
 de todo,
 culpable,
 de nada.
 (SENTÍES, 1996, pp. 60-61).

¿Qué ocurre cuando son nuestros cuerpos los que nos hacen vulnerables a la violación y a la crueldad? Este poema pone de manifiesto el miedo y la sensación de inestabilidad que impregnan la experiencia de ser mujer en un mundo hostil. No hay límites, desde la infancia la mujer está en peligro y el poema construye la tensión protagonizada por la mujer que, aun siendo: “Niña mujer”, es vista como: “Mujer niña”. La violencia puede ser destapada o en los detalles, puede ser física o psicológica, hay muchas posibilidades, pero lo cierto es que, en algún momento de nuestra vida, llega.

En este sentido, el cuerpo femenino puede entenderse como una posibilidad de pensar en la borradura, en el hecho de que las mujeres no tienen sus derechos y existencias plenamente respetados. Pierden su materialidad y se convierten en objetos de y para algo y/o alguien. Es entonces cuando se les echa la culpa: “Acusan las voces / Señalan los dedos / La niña es culpable.” Sin embargo, esto es antiguo y se remonta a los pueblos originarios. La Malinche, la Virgen de Guadalupe y la Llorona constituyen tres mitos importantes para los imaginarios colectivos mexicano y chicano. Las figuras femeninas de las diosas precolombinas y los mitos coloniales se articulan de tal manera que todas las presencias se unen en una sola, como si la unidad respondiera a la

fragmentación femenina causada a lo largo de los siglos por las culturas dominantes. Y según Zúñiga (2003):

¿Por qué es importante como mito? Porque cualquier sociedad humana tiene necesidad de cuestionar sus orígenes de identidad social. Es natural recurrir a las informaciones que “expliquen” los cimientos sociales. Por eso se buscan crónicas, memoriales, testimonios orales, gráficos o escritos que fortalezcan una consciencia social compartida [...]. El mito, además de ser una búsqueda de identidad, es un acto político. (ZÚÑIGA, 2003, p. 47).

En este sentido, las huellas de negación, traición y violación presentes en los mitos figurarían en todas las mujeres de la comunidad chicana, asumiendo que la culpa de que algo malo ocurra – incluso a ellas mismas – aunque sea llevado a cabo por otros, es suya. Ya que los mitos están asociados a la invasión española del territorio mexicano, en el poema el autor aporta elementos coloniales, como: “Soy Eva encarnada / Soy virgen violada”, haciendo que, aun así, la culpa recaiga en la mujer. Es repulsivo darse cuenta de que el pensamiento patriarcal ha utilizado a la(s) mujer(es) para culpar a su “tragedia” y legitimar la dominación y opresión; pero no para siempre, llega el momento de librarse: “No tengo más culpa / que haberme sentido / culpable / de todo, / culpable, / de nada.”

5. CONCLUSIÓN

Tras reflexionar sobre los poemas en conjunto con las especificidades del contexto de la comunidad chicana, entendemos que vivir es posicionarse políticamente y, sobre este tema, Lugones (2014) elabora su concepto de infrapolítica que

marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e a organização social, estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente engendradas e

oprimidas, somos también diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. (LUGONES, 2014, p. 940)²⁰

Este es precisamente el camino que las autoras Gloria Anzaldúa y Raquel Sentíes trazan con sus escritos literarios, resignificando el lenguaje al vincular lo estético con lo político como estrategia de resistencia. La relación de dominación de los hombres hacia las mujeres sigue vigente y el lugar que quieren que ocupen las mujeres es el silencio. Sin embargo, esta no es una lucha para una sola mujer. Aunque en el artículo me centro en dos autores, hay muchos otros que se rebelan y se rebelan y no se conforman porque entienden, al igual que Lugones (2014, p. 949 – traducción de las autoras) que “No se resiste sola [...] Comunidades, más que individuos, permiten el hacer; alguien lo hace con otro, no en el aislamiento individualista”.²¹ Por ello, sus escritos literarios se suman y se multiplican resonando en nosotras para hacer lo mismo.

Ambas obras son subversivas y conllevan una resistencia en sí mismas en la medida en que desafían posiciones largamente cristalizadas, constituyendo así literaturas que operan a través de subjetividades femeninas que van en contra del sistema patriarcal, falocéntrico y hegemónico, además de desestabilizar la homogeneización de la mujer – cis, blanca, heterosexual – y cuestionar las relaciones de poder, dominación y sororidad. En este sentido, esperamos haber contribuido a la consolidación de la literatura femenina como poder simbólico y cultural de resistencia.

²⁰ Traducción de las autoras: “marca el giro hacia el interior, en una política de resistencia, hacia la liberación. Muestra el potencial que tienen las comunidades de oprimidos, entre ellas, para constituir significados que rechazan los significados y la organización social estructurada por el poder. En nuestras existencias colonizadas, racialmente producidas por el género y oprimidas, también somos diferentes de lo que lo hegemónico hace de nosotros.” (LUGONES, 2014, p. 940)

²¹ Texto original: “Não se resiste sozinha [...] Comunidades, mais que indivíduos, tornam possível o fazer; alguém faz com mais alguém, não em isolamento individualista”. (LUGONES, 2014, p. 949)

REFERENCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza*. Trad. Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2012.

BRAH, Avtar. *Cartografías de la diáspora: Identidades en cuestión*. Trad. Sergio Ojeda, Madrid: Traficantes de sueños, 2011. Disponible en: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Cartograf%C3%ADas%20de%20la%20di%C3%A1spora-TdS.pdf>. Acceso en 11/07/2022.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: R. Moreno (Org.), *Reflexões e práticas de transformação feminista* pp. 13-42. Coleção Sempre Viva. São Paulo: SOF, 2015. Disponible en: <https://www.sof.org.br/reflexoes-e-praticas-de-transformacao-feminista/>. Acceso en 15/08/2022.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe* [recurso eletrônico]. Trad. Heci Regina Candiani. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ETTE, Otmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos Transárea. Trad. Luiz Barros Montez. In: ALEA. Rio de Janeiro, vol. 18/2. p. 192-209. mayo-ago. 2016. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J3ghvttStPsHfYhScnnxtgm/?lang=pt&format=pdf> Acceso en 15/08/2022.

FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares. Desumanização, reconhecimento e resistência na América Latina e Caribe: uma articulação entre a teoria da precariedade de Judith Butler e o feminismo decolonial de María Lugones, 2020. Revista Debates Insubmissos, Caruaru, v. 3, n. 11, pp. 202-229, sep-dic 2020. Disponible en: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/244216/37579>. Acceso en 19/07/2022.

GARCIA, Alma M. The development of chicana feminist discourse, 1970-1980. *Gender & Society*, v. 3, n. 2, June. 1989.

GONZÁLEZ PALMERO, Elena. Escritas translingües e comunidade literária hispano-americana. In: *Translingüismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, septiembre-diciembre, 2014.

MORAGA, Cherríe. Art in America con Acento. In: *Latina Women's voices from the Borderlands*. Ed. Castillo-Speed Lilian. New York: Touchstone, 1995, pp. 211-220.

PAREDES, Raymund. Teaching Chicano Literature: An Historical Approach. The Heath Anthology of American Literature Newsletter, 1995. Disponible en: <https://faculty.georgetown.edu/bassr/tamlit/essays/chicano.html> Acceso en 15/08/2022.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad Postdata Vuelta a "El Laberinto de la Soledad"* 9ª ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

PERROT, Michelle. As mulheres, o poder, a história. In: *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 4ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo. *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.

POEY, Delia. *Latino American Literature in the Classroom*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.

RINCÓN, Bernice. La Chicana: Her Role in the Past and her Search for a New Role in the Future. *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. Ed. García Alma. New York: Routledge, 1997.

SÁNCHEZ, Elba Rosario. Cartohistografía: Continente de una voz. In: *Chicana Feminisms: a Critical Reader*. Durham: Duke University Press, 2003, pp. 19-51.

SENTÍES, Raquel Valle. *Soy como soy y qué*. Tamaulipas: Cactus Ediciones, 1996.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografía e geografia de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

ZÚÑIGA, Rosa María. *Malinche: esa ausente siempre presente*. México, D. F.: Plaza y Valdés, 2003.

Recebido em 24/08/2022.

Aceito em 28/10/2022.